



Uma oficina nos primórdios de Minas Gerais: a produção artística do Mestre de Cachoeira | *Alex Fernandes Bohrer*¹

Resumo: O estudo das oficinas ou escolas de talha de Minas Gerais é uma seara ainda por se desvendar. Esses canteiros de ofício, detectáveis desde o início do século XVIII, mereceram poucos trabalhos objetivos ou exclusivos. Nesse artigo, propomos a abordagem de uma dessas oficinas, cuja existência constatamos em nossa tese de doutorado e que julgamos agora ser o primeiro grande movimento a deixar indelevelmente sua marca estilística na antiga capitania.

160

Abstract: The study of carving studios or schools in Minas Gerais is a field yet to be unveiled. These craft beds, detectable since the beginning of the 18th century, deserved few objective or exclusive works. In this article we propose the approach of one of these studios, whose existence we verified in our doctoral thesis and which we now believe to be the first major movement to leave its stylistic mark indelibly in the old captaincy.

¹ Alex Fernandes Bohrer possui licenciatura e bacharelado em História pela Universidade Federal de Ouro Preto, mestrado e doutorado em História Social da Cultura pela Universidade Federal de Minas Gerais. Foi historiador da Prefeitura Municipal de Ouro Preto, produzindo uma série de textos sobre a história deste sítio, importante Patrimônio da Humanidade (UNESCO). Foi membro titular do Conselho de Patrimônio e do Conselho de Turismo de Ouro Preto. Foi professor da FAOP (Fundação de Arte de Ouro Preto), onde lecionou as disciplinas História da Arte, Iconografia Cristã e Barroco Mineiro. É fundador e coordenador do NEALUMI (Núcleo de Estudos da Arte Luso Mineira). Atualmente é Professor Efetivo do IFMG (Instituto Federal de Minas Gerais), onde leciona as disciplinas História, História da Arte, Estética e Iconografia e Simbologia. Entre outras obras, é autor do livro *“O Discurso da Imagem - Invenção, Cópia e Circularidade na Arte”*, pela Lisbon International Press. E-mail: alex.bohrer@ifmg.edu.br



Existência e circulação das oficinas

Cenário pouco estudado da História da Arte em Minas, o primeiro quartel do século XVIII representa um momento crucial no desenvolvimento da capitania. Data dessa época a construção das primeiras capelas e matrizes, desde o sul até as lavras do Fanado, ao norte. A quantidade de edifícios e de obras plásticas remanescentes é tão grande que podemos intuir algumas oficinas ou ‘escolas’ circulantes. Em determinados exemplos percebemos, após apreciação estilística, a existência de mestres regionais trabalhando em mais de um monumento; em outros casos, como dito, trata-se de uma ‘escola’, de uma forma de fazer que, aos poucos, foi se tornando característica em certos lugares, como adaptações regionais de modismos portugueses.

161

Podemos fixar a primeira dessas escolas no norte de Minas, principalmente nas igrejas de Nossa Senhora da Conceição de Matias Cardoso, na Santa Cruz e Rosário de Chapada do Norte, Rosário de Minas Novas e São José de Itapanhoacanga. Esses retábulos caracterizam-se pela utilização de espiras lisas, decoradas ou não com motivos pictóricos. As partes entalhadas se circunscrevem às mísulas, capitéis, medalhões ou aduelas. Tãmanha é a simplicidade que se torna difícil precisar se uma oficina específica circulou nesse território, já que não há respaldo estilístico. Em todo o norte e Vale do Jequitinhonha a única peça mais complexa, que apresenta profusa talha dourada, é aquela inserida na Catedral de Diamantina (esse exemplar não tem paralelo na região, nem conseguimos identificar semelhanças entre essa fatura com oficinas de outras comarcas).

Mais ao sul é possível também identificar um modismo assinalado pelo uso das espiras lisas, do qual citamos como representantes: o retábulo-mor e os dois do cruzeiro da Matriz de Raposos, a Capela de Santo Amaro do Bota Fogo (Ouro Preto), os



retábulos do Carmo e do Amparo da Matriz de Sabará, a Igreja do Rosário de Acuruí (Itabirito) e a Igreja de Piedade do Paraopeba. Temos aqui as mesmas dificuldades em identificar mestres específicos, tal a simplicidade da fatura.

