

# POR UMA MORFOLOGIA DOS PRIMEIROS RETÁBULOS MINEIROS

**Alex Fernandes Bohrer** <sup>[\*]</sup>

## Apresentação

O estudo das primeiras escolas de talha e escultura do chamado Barroco Mineiro ainda é incipiente. Enquanto pesquisas sobre o joanino e o rococó avançaram, o momento inicial da produção artística mineira continua, de certa forma, uma grande incógnita, o que prejudica, inclusive, o completo entendimento dos momentos estilísticos posteriores. Minha tese doutoral teve como um dos focos centrais justamente a talha do primeiro quartel do século XVIII, encontrada nos numerosos retábulos do período, abrigados em várias capelas e igrejas pioneiras, como a Matriz de Nossa Senhora de Nazaré de Cachoeira do Campo, a Matriz de São Bartolomeu, a Matriz de Nossa Senhora da Conceição de Sabará, a Matriz de Nossa Senhora da Conceição de Raposos, a Matriz de Nossa Senhora da Boa Viagem de Itabirito, a Matriz de Santo Antônio de Glaura, a Capela de Santo Antônio de Pompéu e a Capela de Nossa do Ó de Sabará. A esses monumentos emblemáticos, somam-se muitos outros de maior ou menor vulto, com obras espalhadas desde as Minas do Fanado, ao norte, até as comarcas meridionais.

Tendo em vista a importância dessa produção, torna-se premente compreender que tipo de retábulo se produziu no início do século XVIII na velha capitania do ouro. Esperamos que nosso artigo sirva de baliza para outros aportes, preocupados com monumentos ou altares específicos e que podem lançar mão de um preâmbulo geral como esse que apresento.

Vamos, portanto, tecer um quadro geral da tipologia dos retábulos mineiros, desde as raras peças seiscentistas até as grandes criações setecentistas (às quais podemos classificar simplesmente como Barroco Português, tal como já propomos, ou Estilo Nacional, conforme nomenclatura de Robert Smith e Reynaldo do Santos). Também teceremos algumas considerações sobre a datação por análise tipológica e a possível origem dos entalhadores tendo por base comparações iconográficas e estilísticas.

# Retábulos seiscentistas

Minas possui dois retábulos que julgamos serem os mais antigos ainda existentes (talvez até mesmo procedam de outras regiões): ou eles têm origem seiscentista, ou pelo menos sua morfologia é toda arcaizante. Analisemos primeiro uma pequena peça da Igreja de Nossa Senhora da Conceição de Matias Cardoso, que hoje abriga um São Vicente de Paulo. Trata-se de elemento entalhado, de dimensões modestas, hoje desprovido de sotabanco e altar, restando somente o tramo superior. Apresenta uma composição *sui generis*, não possuindo, entre outras peculiaridades, uma arquitrave a separar os capitéis dos arcos (há, por outro lado, uma espécie de aduela a fazer tal papel). Duas colunas torsas externas dão origem ao arco único e, no lugar que esperaríamos ver a segunda coluna, existe uma espécie de lambril escultórico, desprovido de nichos, composto por folhas de acanto (esse painel possui uma espécie de capitel e dá lugar, acima, a um apainelado semicircular) - tal disposição faz com que as aduelas se conjuguem mal, dando impressão que se desprendem dos arcos. Um grosso rendilhado guarnece a boca do camarim. Abaixo estão um pequeno pseudo-sacrário e duas mísulas com um desenho bem corriqueiro e quase idênticas às da Igreja do Rosário de Chapada do Norte.

Incrivelmente, essa estrutura mineira é aparentada estilisticamente a uma outra da Igreja de Tomar de Geru, em Sergipe. Nesse templo nordestino temos o mesmo arco com painel semicircular, as aduelas soltas e as análogas colunas externas (agora, contudo, delimitadas do único arco por arquitrave e, no lugar do lambril do exemplar anterior, vemos, aqui, nichos). Geru está próxima do Rio São Francisco (que também passa ao lado da Igreja de Matias Cardoso). Portanto, não é descabido pensar num tráfego de formas, técnicas e peças por via fluvial, no sentido norte/sul.

