

Arte Sacra Brasileira
feita com Terra Paulista
Frei Agostinho de Jesus
Séc. XVII

EXPOSIÇÃO

BERÇO DO
ARRÓCO
RASILEIRO
NO **TRIBUNAL DE** e seu
O JUSTIÇA
U P
O G
E U

com
Antônio Francisco Lisboa
"O Aleijadinho"



CAPELA DO UTU-GUASSU

Capela do Utu-Guassu
Hoje, evoco teus mistérios,
Hoje invoco teus varões
Tuas damas de mantilhas,
Teus devotos andarilhos,
Teu rosário de lembranças.
Capela do Utu-Guassu,
Ó prece de quatro séculos,
Minha saudade caminha
Com o passo bandeirante
Dos “Fernandes Povoadores”,
Em teus altares remotos,
Vou colocando oferendas,
Rios, matos e distâncias
Dos rumos de antigamente.
Coloco minha promessa
De voltar com novas vidas
A teus santos coloniais,
Ao teu campanário humilde,
Ao teu contorno que some
No tempo que vai levando

A monção de nossos passos!
Capela do Utu-Guassu,
Senhora da Candelária,
Mãe de ruas, mãe de casas,
Mãe de templos que nasceram
Sob a bênção de teu nome.
Aqui volto novamente
Com teus índios, tuas damas,
Teus fazendeiros altivos,
Teus capitães, tuas lendas,
Teus filhos republicanos,
Teus heróis do Paraguai,
Teus heróis de 32!
Capela do Utu-Guassu:
Recebe-me em tua paz!



Paulo Bomfim

O Tribunal de Justiça de São Paulo tem a honra de apresentar a exposição “O Berço do Barroco Brasileiro” e seu apogeu com Antônio Francisco Lisboa, “O Aleijadinho”, com obras atribuídas a esse grande artista e aos Freis Agostinho da Piedade e Agostinho de Jesus, monges beneditinos. A escultura Nossa Senhora de Montesserrate, pertencente ao Mosteiro de São Bento, de São Paulo, é de autoria de Frei Agostinho da Piedade, datando de 1636. Parte desse acervo provém da cidade de Itu, a mesma que, no início do século XX, nos deu estas 16 grandes colunas jônicas, de granito vermelho, que sustentam o nosso Salão dos Passos Perdidos.

No dizer de Dom Mathias Tolentino Braga O.S.B., Abade do Mosteiro de São Bento de São Paulo, a escultura do Frei Agostinho da Piedade, sem dúvida, neste trajeto ao longo do nosso barroco, permite-nos melhor contemplar O Aleijadinho, cuja arte sobressai porque, de maneira incomum, recria o barroco ao penetrar e expor a alma humana, especialmente a alma brasileira, fazendo a síntese do erudito e do popular, do profano e do religioso, do devocional e do litúrgico.

Como Coordenador do Museu do Tribunal de Justiça, só me cabe neste momento agradecer aos responsáveis por esta exposição inédita, a saber, o ilustre magistrado Dr. Ary Casagrande Filho, o Curador José Marcelo Galvão de Souza Lima (Marcelo Coimbra) e Dom Mathias Tolentino Braga, com a colaboração da Apamagis, que nos proporcionaram este momento de vivência histórica inolvidável, que aqui permanecerá até o dia 30 de maio, incluindo a “Virada Cultural” do próximo domingo, grandiosa oportunidade para que a população de São Paulo também possa apreciar as obras expostas.

Ao Presidente Antonio Carlos Viana Santos, as nossas homenagens, por abrir as portas do Tribunal para eventos como este, o que nos traz a oportunidade de evocar os versos do poeta Paulo Bomfim:

“ (.....) Oh! Distantes
Tetos de chumbo, nuvens de concreto:
– Falai a nós da audácia, queda e grito,
Dos anjos que empreitaram tal projeto! “

Des. Alexandre Moreira Germano
Coordenador do Museu do Tribunal de Justiça - 12/5/2010

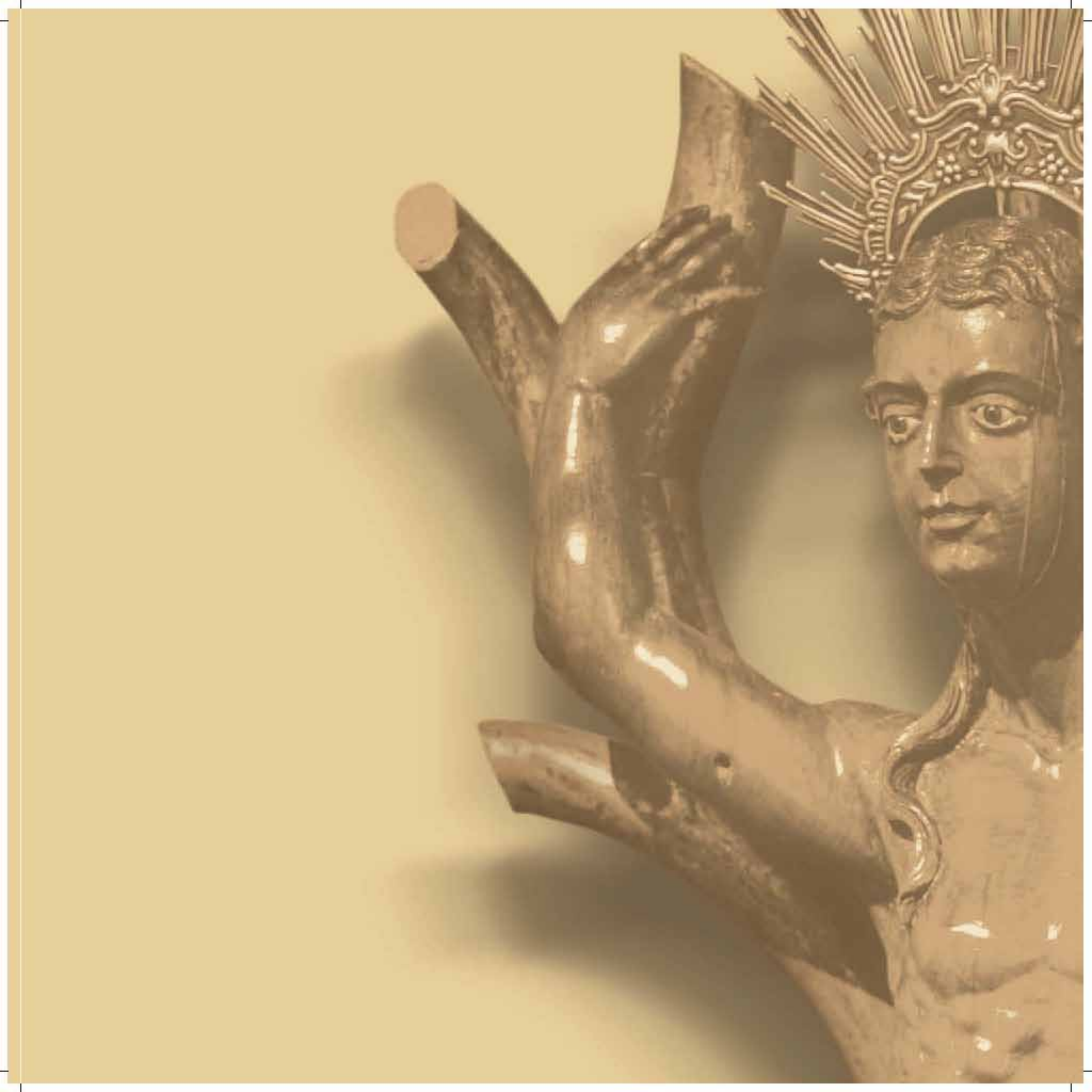


BERÇO DO
ARROCO
RASILEIRO
NO **TRIBUNAL DE** ^e **JUSTIÇA** _{seu}
O **PO**
U

Curadoria: José Marcelo Galvão de Souza Lima
(Marcelo Coimbra)

Catálogo da Exposição - maio/junho 2010







Índice

Discurso de Abertura - Des. Viana Santos	09
Depoimentos	10
Coleção - Arte Sacra Paulista do Século XVII em terracota (barro cozido)	15
Aleijadinho: Vida e Estilo	28
Traços Biográficos	30
Estilemas	36
Coleção - Antônio Francisco Lisboa - "O Aleijadinho"	37
Obras Barrocas	63
Documentos e registros	81
Textos Complementares	91





Discurso de abertura da exposição - 12 de maio de 2010

O Berço do Barroco Brasileiro no Tribunal de Justiça e seu Apogeu com Antônio Francisco Lisboa - O Aleijadinho

Autoridades presentes... Senhoras e senhores.

No ano passado, o Palácio da Justiça inaugurou a sua iluminação externa e hoje as pessoas que por aqui passam se emocionam com a esplendor deste edifício que, iluminado, torna-se mais vistoso e atraente. Neste entardecer, as luzes externas, que daqui a pouco se acenderão, serão coadjuvantes do brilho emanado deste salão.

No momento em que inauguramos a exposição “O Berço do Barroco Brasileiro no Tribunal de Justiça e seu Apogeu com Antônio Francisco Lisboa - O Aleijadinho” trazemos para São Paulo obras de um mestre da arte brasileira. Com estas obras, atribuídas ao maior artista ouro-pretano, o Tribunal de Justiça de São Paulo tem hoje a oportunidade de também difundir a arte barroca.

Aleijadinho viveu em Minas Gerais, mas suas peças ultrapassam os limites geográficos daquele Estado e se expandem pelos museus e igrejas brasileiras. Encanta religiosos, ateus, ricos, pobres, pessoas cultas e os menos letrados, idosos e jovens.

Com uma estética primada pela assimetria, excesso e irregularidade, transformada em expressividade, o barroco nos apresenta a valorização dos contrastes e do dinamismo. Para os historiadores, nenhuma obra barroca pode ser analisada adequadamente desvinculada de seu contexto, pois sua natureza é sintética, aglutinadora e envolvente.

Hoje, neste Salão dos Passos Perdidos, ao som de cantos gregorianos, pela primeira é exposta a imagem de Nossa Senhora de Montserrat. Peça única, confeccionada provavelmente em 1636, atribuída ao monge Frei Agostinho da Piedade, a obra per-

tence ao mosteiro São Bento. Aos beneditinos, o Tribunal de Justiça expressa seu mais profundo agradecimento.

A coleção de arte sacra em terracota (barro cozido), pertencente ao colega e colecionador Ary Casagrande Filho, também nunca foi exposta. Estamos muito gratos, caro colega, pela oportunidade que dá a sua instituição em mostrar os objetos confeccionados em barro cozido.

Ao curador da mostra Marcelo Coimbra, que demonstrou apreço ao Poder Judiciário e dedicação às esculturas que remontam à chegada dos beneditinos europeus no Brasil, nosso muito obrigado.

Senhoras e senhores, ao invés de mármore de carrara importado, nossos artistas esculpam usando o barro. Essas esculturas deram origem a uma arte sacra originariamente brasileira. O barroco brasileiro se confunde com a atividade religiosa em nosso país. Os religiosos, muitos deles também literatos, arquitetos, pintores e escultores, e oriundos de diversos países, contribuíram para que no Brasil quase toda arte barroca seja religiosa. Portanto, a todos os religiosos, nosso respeito e admiração.

Aproveitem senhoras e senhores. Essa é uma oportunidade raríssima. Ao mesmo tempo que nos deliciamos com a beleza das peças, aprendemos sobre esses importantes expoentes da arte sacra brasileira.

*Des. Viana Santos
Presidente do Tribunal de Justiça do
Estado de São Paulo*

Gostaria de dizer que a Associação Paulista de Magistrados sente-se muito honrada de prestigiar esta exposição sobre o Barroco brasileiro. Gostaria de homenagear o nosso Tribunal de Justiça - na figura do seu Presidente - pela iniciativa. Podemos perceber que se trata de uma exposição portentosa. No Tribunal,

onde diariamente cultuamos os valores da Justiça e do Direito, vamos poder também cultuar os valores da História, do Humanismo, da Arte e compartilhá-los com aqueles que adentrarem este prédio. O Palácio da Justiça já exala Arte, História e Tradição e agora teremos a oportunidade de premiar as pessoas que passam por ele e mostrar que, além da Justiça e do Direito, também cultuamos outros valores. A minha mensagem é simplesmente cumprimentar o nosso Tribunal e dizer da satisfação da APAMAGIS de participar dessa mostra. Gostaria de parabenizar o Ary Casagrande Filho, que cedeu várias obras, cumprimentar o Marcelo Coimbra e todos aqueles que vieram prestigiar este evento. Gostaria de homenagear também o Diretor do Museu, Desembargador Alexandre Germano, que fez uma bela exposição e pelo excelente trabalho que desenvolve, prestigiando sempre os valores da Arte, da História e da Tradição. Um grande abraço e parabéns a todos.

Des. Paulo Dirnas de Bellis Mascaretti



Nos campos de Piratininga, hoje São Paulo, e dos campos da região de Outu-Guaçu, atual Itu, sob os auspícios do Tribunal de Justiça de São Paulo e com apoio da Apmagis (Associação Paulista de Magistrados), entre as colunatas de rocha granítica - rochas estas oriundas da nossa gloriosa Itu, ungidas pelos Deuses para sustentar o Templo da Justiça Paulista, base dos valores éticos do nosso Estado - apresentamos ao público de São Paulo e a todos que por aqui passarem a Exposição "O Berço do Barroco Brasileiro". O acervo resulta de arte formatada no século XVII, constituída pela miscigenação entre portugueses, espanhóis, africanos, índios, mameucos, bandeirantes desbravadores dos sertões, homens rústicos em virtude das agruras que tiveram de suplantarem para o surgimento desta Nova Nação que, por meio da religiosidade e da Fé, se batizaram neste novo mundo, juntamente com os beneditinos do Mosteiro de São Bento. A gloriosa instituição muito contribuiu e contribui para a difusão da fé cristã em solo paulista e brasileiro.

Os pioneiros beneditinos que aqui chegaram vindos do além-mar fundaram a primeira escola do imaginário sacro-barrista dos séculos XVI/XVII, através do beneditino português Frei Agostinho da Piedade, falecido em Salvador (BA), no ano de 1661. Foi essa escola aprimorada pelo seu seguidor e contemporâneo, o beneditino brasileiro Frei Agostinho de Jesus, também falecido em 1661, em São Paulo, deixando-nos um considerável acervo que constitui fabulosa prova da formação de nossa brasilidade e que,

assim, vem prosseguindo neste magnânimo processo de evangelização através da cultura das artes sacras.

É necessário assinalarmos que os princípios do Barroco Renascentista Europeu aqui se moldaram, não com o mármore de Carrara, como exigiam os princípios clássicos do Renascimento, mas com o barro paulista na arte e na fé dos beneditinos, gerando assim as bases da Arte Sacra genuinamente brasileira, constituindo o que hoje homenageamos neste Templo Sagrado da Justiça Paulista: os artífices do "Berço do Barroco Brasileiro".

Mostramos esta coleção de Arte Sacra do Século XVII, em terracota (barro cozido - nunca antes apresentada ao público) do colecionador Ary Casagrande Filho, juntamente com as obras de Antônio Francisco Lisboa - "O Aleijadinho", ápice do Barroco Brasileiro Séc. XVIII e XIX. Não é apenas mais uma grande exposição do barroco e, sim, uma forma de contarmos sucintamente nossa história, nossa formação sociocultural, "O Nascer da Nossa Brasilidade", consagrando o dito de que "Os Homens se vão, mas suas Obras permanecem Imortais", gravando-as de modo indelével em nossas mentes e em nossos corações.

*São Paulo, Maio de 2010.
Curador José Marcelo Galvão
de Souza Lima
(Marcelo Coimbra)*

Nesta mostra no Tribunal de Justiça, ao se propor um percurso ousado e Fascinante através da história do barroco Brasileiro, desde o seu berço até o seu apogeu, poderemos contar com a presença de uma singular obra de arte, a Nossa Senhora de Montserrate do mestre escultor baiano, o monge beneditino Frei Agostinho da Piedade. Esta Peça se situa justamente nos inícios deste percurso. Pertencente ao Mosteiro de São Bento de São Paulo, é a primeira vez que esta obra é exposta no Brasil.

A imagem de Nossa Senhora de Montserrate foi entronizada na Igreja do Mosteiro de São Bento por ocasião em que dito mosteiro foi elevado à condição de Abadia, a 03 de maio de 1635. Desde então, a figura da virgem com o Menino a delicadeza e a ternura de seu rosto, encantou os olhos de todos e alimentou a piedade dos fiéis.

O encanto da Virgem de Montserrate intensificou nos monges e no povo paulista o desejo de que novas obras fossem encomendadas para a Abadia. Mas desta vez, pelo volume de trabalhos, seria necessário fazê-las aqui mesmo em São Paulo. Assim, veio da Bahia o ilustre e também monge escultor Frei Agostinho de Jesus, discípulo do primeiro, que não só fez obras solicitadas (São Bento, Santa Escolástica, São Bernardo e Sant' Amaro), como também fez escola ensinando os paulista a trabalhar o barro e a cinzelá-lo, impulsionando assim a arte paulista.