As primeiras oficinas mais elaboradas e que, por isso mesmo, nos possibilitaram aventar a hipótese de escultores itinerantes, aparecem no Alto Rio das Velhas. Na Matriz de São Bartolomeu é presumível a existência de duas: uma que atuou no lado do evangelho e outra, no lado epístola. Essa oficina da epístola é, ao que parece, a mesma das três peças da nave de Glaura. Entalhador diferente parece ter trabalhado no retábulo hoje inserido na Capela das Mercês de São Bartolomeu e outros, nos fragmentos existentes na capela-mor de Glaura.

162

Na região de Sabará e Cachoeira do Campo temos as oficinas mais complexas e, analisando essa talha com minúcia, pudemos conjeturar a existência de duas principais: uma que atuou na Matriz de Nazaré (no mor e nos altares do cruzeiro), no Rosário de Caeté (nos nichos centrais dos altares laterais), em Santo Antônio de Pompéu (no arco-cruzeiro e no lavabo da sacristia), nos pedaços da Penha de Caeté, no Ó de Sabará e na sacristia e medalhão do coro da Matriz de Sabará (sobre esse mestre falaremos adiante com mais minúcia); outra, no mor da Matriz da Conceição e no mor de Santo Antônio de Pompéu.

Em Cachoeira esteve também o único mestre cujo nome é possível saber. São da mesma fatura os



retábulos de Nossa Senhora do Rosário e São Miguel da Matriz de Nazaré, obras de Manoel de Matos.

Para a Matriz de Itabirito foram aventadas duas oficinas: uma no mor e no lateral de São Miguel (que, provavelmente, é o mesmo escultor dos atlantes de Acuruí e do Santo Antônio de Furquim) e outra no Carmo e no Santíssimo (este é talvez o mesmo escultor do Bom Jesus da Matriz de Monsenhor Horta). Esses são os únicos casos que sugerimos mestres circulando em territórios distintos, já que Itabirito e Acuruí se encontram no Vale do Rio das Velhas e Furquim e Monsenhor Horta, no Vale do Rio Doce.

Ainda na região do Velhas, existem os pequenos retábulos de Amarantina, obras de outras oficinas, mas, ao que parece, profundamente remodelados.

163

No Vale do Rio Doce percebemos algumas oficinas que, com raras exceções, pouco circularam ou atuaram (deixando, cada uma, escassas peças remanescentes). Somente duas dessas oficinas, já citadas acima, parecem ter tido uma movimentação geográfica de mais longo alcance: a de Itabirito, Acuruí e Furquim e a de Itabirito e Monsenhor Horta. Talvez haja outra passível de ser rastreada, todavia suas peças estão em péssimo estado, o que dificulta qualquer abordagem mais criteriosa: trata-se do escultor que parece ter circulado em Ribeirão do Carmo (retábulos do cruzeiro), em Furquim (Rosário e mor) e em Santana de Mariana (no mor). Também, entre essas estruturas, não podemos deixar de mencionar o mestre que atuou nos exemplares de São José de Ouro Preto.

Foi mais comum as igrejas dessa região apresentarem, ao contrário daquelas do Velhas, uma oficina para cada retábulo, sem que conseguíssemos identificá-las em outros lugares. Podemos citar como peças de um único escultor/oficina, sem repetição em outros monumentos: o mor da Sé de Mariana, o de São João Evangelista da mesma Sé, o mor de Camargos, o Sagrado Coração de Jesus de



Camargos, o de Nossa Senhora do Rosário de Passagem de Mariana e o de São Domingos de Barão de Cocais.

Dois oficinas no Rio das Velhas: O Mestre de Cachoeira e Manoel de Matos

Poderíamos nos aprofundar em qualquer uma das oficinas citadas, mas iremos privilegiar aquelas identificadas na Matriz de Cachoeira do Campo por essa igreja possuir documentos remanescentes e pela importância de sua talha que, pelo que pudemos perceber, reaparece em vários lugares, como Sabará, Pompéu e Caeté. Resolvemos alcunhar um desses escultores como Mestre de Cachoeira, já que se trata de artista anônimo que deixou nesse distrito a parte mais volumosa de sua obra.

164



Figura 01: Cabeça de querubim, retábulo-mor. Capela de Nossa Senhora da Penha, Caeté. Fonte: Projeto “O Estilo Nacional Português em Minas Gerais” (PIBIC/IFMG-OP).