Ao contrário do exemplar sertanejo acima, o altar do Santíssimo da Matriz de Nazaré de Cachoeira do Campo não tem as características arquivoltas (Figura 1). Seus grossos tramos nos remetem ao tipo maneirista, tal como foi adaptado em São Paulo século XVII afora. Apesar de seu tamanho, possui arquitrave dupla, o que simula, em menor escala, a tipologia de dois andares seiscentistas. A edícula é composta por volumosas folhas de acanto, algumas das quais se convertem em frontões interrompidos. No centro do arremate há uma espécie de rosácea (herança dos óculos seiscentistas - vazados, pintados ou em relevo). No sopé, nenhuma mísula, somente ornatos e delicados arranjos florais. Guarnece o camarim uma parreira espessa que, na parte inferior, se metamorfoseia em duas discretas cabeças de pássaros (sendo a única ornamentação de caráter zoomórfico do conjunto). Outrora a tribuna era aberta, mas atualmente está vedada por pequena porta, já que abriga o Santíssimo Sacramento. Não há dúvida que o desenho do ostensório nessa portinhola é do século XIX (não condizente, portanto, com a antiguidade do resto do conjunto) e que o arcabouço externo e a mesa do altar, feitos de madeira recortada, são uma inserção posterior.



Figura 1 - Retábulo do Santíssimo. Matriz de Nossa Senhora de Nazaré, Cachoeira do Campo, MG.  
Foto: Alex Fernandes Bohrer

Percival Tirapeli já havia percebido a possível origem ou modelo formal dessa estrutura: pequenos altares paulistas seiscentistas, como o da Fazenda do Piraí, tido como um típico padrão bandeirante (a disposição da talha e a predominância de adornos fitomórficos lembra o artefato cachoeirense). Teria essa peça mineira se originado em São Paulo? Corre tradição no distrito que ela veio com os fundadores do arraial, abrigando uma pequenina Nossa Senhora de Nazaré (substituída posteriormente pela atual).<sup>[1]</sup> O interessante é que a imagem da lenda existe, guardada no tesouro da igreja: uma escultura primitiva, talvez seiscentista, com tipologia semelhante ao que se fazia em São Paulo e cujas dimensões se adequam ao camarim mencionado. É bem provável que tanto o de Piraí, quanto o de Cachoeira, tenham sido oratórios móveis, tal como observa Tirapelli: “A estes altares pode-se denominar carinhosamente de retábulos ou altares peregrinos, tão em moda foram até o século XX na cidade de São Paulo.”<sup>[2]</sup>

# Retábulos vernáculos: os modelos de carapinas e o uso das espirais lisas

Muitas primitivas capelas de Minas abrigam retábulos de madeira recortada, típicos de carapinas e não de entalhadores. Esses artefatos muitas vezes são interpretados como obras posteriores, feitas em época de menor riqueza. Contudo, analisando atentamente essa morfologia podemos aventar a hipótese de que algumas são muito antigas.

Em geral, esses conjuntos apresentam arremates em arcos simples, que são continuações de pilastras inferiores. Se simplificarmos o arcabouço complexo dos retábulos do Nacional e focarmos na armação que está por trás das colunas e arcadas entalhadas, teremos o mesmo ritmo encontrado nessas estruturas de carapinas, com arcos concêntricos.