Esta arte paulista, que surge na escola

dos dois monges beneditinos, acompanha os desbravadores tropeiros, estradistas e bandeirantes em suas incursões para o interior do país e, desta maneira, disseminava uma criatividade estética nos primórdios deste Brasil, quando este ainda era forjado em sua unidade como nação e como povo miscigenado pelo sangue indígena, negro e europeu. Depois, lá nas Minas Gerais, esta arte haverá de evoluir até atingir sua mais acabada expressão no olhar, no sentimento e nas mãos atrofiadas de Aleijadinho, cuja originalidade e maestria revelam o mais autêntico do espírito humano universal, através de uma alma genuinamente brasileira.

Portanto, é com grande alegria, que os monges de São Bento consentem que a imagem de Nossa Senhora de Montserrate seja exposta e seja conhecida nesta mostra no TJ, em que teremos também outros mestres do Barroco Brasileiro, evidenciando a estética barroca em geral carregada de contrastes, realçando tensões e contradições do mundo, misturando dores e alegrias, compondo emoções com racionalidade e espiritualidade.

A escultura do Frei Agostinho da Piedade, sem dúvida, neste trajeto ao longo do nosso Barroco, permite-nos melhor contemplar o Aleijadinho, cuja arte sobressai porque, de maneira incomum, recria o barroco ao penetrar e expor a alma humana, especialmente a alma brasileira, fazendo a síntese de erudito e do popular, de profano e do religioso, do devocional e do litúrgico.

Se a Arte deste gênio do Barroco nas Minas Gerais nos maravilha pela sua be-

leza e originalidade, tanto mais sua pessoa nos encanta: filho de escrava, alforriado no batismo, sem jamais ter freqüentado uma academia de artes, tendo sua formação artística entre artesãos, torna-se, mesmo assim, o maior expoente da arte colonial no Brasil. Quando é acometido por doença que lhe causava deformidades no corpo e dores agudas, com cinzéis atados às mãos atrofiadas, supera-se intensificando seu trabalho e sua criatividade. Revela-se, pois, um destes espíritos prodigiosos que irradiam uma dignidade sublime e nos impulsionam a contemplar o humano à luz mais intensa de sua verdade.

Nesta Exposição, portanto, além da própria beleza que é sempre agente dinâmico e transformador do ser humano, encontramos ainda na vida e na obra de Aleijadinho terreno fértil para a reflexão e a prática cidadã de combate aos preconceitos e às diferenças desumanizadoras, em que podemos evidenciar valores que promovam os direitos da pessoa e dos povos na construção da paz.

*Dom Matthias Tolentino Braga O.S. B
Abade do Mosteiro de
São Bento de São Paulo.*

*Nossa Senhora
de Montserrate
em Terracota*

*Frei Agostinho da
Piedade (Séc. XVII)*



Arte e religião sempre caminharam juntas na história de nossa sociedade. No Brasil, não é demais considerar que nos trezentos primeiros anos de colonização a arte religiosa se destacou como canal mais expressivo da manifestação popular alicerçada na devoção incondicionada de nosso povo.

Em pleno século XXI, a exposição *Berço do Barroco Brasileiro* nos proporciona verdadeiro reencontro com o passado.

Forçoso consignar-se que este evento somente pode se concretizar em razão da extrema sensibilidade do Excelentíssimo Desembargador Viana Santos, Presidente do Tribunal de Justiça do Estado de São Paulo, que, ao encampar tal projeto, abriu as portas do Palácio da Justiça para uma

atividade de caráter cultural e artístico dessa magnitude.

Aliaram-se aos esforços empenhados pelo senhor Presidente as pessoas do Desembargador Alexandre Germano, Diretor do Museu do Tribunal de Justiça, Desembargador Paulo Dimas, Presidente da Associação Paulista dos Magistrados, bem como o poeta Paulo Bomfim e o Curador Marcelo Coimbra.

Neste contexto, a exposição "*O Berço do Barroco Brasileiro no Tribunal de Justiça e seu Apogeu com Antônio Francisco Lisboa*" nos permite preservar a história e a memória de nossa cultura religiosa.

Se não bastasse, também nos ajuda a democratizar o conhecimento histórico da imaginação brasileira que possui sua gênese nos trabalhos elaborados pela escola dos Freis Beneditinos. As primeiras esculturas elaboradas pelos Beneditinos remontam ao século XVII, personalizadas nas obras dos Freis Agostinho de Jesus e Frei Agostinho da Piedade.

Seguindo seu curso natural, esta manifestação artística alcança novos horizontes, ultrapassando os limites territoriais dos Estados de São Paulo e da Bahia e, já nas terras das Minas Gerais, resplandece em sua plenitude na obra do maior artista que o Brasil conheceu, Antônio Francisco Lisboa, o "*Aleijadinho*".

Oxalá eventos como o presente possam se tornar parte do nosso cotidiano.

Ary Casagrande Filho



**Arte Sacra Paulista do Século XVII,
em terracota (barro cozido)**

Coleção Ari Casagrande Filho

A coleção

Nossa Senhora da Conceição

Imagem atribuída a Frei Agostinho de Jesus.

Barro branco cozido

- Altura: 60 cm

- Século XVII



Nossa Senhora do Rosário

Imagem atribuída
a Frei Agostinho de Jesus.
Barro branco cozido
- Altura: 37 cm
- Século XVII



Menino Jesus

As características da imagem apontam
também para a escola dos Freis Beneditinos.
- Largura: 20 cm
- Século XVII

Nossa Senhora da Piedade

Imagem atribuída a Frei Agostinho de Jesus.

Barro branco cozido

- Altura: 35 cm

- Século XVII



São José

Região de Sorocaba.

Barro branco cozido

- Altura: 70 cm

- Século XVII

Nossa Senhora do Rosário

Fragmento procedente da região de Santana de Parnaíba/SP, peças cujas características apontam para a inequívoca escola de Santeiros dos Freis Beneditinos

- Altura: 34 cm
- Século XVII



Nossa Senhora do Ó

- Mestre de Itu.
Barro branco cozido
- Altura: 8 cm
 - Século XVII

Grupo Escultórico descida de Jesus da Cruz

Composto por Jesus Cristo, Nossa Senhora,
São João Evangelista e Madalena.

Barro branco cozido

- Altura: 45 cm, largura: 51 cm

- Século XVII



Menino Jesus

Mestre de Itu.

Barro branco cozido

- Largura: 25 cm

- Século XVII

Santo Ivo

Procedente da Região de Taubão da Serra/SP

Elaborado em Barro branco mal cozido

- Altura: 84 cm

- Século XVII



Santo Antônio

Escola de Frei Agostinho de Jesus - São Paulo.
Barro Cozido
- Altura: 23 cm
- Século XVII



São Boa Ventura

Procedente
da Região de Itu/SP
Barro branco cozido
- Altura: 50 cm
- Século XVII



Santo Antônio

Imagem oriunda da Capela de Santa Cruz do Taboão,
antigo Município de Santana do Parnaíba/SP,
atualmente município de Cajamar/SP.

Barro cozido
- Altura: 64 cm
- Século XVII



Cristo da Pedra Fria

São Paulo
Barro branco cozido
- Altura: 39 cm
- Século XVII



Nossa Senhora do Ó ou da Expectação

São Paulo /SP
Barro branco cozido
- Altura: 26 cm
- Século XVII

Santa Rita

Procedente da Região
de Cananéia /SP
Barro Cozido
- Altura: 55 cm
- Século XVII



São Miguel Arcanjo

Oriundo de Bom Sucesso
(próximo a Guarulhos/SP).

Barro branco cozido

- Altura: 57 cm

- Século XVII



Cristo da Cana Verde

Procedente da Região de Santana de Parnaíba/SP

Barro branco cozido

- Altura: 40 cm

- Século XVII

Nossa Senhora com o menino Jesus

Escola dos Freis Beneditinos São Paulo.

Barro branco cozido

- Altura: 32 cm

- Século XVII



Santo Amaro

São Paulo. Barro Cozido

- Altura: 23 cm

- Século XVII



São João

Região de Pindamonhangaba /SP
Barro branco cozido
- Altura: 63 cm



Aleijadinho: Vida e Estilo

Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho, nasceu em Vila Rica em 1730 e ali faleceu em 1814. Viveu, portanto, 84 anos. Era pardo, filho de Manoel Francisco Lisboa, marceneiro, empreiteiro da construção civil e arquiteto nascido em Jesus de Odivelas, nas cercanias de Lisboa, e de sua escrava Isabel. Do mesmo casal nasceram mais dois filhos. Manoel Francisco Lisboa casaria regularmente mais tarde, quando Aleijadinho contava 8 anos de idade, com Antônia Maria de São Pedro, natural dos Açores. Tiveram quatro filhos; um deles, o Padre Félix Antônio Lisboa, também escultor, teve os estudos custeados pelo meio-irmão Antônio.

Aleijadinho parece ter sido um filho dotado de talento natural logo notado pelo pai, que o formou dentro de sua oficina, muito frequentada por aprendizes em Vila Rica. O apelido Aleijadinho, ao que tudo indica, decorreu de má-formação congênita ou, provavelmente, paralisia infantil, pois há prova de que não andava, era carregado ou conduzido em cadeira especial.

O artista nunca se casou, mas teve um filho com Narcisa Rodrigues da Conceição, mulher negra liberta. O filho foi batizado com o nome do avô paterno. Mais tarde, na casa desse filho e de sua nora, Joana Francisca de Araújo Corrêa, parda liberta,

Aleijadinho viveu seus últimos dois anos de vida, inválido.

Antônio Francisco Lisboa teve duas qualificações técnicas profissionais que lhe foram ensinadas pelo pai - marcenaria e arquitetura - e outras duas que exerceu com talento extraordinário desenvolvido ao longo de mais de 50 anos de trabalho: entalhamento e escultura. Foi, portanto, um profissional multifacetado.

A pergunta mais difundida entre os que se interessam pela obra desse artista excepcional, na verdade, desdobra-se em várias outras: serão mesmo dele todas as obras indicadas na historiografia ou seriam de outros artistas com talento semelhante e que foram confundidas com a obra dele? Poderia ele ter produzido tanto em uma só vida?

Para responder a essas questões é necessário atenção a detalhes sucessivos.

Em primeiro lugar, trata-se de um profissional com quatro aptidões: arquitetura, marcenaria, talha e escultura. Considerando que precisava trabalhar para ganhar diárias e sustentar oficina com quatro escravos e diversos oficiais auxiliares, é forçoso admitir que o serviço suficiente para o custeio deveria ser constante e, quando possível, volumoso.

Em segundo lugar, é preciso lembrar que Antônio Francisco Lisboa foi um artista ativo que viveu 84 anos. Considerando que trabalhou profissionalmente dos 20-25 anos até os 82 anos, vivendo inválido ape-

nas os últimos 2, foram 57 a 62 anos de exercício profissional, tempo mais do que suficiente para a produção a ele atribuída: cerca de 425 obras, sendo 54 trabalhos de talha e escultura ornamental, 23 projetos arquitetônicos, 22 obras de marcenaria e 318 esculturas, além de outros pequenos trabalhos de desenho.

O número de esculturas não impressiona se atentarmos não só para sua longa vida profissional, como para a dimensão de mais de 90% delas. Trata-se de esculturas de pequeno porte, entre 0,30 m e 0,40 m, em madeira leve e macia.

Em terceiro lugar, e tão importante quanto os aspectos anteriores, é o fato de que esculturas de santos, imagens religiosas, eram muito solicitadas em Minas Gerais no século XVIII, tendo a Capitania cerca de 400.000 habitantes, espalhados em dezenas de vilas e arraiais, cujos moradores, devotos, mantinham oratórios em casa, nas ruas e nos altares de capelas e igrejas, lembrando-se ainda que as invocações, como, por exemplo, Nossa Senhora do Parto, Sant'Ana, Santa Bárbara, Santa Luzia, São José, seguiam as diversas fases da vida de um cristão, acrescentando-se com o tempo aos seus lugares de orações particulares.

Em quarto e último lugar, é necessário responder à mais importante questão. Admitindo-se, portanto, que era possível ao Aleijadinho, cronologicamente, ter feito as

mais de 400 obras que lhe são atribuídas, serão mesmo de sua autoria todas elas?

A questão da atribuição de autoria segue dois caminhos: o documental e o da perícia de avaliação de estilemas, ou seja, os sinais estilísticos.

A atribuição documental é acessória, subsidiária, porque uma obra cujo recibo de pagamento refere-se a um artista, não é necessariamente dele, pois existia o sistema de subempreitada.

A atribuição de autoria é feita principalmente pela análise dos estilemas. Tendo a obra um ou mais sinais do estilo do artista e conformando-se suas características gerais àquelas de uma de suas fases profissionais, pode ser atribuída a ele.

O grande número de obras atribuídas ao Aleijadinho nos últimos 30 anos (1978 a 2006) deve-se ao fato de que somente a partir de 1978, em decorrência da primeira grande exposição de suas obras realizada naquele ano no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, as coleções particulares passaram a ser exibidas em público, tendo sido publicadas pela primeira vez, de forma reunida e abrangente, em 1995. É recente a visualização pública e profissional das obras que se encontram na posse de famílias há várias gerações.

O estilo Aleijadinho tem cerca de 27 estilemas e se desdobra em 5 fases profissionais. As obras, individualmente, contêm

mais ou menos estilemas, independentemente da fase, mas aquelas das fases finais, contêm, logicamente, número maior de características do estilo já consolidado.

Os sinais estilísticos, presentes, em maior ou menor número, em todas as fases profissionais do artista são: 1) na cabeça: expressão do rosto altiva, em meio-sorriso; olhos amendoados, achinesados, em hipertelorismo (distância anormal entre as órbitas); pálpebras e supercílios bem separados, criando ilusão de sonolência; sobrancelhas arqueadas em linha contínua com o nariz, este longo e afilado; boca entreaberta, lábios sinuosos e carnudos; malaras altos, salientes; bigodes nascendo das narinas, barbas encaracoladas, bipartidas no queixo; pescoço forte; cabelos cacheados, em rolos sinuosos serpenteantes, estriados e terminando em volutas, topetes duplos na testa, em forma de vírgulas invertidas; 2) nos membros: dedos médio e anular unidos; polegares cruzados quando as mãos estão postas em oração; má implantação do polegar, bastante recuado e alongado; artelhos dos pés longos; posição dos pés em ângulo reto; 3) no panejamento: vestimentas angulosas, em dobras, esvoaçantes; dobra ressaltada na altura do joelho em forma de "U" e, logo abaixo, em duas ou três dobras em "V"; gola cônica, em "V", sinuosa e ressaltada; borla inferior da veste em forma de cone invertido; dra-

peamento levantado lateralmente; punhos dobrados; 4) no corpo: busca de perfeição anatômica em detalhes; "peito de sapateiro", osso esterno e porção presternal concavos, ressaltando-se três costelas e mamilos divergentes.

As fases da carreira profissional são assim cronológica e morfologicamente distintas: 1ª fase, mocidade, 1755/1760, caracterizada pelo primitivismo, grandes deformidades anatômicas e originalidade do desenho; 2ª fase, maturidade inicial, 1761/1770, caracterizada pelo número menor de desproporções e pela inventividade; 3ª fase, maturidade média, 1771/1780, período em que a perfeição anatômica foi alcançada e as imagens revestem-se de misticismo, gravidade e contenção típicos do barroco central; 4ª fase, maturidade plena, 1781/1790, caracterizada pelas vestimentas ricas, suntuosas, esvoaçantes, santos alegres e em amplo movimento, típicos do fausto rococó; 5ª fase, máxima ou fase de Congonhas, 1791/1812, caracterizada pelo retorno a imagens contidas, solenes, austeras, com dobras volumosas e angulosas no panejamento.

Márcio Jardim
Historiador, membro do Instituto
Histórico e Geográfico de Minas Gerais.



Traços biográficos relativos ao
finado Antônio Francisco Lisboa,
distinto escultor mineiro, mais conhecido

pelo apelido de Aleijadinho

SANTA BÁRBARA
Aleijadinho (1791 - 1812)

Antônio Francisco Lisboa nasceu a 29 de agosto de 1730 no arraial desta cidade que se denomina — o Bom Sucesso, pertencente à freguesia de Nossa Senhora da Conceição de Antônio Dias. Filho natural de Manuel Francisco da Costa Lisboa, distinto arquiteto português, teve por mãe uma africana, ou crioula, de nome Isabel, e escrava do mesmo Lisboa que o libertou por ocasião de fazê-lo batizar.

Antônio Francisco era pardo escuro, tinha a voz forte, a fala arrebatada e o gênio agastado; a estatura era baixa, o corpo cheio e mal configurado, o rosto e a cabeça redondos, e esta volumosa; o cabelo preto e anelado, o da barba cerrado e basto; a testa larga, o nariz retangular e algum tanto pontiagudo, os beiços grossos, as orelhas grandes e o pescoço curto. Sabia ler e escrever, e não consta que tivesse frequentado alguma outra aula além da de primeiras letras, embora alguém julgue provável que tivesse frequentado a de latim.