Figura 02: Cabeça de cariátide, retábulo de Santo Antônio. Matriz de Nossa Senhora de Nazaré, Cachoeira do Campo. Fonte: Projeto “O Estilo Nacional Português em Minas Gerais” (PIBIC/IFMG-OP)..

Figura 03: Cabeça de cariátide, retábulo de São Benedito. Igreja de Nossa Senhora do Rosário, Caeté. Fonte: Projeto “O Estilo Nacional Português em Minas Gerais” (PIBIC/IFMG-OP).

Figura 04: Putti, arco-cruzeiro. Igreja de Santo Antônio, Pompéu, Sabará. Fonte: Projeto “O Estilo Nacional Português em Minas Gerais” (PIBIC/IFMG-OP).



Pela análise detida dos elementos antropomórficos, sugerimos que esse mestre atuou, como dito, na Matriz de Nazaré (na capela-mor, arco e altares do cruzeiro), em Santo Antônio de Pompéu (no arco-cruzeiro e no lavabo da sacristia, cuja carranca se assemelha aos dois mascarões sob os nichos do mor da Nazaré, com desenho parecido das sobrancelhas, nariz e bigode), na Penha de Caeté (em fragmentos esparsos), no Rosário de Caeté (especificamente nos nichos das peças laterais) e no medalhão do coro e sacristia da Matriz de Sabará (cuja posição dos anjos, dos putti-estípite e dos porta-cortinas é exatamente a mesma daquelas encontradas nos retábulos laterais do Rosário de Caeté e na densa decoração da matriz cachoeirense). Levantamos também a hipótese, pela análise dos elementos fito e zoomórficos, que esta seja a mesma oficina que atuou no retábulo-mor do Ó de Sabará.

165

Figura 05: Putti e fênix, retábulo de Santo Antônio. Matriz de Nossa Senhora de Nazaré, Cachoeira do Campo. Fonte: Projeto “O Estilo Nacional Português em Minas Gerais” (PIBIC/IFMG-OP).

Figura 06: Putti e fênix, lavabo da sacristia. Igreja de Santo Antônio, Pompéu, Sabará. Fonte: Projeto “O Estilo Nacional Português em Minas Gerais” (PIBIC/IFMG-OP).





166

Após comparar a talha da capela-mor e dos retábulos do cruzeiro de Cachoeira, percebemos que esta é uma oficina de intersecção, onde trabalhou, provavelmente, mais de um artífice. Há um ar familiar quando confrontamos essas obras, mas elas possuem evidentes variações morfológicas (ainda que pequenas). É provável que essa oficina fosse ordenada por um mestre maior, que ditava o serviço, e outros oficiais subordinados. Talvez isso explique o fato da figuração antropomórfica mudar um pouco entre a capela-mor (anjos com cabeças desproporcionais e corpos anatomicamente distorcidos)² e as peças do cruzeiro (que apresentam os mesmos vícios escultóricos anteriores, mas com melhor compleição), não obstante a ornamentação fito e zoomórfica ser praticamente a mesma. Foi a análise desses adornos, baseados em fênix e parreiras, que nos permitiu sugerir ser essa a mesma oficina do Ó de Sabará, ainda que esse pequeno templo não apresente figuração antropomórfica. Mas, teria esse artista abandonado uma tipologia, a favor de outra, mais condizente com os grandes centros portugueses, onde abundavam os putti? Ou teria esse escultor feito primeiro a capela-mor de Cachoeira e, depois, o Ó, abandonando assim os ornatos humanos? Há documentos que insinuam isso. Sobre o Ó, há uma solicitação da irmandade datada de 1717:



Figura 07: Medalhão do coro. Matriz de Nossa Senhora da Conceição, Sabará. Fonte: Projeto “O Estilo Nacional Português em Minas Gerais” (PIBIC/IFMG-OP).

Figura 08: Porta-Cortinas da sacristia (detalhe). Matriz de Nossa Senhora da Conceição, Sabará. Fonte: Projeto “O Estilo Nacional Português em Minas Gerais” (PIBIC/IFMG-OP).

² Esses putti e anjos da capela-mor e arco-cruzeiro estão de tal forma repintados que foi impossível resgatar a policromia original na recente restauração. Talvez muito da diferença notada entre esses e os da nave se deva a essa repintura (a policromia da nave é indelevelmente superior).