Uma possível prova de antiguidade pode estar nos dois pequenos altares laterais da igrejinha de Nossa Senhora dos Prazeres de Lavras Novas, Ouro Preto. Apresentando desenho singelo, com arremate fechado em arco simples, poderíamos tomá-los como obra tardia, não fossem as duas mulheres que ladeiam o camarim, à moda de cariátides, análogas a muitas figuras femininas típicas do Estilo Nacional. Talvez sejam reaproveitamentos de peças anteriores, mas também podem ser motivos escultóricos previstos em projeto, encomendados por uma irmandade pobre ou destituída de mão de obra mais especializada. Esses pequenos ornamentos, nesse caso, seriam uma forma de obedecer ao modismo da época.

Outro pormenor que mostra a ancianidade dessas peças são algumas janelas de prospecção em retábulos laterais da Capela de Santana, no Morro de Ouro Preto. Essas janelas revelam os característicos dentículos e acantos sobre fundo negro, típicos do Nacional Português, encontrados, por exemplo, na Capelinha do Ó ou na Matriz de Cachoeira do Campo.

Há também afinidades morfológicas dessas estruturas de carapinas com algumas peças paulistas seiscentistas, como o mor da Igreja de São Miguel, de São Paulo, onde pilastras e um arco simples se comungam com um forro trifacetado. Talvez este plano fosse típico de obras proto-Nacionais, simples adaptações de composições portuguesas mais complexas.

Entre os retábulos mineiros que possuem essa forma e que se inserem em capelas do primeiro quartel do XVIII (ou em templos posteriores dos quais temos notícia de traslado de trastes), podemos citar: o da Capela de São João de Ouro Preto (Figura 2), o mor de Santa Quitéria da Boa Vista (zona rural do município de Ouro Preto, com profunda descaracterização em uma reforma recente), o da ermida de Santo Antônio dos Tabuões (nas proximidades de Cachoeira do Campo, possui, inclusive, pintura fingindo colunas torsas), os laterais da Igreja de Nossa Senhora dos Prazeres de Lavras Novas etc.



Figura 2 - Retábulo mor. Capela de São João, Ouro Preto, MG.  
Foto: Alex Fernandes Bohrer

Esses artefatos eram, em geral, feitos por carapinas, usando-se serrotes e plainas. No entanto, havia outro tipo de retábulo intermediário que necessitava do trabalho mais especializado de marceneiros ou entalhadores, com cinzel e formão, os quais apresentavam espiras lisas. Essa tipologia possui os mesmos componentes dos exemplares complexos, contudo não ostenta nenhuma, ou quase nenhuma, talha. Arquitetonicamente tem os tradicionais sotabancos, mísulas (ou atlantes em casos raros), colunas torsas lisas, arquivoltas com espiras, aduelas e medalhões.

Esses objetos deviam ser uma alternativa para irmandades mais pobres ou eram funcionalidades provisórias que acabaram por permanecer. Seus modelos podem estar em São Paulo (com alguns retábulos de técnica parecida) ou em Portugal (onde detectamos o mesmo artifício, especialmente em regiões rurais - como um altar da Igreja de Santa Bárbara de Chaves).

Tais peças se preservaram na Matriz de Nossa Senhora da Conceição de Raposos, em dois

altares da Matriz de Nossa Senhora da Conceição de Sabará (Amparo e Carmo), na Capela de Santo Amaro do Bota Fogo (Ouro Preto), na capela de São Sebastião das Águas Claras (Macacos), na Matriz de Piedade do Paraopeba, na Igreja de Nossa Senhora do Rosário de Acuruí, na Matriz de Nossa Senhora da Conceição de Matias Cardoso, na Matriz de Nossa Senhora da Conceição de Cachoeira do Brumado, na Igreja de São José de Itapanhoacanga, na Matriz de São Francisco de Costa Sena, na Igreja de Nossa Senhora do Rosário de Minas Novas e na Matriz de Santa Cruz e Igreja de Nossa Senhora do Rosário de Chapada do Norte.