O conhecimento que tinha do desenho, de arquitetura e escultura fora obtido na escola prática de seu pai e, talvez, na do desenhista pintor João Gomes Batista que, na corte do Rio de Janeiro, recebera as lições do acreditado artista Vieira, e era empregado como abridor de cunhos das casas de fundição de ouro desta capital.

Depois de muitos anos de trabalho, tanto nesta cidade como fora dela, sob as vistas e risco do pai, que então era tido na província como o primeiro arquiteto, encetou Antônio Francisco a sua carreira de mestre de arquitetura e escultura, e nesta qualidade excedeu a todos os artistas deste gênero que existiram em seu tempo. Até a idade de 47 anos, em que teve um filho natural, ao qual deu o mesmo nome de seu pai, passou a vida no exercício de sua arte, cuidando sempre em ter boa mesa e no gozo de perfeita saúde; e tanto que era visto muitas vezes tomando parte nas danças vulgares. De 1777 em diante, as moléstias, provindas, talvez, em grande parte, de excessos venéreos, começaram a atacá-lo fortemente. Pretendem uns que ele sofrera o mal epidêmico que, sob o nome de Zamparina, pouco antes

havia grassado nesta província e cujos resíduos, quando o doente não sucumbia, eram quase infalíveis deformidades e paralisias; e outros que nele se havia complicado o humor gálico com o escorbótico. O certo é que, ou por ter negligenciado a cura do mal no seu começo, ou pela força invencível do mesmo, Antônio Francisco perdeu todos os dedos dos pés, do que resultou não poder andar senão de joelhos; os das mãos atrofiaram-se e curvaram, e mesmo chegaram a cair, restando-lhe somente, e ainda assim quase sem movimento, os polegares e os índices. As fortíssimas dores que de continuo sofria nos dedos e a acrimônia do seu humor colérico o levou, por vezes, ao excesso de cortá-los ele próprio, servindo-se do formão com que trabalhava! As pálpebras inflamaram-se e, permanecendo nesse estado, ofereciam à vista sua parte interior; perdeu quase todos os dentes e a boca entortou-se como sucede frequentemente ao estuporado, o queixo e o lábio inferior abateram-se um pouco; assim o olhar infeliz adquiriu certa expressão sinistra e de ferocidade, que chegava mesmo a assustar a quem quer que o encarasse inopinadamente. Esta circunstância e a tortura da boca o tornavam de um aspecto asqueroso e medonho.²

Quando em Antônio Francisco se manifestaram os efeitos de tão terrível enfermidade, consta que certa mulher de nome Helena, moradora da rua do Areião ou carrapicho desta cidade dissera que ele havia tomado uma grande dose de cardina³ (assim denominou a substância a que se referia) com o fim de aperfeiçoar seus conhecimentos artísticos, e que daí lhe havia provindo tão grande mal.

A consciência que tinha Antônio Francisco de desagradável impressão que causava sua fisionomia o tornava intolerante e mesmo irroso para com os que lhe parecia observarem-no de propósito; entretanto era ele alegre e jovial entre as pessoas de sua intimidade.

Sua prevenção contra todos era tal que, ainda com as maneiras agradáveis de tratá-lo, e com os próprios louvores tributados à sua perícia de artista, ele se molestava, julgando irônicas e expressivas de mofa e escárnio todas as palavras que neste sentido lhe eram dirigidas. Nestas circunstancias costumava trabalhar às

*São Joaquim
Alcibádtabo
(1771 - 1780)*



ocultas debaixo de uma tolda, ainda mesmo que houvesse de fazê-lo dentro dos templos. Conta-se que um general (talvez D. Bernardo José de Lorena), achando-se em certo dia a presenciar de perto seu trabalho, fora obrigado a retirar-se pelo incômodo que lhe causaram os granitos da pedra em que esculpava o nosso artista e que este deliberadamente fazia cair sobre o importuno espectador.

Possuía um escravo africano de nome Maurício que trabalhava como entalhador e o acompanhava por toda a parte; era este quem atava os ferros e o macete às mãos imperfeitas do grande escultor que, desde esse tempo, ficou sendo geralmente conhecido pelo apelido de – Aleijadinho. Tinha um certo aparelho de couro, ou madeira, continuamente aplicado aos joelhos, e neste estado admirava-se a coragem e agilidade com quem ousava subir pelas mais altas escadas de carpinteiro.

Maurício era sempre meeiro com o Aleijadinho nos salários que este recebia por seu trabalho. Era notável neste escravo tanta fidelidade a seus deveres que, entretanto, tinha por senhor um individuo ate certo ponto fraco, e que muitas vezes o castigava rigorosamente com o mesmo macete que lhe havia atado às mãos. Além de Maurício tinha ainda – o Aleijadinho – dois escravos de nomes Agostinho e Januário; aquele era também entalhador e este quem lhe guiava o burro em que andava, e nele o colocava.

Ia à missa sentado em uma cadeira tirada de um modo particular por dois escravos, mas quando tinha que ir à Matriz de Antônio Dias, a que esta estava contígua a casa em que residia, era levado às costas de Januário. Depois da fatal enfermidade que o acometeu trajava uma sobrecasaca de pano grosso azul que lhe descia até abaixo dos joelhos, calça e colete de qualquer fazenda; calçava sapatos pretos de forma análoga aos pés e trazia, quando a cavalo, um capote também de pano preto, com mangas, gola em pé e cabeça, e um chapéu de lã parda braguês, cujas largas abas estavam presas à copa por dois colchetes.

O cuidado de furtar-se às vistas de pessoas estranhas dera-lhe o hábito de ir de madrugada para o lugar em que tinha de trabalhar, e voltar

a casa depois de fechada a noite e, quando devia fazê-lo antes, notava-se-lhe algum esforço o empenho de alguém que sobre ele quisesse demorar suas vistas.

Entrando-se agora na apreciação do mérito do – Aleijadinho – como escultor e entalhador, tanto quanto pode fazê-lo quem não é profissional na matéria, e somente à vista das obras que deixou na capela de São Francisco de Assis desta cidade, cuja planta é sua, reconhece-se que ele mereceu a nomeada de que gozou, atendendo-se principalmente ao estado das artes no seu tempo, à falta que sentiu de mestres científicos, e dos princípios indispensáveis a quem aspira à máxima perfeição nos referidos gêneros, e, sobretudo, às desvantagens contra as quais ultimamente lutava em consequência da perda de membros necessários à execução de seus trabalhos.

São obras do – Aleijadinho – a talha e escultura praticada no frontispício da referida capela, os dois púlpitos, o chafariz da sacristia, as imagens das três pessoas da SS. Trindade e dos anjos que se vêem no cimo do altar-mor, a talha deste e bem assim a escultura alusiva à ressurreição de Cristo que se vê na frente da urna do altar-mor, a figura do Cordeiro que se acha sobre o sacrário e, finalmente, toda a escultura do teto da capela-mor.

Apenas atenta-se para estes trabalhos, depara-se logo com o gênio incontestável do artista, mas não se deixa de reconhecer, também, que ele foi melhor inspirado do que esculpido e advertido; porquanto o seu desenho ressentia-se, às vezes, de alguma imperfeição.

No relevo que representa São Francisco de Assis recebendo as chagas vê-se que ele tem no corpo e no semblante a atitude e a expressão próprias de uma situação tão importante. Junto do santo vê-se, esculpida, uma açucena, cujas hastas caem tão lânguidas e pois tão naturalmente que por isso não se pode deixar de vitariar o artista.

Na frente do púlpito que fica ao lado esquerdo do templo para quem nele entra pela porta principal, vê-se Jesus Cristo sobre uma barca pregando às turbas no mar de Tiberíade. Os vultos que representam o povo têm o ar de quem presta séria atenção, mas o Salvador não

Retrato
de Aleijadinho



tem aí a majestade que se divisava sempre no seu rosto.

Na frente do púlpito do lado oposto achase representado um outro assunto tirado do Velho Testamento. É o Profeta Jonas no ato de ser lançado ao mar, e prestes a ser engolido por uma baleia, que faminta o aguarda.

Eis o resumo da respectiva legenda: Jonas achava-se embarcado, quando sobreveio uma tempestade que ameaçava submergir o navio, e tendo alguém pensado que era castigo do Senhor, infligido a algum pecador que nele se achasse, O profeta denunciou o delito que havia cometido, deixando de ir pregar na cidade de Nínive, como o mesmo Senhor lhe havia ordenado, e pediu que o lançassem ao mar, a fim de serenar a tempestade.

Este grupo parece bem desempenhado. Aos lados de cada um dos púlpitos, vêem-se dois dos quatro Apóstolos Evangelistas, cujos nomes são indicados pelas figuras alegóricas da visão do Profeta Ezequiel, a saber, o Anjo junto a S. Mateus, o leão a S. Marcos, o boi a S. Lucas, e a águia a S. João.

Todos eles têm o ar de quem recebe as divinas inspirações.

No chafariz, vê-se bem esculpida a imagem da Fé, a qual, com a expressão vaga da cegueira que lhe é própria, apresenta num retábulo o seguinte pentâmetro:

"Hoec est ad Coelum quae via ducit oves".

Abaixo, e aproximadamente à pia, vêem-se, de um e outro lado, pescoço e rosto de um Cervo, por cuja boca deve correr água. O retábulo que os encobre oferece à vista o seguinte hexâmetro:

"Ad Dominum curro, sitiens, ut cervus ad undas".

Juízo igualmente favorável se deve fazer da execução das demais imagens e esculturas, em vulto ou em relevo, que saíram das mãos do mesmo artista, e acham-se na referida capela.

Também é obra do — Aleijadinho — a imagem de S. Jorge, que anualmente costuma sair a cavalo na procissão de Corpus Christi nesta cidade.

A respeito da encomenda desta obra deuse o seguinte fato:

O general D. Bernardo Jose de Lorena, atendendo a que era mui pequena a imagem do dito santo que então havia, deu ordem a que viesse à sua presença o Aleijadinho, que devia ser encarregado de construir outra. O estatúrio compareceu em palácio depois de muitas instâncias para o fazer. Logo que o viu o coronel José Romão, ajudante de ordens do general, exclamou ele recuando: Feio homem! Ao que disse em tom áspero Antônio Francisco, ameaçando retirar-se: É para isso que S. Excia. ordenou-me que aqui viesse?

O general, que logo apareceu, tranqüilizou o artista e pode entrar com ele em detalhes relativos à imagem de São Jorge que, declarou devia ser o grande vulto e, tendo tomado para exemplo o do dito ajudante de ordens que se achava presente, o Aleijadinho voltando-se para este e retribuindo a ofensa dele, disse duas vezes meneando a cabeça e com ar displicente: Forte arganzaz! Forte arganzaz!

Pretende-se que, quando o artista deu por acabada a imagem, não houve quem nela não deixasse de reconhecer uma cópia fiel do dito José Romão, que, formando o mesmo juízo, em vão opôs-se a que ela saísse nas procissões.

Acrescentam a isto que o talento do retratista era nele mui pronunciado, e que varias outras imagens construiu, de propósito representando exatamente vulto e feições de certas pessoas.

Nas esculturas do Aleijadinho observa-se sempre, mais ou menos bem-sucedida, a intenção de um verdadeiro artista, cuja tendência é para a expressão dum sentimento ou de uma idéia, alvo comum de todas as artes.⁴ Faltou-lhe, como já se disse, o preceito da arte, mas sobrou-lhe a inspiração do gênio e do espírito religioso.⁵

No ano de 1790 era este artista julgado como se verá do seguinte trecho de um artigo escrito pelo capitão Joaquim José da Silva, 2º vereador do senado da câmara da cidade de Mariana no dito ano, e que se lê no respectivo livro de registro de fatos notáveis, estabelecido pela ordem régia de 20 de junho de 1782:

"A matriz de Ouro Preto, arrematada por João Francisco de Oliveira pelos anos de 1720, passa por um dos edifícios mais belos, regulares e anti-

gos da comarca. Este templo, talvez desenhado pelo sargento-mor engenheiro Pedro Gomes, foi construído e adornado interiormente por Antônio Francisco Pombal com grandes colunas da ordem coríntia, que se elevam sobre nobres pedestais a receber a cimalha real com seus capitéis e ressaltos ao gênio de Scamozzi. Com a maior grandeza e soberba arquitetura traçou Manuel Francisco Lisboa⁶, irmão daquele Pombal, de 1727 por diante, a igreja matriz da Conceição, da mesma vila, com 12 ou 13 altares e arcos majestosos, debaixo dos preceitos de Vignola. Nem é inferior à catedral matriz do Ribeirão do Carmo, arrematada em 1734 por Antônio Coelho da Fonseca, cujo prospecto e fachada correspondem à galeria, torres e mais decorações de arte. Quem entra pelo seu pórtico e observa a distribuição dos corredores e naves, arcos da ordem compósita, janela, óculos e barretes da capela-mor, que descansam sobre quatro quartões ornados de talha, capitéis e cimalha lavrada, não pode desconhecer a beleza e exação de um desenho tão bem pensado. Tais são os primeiros modelos em que a arte excedeu a matéria.

Pelos anos de 1715 ou 1719 foi proibido o uso do cinzel para se não dilapidarem os quintos de Sua Majestade, e por ordem régia de 20 de agosto de 1738 se empregou o escopro de Alexandre Alves Moreira e seu sócio na cantaria do palácio do governo, alinhado toscamente pelo engenheiro José Fernandes Pinto Alpoim com baluartes, guaritas, calabouço, saguão e outras prevenções militares. Nesta casa forte e hospital de misericórdia, ideada por Manuel Francisco Lisboa com ar jônico, continuou este grande mestre as suas lições práticas de arquitetura que interessaram a muita gente. Quanto porém, excedeu a todos no desenho o mais doce e mimoso João Gomes Batista, abridor da fundição, que se educou na Corte com o nosso imortal Vieira; tanto promoveu a cantaria José Ferreira dos Santos na Igreja do Rosário dos Pretos de Mariana, por ele riscada; e nas igrejas de S. Pedro dos Clérigos e Rosário de Ouro Preto, delineadas por Antônio Pereira de Sousa Calheiros ao gosto da rotunda de Roma. Com este José Pereira se ilustraram outro José Pereira Arouca,

continuador do seu desenho e obra da ordem 3ª desta cidade, cuja esbelta cadeia se deve à sua direção, e Francisco de Lima, hábil artista de outra igreja Franciscana do Rio das Mortes. O aumento da arte se afigura de sorte que a matriz de Caeté, feita por Antônio Gonçalves Barcarena, debaixo do risco do sobredito Lisboa, cede nas decorações e medidas à matriz de Morro Grande, delineada por seu filho Antônio Francisco Lisboa, quanto este homem se excede mesmo no desenho da indicada igreja do Rio das Mortes, em que se reúnem as maiores esperanças.

Este templo, e a suntuosa cadeia de Vila Rica, começada por um novo Manuel Francisco, em 1785, com igual segurança e majestade, me levariam mais longe se os grandes estudos e modelos de escultura feitos pelo filho e discípulo do antigo Manuel Francisco Lisboa e João Gomes Batista não prevenissem a minha pena.

Com efeito, Antônio Francisco, o novo Praxíteles, é quem honra igualmente a arquitetura e escultura. O gosto gótico de alguns retábulos transferidos dos primeiros alpendres e nichos da Piedade já tinha sido emendado pelo escultor José Coelho de Noronha, e estatuário Francisco Xavier, e Felipe Vieira, nas matrizes desta cidade e Vila Rica.

Os arrogantes altares da catedral, cujas quartelas, colunas atlantes, festões e tarjas respiram o gosto de Frederico; a distribuição e talha do coro do Ouro Preto relevada em partes, as pilastras, figuras e ornamentos da capela-mor, tudo confirma o melhor gosto do século passado.

Jerônimo Félix e Felipe Vieira, êmulos de Noronha e Xavier, excederam na exaço do retábulo principal da matriz de Antônio Dias da mesma vila o confuso desenho do doutor Antônio de Souza Calheiros; Francisco Vieira Selval e Manuel Gomes, louvados da obra, pouco diferem de Luiz Pinheiro e Antônio Martins que não feito as talhas e imagens dos novos templos.

Superior a tudo e singular nas esculturas de pedra em todo o vulto ou meio relevado e no debuxo e ornatos irregulares do melhor gosto francês é o sobredito Antônio Francisco.

Em qualquer peça sua que serve de realce aos edifícios mais elegantes, admira-se a invenção, o equilíbrio natural, ou composto, a justeza das dimensões, a energia dos usos e costumes e a escolha e disposição dos acessórios com os grupos verossímeis que inspira a bela natureza.

Tanta preciosidade se acha depositada em um corpo enfermo, que precisa ser conduzido a qualquer parte e atarem-se-lhe os ferros para poder obrar".

Na época a que se refere o trecho acima transcrito, algumas artes liberais estavam talvez em maior florescência do que hoje nesta província.