Dizem os devotos de Nossa Senhora da Expectação que eles estão fabricando uma capela à mesma Senhora no Arraial de Tapanhoacanga, em um campestre que fica atrás do dito arraial, fora da rua pública.³

Portanto, a capela de Sabará estava sendo ‘fabricada’ em 1717. No testamento de Antônio de Barros, benfeitor da matriz cachoeirense, datado de 1714, se entende que a capela-mor (a qual recebeu esmolas pessoais dele), estava sendo construída já naquele ano.⁴ São ambos os templos, portanto, quase concomitantes, na talha e decoração, não subsistindo a hipótese que o mor de Cachoeira é um retábulo tardio (hipótese muito citada em estudos anteriores).

Teria sido esse escultor não identificado quem popularizou na capitania a ornamentação antropomórfica? O certo é que no período subsequente tal decoração seria comum (como vemos em Manoel de Matos e no joanino posterior). Seria esse mesmo mestre que difundiu o trono anforado, infrequente em Portugal e tão comum no Vale do Rio das Velhas? Nos grandes centros portugueses o trono mais corriqueiro é o escalonado (que nas Minas só aparecerá depois).



167



Figura 09: Oratório sobre o arcaz da sacristia (detalhe). Matrizes de Nossa Senhora da Conceição, Sabará. Fonte: Projeto “O Estilo Nacional Português em Minas Gerais” (PIBIC/IFMG-OP).

Figura 10: Retábulo de Santa Efigênia (detalhe). Igreja de Nossa Senhora do Rosário, Caeté. Fonte: Projeto “O Estilo Nacional Português em Minas Gerais” (PIBIC/IFMG-OP).

³ Apud VASCONCELLOS, Sylvio de. *Capela de Nossa Senhora do Ó*, p.11.

⁴ Arquivo da Casa do Pilar (Ouro Preto). Códice 23. Auto 239, 1º Ofício, p.2.



Figura 11: Putti, retábulo-mor. Matríz de Nossa Senhora de Nazaré, Cachoeira do Campo. Fonte: Projeto “O Estilo Nacional Português em Minas Gerais” (PIBIC/IFMG-OP).



Figura 12: Putti, retábulo de Santo Antônio. Matríz de Nossa Senhora de Nazaré, Cachoeira do Campo. Fonte: Projeto “O Estilo Nacional Português em Minas Gerais” (PIBIC/IFMG-OP).



Figura 13: Fênix e putti, retábulo de Santo Antônio. Matríz de Nossa Senhora de Nazaré, Cachoeira do Campo. Fonte: Projeto “O Estilo Nacional Português em Minas Gerais” (PIBIC/IFMG-OP).

Figura 14: Fênix, retábulo-mor. Igreja de Nossa Senhora do Ó, Sabará. Fonte: Projeto “O Estilo Nacional Português em Minas Gerais” (PIBIC/IFMG-OP).





Desse mesmo mestre anônimo é o pequeno trono móvel confeccionado para se acoplar ao trono principal do altar-mor (em ocasiões festivas este recebia a primitiva imagem de Nossa Senhora de Nazaré).⁵ Ainda de sua lavra é a escultura do Divino Espírito Santo, cujo aro que guarnece a pomba é ornado com suas características mulheres com pingentes.

Sobre a obra retabulística de Manoel de Matos não falaremos aqui, já que abordamos isso algumas vezes. Antes, queremos frisar seu possível papel como estatuário, atuando em Cachoeira e Fidalgo (lugar do qual temos comprovação documental de sua presença). A Matriz de Cachoeira do Campo preserva expressivo acervo de imagens e, entre elas, nos chama atenção um grande São Miguel, abrigado originalmente sobre o altar de sua invocação. É nítida a afinidade dessa peça com os ornatos antropomórficos de Matos nos dois retábulos que confeccionou: possui o mesmo arranjo distintivo dos cabelos, da testa, olhos, nariz comprido e reto, boca pequena, queixo arredondado. Essas características são realçadas notadamente nos anjos que portam cornucópias e nos atlantes.

Figura 15: Trono móvel do retábulo-mor. Matriz de Nossa Senhora de Nazaré, Cachoeira do Campo. Fonte: Projeto “O Estilo Nacional Português em Minas Gerais” (PIBIC/IFMG-OP).