## Retábulos entalhados: ornamentação e arquitetura

Encontramos em Minas muitos retábulos entalhados onde as espiras, arquivoltas e o resto dos tramos são cobertos por talha dourada entremeada, em raros casos, por pseudo-laca ou tinta branca. Elaboramos um quadro geral para se ter ideia do tipo de adornos e projeto arquitetônico desenvolvido. Começamos pelos ornatos:

- **Ornamentação fitomórfica:** a ornamentação fitomórfica encontrada em Minas caracteriza-se principalmente pelo uso de videiras (enroscadas nas colunas e arquivoltas), folhas de acanto (que cobre especialmente pilastras, mísulas, altares, guarnecem medalhões, cobrem áticos, forram camarins e tronos, servem de sustentação para atlantes ou fênix etc) e flores diversas (girassóis, rosas etc).

- **Ornamentação zoomórfica:** compõem-se especialmente de pássaros, que podem ser fênix<sup>[3]</sup> (em geral bicando uvas ou sustentando putti e festões), águias (em lampadários) ou pombas (em sacrários ou medalhões). Também é possível encontrar peixes, dragões (como em dois 'bicheiros' do coro de Cachoeira do Campo), cavalos, serpentes aladas etc.

- **Ornamentação antropomórfica:** composta por anjos (em geral mais adultos e de asas, podendo ser trombeteiros e corneteiros, ocupando comumente áticos), putti (sempre nus), atlantes, cariátides (muitas vezes vestidas à moda romana), mulheres seminuas (com braços arrematados em volutas ou asas, de meio corpo, múltiplos seios, pingentes ao pescoço etc), querubins (só esculpidos com cabeças e asas azuis e vermelhas), mascarões etc.

Também dividimos os retábulos entalhados de Minas conforme a feição arquitetônica, a saber:

- **Plantas planas:** entre as plantas mais comuns estão aquelas de corte plano ou semi-plano (com pouca concavidade), com todas as colunas emparelhadas, paralelas à mesa do altar ou pouco recuadas em relação a este. É um desenho muito encontrado em Portugal e em geral os retábulos mores tem essa consecução. De todas as tipologias, é a que apresenta

arcabouço arquitetônico mais simples, estando toda ênfase estética na ornamentação. Podemos citar como representantes desse modelo os retábulos mores de Cachoeira do Campo, Ó de Sabará (Figura 3) e Sé de Mariana. Em Portugal temos, entre outras, a Igreja do antigo Convento de Nossa Senhora da Conceição de Marvila, em Lisboa.



Figura 3 - Retábulo mor. Igreja de Nossa Senhora do Ó, Sabará, MG.  
Foto: Gustavo Bastos Bonfim

• **Plantas côncavas:** as plantas côncavas tem um tramo arquitetônico mais elaborado, com o uso de pilastras em forma de moldura e as colunas e arcos que vão se ‘afundando’ pronunciadamente na composição, em direção ao camarim. Algumas vezes esse tipo de arranjo - cujos mais importantes exemplares no Brasil parecem ser os de Manoel de Matos na Matriz de Cachoeira do Campo (Rosário e São Miguel, com detalhes na Figura 4) - é visto como uma tendência joanina, todavia, trata-se de solução que aparece em Portugal antes das ondas italianas do século XVIII e lá é muito comum. Dos 211 retábulos lusitanos

catalogados por Paulo José Fernandes Lopes, 135 tem concepção parecida à de Manoel de Matos.<sup>[4]</sup> Lameira e Serrão, após citar o mor da Igreja do Mosteiro de São Bento, no Porto, também frisam essa prevalência. Inclusive, citam documentos de época onde esse projeto côncavo aparece explicitamente:

Na documentação são frequentes as referências à concavidade dos retábulos, por exemplo, nos dois ajustes sucessivos que se fizeram para o retábulo-mor da Igreja do Colégio da Companhia de Jesus de Portimão é referido que *há de ser ressaltado (...) não feito à face mas ressaltado saindo dos lados assim da parte do Evangelho como da Epístola.*<sup>[5]</sup>