Ou porque, à falta de liberdade política, como sucede ainda na Itália, a tendência dos espíritos, ou a sua atividade não podia ter outro alvo, ou porque o espírito religioso dos colonos, favorecido pela riqueza de então, um dos mais poderosos meios de realizar grandes coisas, dava ocasião ou incentivo eficaz para semelhantes estudos, o certo é que os nossos antepassados deixaram-nos em escultura, música e arquitetura monumentos dignos de uma civilização assaz adiantada.

Sabe-se que o Cristianismo é eminentemente civilizador; a ele se deveu na Europa a restauração as letras e das ciências, que a invasão dos bárbaros parecia ter por uma vez aniquilado; não é menos certo que o entusiasmo religioso, como todas as paixões nobres e elevadas, é inspirador de grandiosas coisas; e, pois, muito natural era que a escultura e pintura sacras tivessem entre nós o desenvolvimento que lhes reconhecemos. O fervor piedoso dos referidos tempos tem o seu tipo na grandeza e magnificência quase fabulosas (bem que entremeadas de cenas ou alegorias profanas) da trasladação do Santíssimo Sacramento da igreja do Rosário para a nova matriz de Ouro Preto, que se intitulou TRIUNFO EUCARÍSTICO.

O Aleijadinho exerceu sua arte nas capelas de São Francisco de Assis, de N. As. Do Carmo e na das Almas desta cidade; na Matriz e capela de São Francisco da cidade de São João Del Rei; nas Matrizes de São João do Morro Grande e da cidade de Sabará; na capela de São Francisco de Mariana; em ermidas das fazendas da Serra Negra, Tabocas e Jaguará do sítio

termo de Sabará; e nos templos de Congonhas, deste ultimo termo, e de Santa Luzia.

Há quem afirme que é em Congonhas do Campo, e em São João Del Rei que se devem procurar suas obras-primas, fazendo especial menção da magnífica planta da capela de São Francisco daquela cidade e do Bem-acabado da escultura e talha do respectivo frontispício.

Desde que um individuo qualquer se torna célebre e admirável em qualquer gênero, há quem, amante do maravilhoso, exagera indefinidamente o que nele há de extraordinário; e das exagerações que se vão depois sucedendo e acumulando, chega-se a compor, finalmente, uma entidade verdadeiramente ideal. É isto o que, pode-se dizê-lo, até certo ponto aconteceu a Antônio Francisco, de quem se conta o seguinte caso:

Tendo ido à corte do rio de Janeiro, pediu que se lhe confiasse a construção da porta principal de certo templo que se conclua foi isso julgado de muita ousadia da parte de um desconhecido e contra o qual depunham as aparências. Entretanto, foi-lhe encarregada a obra. Concluída uma das metades da porta, o artista, em certa noite e furtivamente, a colocou no competente lugar. No dia seguinte foi o seu trabalho julgado acima de todos os outros do mesmo gênero, e não havendo artista que se animasse a completá-la, em vista do extraordinário mérito de sua execução, foi mister que para o fazer procurasse por toda a cidade o desconhecido gênio que, afinal, e depois de muitos esforços foi encontrado.⁷

Com o mesmo fim de demonstrar a perícia deste escultor, conta-se que algumas mulheres, tendo ido a Matosinhos de Congonhas do Campo, na ocasião em que passavam por junto do Passo da Ceia, cumprimentavam as figuras que ali representam Cristo com os Apóstolos, o que, a ser devido somente ao bem-acabado da escultura, nos induziria a comparar as obras do nosso patrício com os cachos d'uvas de Zeuxis (famoso pintor da Antiguidade) que os pássaros feriam com o bico crendo serem frutos reais.

O Aleijadinho não ajuntou fortuna alguma no exercício de sua arte; além de que partilhava igualmente o que ganhava com o escravo Maurício⁸, era descuidado na guarda de seu di-

nheiro, que de continuo roubavam-lhe, e muito despendia em esmolas aos pobres.

Tendo passado cartas de liberdade aos escravos acima declarados, e bem assim a uma escrava de nome Ana, as quais tinha fechadas em uma caixa, os interessados lhas roubaram para, talvez, as lançarem no livro de notas. É certo, entretanto, que estes libertos não entram no gozo da liberdade durante a vida do senhor benfeitor.⁹

Antônio Francisco trabalhava a jornal de meio oitava de ouro por dia. Quando concluiu as obras da capela do Carmo, das quais se havia primeiramente encarregado, queixou-se de ter recebido o seu salário em ouro falso. Posteriormente, pelos anos de 1811 a 1812, um seu discípulo de talha, de nome Justino, tendo-se encarregado da construção de altares da dita capela, pode obter depois de muitas instâncias, que ele fosse inspecionar e dirigir os trabalhos; e foi residir na casa em que então existia contígua e pertencente aquele santuário. Por ocasião dos dias santos de natal, Justino retira-se para a rua do Alto Cruz, onde tinha a família, deixando ali seu mestre, que, durante muitos dias, por descuido do discípulo, não teve aquele tratamento e cuidados a que estava

acostumado. Com este fato coincidiu o de perder quase inteiramente a vista o nosso famoso escultor.

Neste estado recolheu-se à sua casa, sita na rua Detrás de Antônio Dias¹⁰, da qual depois de algum tempo, mudou-se definitivamente para a de sua nora de nome Joana, que dele tratou caridosamente até seu falecimento, o qual teve lugar dois anos depois de seus últimos trabalhos de inspeção na capela do Carmo, a 18 de novembro de 1814, tendo de idade 84 anos, 2 meses e 21 dias.

Justino só tinha pagado a seu mestre uma mui pequena parte do salário de um ano que lhe pertencia, e pois, desde então até o fim de sua vida, a mofina do mestre nos seus soliloquios era exigir do discípulo o que lhe era devido. Durante o tempo em que esteve entevado, freqüentes vezes apostrofava à imagem do Senhor que tinha em seu aposento, e tanta as vezes havia esculpido, pedindo-lhe que sobre ele pusesse os seus divinos pés.

É natural que então a vida de sua inteligência em grande parte consistisse em recordação de seu brilhante passado de artista, ele se transportaria muitas vezes, em espírito, ao Santuário de Matosinhos, para ler profecias no semblante dos

inspirados do Velho Testamento, cujas figuras tinham sido ali obradas por seu escopo; a memorar nos três Passos da Paixão, que escultara, a bondade e a resignação do Salvador quando preso e osculado pelo apóstolo traidor, a mais solene das ceias, ou a instituição do sacramento da eucaristia e a angústia da vítima celestial contrastando o sono profundo e tranqüilo dos três apóstolos no horto de Getsêmani!

Vive ainda a nora do Aleijadinho¹¹, e bem que em mau estado, existe também a casa em que este faleceu; num dos pequenos departamentos interiores dela vê-se o lugar em que, deitado sobre um estrado jazeu por quase dois anos, tendo um dos lados horrivelmente chagado, aquele que, por suas obras de artista distinto, tanto havia honrado a sua pátria!

Tanta miséria ousando aliar-se a tanta poesia!

Antonio Francisco acha-se sepultado na Matriz de Antonio Dias desta cidade. Descansa em uma sepultura contígua e fronteira ao altar da Senhora da Boa Morte, de cuja festa pouco antes tinha sido juiz.

Rodrigo José Ferreira Bretas
Historiador - 1858

Notas

1. Colocava convenientemente o formão sobre o dedo que tinha de cortar e ordenava a um de seus escravos, que eram oficiais ou aprendizes de talha, que sobre ele desse uma forte pancada de macete.
2. Conte-se que, tendo comprado um preto boçal de nome Januário, atentara este contra a própria vida, servindo-se de uma navalha, tendo dito antes que o fazia para não se ver obrigado a servir a um senhor tão feio. O mal foi evitado a tempo e mais tarde foi este preto um bom escravo.
3. Pretendem alguns que a charlataneria desse tempo anunciava à venda uma substância que tinha a virtude de aumentar as forças da inteligência, ou de extinguir a capacidade de sentir por um órgão, e dar assim ocasião a que se tornasse mais ampla a que era relativa aos outros.
4. A escultura, como as demais artes, começou a ser mais sentimental e ideal em França no século XVII, depois que a filosofia espiritualista de Descartes prevaleceu sobre a sensualista de Locke.
5. Entusiasta da escritura sagrada, sua leitura favorita era a Bíblia. Também se diz que a de autores em medicina.
6. Embora a diferença do agnome, há fundamento para dizer-se que o nome Manuel Francisco Lisboa, e o de Manuel Francisco da Costa, que se acha no assento de batismo relativo ao Aleijadinho, pertencem ao mesmo indivíduo. No dito assento suprimiu-se o cognome Lisboa, e no trecho que acima se transcreve, o agnome Costa. O nome, pois, do pai do Aleijadinho era - Manuel Francisco da Costa Lisboa.
7. É certo que Antônio Francisco ali esteve em 1776 (interessava-se então numa apelação interposta por Narcisa de tal, cabra forra da qual havia ele tido o filho de que já se tratou); mas uma pessoa a quem ele contava todas as circunstâncias de sua viagem e estada na Corte não dá notícias deste fato.
8. Este escravo faleceu em Congonhas do Campo quando seu senhor escultava os Profetas e os Três Passos da Coia, da Prisão e do Horto, que se vêem junto do Santuário de Matosinhos.
9. Manuel Francisco Lisboa tinha da mãe do Aleijadinho mais dois filhos, e alguns outros houvera do legítimo matrimônio. Entre estes achava-se o padre Félix Antônio Lisboa, que faleceu nesta cidade a 30 de maio de 1830. Tinha-se aplicado à estatuária, sob as vistas do Aleijadinho, que dele dizia que só podia escultar carrancas e nunca - "imagens". - Entretanto, diz-se ter sido obra sua, sofrivelmente executada, a imagem de S. Francisco que existe na respectiva capela. Afirma-se que o dito padre Félix fora instruído, para o fim de receber ordens sacras, a expensas do mesmo Aleijadinho, a quem tratava com deferência.
10. Esta casa foi ultimamente demolida, o respectivo terreno acha-se fronteiro aos fundos da casa do cidadão major Joaquim José de Oliveira.
11. É conhecida pela parteira Joana Lopes; cuja idade provável é de mais de 80 anos; com ela foi casado Manuel Francisco Lisboa, filho do Aleijadinho. Existe há muitos anos no Rio de Janeiro, onde talvez ainda viva e exerça a matronaria.

Estilemas - que podem ser encontrados nas obras escultóricas de "O Aleijadinho"

CABEÇA

1. Cabelos bem delineados, partidos ao meio.
2. Tópele na testa em forma de vírgulas invertidas, apresentando mechas simétricas.
3. Disposição e arranjo característico dos cabelos, com mechas caindo frontalmente sobre os ombros.
4. Orelhas expressivas e bem desenhadas.
5. Frente afundada na forma de um "V" entre as sobrancelhas.
6. Sobrancelhas em relevo.
7. Olhos amendoados, sempre escavados, com as papilas lacrimais evidenciadas e as bordas das pálpebras superiores ultrapassando o ponto de junção com o inferior.
8. Dissatura saliente nas maçãs do rosto.
9. Nariz afilado, com ventos laterais bem marcadas.
10. Protuberância arredondada na ponta do nariz.
11. Boca entreaberta, deixando ver os dentes e, às vezes, a língua.
12. Bigodes bem delineados, apontando para baixo em linhas sinuosas e flamejantes, com mechas finas na forma de espinhos.
13. Barbas bem delineadas, às vezes encaracoladas (como se fossem frisadas), bipartidas no queixo, onde são separadas por um intervalo sem barba.
14. Barbas nascendo no lóbulo das orelhas e não nas costeletas, como seria natural.
15. Furo no queixo ou queixo terminado em dois pontos salientes e separados.
16. Paschoço largo e forte.

CORPO

17. Pernas bem torneadas e musculosas.
18. Braços em posição elegante e expressiva.
19. Umbigo saltado para fora no centro.

20. Barriga levemente proeminente.

MÃOS

21. Descrição da ossatura.
22. Descrição dos vasos sanguíneos.
23. Dedos anulares e médios colados.
24. Dedos e mãos de forma quadrada.
25. Mau posicionamento do polegar, que se apresenta longo e com implementação da unha ligeiramente defeituosa.
26. Dedos quase do mesmo tamanho.
27. Definição das unhas das mãos em formas geométricas, quadradas ou trapezoidais.
28. Quando posta em oração, dedos ou polegares cruzados.

PÉS

29. Artelhos longos.
30. Definição das unhas dos pés.
31. Posição antinatural dos pés, em ângulo aproximadamente reto em relação às pernas.
32. Selência na articulação do dedão com o metatarso, formando forte joaneta.

VESTES

33. Ângulo de talha frontal das vestes aproximadamente igual em todas as imagens.
34. Drapeado geométrizado e harmonioso.
35. Planejamento delicado, aparentando estar levemente amassado pelo uso.
36. Parte interna do manto formando grandes nichos.
37. Pelas costas, o manto apresenta uma dobra larga, como uma faixa descendo da cabeça aos pés.
38. Golas amarrótadas.
39. Punhos duplos nas mangas.
40. Definição das dobras sobre os joelhos em forma de "U".
41. Sapatos colocados como se estivessem em pés trocados.

QUERUBINS

42. Número ímpar de querubins.
43. Querubins gorruchos e sorridentes.
44. Tópeles nas cabeças dos querubins.
45. Asas dos querubins com características flamórficas. Olhos com características mongólicas e narizes com pontas ligeiramente arrebitadas.

ADREÇOS

46. Cruzes e postas feitas com madeira natural, sem ser lavrada.
47. Pedras geometrizadas.
48. Peanhas bem realizadas, ou com desenho geométrico.

COMPOSIÇÃO

49. Eixos cartesianos.
50. Conjugação de setores elípticos.

Mais uma vez, chamamos a atenção para o fato de que a totalidade de tal conjunto de estilemas não necessariamente comparecerá em todas as obras atribuídas a um artista ou oficina.

Também é necessário considerar a evolução da habilidade do artista, ao longo de sua dinâmica de produção, tanto mais complexa quanto maior a sua capacidade, a sua criatividade e a sua produtividade. No caso do Aleijadinho, se levarmos em conta a sua condição de mestre de oficina, este conjunto de traços formais típicos deve se colocar em função desta produção corporativa.

O que, na verdade, não simplifica em nada o problema, mas talvez seja a principal fonte daquilo que Ângelo Oswaldo, correta e ironicamente, batizou de "achismo". (RAJW)

Exposição "Berço do Barroco Brasileiro no Tribunal de Justiça e seu Apogeu com Antônio Francisco Lisboa "O Aleijadinho".

São Paulo - SP (2010)



Antônio Francisco Lisboa
"O Aleijadinho"

*"... ao Moisés apocalíptico suplicou Miguel Ângelo: Parla!
Às estátuas lavradas em pedra sabão implorou Antônio Francisco Lisboa: Vive!..."*
(*"Elegia ao Aleijadinho"* Jamil Almansur Haddad)

A coleção







Santa Bárbara

- Madeira (cedro) sem policromia
- Medida: 68 cm alt
- Data: 1791 - 1812 (estimada)
- Atribuição: Márcio Jardim (2005)

As características de Aleijadinho estão presentes no panejamento solene, muito semelhante ao da imagem de Santa Luzia de coleção particular, especialmente nos cortes na altura da borla inferior da veste na cintura e na borla inferior na altura dos pés. O pescoço anatomicamente perfeito, o movimento ilusório, com a perna direita inflexionada e as sobranceiras em linha contínua com o nariz, longo e afilado, são outras marcas do mestre mineiro. O queixo bipartido é semelhante ao das imagens do Servo do Passo da Santa Ceia de Congonhas, bem como da Santa Teresa de Ávila (coleção particular) e do querubim do Florão da Jaguará, obras marcantes de Aleijadinho. Mais uma evidência de que a imagem data da quinta fase produtiva do artista.



São Sebastião

- Madeira (cedro) sem policromia
- Medida: 81 cm alt
- Data: 1771 - 1780 (estimativa), fase de maturidade média
- Atribuição: Márcio Jardim (2005)

A imagem traz a representação tradicional de São Sebastião - homem, vestido apenas com o perizonium, amarrado a uma árvore para ser suplicado pelos arqueiros. Apresenta características bem definidas da obra de Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho: movimento ilusório barroco, rosto típico, com leve meio-sorriso leonardesco, cabelos estriados e o globo ocular com corte contínuo dos supercílios. O ressaltado abdominal é semelhante ao de mais de um Cristo Crucificado do Aleijadinho, assim como o desenho e a posição, especialmente do braço direito, muito semelhantes aos das imagens de São Sebastião pertencentes à coleção particular.





São João Batista

- Madeira policromada
- Medida: 37 cm alt
- Data: 1761-1770 (estimativa)
fase de maturidade inicial
- Atribuição: Márcio Jardim

Esta imagem assemelha-se a outras da mesma invocação pertencentes a diversas coleções particulares. O escultor ainda iniciante, embora inventivo e ousado, transparece a dificuldade demonstrada na implantação das pernas e braços. O rosto, todavia, já tem os mesmos traços dos querubins esculpido pelo Aleijadinho nas portadas das igrejas franciscanas de Ouro Preto (MG) e São João Del Rey (MG). A ossatura do peito, com o osso esterno inflexionado (peito de sapateiro) é idêntica à da imagem de São Jerônimo da Basílica de Congonhas (MG).