Figura 16: Divino Espírito Santo. Matriz de Nossa Senhora de Nazaré, Cachoeira do Campo. Fonte: Projeto “O Estilo Nacional Português em Minas Gerais” (PIBIC/IFMG-OP).

Figura 17: Divino Espírito Santo (detalhe). Matriz de Nossa Senhora de Nazaré, Cachoeira do Campo. Fonte: Projeto “O Estilo Nacional Português em Minas Gerais” (PIBIC/IFMG-OP).



⁵ Essa engenhosa solução faz com que ambas as imagens da Virgem de Nazaré (a pequena e a grande) possam se acomodar no retábulo-mor.



Sabemos que o retábulo da Igreja de Fidalgo não é o original feito por Matos em 1727 e sim uma alteração posterior. Contudo, o Ministério Público de Minas Gerais conseguiu resgatar recentemente a imagem que essa estrutura acolhia, uma Nossa Senhora do Rosário, furtada há alguns anos. Existem algumas similaridades com elementos cachoeirenses: temos a mesma representação do rosto, boca pequena, queixo leve e boleado e a dobradura do tecido (semelhante àquela do saiote de São Miguel). Serão ambas da lavra de Manoel de Matos? O estado de conservação e a dificuldade de acesso ao acervo de Cachoeira nos impossibilitou análise mais aprofundada dessa hipótese.



Em suma, esse momento criativo da Capitania de Minas é tão denso e rico, que certamente atrairá mais a atenção da academia nos próximos anos. Sem o entendimento desse contexto inicial, cremos que os períodos estilísticos posteriores, como o joanino e rococó, não poderão nunca ser totalmente compreendidos. Esse é o berço de nossa arte e seu estudo mais aprofundado tivemos ensejo de descortinar em nossa tese, parte da qual se trata esse breve capítulo.



Figura 18: Cariátide, retábulo do Bom Jesus de Bouças. Matriz de Nossa Senhora de Nazaré, Cachoeira do Campo. Fonte: Projeto “O Estilo Nacional Português em Minas Gerais” (PIBIC/IFMG-OP).

Figura 19: São Miguel. Matriz de Nossa Senhora de Nazaré, Cachoeira do Campo. Fonte: Projeto “O Estilo Nacional Português em Minas Gerais” (PIBIC/IFMG-OP).

Figura 20: Putto com cornucópia, retábulo de Nossa Senhora do Rosário. Matriz de Nossa Senhora de Nazaré, Cachoeira do Campo. Fonte: Projeto “O Estilo Nacional Português em Minas Gerais” (PIBIC/IFMG-OP).



Referências bibliográficas:

BOHRER, Alex Fernandes. **A Talha do Estilo Nacional Português em Minas Gerais - Contexto sociocultural e produção artística.** (Tese de Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em História, FAFICH/UFMG, Belo Horizonte, 2015.

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

BOHRER, Alex Fernandes. **O Discurso da Imagem. Invenção, Cópia e Circularidade na Arte.** Lisboa: Chiado Books/Lisbon Press, 2020.

MARTINS, Judith. **Dicionário de artistas e artífices dos séculos XVIII e XIX em Minas Gerais.** Rio de Janeiro: Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1974.

ALVES, Natália Marinho Ferreira. **A Escola de talha portuense e a sua influência no norte de Portugal.** Lisboa: Edições Inapa, 2001.

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

BURY, John. **Arquitetura e arte no Brasil colonial.** Org. Myriam Andrade de Oliveira. São Paulo: Nobel, 1991.

CAMPOS, Adalgisa Arantes. **Arte Sacra no Brasil Colonial.** Belo Horizonte: C/Arte, 2011.

CHECA C., Fernando, TURÍNA, José Miguel Morán. **El Barroco.** Madrid: Istmo, 2001.

GONÇALVEZ, Flavio. **O Entre Douro e Minho na arte do século XVIII.** Braga: Câmara Municipal, 1973.

OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. **O Rococó Religioso no Brasil e seus Antecedentes Europeus.** São Paulo: Cosac & Naify, 2003.



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

VASCONCELLOS, Sylvio de. **Capela de**
Nossa Senhora do Ó. Belo Horizonte:
Escola de Arquitetura da UFMG, 1964.

Artigo enviado em: 16/06/20

Artigo aprovado em: 24/07/20