Figura 4 - Detalhe da concavidade de retábulo lateral. Matriz de Nossa Senhora de Nazaré, Cachoeira do Campo, MG.  
Foto: Alex Fernandes Bohrer

• **Plantas convexas:** muito mais raras são as plantas convexas, tanto no Brasil, quanto no reino, sendo únicos representantes em Minas o Bom Jesus de Bouças e Santo Antônio, ambos em Cachoeira do Campo (Figura 5). Chama atenção, nessas duas estruturas, a projeção das colunas centrais e, conseqüentemente, da arquivolta correspondente. Em Portugal podemos citar o retábulo de Nossa Senhora da Enfermaria na Igreja do Mosteiro de São Vicente de Fora, Lisboa.



Figura 5 - Detalhe da convexidade de retábulo lateral. Matriz de Nossa Senhora de Nazaré, Cachoeira do Campo, MG.  
Foto: Alex Fernandes Bohrer

• **Mores com arremate tripede:** essa tipologia foi a mais comumente usada nos retábulos mores, sendo encontrada desde conjuntos mais simplificados (como a Matriz de Raposos-Figura 6), até estruturas mais elaboradas (como a capela-mor de Pompéu). Seu esquema nasce provavelmente da dificuldade de se harmonizar o semicírculo das arcadas com o vulgarizado teto trifacetado e sua solução pode ter se inspirado em retábulos rurais portugueses (como os discretos apainaleados superiores da Matriz de Escarigo) ou criações paulistas mais antigas.



Figura 6 - Retábulo mor. Matriz de Nossa Senhora da Conceição, Raposos, MG.  
Foto: Gustavo Bastos Bonfim

- **Laterais com frontão/ático:** outra característica arquitetônica encontrada são os frontões ou áticos. É comum em Portugal, acima das arquivoltas concêntricas, vir um grande frontão, que pode ou não tomar forma de uma edícula (herança do seiscentos). Podemos citar entre esses retábulos os da nave de Cachoeira, os da nave de São Bartolomeu, a pequena peça dedicada a São Domingos na Matriz de São João Batista de Barão de Cocais, o de São José da Sé de Diamantina etc.
- **Laterais e mores sem frontão/ático:** há também os retábulos arrematados somente pelas arquivoltas, podendo terminar num desenho semicircular (dado pelos próprios arcos

concêntricos, como, por exemplo, os da nave da Matriz de Nossa Senhora da Conceição de Sabará, o de São João Evangelista da Sé de Mariana ou os da Matriz de Raposos – Figura 7) ou numa moldura quadrada (delineada pelos apainelados constituídos pelo encontro das quinas e do semicírculo - retábulos laterais da Matriz de Santo Antônio de Glaura). Há retábulos mores que também terminam nesse esquema, como o de Cachoeira do Campo ou o da Sé de Mariana (ainda que este tenha preenchimento das arestas formadas pelo forro).



Figura 7 - Retábulo lateral. Matriz de Nossa Senhora da Conceição, Raposos, MG.  
Foto: Gustavo Bastos Bonfim

- **Com nichos:** são mais raros em Minas. Os vemos mais em retábulo-mores, como o de Cachoeira do Campo (exemplar que conjuga nichos e pilastras) ou as duas grandes charolas da Matriz da Conceição de Sabará. Alguns outros parecem ser modificações posteriores, como os da nave da Matriz de São Bartolomeu.
- **Com cortinado:** variação menos comum são os cortinados *sobre* ou *sob* as arquivoltas. Vemos isso especialmente no retábulo-mor da Matriz de Sabará (onde pesada cortina pende do teto cobrindo todo conjunto - Figura 8) e na Matriz de São Caetano de Monsenhor Horta (com pequeno dossel que se projeta do centro, abaixo dos arcos).