São Sebastião

- Madeira sem policromia
- Medida: 21 cm alt
- Data: 1771-1780 (estimada)
- fase de maturidade média
- Atribuição: Márcio Jardim (2007)

A perfeição anatômica, com ousada concepção do movimento em torção, situa a imagem no período central barroco do Aleijadinho. São especialmente notáveis alguns sinais de mestre incomum, como a dobradura do panejamento, o detalhismo e proporcionalidade das pernas e sua musculatura, a ossatura do tórax. A conformação dos cabelos e testa assemelha-se ligeiramente à Samaritana que encima o chafariz público de Ouro Preto (MG) no Alto de Santa Efigênia, obra de 1761.





São Joaquim

- Madeira policromada
- Medida: 20 cm alt
- Data: 1771-1780 (estimada), fase de maturidade média
- Atribuição: Márcio Jardim (2007)

Esta imagem de São Joaquim tem panejamento rico e esvoaçante, o que a situa na terceira fase profissional do Aleijadinho, bem próxima da fase seguinte, da opulência e galanteria rococós. Dos estilemas do artista notam-se o rosto típico, com malares altos, boca entreaberta, cabelos estriados, punhos dobrados, pés em ângulo reto, dobra do pano em ressaltado à esquerda, embaixo. O panejamento do antebraço direito é idêntico ao da imagem de São João Nepomuceno da Igreja Matriz de Santa Luzia (MG). As botas e seu acabamento superior são semelhantes às de diversas imagens de São José de coleções particulares e igrejas, também esculpidas pelo Aleijadinho.





Santa Rita de Cássia

- Madeira sem policromia
- Medida: 33 cm alt
- Data: 1781-1790 (estimada)
fase de maturidade plena
- Atribuição: Márcio Jardim (2008)

A conformação da cabeça é muito semelhante à da imagem de Nossa Senhora das Dores, do Aleijadinho, pertencente a coleção particular. O rosto é muito semelhante ao do Profeta Abdias do adro da Basílica de Congonhas (MG), típico do mestre, com olhos amendoados, sobrancelhas em linhas contínuas com o nariz. As dobras do panejamento à frente semelhantes às de outras imagens feitas por Aleijadinho. O movimento aparente barroco, com impressão de ventre proeminente, vista a imagem do lado, o ressaltado esvoaçante do panejamento traseiro da cobertura da cabeça estão presentes também em outras imagens do artista, como a Sant'Ana Mestra, de coleção particular.

Sant'Ana Mestre

- Madeira policromada
- Medida: 21 cm alt
- Data: 1755-1760 (estimada), fase da mocidade
- Atribuição: Márcio Jardim

O escultor iniciante, trilhando os primeiros passos da técnica, é o que ressalta desta imagem de Sant'Ana ensinando a Virgem Maria a ler. A desproporção de tórax, abdômen e pernas é evidente, mas ao lado de sinais de um jovem inventivo, buscando maior detalhamento das vestes acima e abaixo da cintura. A dobradura da veste na cintura já é semelhante à das vestes dos Apóstolo da Santa Ceia de Congonhas (MG), esculpidas 40 anos depois. O rosto de Sant'Ana tem a expressão enigmática em meio sorriso, típica de Aleijadinho em todas as suas fases profissionais.





Cristo Crucificado

- Madeira policromada
- Medida: 16 cm alt
- Data: 1771-1780 (estimada)
- fase de maturidade média
- Atribuição: Márcio Jardim (2008)

O rosto traz os estilemas de Aleijadinho, com sobrelhas arqueadas em linha contínua com o nariz, olhos achinesados, o nariz longo e afilado, os malaros altos e salientes e a barba encaracolada, bipartida. O peito, com mamilos e ossatura na porção prester-nal (peito de sapateiro), semelhante ao de diversas imagens feitas pelo Aleijadinho, especialmente os Cristos Crucificados do Museu do Aleijadinho e Museu da Inconfidência de Ouro Preto e o São Jerônimo em relicário, da Basílica de Congonhas (MG). Erotismo típico do barroco e do artista, com perizônio aberto lateralmente.

Nossa Senhora das Dores (1)

- Madeira, sem polcromia
- Medida: 27 cm alt
- Data: 1771-1780 (estimada), fase de maturidade média
- Atribuição: Márcio Jardim (2007)

A escultura desta Nossa Senhora das Dores é típica da fase barroca austera e mística do Aleijadinho, sua fase produtiva central no meio da maturidade. Alcançada a proporcionalidade correta, a imagem ao mesmo tempo em que recebe um panejamento revoltado e relativamente sofisticado, ainda é contida, longe da elegância quase frívola do rococó, sua fase seguinte. Entre os estilemas do Aleijadinho visíveis, estão a gola cônica, punhos dobrados, dobras em "U" na altura do joelho direito, cone invertido na borda inferior, pés em ângulo reto, rosto grave, lábios sinuosos em bico, sobranceiras arqueadas em linha contínua com o nariz e este longo e afilado. É notável a semelhança absoluta dos cortes dos Apóstolos São Judas Tadeu e São Simão do Passo da Santa Ceia de Congonhas (MG), que seriam feitos 20 anos depois.



Nossa Senhora das Dores (2)

- Terracota policromada
- Medida: 9 cm alt
- Data: 1771-1780 (estimada), fase de maturidade média
- Atribuição: Márcio Jardim (2007)

Imagem em terracota, o que é raro na obra do Aleijadinho, sendo pouco comum também a representação da Senhora das Dores em pé. Do estilo do mestre notam-se os pés em ângulo reto, o grande corte em forma de cone invertido na borda inferior da veste e o movimento ilusório à esquerda. A imagem é essencialmente barroca, o que se constata pela contrição mística e relativa contenção do panejamento. Os cortes na altura da cintura assemelham-se aos dos Apóstolos da Santa Ceia de Congonhas (MG) esculpidos 20 anos mais tarde. A conformação da escultura da cintura para baixo, em balanço, é igual à de uma imagem de Nossa Senhora do Carmo desta mesma coleção e à da Santa Rita de Cássia da Igreja de Nossa Senhora do Rosário de Duro Preto (MG).



São Sebastião

- Madeira sem policromia
- Medida: 22 cm alt
- Data: 1761-1770 (estimada) maturidade inicial
- Atribuição: Márcio Jardim (2009)

São Sebastião identificado pelo modelo tradicional (homem adulto em posição de estar preso a uma árvore e flechado, vestido apenas pelo perizonium) e por comparação com outras imagens do santo.

As características de Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho, estão presentes nos cabelos pouco estriados (fase inicial), no movimento barroco ilusório, com o corpo em torção, e na perfeição anatômica, especialmente no peito, pescoço e pernas, com detalhismo de ossos, músculos e tendões. Evidenciam-se também no perfeccionismo do tórax, especialmente na seção frontal superior, esterno pronunciado, fúrcula aparente. Obra estimada como da segunda fase produtiva do artista.



São Francisco de Assis

- Madeira policromada
- Medida: 18 cm de alt
- Data: 1781-1790 (estimada) maturidade plena
- Atribuição: Márcio Jardim (2009)

São Francisco de Assis identificado pelo modelo tradicional católico: homem adulto, corte dos cabelos à moda das Ordens Mendicantes, com formato circular em volta do crânio e grande tonsura central no alto da cabeça; crânio numa das mãos; santo franciscano com veste típica da Ordem, incluindo o cordão de cingir. Desenho semelhante ao de outra imagem do Santo feita pelo artista, pertencente ao Museu do Ouro de Sabará (MG). Características do mestre presentes no rosto típico, olhos achinesados, sobrancelhas arqueadas em linha contínua com o nariz longo e afilado. Perfeição anatômica em grande movimento, típica da fase rococó do Aleijadinho - a mais produtiva do artista.



São Tiago Maior

- Madeira sem policromia
- Medida: 31 cm alt
- Data: 1781-1790 (estimada) maturidade plena
- Atribuição: Márcio Jardim (2009)

Apóstolo São Tiago Maior, identificado pela grande semelhança do rosto e panejamento com a imagem do mesmo Santo e Apóstolo feita pelo Aleijadinho para a cena da Santa Ceia dos Passos da Paixão da Basílica de Congonhas (MG), especialmente pela conformação da cabeça e rosto e posição da mão direita. Embora se note a falta do ombro e braço esquerdos, assim como parte lateral do corpo e panejamento, as características marcantes do mestre mineiro estão presentes nesta imagem, especialmente em todos os detalhes da cabeça e da posição da mão direita. Cabelos estriados, serpenteantes, com grandes rolos laterais semelhantes aos das figuras dos Atlantes do coro da Igreja de Nossa Senhora do Carmo de Sabará (MG).



São Sebastião

- Madeira policromada
- Medida: 37 cm alt
- Data: 1771-1780 (estimada)
- maturidade média
- Atribuição: Márcio Jardim (2009)

São Sebastião, identificado pelo modelo tradicional católico (homem adulto em posição de estar preso a uma árvore e flechado, vestido apenas pelo perizonium) e por comparação com outras imagens do santo.

As características de Aleijadinho estão presentes nos cabelos pouco estriados, típicos das fases iniciais do artista, semelhantes aos do Apóstolo São Bartolomeu da cena da Santa Ceia de Congonhas (MG). Busca da perfeição anatômica, especialmente no peito, pescoço e pernas, com detalhismo de ossos. Erotismo típico do barroco e do Aleijadinho, expresso pela posição rebaixada do perizonium, guardando semelhança com diversas imagens esculpidas pelo artista.





Nossa Senhora do Carmo

- Madeira policromada
- Medida: 34 cm alt
- Data: 1781-1790 (estimada) maturidade plena
- Atribuição: Márcio Jardim (2009)

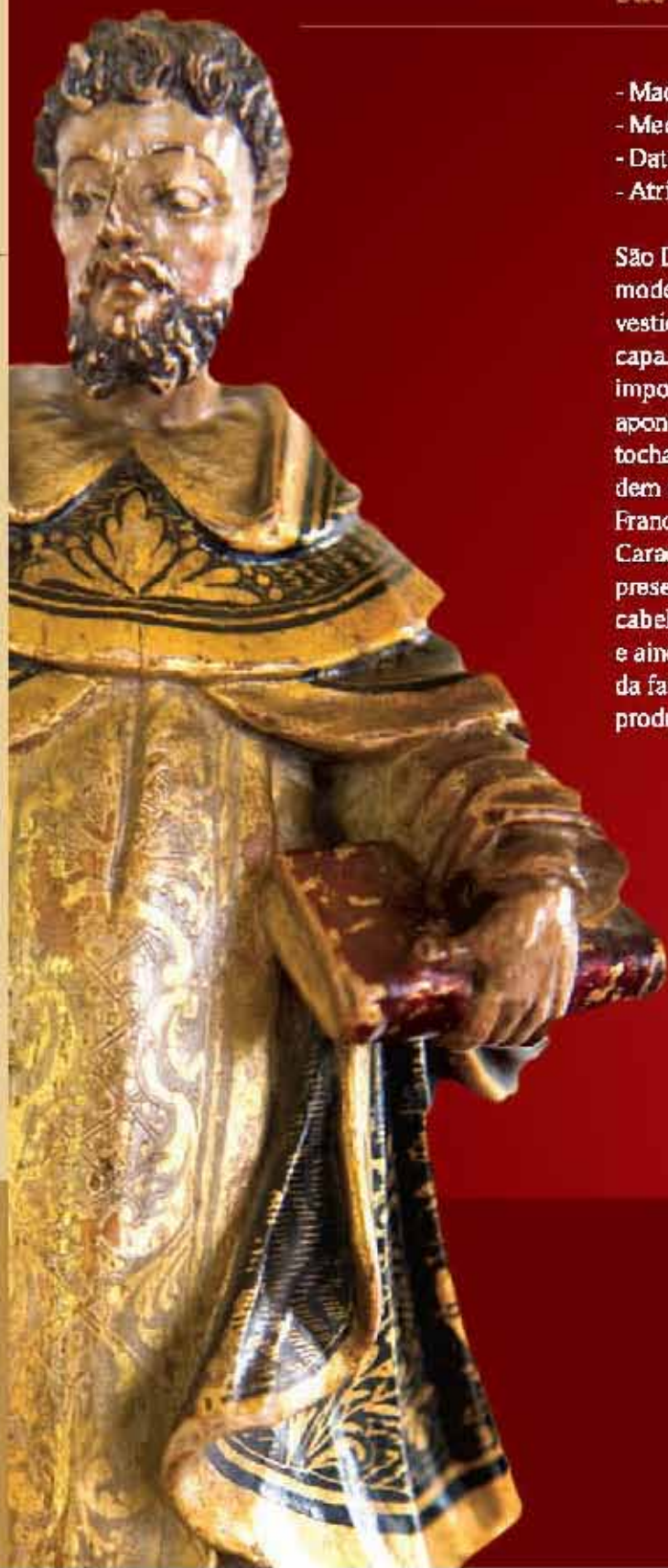
Nossa Senhora do Carmo identificada pelo modelo tradicional católico: a Virgem Maria, como vista pelo profeta Elias, numa nuvem no Monte Carmelo. É representada com o Menino Jesus sobre a mão esquerda e segurando os símbolos da Ordem do Carmo na mão direita, recoberta pelo escapulário, como descrita por São Simão Stock. Entre as características que a identificam como obra de Aleijadinho, destacam-se o desenho (ideia conceitual) muito semelhante ao de outras imagens da mesma invocação feitas pelo artista, o movimento barroco ilusório, obtido apenas com a flexão da perna esquerda e posição das dobras das vestes, os cabelos serpenteantes, o panejamento elegante, suntuoso, típico da fase rococó do Aleijadinho.

São Domingos de Gusmão

- Madeira policromada
- Medida: 17 cm alt
- Data: 1781-1790 (estimada) maturidade plena
- Atribuição: Márcio Jardim (2009)

São Domingos de Gusmão, identificado pelo modelo tradicional católico, sacerdote, jovem, vestido de forma nobre e doutoral, com sobrecapa. Livro na mão esquerda, simbolizando a importância que dava aos estudos, e mão direita apontando para o alto; aos pés, um cão com uma tocha na boca. Padre franciscano, fundou a Ordem dos Pregadores e foi contemporâneo de São Francisco de Assis.

Características do mestre Aleijadinho estão presentes no rosto, olhos e sobrancelhas, nariz, cabelos, barba com rolos bipartidos no queixo, e ainda nas vestes elegantes e suntuosas, típicas da fase rococó do Aleijadinho. É da fase mais produtiva do grande escultor barroco.



São Joaquim



- Madeira policromada
- Medida: 19 cm alt
- Data: 1761-1770 (estimada) maturidade inicial
- Atribuição: Márcio Jardim (2009)

São Joaquim, identificado pelo modelo tradicional católico, semelhante às outras imagens da mesma invocação, especialmente pelas botas de caminhante e braço esquerdo na posição de segurar um cajado. Difere de São José de Botas em razão da aparência senil, calvície e por não segurar o Menino Jesus. Desenho (ideia conceitual) semelhante ao de outras imagens do mesmo Santo feitas por Aleijadinho, como a pertencente ao Museu Arquidiocesano de Arte Sacra de Mariana (MG). Características do mestre presentes no panejamento, no movimento ilusório barroco, como a perna esquerda flexionada, nos lábios bem desenhados, sinuosos, entre outras.

Sant'Ana Mestra

- Madeira policromada
- Medida: 18 cm alt
- Data: 1771-1780 (estimada) maturidade média
- Atribuição: Márcio Jardim (2009)

Sant'Ana Mestra identificada pelo modelo tradicional católico: mulher adulta ensinando a Filha Menina a ler, em referência a Sant'Ana. Mulher de São Joaquim, e sua Filha, a Virgem Maria. Esta imagem é rara, por representar a Santa em pé, com a Virgem Menina assentada sobre seu braço esquerdo, diferentemente do modelo mais comum em que está instalada num trono e a Filha em pé ao seu lado.

A escultura apresenta 15 estilemas do mestre Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho, destacando-se o panejamento suntuoso, rico, com dobraduras laterais esvoaçantes, sinalizando período próximo da fase rococó do Aleijadinho; dobradura do panejamento em volta do braço direito semelhante à das imagens de Santa Luzia da Igreja Matriz de Nossa Senhora do Bom Sucesso de Caeté (MG), Apóstolo São Judas Tadeu da Santa Ceia de Congonhas (MG) e Santa Luzia de coleção particular.



São Francisco de Paula

- Madeira policromada
- Medida: 22 cm alt
- Data: 1781 - 1790 (estimada) maturidade plena
- Atribuição: Márcio Jardim (2009)

São Francisco de Paula é identificado pelo modelo tradicional católico e conformação geral semelhante à de outras imagens da mesma invocação: homem asceta e humilde, fundador da Ordem dos Mínimos (frades menores reformados), acrescentou o voto de humildade à regra franciscana. Representado com hábito franciscano, mas com o escapulário curto, em forma de semicírculo, com o seu símbolo, um sol, e a palavra Charitas ou Humilitas; numa das mãos o cajado de peregrino. As características de Aleijadinho estão presentes na concepção, igual à de outras imagens do santo feitas pelo artista, como as do Museu Arquidiocesano de Arte Sacra de Mariana (MG), Museu Mineiro de Belo Horizonte e Museu de Arte de São Paulo (Masp). Rosto típico, com expressão mística, extrema abnegação e pobreza. Imagem datável, por estimativa, da quarta fase produtiva do artista.