Figura 8 - Retábulo mor. Matriz de Nossa Senhora da Conceição, Sabará, MG.  
Foto: Gustavo Bastos Bonfim

# Ornamentação antropomórfica e nichos: possível meio de datação?

Alguns estudos anteriores sugeriram que a ornamentação antropomórfica no Nacional Português em Minas Gerais (especialmente os anjos e putti) ocorre somente em elementos mais evoluídos, de tendência italianizante ou joanina. A existência ou não deste motivo iconográfico seria, pois, uma forma auxiliar de datação de retábulos (estruturas sem figuras humanas seriam mais antigas). Outro fator também apontado como artifício modernizante é o uso de nichos. Vejamos um excerto do verbete 'retábulo', no clássico Glossário de Arquitetura e Ornamentação: "em exemplares mais evoluídos, surge a presença ainda discreta de anjos e a adoção no altar-mor de nichos laterais ao camarim ou tribuna do trono."<sup>[6]</sup>

Em Silva Teles, também lemos:

representa evidentemente uma evolução desses tipos o aparecimento de pequenos anjinhos que brincam e que povoam colunas salomônicas, apainelados, cartelas, mísulas, em toda talha, como ocorre nos altares da Igreja de Nossa Senhora de Nazaré, em Cachoeira do Campo.<sup>[7]</sup>

Entretanto, constatamos que o mesmo tipo de ornamentação antropomórfica existe em muitos exemplares portugueses desde o último quartel do seiscentos. Talvez o uso ou não desse tipo de adorno seria um indício da origem ou capacidade técnica dos artífices, mais do que uma característica de evolução estilística. Ausência de figuração humana, por exemplo, é comum em áreas rurais de Portugal e nos Açores (podemos supor que esse tipo de ornamentação, desprovida de antropomorfismos, seria característica, inicialmente, de escultores com despreparo na figuração humana e, posteriormente, deve ter virado modismo nas zonas rurais e insulares).

O uso de tal ornamentação, por outro lado, é mais típico de regiões centrais, seguindo tradição longeva (lembramos que esse motivo iconográfico é comum desde o manuelino, passando pelo maneirismo de Gaspar Coelho). Escultores mais gabaritados, com prática na anatomia humana, deviam, certamente, provir ou se dirigir para cidades como Lisboa, Coimbra, Braga e Porto.

Portanto, podemos sugerir uma nova forma de leitura morfológica, especialmente no que diz respeito aos adereços antropomórficos: o uso ou desuso de anjos ou putti é sintomático da origem geográfica dos entalhadores e/ou das dificuldades técnicas de confecção. Regiões periféricas desenvolveram desenho escultórico que evitava a figura humana; regiões centrais, com artistas mais gabaritados, prezaram pela sua utilização.

Acreditamos que a talha de Cachoeira, tida como um conjunto mais evoluído, é resultado da presença de artistas de regiões importantes (como bem ilustrado por Antônio Rodrigues Bello, comprovadamente do Porto) ou de mãos tecnicamente capazes (Figura 9). Não nos

surpreenderia se Manoel de Matos fosse de uma das principais cidades lusitanas ou lá pelo menos tivesse sido aprendiz (contudo, somente pesquisas futuras revelarão isso).



Figura 9 - Putti. Matriz de Nossa Senhora de Nazaré, Cachoeira do Campo, MG.  
Foto: Gustavo Bastos Bonfim

Outro equívoco a nosso ver é a afirmação de que nichos, ausentes em quase todos elementos, sejam evidência de modernizações estilísticas. Também existem nichos no seiscentos, incorporados na talha maneirista e Nacional, desde modelos mais antigos até os mais evoluídos (Figura 10). O uso desse artifício nos demonstraria o contrário do que em geral se aventou: o joanino os herdou de momentos estilísticos anteriores (e não foi o Nacional que, influenciado pelas primeiras ondas italianizantes de Dom João V, incorporou-os).



Figura 10 - Detalhe de nicho. Matriz de Nossa Senhora de Nazaré, Cachoeira do Campo, MG.  
Foto: Alex Fernandes Bohrer

Para terminar nossas considerações sobre modernizações ou arcaísmos no início do século XVIII, gostaríamos de salientar uma coisa: o retábulo mor de Cachoeira não é um retábulo com tendência italianizante por um simples motivo: sua cronologia construtiva. Localizamos um documento que deixa claro que essa estrutura estava em fase avançada de construção no início da década de 1710, conforme se depreende da leitura do testamento de Antônio da Silva Barros, datado de 1714.<sup>[8]</sup>

# Conclusão: Um padrão seiscentista ultrapassado?

Sabemos que os retábulos de Matos em Cachoeira do Campo foram feitos entre 1725 e 1726, num período já distante dos anos iniciais da exploração aurífera - nesse momento já estavam estabelecidas as primeiras vilas (1711), freguesias (1724, conforme Carta Régia do mesmo ano) e a própria capitania, com seu aparato administrativo. Assim, podemos concluir que estruturas como as citadas seriam prova de que Minas estava ultrapassada estilisticamente? Vejamos uma afirmação de Telles:

Todas essas obras de talha, mesmo quando não conhecemos documentação que confirme as datas de fabricação, são, evidentemente as mais antigas da área mineira, muito anteriores ao período que estamos estudando (1750-1850), ligadas que são, completamente, a um padrão seiscentista que já estava sendo ultrapassado no resto do Brasil, com o surgimento de outro tipo de gosto mais evoluído, caracterizado pelo aparecimento, de docéis (sic), e pela diluição da trama estrutural em voltas plenas dos coroamentos.<sup>[9]</sup>

Primeiro, a ornamentação do Nacional não é um padrão somente seiscentista (até porque muitas das peças mais paradigmáticas de Portugal datam da década de 1710). Segundo, parece que o que se fazia aqui em inícios do século XVIII não estava superado em relação ao reino - essa ideia de retardo e anacronia é questionável. Na verdade, o que constatamos durante a pesquisa é que, ao contrário do período joanino e rococó, o Nacional é estranhamente sincronizado ao que se fazia na Europa: Minas não estava atrasada (nem em relação ao resto do Brasil, nem em relação a Portugal). Vários de nossos retábulos (como os de Cachoeira do Campo) são coetâneos a criações importantes do Porto, Lagos e Portimão. Muitas soluções criativas aparecidas lá surgem aqui, quase simultaneamente (como nichos, putti, mesmos projetos e motivos etc). Talvez tenhamos uma possível explicação para esse aparente paradoxo.

É certo que a migração de artistas foi mais intensa durante as três primeiras décadas do século XVIII e isso é justificável por não haver, nesse momento, mão de obra local. Quase todos eram lusitanos e traziam as novidades estéticas atualizadas, agradando os comitentes (também portugueses em sua maioria, prováveis conhecedores do que se fazia na metrópole). Nos anos ulteriores isso deixou de ocorrer. Uma nova classe de encomendantes nativos surgiu juntamente com a primeira geração de artífices locais, com destaque para os mulatos (dos quais Aleijadinho é o principal exemplo). Houve então (e agora sim) uma separação maior, uma certa assincronia criativa que conjugava novidades e arcaísmos, facilmente explicáveis pela distância do litoral e da metrópole. Além dos tratados, esses novos artistas e mecenas tinham para si as velhas igrejas do Nacional Português como fontes visuais (como os

famosos bustos da Matriz de Cachoeira rerepresentados no Chafariz do Alto da Cruz de Ouro Preto). Despontava certo 'desapego' cultural em relação à Europa, já que esses produtores construíram aqui sua realidade inventiva. Não desconsideraram o Velho Mundo - longe disso - mas aqui as contingências foram reinventadas, movidas por uma nova sociedade em ebulição.