São Manuel

- Pedra Sabão
- Medida: 21 cm alt
- Data: 1771-1781 (estimada), fase da maturidade média
- Antônio Francisco Lisboa - (O Aleijadinho)
- Atribuição: Márcio Jardim (2009)

Escultura representando o "Soldado" São "Manuel" em profundo êxtase com mãos unidas e polegares cruzados em um olhar de agradecimento.

Obra enigmática do genial Mestre feita provavelmente na fase de maturidade média (1771 - 1781), quando Antônio Francisco Lisboa, foi obrigado a comparecer à Corte do Rio de Janeiro para responder ao processo de reconhecimento de paternidade feito pela negra liberta Narcisa Rodrigues da Conceição, o qual reconheceu seu filho e o batizou com o nome do avô paterno "Manuel", certamente nome este, ligado também, ao Santo Soldado São Manuel em virtude de sua convivência como soldado na Infantaria dos Homens Pardos da Guarnição de Vila Rica Capitania de Minas Gerais (1768 - 1771).

Marcelo Coimbra





Santo Antônio

- Madeira policromada
- Medida: 14 cm alt
- Procedência: Minas Gerais
- Século XVIII
- Autoria Provável: Antônio Francisco Lisboa (O Aleijadinho)
- (Em estudo para atribuições)

Alta perícia técnica do artista, combinada com a expressividade do Barroco (semelhante à imagem de São João da Cruz, Igreja de Nossa Senhora do Carmo, Sabará / Atribuição: IPHAN, 1951 e Márcio Jardim - Aleijadinho - Catálogo Geral da Obra - CGO 126), e a ousadia da fase Rococó que permitiu o bailado (semelhante do São Francisco de Assis, coleção particular / Atribuição: Orlandino Seitas Fernandes, 1982 e Márcio Jardim - Aleijadinho - Catálogo Geral da Obra - CGO 329), indicam como autoria provável de Antônio Francisco Lisboa - O Aleijadinho.

Santa Efigênia

- Madeira com resíduo de policromia
- Medida: 63,5 cm alt
- Data: Fins do século XVIII (estimada)
- Em estudo para atribuição
- Autoria provável: Padre Félix António Lisboa (1755/1838)

Santa Efigênia, filha do rei da Núbia, na Etiópia, ali fundou um convento dedicado a Nossa Senhora do Carmo, que foi incendiado por um tio e salvo por intervenção divina, a pedido da santa. Seu símbolo-atributo é uma igreja ou torre em chamas, além da palma do martírio. Foi convertida ao cristianismo pelo apóstolo São Mateus, fazendo voto de castidade. Padre Félix António de Lisboa, natural de Ouro Preto (MG), filho de Manoel da Costa Lisboa, era meio-irmão de Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho. O pesquisador Rodrigo Ferreira Bretas informa "... ter praticado a estatuária sob as vistas do Aleijadinho, que dele dizia que só podia esculpir carrancas, nunca imagens.

No entanto, a imagem em estudo, de provável autoria do Padre Félix, revela uma técnica escultórica mais rude, com panejamento caindo de forma desarticulada e dura, porém, compensados com certa expressividade dos gestos e da fisionomia, o que a compara com as imagens de São Pedro e São Paulo da Igreja de Bom Jesus de Piratininga, região de Piranga (MG).





Obras Barrocas

São Bento

- Terracota (barro cozido)
- 1ª. Metade do Século XVII
- 23,0 x 9,5 x 6,5 cm
- (Em estudo para atribuição)

Importante imagem para o estudo da origem da arte barroca brasileira, pois representa a evolução de Frei Agostinho da Piedade, que evocando ainda o Classicismo da Renascença, antecede-se ao nosso Barroco.

Segundo antiga apreciação de Dom Clemente Maria da Silva - Nigra, arquivista da Ordem de São Bento no Brasil, trata-se da obra de Frei Agostinho da Piedade.

Curiosamente a escrita na base da imagem - Sam Bento - é igual a encontrada na base de Nossa Senhora de Monteserrat do Museu do Instituto Histórico da Bahia (datada e assinada): "Frei Agostinho da Piedade, religioso sacerdote de Sam Bento, fez esta imagem de Nossa Senhora por mando do Muy Devoto Diogo de Sandoval e fella por sua devoção 1636".

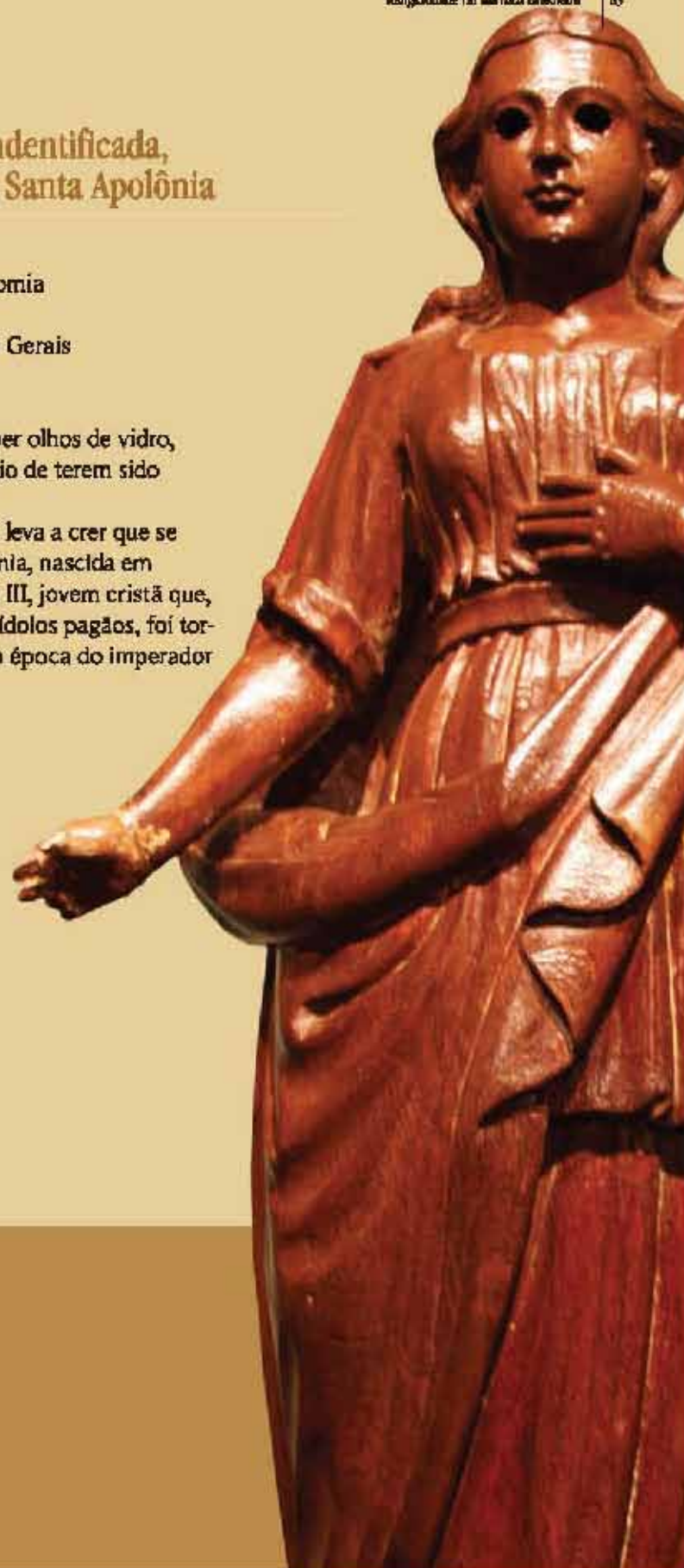


Imagem não indentificada, provavelmente Santa Apolônia

- Madeira sem policromia
- Medida: 77 cm alt
- Procedência: Minas Gerais
- Século XVIII

Elaborada para receber olhos de vidro, porém, não há vestígio de terem sido colocados.

Pelas características, leva a crer que se trata da Santa Apolônia, nascida em Alexandria no século III, jovem cristã que, negando-se a adorar ídolos pagãos, foi torturada e queimada na época do imperador Décio, 250 d.C.





São Sebastião

- Madeira com vestígio de policromia
- Olhos de vidro
- Medida: 76 cm alt
- Séculos XVIII/XIX - Minas Gerais



Santa Cecília

- Madeira policromada
- Olhos de vidro
- Século XIX (provável)
- Medidas 81,5 cm alt

Santa Cecília viveu em Roma, século III d. C., convertida ao Cristianismo, casou-se com o pagão Valeriano que também se converteu.

Foi martirizada durante as perseguições de Diocleciano e decapitada. Sua invocação iniciou-se no século V. Considerada mártir da castidade e padroeira dos músicos.

“O Virgem Maria
Tupan ey ãtê
Aba pe ara pora
Oicó endê yabê.”

(“Ó Virgem Maria, mãe de Deus verdadeira,
os homens deste mundo estão bem convosco”)

(*Casa - Grande e Senzala - Gilberto Freyre*)

Santos de Roca (de vestir)

- Nossa Senhora e São José



São Joaquim

- Madeira policromada e dourada
- Século XVII
- Medida: 59 cm alt
- Procedência: portuguesa (provavelmente)
- Bandeirantista

São Joaquim, casado com Sant'Ana - mãe de Nossa Senhora. Já idosos, receberam do Anjo Gabriel a notícia de que teriam uma filha, filha esta que seria a Mãe de Jesus. Imagem adquirida na cidade de São João Del Rey (MG), em 1958. Conforme a tradição oral da época, a imagem teria sido levada pelos bandeirantes ao final do séc. XVII quando do descobrimento das minas de ouro.





Maria Madalena

- Madeira Policromada
- Medida: 12 cm alt
- Século XVIII - Minas Gerais
(Em estudo para atribuição)

Santo Antônio

- Madeira sem policromia
- Século XVIII – Minas Gerais
- Medida: 23 cm alt

O povo do interior quando quer chuva costuma mergulhar Santo Antônio na água. Em certas regiões do norte, quando há incêndio nos canaviais, coloca-se a imagem do Santo em uma janela da casa grande até abrandar o fogo.

(Gilberto Freire - Casa Grande e Senzala)







Cristo Crucificado

- Madeira com vestígio de policromia
- Medida: 40 cm alt
- Séculos XVIII/XIX - Minas Gerais
(Em estudo para atribuição)

Imagem representa Cristo Crucificado.

Trata-se do Senhor da Agonia, uma vez que representa Cristo em seu último suspiro, sobre a cruz, com os lábios entreabertos.

Obra importante para estudo onde podemos detectar possível interferência do mestre Antonio Francisco Lisboa, "O Aleijadinho", dada a expressividade da imagem, com rosto típico tratado com muita sensibilidade, os lábios entreabertos como se estivesse pronunciando suas últimas palavras (...rendeu-se o espírito).

Embora o corpo não apresente características formais das obras do Mestre, o que significa a intervenção de seus auxiliares, que ocorreu principalmente no final de sua carreira, onde, certamente, na maioria das vezes, ele arrematava as obras em seus pontos mais importantes, como neste caso, onde a cabeça e o perizonium têm todas as características formais do estilo de "O Aleijadinho".



Santo Antônio de cabeça para baixo

- Madeira sem policromia
- Século XVIII - Minas Gerais
- Medida: 26,5 cm alt
- Olhos de vidro

Santo Antônio "O Santo Milagreiro". A religiosidade popular, ao gosto barroco, externava-se mediante manifestação marcada por forte emoção. "É a imagem de Santo Antônio que frequentemente se pendura de cabeça para baixo dentro de uma cacimba ou do poço para que atenda as promessas feitas, o mais breve possível."

(Gilberto Freire - Casa Grande e Senzala)

Confessionário feminino

- Séc. XVIII - Minas Gerais

Etapa da evolução do confessionário aberto para o fechado: a grande incidência do crime da solicitação impunha a separação mais efetiva entre o fiel e o confessor. A privatização do pecado.

(História da Vida Privada no Brasil - Fernando A. Novais)



Ermida ou Oratório de canto

- Séc. XVIII - Minas Gerais
- Medida: 3,40 m alt

Oratório doméstico, embutido no corpo da casa, eram bentos e abençoados pelo vigário ou missionário em suas visitas residenciais.
(História da Vida Privada no Brasil - Fernando A. Novais)

São José de botas

- Séc. XVIII - Minas Gerais
- Medida 41 cm alt
- Em estudo para atribuição

São José, o Divino Esposo: santo de devoção crescente no Período Colonial, o que se evidencia também pela generalização dos nomes próprios em seu louvor.
(História da Vida Privada no Brasil - Fernando A. Novais)



Nossa Senhora da Conceição

- Madeira com vestígio de policromia
- Medida: 36 cm alt
- Séculos XVII/XVIII
- Santo do pau-oco (feito para contrabandear ouro e pedras preciosas)





Cristo

- Madeira Policromada
- Séc. XVIII / XIX
- Minas Gerais
- Medida: 48 cm alt



São Gonçalo do Amarante

- Terracota policromada
- Século XIX – São Paulo
- Medida: 13 x 5 x 4 cm

Todos os que desejam um grande amor recorrem a São Gonçalo:
Casai-me, casai-me,
São Gonçalinho
Que hei de rezar-vos,
Amigo Santinho

Exceção só para moças:
São Gonçalo do Amarante
Casamenteiro das Velhas
Por que não casais as moças,
Que mal vos fizeram elas?

(Gilberto Freire - Casa Grande e Senzala)

Elementos Atávicos

O arquiteto Lúcio Costa diante das casas velhas de Sabará, São João Del Rey, Ouro Preto, Mariana, das velhas casas grandes de Minas, foi a impressão que teve: "A gente como se encontra.. E se lembra de coisas que a gente nunca soube, mas que estavam lá dentro de nós, não sei – Proust devia explicar isso direito".

Estudando a vida doméstica dos antepassados, sentimo-nos aos poucos completar: É outro meio de procurar-se o "tempo perdido". Outro meio de nos sentirmos nos outros – nos que viveram antes de nós, e em cuja vida se antecipou a nossa. É um passado que se estuda tocando em nervos; um passado que emenda com a vida de cada um; uma aventura de sensibilidade, não apenas um esforço de pesquisa pelos arquivos.

(Textos extraídos do livro de Gilberto Freyre Casa Grande e Senzala)



ALTARES
BARROCOS





NASCIMENTO
DE JESUS

Quadros

- Material: Óleo sobre Madeira
- Procedência: Minas Gerais
- Data: Século XIX
- Autor: Desconhecido
- Dimensão: 1,90 m x 2,10 m
- Emprego de técnicas usadas pelos grandes pintores da época, como o ponto de fuga com sombreado, fazendo com que os olhos de Cristo acompanhem, sempre de frente, o espectador.

MARTÍRIO DE
SANTA MARGARIDA



A CRUCIFICAÇÃO DE CRISTO
A RESSURREIÇÃO





Documentos e Registros

Registro de batismo

- Livro da Igreja Matriz de N. S. da Conceição de Antônio Dias - Ouro Preto.

- O DOCUMENTO ESTÁ DESAPARECIDO DESDE 1966.

- Registro:

"Aos vinte e nove dias do mês de Agosto de mil setecentos e trinta nesta Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição com licença Minha Baptizou o Rdo. Pde. João de Brito a Antonio fo de Izabel escrava de Manoel Francisco da Costa do Bom Sucesso e lhes pôs logo os St os óleos e deu o d. Seo Senhor por forro, foi Padrinho Antonio dos Reys, de que fis este asento e D^o S^o - O vigário Félix Simões de Payva."

Aos vinte e nove dias do mês de agosto de mil
sete centos e trinta nesta Igreja Matriz de Nossa
Senhora da Conceição com licença Minha Bapti-
zou o Pde. João de Brito a Antonio fo de Izabel
da escrava de Manoel Francisco da Costa do Bom
Sucesso, e lhe pôs logo os S^os óleos e deu o d. Seo
Senhor por forro, foi Padrinho Antonio dos Reys, de
que fis este asento de payva.

Felix Simões de Payva

Registro de óbito

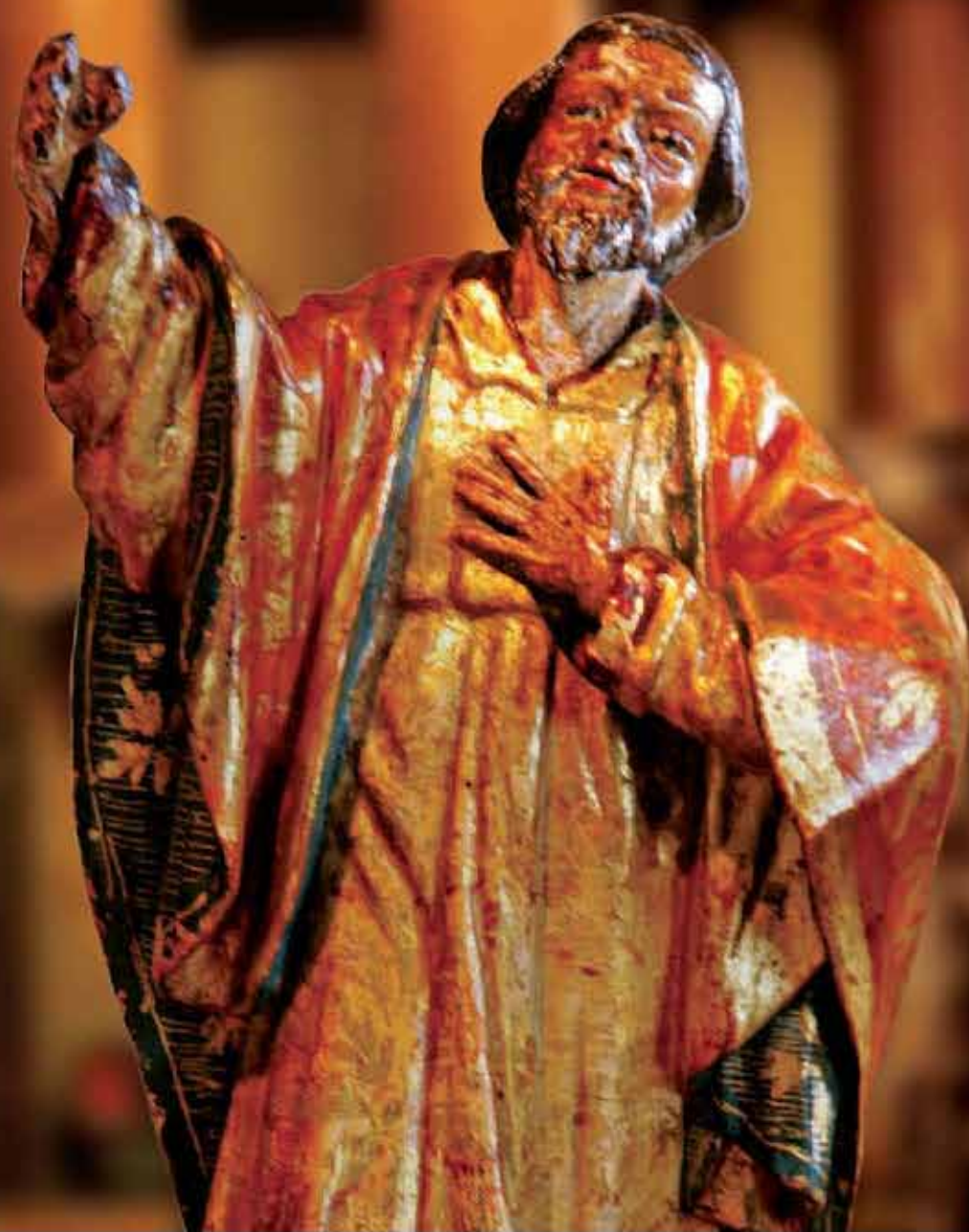
- Livro de registro de óbitos da Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição de Antônio Dias – Ouro Preto – Livro nº 4 – Folha 251 verso.

" - Aos 18 de novembro 1814. faleceu Antonio Francisco Lisboa pardo solteiro de setenta e seis anos com todos os sacramentos em com mendado e sepultado em cova da Boamorte, e para clareza fiz passar este asento em que me assigno.

O coadjutor José Carneiro de Moraes."

Aos dezoito de novembro de mil oitocentos e quatorze
faleceu Antonio Francisco Lisboa pardo solteiro de
setenta e seis annos com todos os sacramentos em com
mendado e sepultado em cova da Boamorte, e para
clareza fiz passar este asento em que me assigno.

1814 O Coadjutor José Carneiro de Moraes



Apelido

Esta é o único documento em que aparecem juntos o nome completo do Aleijadinho e o seu apelido, comprovando-se serem a mesma pessoa.



1º Região de Arquivos e Documentação
1064598
UNICAMP

LIVRO DE REGISTROS DA VENERÁVEL ORDEM TERCEIRA DE NOSSA SENHORA DO CARMO DA VILA REAL DO SABARÁ

Termo de Abertura:

“Livro que há de servir na Ordem Terceira de Nossa Senhora do Monte do Carmo erecta nesta Matriz de Nossa Senhora da Conceição do Sabará para se lançar o Termo da Ereção e Registros de Patentes do Revmo. Padre Provincial e Petições (...)” – Aberto em 21 de junho de 1761.

Anotação relativa ao Aleijadinho:

Data: 19 de agosto de 1806 - Folhas 68, 68 verso e 69:

“Registro da Carta que a Meza desta Veneravel Ordem Terceira escreveu ao Ilmo. Capitão Manoel José Pereira em que lhe dá parte do ajuste do Retabolo desta Capela Mor com Francisco Vieira Servas”.

“(…) a concorrer com o que he bem notorio para ajuda da mesma obra o que se fez publico, e por isso apparecendo Antonio Francisco Lisboa o Aleijadinho, foi levado a Capela por alguns devotos Irmãos; call deu o seu parecer sobre a formalidade da obra, e fallandose-lhe em ajuste, nenhum quis fazer, segundo digo segurando que só trabalhava pelo jornal de hua oytava por dia, e que alem deste se lhe havia dar officiais de sua escolha, e outras condicoens, que amedrontou os Irmãos para não mais falarem na obra”.

Declaro, a pedido do Historiador Márcio José da Cunha Jardim, membro efetivo do Instituto Histórico e Geográfico de Minas Gerais, que as anotações acima são constantes do Livro de Registros mencionado, guardado nos arquivos da Ordem, e as cópias das folhas 68, 68 verso e 69 estão anexas, rubricadas por mim e conferem com o original.

Sabará, 27 de junho de 2005.

Desembargador Hélio Costa

Prior da Venerável Ordem Terceira de Nossa Senhora do Monte do Carmo da Vila Real do Sabará.

1064598

19 JUL 2005



REPRODUÇÃO DE DOCUMENTO

Qualificações

Documento em que parece a qualificação do aleijadinho como louvado (perito).

BARÃO DE COCAIS. Arquivo da Igreja Matriz de São João Batista. Papéis avulsos - 1787.

Serviço de louvado (perito) realizado por Antonio Francisco Lisboa e Alexandre da Silva.

"Aos vinte e dois do mês de junho de mil setecentos e oitenta e sete anos. Neste Arraial de São João Batista do Morro Grande, onde nós, louvados, nomeados e aprovados pelos oficiais da Mesa do Santíssimo Sacramento e pelo arrematante da igreja matriz desta Preguesia, Miguel Gonçalves de Oliveira, fomos vindos para efeito de avaliar todos os acréscimos que o dito arrematante tem feito, e avaliarmos também, tudo que lhe falta para inteiramente cumprir com a sua obrigação, cujas avaliações fizemos a uma e outra coisa, e feita a conta ao importe que falta ao dito arrematante para inteiramente cumprir a sua obrigação, e feita a conta aos acréscimos que na mesma obra achamos, encontrada uma e outra, resta-lhe a dever a Irmandade, setecentos e noventa e dois mil e duzentos réis, ficando ele dito arrematante desobrigado de sua arrematação. Para constar, fizemos este termo que assinamos. Era ut supra. Alexandre da Silva (...), Antônio Francisco Lisboa".



REPRODUÇÃO DE PARTE DO DOCUMENTO

Qualificações

Único documento em que o aleijadinho é chamado de arquiteto.

ARQUIVO PÚBLICO MINEIRO - Seção Colonial (Secretaria de Governo) - Códice SG 186 - Folhas 3, 3 verso e 4.

Petição do Padre Manoel de Jesus Maria, Vigário de Rio Pomba - MG, requerendo autorização para acréscimos na planta da Igreja Matriz do Mártir São Manoel, com parecer anexo, do arquiteto Antonio Francisco Lisboa, o Aleijadinho - 1771.

"Ilmo. e Exmo. Snr. Diz o Padre Manoel de Jesus Maria, Vigário dos Índios, que o suplicante alcançou de V. Exa. despacho para se por em praça a Igreja Matriz do Mártir São Manoel, ereta em benefícios da Cristianização dos Índios dos Sertões do Rio da Pomba, para o que se fez o risco, para se fazer com sua capelinha mor, e corpo, e como V. Exa. foi servido por último mandar rematar tão somente a capela mor, e indo os oficiais a dar princípio às madeiras, e a fazer na Aldeia sua roça, para, em tendo mantimento, ir continuar a obra; e o ter declarado ao suplicante que a dita capela mor não tem mais de vinte palmos de comprimento; e parecendo ao suplicante que seria engano deles, lhes pediu o risco, e o mandou medir pelo arquiteto Antônio Francisco Lisboa, o qual fez a declaração junta, que não tem mais de vinte e quatro palmos de comprimento, pela medição, e que fazendo-se o camarim na forma que aponta a condição e foi arrematada, vem a

ficar muito pouca a distância, entre o arco, e o presbitério para nele se acomodar algumas pessoas, e diz o mesmo arquiteto, que necessita ao menos de mais vinte palmos de comprimento, e na largura seis palmos; e porque enquanto se não levantam os esteios pode ter remédio com mais facilidade recorre o suplicante à grandeza de V. Exa. para que atendendo a que só se faz a capela mor, se digné V. Exa. parecendo justo mandar dar-lhe alguma providência, para que não fique esta obra tão defeituosa, por ser dedicada ao culto Divino e à Cristianização dos Índios, mandando vir V. Exa. aos rematantes para lhes dar a providência de se fazer a obra com o acréscimo que se aponta e com a declaração de que quando se fizer o retábulo, se faça um Sacrário, que lhe há de ser muito preciso para algumas ocasiões, que nem no risco, nem nas condições se fala nele, e se pode mesmo incluir uma Pia Batismal, e a Sacristia assoalhada para o que: Pede a V. Exa. seja servido parecendo justo mandar os rematantes para lhes dar a providência de se fazer a capela mor com o acréscimo mencionado, para que não fique a dita obra com

lão grande defeito, e possa ficar de um lado a Pia Batismal, e algumas sepulturas, visto não se fazer corpo, atendendo V. Exa. que a dita Capela, não só é útil para a Cristianização dos Índios, como também por se povoar aquele sertão, de que se seguirá aumento aos Reais interesses de Sua Majestade. E.R. Mercê.
- Papel junto ao mesmo requerimento - Medi o risco da capela mor da Igreja do Mártir São Manoel dos Índios do Rio Pomba, achei ter de comprimento vinte e quatro palmos, e de largo dezoito: a capacidade para o camarim que expressa a condição sétima, e seu altar, e presbitério, acha-se só ter dez Palmos ficando quatorze livres até ao arco cruzeiro na forma do Risco; porém em dez palmos se não pode meter o camarim, e o mais porque só para se fazer o dito camarim na forma da condição com que foi rematada esta obra para nele se fazer Trono para o Santo se carece de passar dez Palmos: para a Banqueta, altar, e estrado se carece de sete; Para Presbitério ao menos de seis; que incluídos em os vinte e quatro que tem o risco, só sobra um palmo; entre o Presbitério, e o Arco; Vila Rica 18 de Março de 1771 - Antônio Francisco Lisboa".



REPRODUÇÃO DO DOCUMENTO ORIGINAL

Recibos

Recibos por obras na Igreja de São Francisco de Assis de Ouro Preto e por obras em Congonhas.



"Recebi do síndico da Ordem 3ª de S. Francisco de Villa Rica por mão do sr. Ten. Francisco Dominguez de Carvalho sincoenta oytavas de ouro pela fatura do retablo e para clareza faço este de minha letra e sinal hoje. Espera dezenove de março de 1791."

Antônio Francisco Lisboa

"Recebi do cindico da venerável Ordem 3ª de S. Francisco sincoenta oytavas de ouro a conta da quantia de ajuste que fis sobre a fatura do retabollo da Capella Mor e por ter recebido a dita quantia faço este de minha letra e sinal. Villa Rica vinte e hum de outubro de 1790".

Antônio Francisco Lisboa

"Recebi do irmão Vicente trezentas e noventa e cinco oitavas e três quartos e quatro vinténs de ouro procedidas da factura das imagens dos passos do senhor, de mim e meus officiais, e para clareza faço êste de minha letra e sinal. Matosinhos das Congonhas do Campo, 31 de dezembro de 1799."

Antônio Francisco Lisboa

"Recebi do irmão Vicente duzentas e vinte e uma oitava e dois vinténs de ouro procedidas da factura dos profetas de pedra eu e os mais officiais que comigo trabalham; e para clareza faço êste por mim feito e assinado. Matosinhos 31 de dezembro de 1800."

Antônio Francisco Lisboa.

DEPOIMENTOS DE CIENTISTAS ESTRANGEIROS

Não passaria despercebida à argúcia do jovem cientista alemão a impressionante fileira de doze profetas, esculpidos em blocos de esteatita verde-azulada, no mais apurado estilo gótico, espalhada sobre a amurada monumental do Santuário de Bom Jesus de Matozinhos. Lembravam-no as estátuas de pedra rósea inseridas nas ogivas e portadas das igrejas renascentistas, de sua distante Baviera. As interessantes observações do eminente mineralogista sobre o autor dos profetas e figuras da Via-Sacra seriam incluídas no famoso livro «Journal von Brasilien oder vermischte Nachrichten», editado em Weimar, 1818: «... O principal escultor que aqui se salientou, é um homem aleijado, com as mãos parálticas. Ele se faz amarrar o escorpo e executa, desta maneira, os mais artísticos trabalhos». Eschwege, fundador da geologia brasileira, foi o primeiro escritor a mencionar a obra de Antônio Francisco Lisboa, e isto três anos antes da morte do genial torenta. Conheceu-o pessoalmente. Viu-o elaborar as obras-primas de Ouro Preto e talvez de Congonhas do Campo. Pôde analisar-lhe as composições, após a fase final de acabamento.

Constam da bibliografia do Aleijadinho referências de cientistas estrangeiros que perlongaram a rica e hospitaleira Minas Gerais, no decurso do século XIX, citando-se Luccock, Weech, Saint-Hilaire, Wever, Moritz, Vallersten, Saint-Adolphe, Castelnau e Burton, cujos depoimentos se basearam na crônica de Eschwege ou na tradição oral. Pouca coisa foi acrescentada em termos de esclarecimento, de maior contexto informativo. Todos, porém, foram unânimes em suas observações. Afirmaram de forma peremptória que Antônio Francisco Lisboa era um escultor aleijado das mãos e talvez dos pés. «Il perdit l'usage de ses extrémités» — acentuaria o meticuloso Saint-Hilaire. «Um machot» — concluiria Castelnau, indicando-o como mutilado, a despeito de contradizer as incisivas declarações do metalúrgico alemão. Desde aí, tiveram início acirradas controvérsias em torno da figura quase lendária do Aleijadinho.

A MISTERIOSA ENFERMIDADE

Deve-se excluir do rol dos diagnósticos a lepra em suas diversas manifestações patológicas, se aceitarmos como válido um documento inédito que encontramos recentemente nas estantes do Arquivo Público Mineiro. Trata-se de um relatório juramentado dos médicos Manuel Fernandes de Santiago e Tomás de Aquino Belo e Freitas, segundo o qual «fizeram confinar, sob escolta, no arraial de São Bartolomeu, a 18 de maio de 1788, todos os doentes portadores do mal de São Lázaro, incluindo os de aparência suposta ou duvidosa, moradores de Vila Rica, sem exceção alguma». O nome de Antônio Francisco Lisboa não figura na relação dos dezanove leprosos segregados à gafaria, isto é, ao isolamento dos hansenianos, por ordem do governador Luís da Cunha e Menezes, o truculento «Fanfarrão Minésio» das Cartas Chilenas. Não obstante, comprovam os documentos que, nessa data, o Aleijadinho se encontrava em Ouro Preto, trabalhando nas Igrejas de S. Francisco de Assis, N. Sr.º do Carmo e das Mercês e Perdões. Em decorrência, a tese defendida por aqueles que julgam Antônio Francisco Lisboa portador do mal de Hansen, não subsiste à prova insosfismável dos arquivos.

Geraldo Dutra de Moraes

O ALEIJADINHO DE VILA RICA





Textos Complementares

Contribuição das Milícias de Minas Gerais à Arte Barroca

Ivo Porto de Menezes

(DIRETOR DO ARQUIVO PÚBLICO MINEIRO)

A participação das milícias na vida artística das Minas Gerais do Século XVIII e XIX merece ser ressaltada não só pela quantidade, mas, sobretudo, pela qualidade dos trabalhos que deixaram aqueles que, ao seu dever militar, acrescentaram a arte como profissão.

À enumeração de seus trabalhos, muitos documentados em publicações de variados autores, quisemos acrescentar a patente de nomeação ou documento comprobatório de sua atividade militar.