Essa conjuntura era muito diferente da situação inicial das Minas, quando não havia ainda uma sociedade autóctone estabelecida: quem fez nossa arte inicial foi uma horda de estrangeiros numa terra nova, com ideias recentes e contextos estéticos advindos dos lugares de origem.

## Referências Bibliográficas

ALVES, Natália Marinho Ferreira. *A arte da talha no Porto na época barroca*. Porto: Arquivo Histórico/Câmara Municipal do Porto, 1989.

ÁVILA, A. & GONTIJO, João. *Barroco Mineiro - Glossário de Arquitetura e Ornamentação*. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, 1980.

BAZIN, Germain. *Arquitetura religiosa barroca no Brasil*. Rio de Janeiro: Record, 1983.

BOHRER, Alex Fernandes. *A Talha do Estilo Nacional Português em Minas Gerais - Contexto Sociocultural e Produção Artística*. 2015. Tese (Doutorado em História) - Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2015.

COSTA, João Baptista da. *Memória Histórica I*. Cachoeira do Campo: manuscritos, 1965.

LAMEIRA, Francisco. Documentos para a História do Barroco no Algarve. In.: *Anais do Município de Faro*, vols. XXXI-XXXII, 2001-2002.

LOPES, Paulo José Fernandes. *Os retábulos de Estilo Nacional na região da Terra Fria*. 2007. Dissertação (Mestrado em História) - Faculdade de Letras, Universidade do Porto, Porto, 2007.

MARTINS, Judith. *Dicionário de Artistas e Artífices dos séculos XVIII e XIX em Minas Gerais*. Rio de Janeiro: Publicações do IPHAN, 1974.

MENEZES, Ivo Porto. Acerca de Modelos e Semelhanças nos Trabalhos de Antônio Francisco Lisboa. *Revista do IAC*, Ouro Preto, nº 0, p.51-55, 1987.

PASSOS, Zoroastro Vianna. *Em torno da história de Sabará*. Rio de Janeiro: SPHAN, 1940.

PEDROSA, Aziz José de Oliveira. *A Produção da Talha Joanina na Capitania de Minas Gerais - retábulos, entalhadores e oficinas*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2019.

SANTOS, Reynaldo. *A Escultura em Portugal*. Lisboa: Bertrand, 1950.

SMITH, Robert. *A Talha em Portugal*. Lisboa: Livros Horizonte, 1962.

TELES, Augusto Carlos da Silva. A obra de talha em Minas Gerais, necessidade de pesquisa e de estudo. In.: *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, nº 5, 1968.

TIRAPELI, Percival. Retábulos Paulistas. In.: *Anais do Congresso Internacional do Barroco Iberoamericano*. Ouro Preto, 2006.

## Notas

- \* ALEX FERNANDES BOHRER. Professor de História, História da Arte e Iconografia do Instituto Federal de Minas Gerais, Campus Ouro Preto.
1. COSTA, João Baptista. *Memória Histórica I*, s/p.
  2. TIRAPELI, Percival. *Retábulos Paulistas*, p.276.
  3. 'Fenis', conforme o português da época, constante em documentos. Vide ALVES, Natália Marinho Ferreira. *A arte da talha no Porto na época barroca*, vol.1, pp.216 e 277.
  4. LOPES, Paulo José Fernandes. *Os retábulos de Estilo Nacional na região da Terra Fria*, p.18.
  5. LAMEIRA, Francisco. *Documentos para a História do Barroco no Algarve*, pp. 231 e 233.
  6. ÁVILA, Afonso, et alii. *Barroco Mineiro, Glossário de arquitetura e ornamentação*, p.173.
  7. TELES, Augusto Carlos da Silva. *A obra de talha em Minas Gerais, necessidade de pesquisa e de estudo*, pp. 11 e 12.
  8. CASA SETECENTISTA DE OURO PRETO. Testamento de Antônio da Silva Barros. Códice 23. Auto 239, 1º Ofício.
  9. TELES, Augusto Carlos da Silva. *Op.cit.*, 12.