O Aleijadinho, escultor de tantas peças de grande valor plástico, arquiteto de várias igrejas de Minas, prestou serviços nas milícias, pois encontramos os seguintes pagamentos: (clichê próxima folha).

“128 - Ao soldo Antonio Francisco Lx^a soldo do 1º de Janº de 23 de Mçº de 1771.. 27\$846 ½(1)

“Folha Militar - 131 - Ao soldo Antonio Francisco Lx^a de fardamento pertencente

a 176912\$775

a 177012\$775

do 1º de Janº té 24 de

Mçº de 1771 2\$905

28\$455”

(2)

Seriam as fardas “com cazacas, vestias e calsoens azues, e com golla canhões e forro encarna-

do, Dragonas, galão e Botoens amarellos” de que fala o Conde de Valladares? (3)

Nesta mesma época estava a produzir-se a decoração da fachada da Igreja do Carmo em Sabará, projetando o Açougue para a Vila Rica e a sobreporta do Carmo de Ouro Preto. Anteriormente já trabalhara na Matriz de Caeté, no Rosário de Santa Rita Durão, no chafariz do Alto da Cruz em Ouro Preto, em Morro Grande ou projetando a soberba São Francisco de Assis de Ouro Preto. Muitos outros trabalhos se seguiram, e seria longa a lista, sobressaindo-se os púlpitos, altar-mor, lavatório, e portada de, São Francisco de Ouro Preto (4) ou o risco do altar-mor da igreja de São José da mesma cidade, em cuja igreja funcionava a irmandade dos militares. (5)

Em São João del-Rei, o capitão Manoel Ferreira Leite arrematava, em 1800 a ponte de pedra “q. vai do Rosário p^a a Rua da Prata” e que lá ainda hoje se encontra. (6)

Para os quartéis da Vila do Carmo (Mariana) e de Vila Rica (Ouro Preto) “fez a planta com grande curiosidade e zello o Capitão dos Dragões Joseph Rodrigues de Oliveira” (7)

“Embora pertencente ao Rio de Janeiro, aqui exerceu sua arte o Tenente Brigadeiro José Fernandes Pinto Alpoim que, chamado a mando do Governador, aqui projetou o Palácio dos Governadores e Casa Forte de Vila Rica, o belo conjunto de casas residenciais que ficam

à sua direita na Praça Tiradentes, bem como a cadeia, lançando as bases do urbanismo mineiro através do projeto do novo arruamento de Mariana, no "no pasto dos cavalos" (8)

Ao próprio Capitão-General Governador Luiz da Cunha e Menezes é atribuído o projeto da Casa da Câmara e Cadeia de Vila Rica, o Imponente edifício que principiou a construir na Praça Tiradentes em Ouro Preto e que hoje abriga o Museu da Inconfidência.(9)

Porta-estandarte e alferes da Segunda Companhia do Primeiro Regimento Auxiliar de Mariana, (10) foi José Pereira Arouca, (11) que exerceu a Tesouraria da Câmara de Mariana, (12) cuja longa lista de obras executadas não nos é possível reproduzir mas da qual merece ser destacada a execução da Casa Capitular (atual Museu de Arte Sacra), (13) Casa da Câmara e Cadeia e diversas pontes em Mariana, (14) a Matriz de Antonio Pereira para a qual apresentou risco e condições, (15) a Capela-Mor da Matriz de Barra Longa e da Matriz de Furquim, (16 e 17).

Na música, havia de sobressair Francisco Gomes da Rocha "Timbaleiro do Regimento de Cavalaria Regular desta Capitania", tendo servido 11 anos como Ajudante, passando a Timbaleiro "tocando o seu instrumento de fagote, como muzico que he de profição, e como tal compondo novas marchas"; "Neste exercicio tem adquirido moléstia de peito", tendo assentado praça com "idade 29 annos, altura 5 pez, e 2 polegadas", na época "cabelos grizalhos, olhos pardos, natural de Villa Rica, estado solteiro", e "deu juramento de fidelidade aos Estandartes em 24 de julho de 1780". Compõe como "perfeito Professor de Muzica, tanto em composição, como em execução tocando ou cantando" como jura "aos Santos Evangelhos" em 1802, Manoel Thimoteo de Valadares. (18)

É de sua autoria a bela Novena de Nossa Senhora do Pilar ao mesmo tempo que participa

das arrematações dos cantos nas festas oficiais da Câmara de Vila Rica, como contralto e regente.

O capitão Manoel Dias de Oliveira "aprontou muzicas" para diversas funções religiosas em S. João Del Rei (Tiradentes) sendo pago pela Câmara, isto em 1798. (19)

A pintura, seja ela executada nas paredes ou nos forros das naves, capelas-mores ou nas sacristias das igrejas, seja na encarnação e estofamento de imagens ou doramento e faiscado dos altares mostra-se pujante e valiosa, bem a gosto de suas congêneres portuguesas e bávaras. Af também se destacaram milicianos como Sargento e "Tenente da Sexta Companhia do Regimento de Infantaria de Milícias dos Homens Pardos da Cidade de Mariana" Francisco Xavier Carneiro, (20) que executou pinturas nos Passos de Congonhas do Campo, dourou altares na Sé, executou pinturas em S. Francisco e Carmo de Mariana e pinturas e douramentos na matriz de Itaverava. (21)

O Tenente Domingos da Costa Athaide estava em Itaverava a encarnar imagens de Santos e pintar cetros, varas e tochas, (22) tendo pintado a Imagem de S. Jorge para a Câmara de Queluz. (23)

O Capitão Luiz da Costa Athaide, em 1778, recebe por serviço prestado a antiga Capela do Menino Deus da Ordem Terceira do Carmo de Mariana e em 1782 recebe novamente do mesmo sodalicio. (24)

Cabo de esquadra, Sargento do Número e Alferes, (25) foi Manoel da Costa Athaide o maior dos pintores mineiros. (26) No Mombaça ou no Ouro Branco dá suas denúncias, enquanto empunha a paleta, a mais vibrante e segura, na pintura das figuras dos Passos de Congonhas do Campo, nos forros da sacristia da Capela de S. Francisco de Assis ou no forro da Capela Mor do Rosário de Mariana, nas matrizes de Itaverava e de Santa Bárbara, nos quadros de Bom Jesus de Matozinhos, dos Passos de Ouro Preto ou na Ceia do Caraça, enfim no bellissimo forro da nave de S. Francisco de Assis de Ouro Preto. (27)



Reflexão da Arte Barroca

Genial foi o que me veio à mente, primeiro porque vendo os trabalhos deste artista anônimo e desconhecido do grande público, mas que traz os traços de Manuel da Costa Athaide, o mestre Athayde, e Antônio Francisco

Lisboa, o Alejadinho. Diante destas pinturas o momento é de fazer silêncio e “digerir” o que estamos sentindo, o que mexe dentro de nós. Estamos diante de um período do tempo em que as palavras não são mais necessárias do que os olhos, pois chegou o momento de “olhar para ele e ele olhar para nós”, como disse Santa Rafaela.

Se a arte teve sua origem não na história, mas na pré-história, não dá para falar de arte sem citar Heidegger. Em seu ensaio “A origem da obra de arte”, ele diz: “Qualquer que seja a solução, a pergunta sobre as origens da obra de arte se transforma na pergunta sobre a essência da arte”. Olhando os trabalhos apresentados nesta exposição, vem de imediato esse pensamento do filósofo alemão, que sugere as possibilidades e o caminho traçado por este artista anônimo, autor destas belas pinturas sobre madeira.

Esta exposição é importante para a reflexão da arte barroca, pois tanto na pintura quanto na escultura prova que, apesar da escolha das línguas, o processo do fazer é semelhante. E hoje, revendo o processo da criação artística do barroco, nos parece mais atraente e sedutor do que a obra na sua origem. E o que vale agora é a poesia que se aflora no cerne do ser e não o que contém os textos embalsamados nos livros de história.

Para alguns autores o barroco é uma forma tardia do renascimento, mais a inclusão do impressionismo e uma pitada de realismo completam as características do barroco brasileiro.

Vejo nas pinturas das igrejas, por serem “afrescos” sempre de grandes formatos, o uso do maneirismo, mas apenas para fazer a ponte entre o renascimento e o barroco. No caso deste artista em questão, seu estilo é profundamente sensorial e naturalista, alta espiritualidade, onde tenta (e consegue) captar a idéia do espaço e movimento do que representa nas formas individuais como última perfeição. O artista que provavelmente viveu entre São Paulo e Minas Gerais pode nem ter tido contato, no início da sua formação, com os artistas Miguel Ângelo, Anibal Caracci e Caravaggio, grandes nomes da arte barroca internacional. Sem uma data precisa da sua vida profissional, dá apenas para perceber que Mestre Athaide e Alejadinho foram seus inspiradores e principalmente Jesuíno Francisco de Paula Gusmão (1764/1819), frei Jesuíno de Monte Carmelo, como era conhecido o religioso que pintou a nave principal da Igreja de Nossa Senhora do Carmo em Itu. Nas palavras de Mário de Andrade, o artista religioso do século XVIII era arrojado e destemido ao pintar um anjo mulato – como ele próprio – na Igreja do Carmo.

O autor das pinturas desta exposição tem a representação do espaço muito bem definido, além da perspectiva aérea que se destaca com a ilusão de profundidade, onde os volumes das figuras são muito bem representados, devido à graduação de cor, de luz e sombra. Há ainda a preocupação com a textura da pele e a aparência real dos objetos pintados. Nos trabalhos retirados do teto de uma igreja de Minas Gerais, pelo nosso garimpeiro maior da arte barroca, Marcelo Coimbra, o pintor que usou linhas diagonais comandando as composições de movimentos intencionalmente. É um achado que dá prazer olhar.

Oswaldo Forty
Artista Plástico





A expressão da brasilidade

Após o Concílio Vaticano II de 1962, a Igreja Católica concentrou o trabalho de evangelização na figura de Nosso Senhor Jesus Cristo, recomendando que as imagens dos outros santos, (novos ou antigos), fossem retiradas dos seus altares, corroborando assim, para o deslocamento desses preciosos acervos, às mãos de devotos colecionadores particulares.

Reunir e trazer a público esse rico patrimônio histórico-artístico cultural, pouquíssimo conhecido é mostra de nossa brasilidade, é o exercício de nossa cidadania.

Preservar o nosso patrimônio histórico-artístico cultural é fazermos com que nossos alicerces morais, nunca morram, vivendo majestosamente o presente e construindo nosso futuro, sem destruímos nosso glorioso passado.

Sobre o tempo, sobre a taipa, a chuva escorre.
As paredes que viram morrer os homens,
que viram fugir o ouro,
que viram finar-se o reino,
que viram, reviram, viram,
já não vêem. Também morrem.

(A história esquecida da Vila da Estrela)
Carlos Drummond de Andrade



Um ser iluminado, o Aleijadinho e Miguel Ângelo coincidências de tradição oral entre os gênios

Conta-se que Miguel Ângelo foi incumbido pelo Papa Júlio II de pintar o forro da majestosa Capela Sixtina. O grande artista, predileto dos Médicis, permaneceu uns oito anos em cima das plataformas, completamente absorvido pela arte, a pintar aquelas figuras bíblicas, no teto, que até hoje, por meio de espelhos, conseguimos admirar. Durante esse tempo de trabalho ou de febre criadora Miguel Ângelo não queria saber de ninguém e impedia mesmo, fosse lá quem fosse, Deus ou o diabo, penetrar na capela, para não sofrer importunações.

Ora... até os religiosos sofrem de curiosidade... e um dia o Papa não aguentou mais: entrou na Capela Sixtina, ansioso, sôfrego por contemplar a obra. Miguel Ângelo ao vê-lo ficou furioso. Não se conteve e deixou cair lá de cima dos andaimes, sobre a cabeça Augusta de sua Santidade o Papa Júlio II, os seus instrumentos de trabalho...

Na existência de Aleijadinho ocorre um fato semelhante: Um homem importante da época, por sinal que igualmente protetor do artista, desejou, numa ocasião, presenciar o trabalho do mulato. Segundo pareceu a Bretas era o General D. Bernardo José de Lorena. O poderoso militar teve de retirar-se da igreja escorraçado, como o Papa Júlio II, porque o Aleijadinho, também indignado como Miguel Ângelo, deixava cair, do alto de um andaime, sobre o importuno visitante, estilhas da escultura em que lavrava...

Além desse interessante episódio existe ou-

tro que oferece, da mesma maneira, notável semelhança com Miguel Ângelo.

Conta-se que esse mesmo poderoso General D. Bernardo José de Lorena um dia mandou chamar ao seu palácio o Aleijadinho para que executasse uma estátua de São Jorge, que deveria no dia da procissão de Corpus Christi sair a cavalo pelas ruas festivas de Vila Rica. O Aleijadinho foi ao palácio, meio a contra gosto, e o impertinente ajudante de ordens do General, chamado José Romão, exclamou ao vê-lo:

- "Feio homem! Feio homem!"

O escultor, ante essa recepção, procurando controlar a raiva, indagou aborrecido:

- "É para isso que vossa excelência me ordenou que aqui viesse?"

E já ia explodir o seu tremendo ódio quando, neste momento, apareceu a figura bonachona de D. Bernardo José de Lorena, que, cheio de delicadeza, procurou acalmar os nervos irritados do artista. Feito isso passou o general a informá-lo de que jeito deveria ser feita a estátua de São Jorge: do tamanho natural de um homem. E para melhor exemplo, como modelo, apontou José Romão. Os olhos do Aleijadinho cintilaram. Ideia magnífica de vingança passou-lhe pelo cérebro. E disse a José Romão, deliciando-se já com o que ia fazer:

- "Forte arganaz! Forte arganaz!"

Ficando pronta a imagem de São Jorge saiu à rua e o povo de Vila Rica, no meio de grandes gargalhadas divertiu-se bastante ao vê-la passar em procissão. É que a fisionomia do ajudante de ordens do general se achava nela reproduzida

com maestria pela arte do Aleijadinho... Tanto que uma quadrinha, citada pelo sr. Gastão Penalva, ficou logo popular:

*"O São Jorge que ali vai,
com ares de santarrão,
não é S. Jorge nem nada,
é o alferes Zé Romão".*

Em seguida relataremos acontecimento quase idêntico a esse, que se passou com Miguel Ângelo Buonarroti. Este artista genial, um dos maiores do mundo, achava-se pintando as célebres figuras nuas que embelezam a Capela Sixtina quando o Cardeal Biaggio de Casana, escandalizado, proferiu puritanamente estas palavras de asco:

- "Isso não é próprio duma capela, mas sim dum quarto de banho ou de uma taberna".

Miguel Ângelo, que não gostava das críticas de ninguém, se vingou do "insolente" Cardeal, retratando-o num monstruoso Mínos, no meio do inferno, de expressão bestial, cercado por um punhado de demônios...

Então o infeliz Cardeal Biaggio de Casana, desesperado, foi pedir ao Papa, - era no tempo de Paulo III, - que mandasse Miguel Ângelo apagar do quadro a sua pessoa tão malevolamente caricaturada...

O Papa, com espírito, respondeu:

- "Se o artista o houvesse colocado no purgatório, poderia tirá-lo, porém no inferno é impossível. *Nulla est redemptio*".

E o coitado lá ficou...

O que poderemos, agora, pensar dessas histórias interessantes? Serão meras coincidências

ou apenas simples lendas criadas em torno desses dois grandes vultos: o Aleijadinho e Miguel Ângelo?

Uma colsa ou outra não deixam de ser esses episódios narrados notáveis pela singularidade e estranhos pela incrível semelhança...

(textos extraídos do livro de Fernando Jorge 1949 - págs. 74, 76, 77 e 78)

Um ilustre visitante de Congonhas de Campo em 1946: o sr. Charles Bazin, um dos diretores do Museu do Louvre de Paris, que veio ao Brasil em 1946. O sr. Bazin declarou em entrevista aos jornais brasileiros que os profetas do Aleijadinho se comparam, pela força de expressão e intensidade dramática, aos profetas de Klaus Sluter, Donatello, e às sibilas de Giovanni Pisano, Luca della Robbia, Houdon, etc.

(texto extraído de Fernando Jorge 1949, pág. 53)

O Aleijadinho foi, em suma, na história da Arte Cristã o último produtor de talento.

Germain Bazin

Renoir fazia com que lhe colocasse assim o pincel entre o indicador e o polegar da mão direita paralisada (reumatismo deformante).

Existirá alguma doença à qual o engenho humano não possa remediar?

Germain Bazin

A miséria do homem é, em suma, apenas a da sua alma.

Denise Legris





**Tribunal de Justiça
do Estado de São Paulo**



Exposição: O Berço do Barroco Brasileiro no Tribunal de Justiça e seu Apogeu com Antônio Francisco Lisboa - "O Aleijadinho"

Realização: Tribunal de Justiça do Estado de São Paulo

Curadoria: José Marcelo Galvão de Souza Lima

Produção Gráfica: Daniel Guedes

Redação: José Maria Tomazela

Fotografia: Epitácio Pessoa, Marta Campos Paz, Antônio Carreta e Oswaldo Forty

Impressão: Gráfica Igil - Itu (SP)

