
Sarah Tortora Boscov

Mestranda em História Social
no departamento de História da
Universidade de São Paulo (FFLCH /
USP – São Paulo-SP / Brasil)
e-mail: sarahboscov@gmail.com

DOI

<http://dx.doi.org/10.1590/2236-463320150914>

CAMPOS, Adalgisa Arantes.

Arte Sacra no Brasil Colonial.

Belo Horizonte: C/Arte, 2011. 143p.

Um panorama das "artes sacras" luso-americanas

O livro de Adalgisa Arantes Campos, intitulado *Arte Sacra no Brasil Colonial*, é um pertinente e atualizado histórico em busca de "uma visão de conjunto sem decair no genérico" (p.16) da chamada "arte" religiosa produzida no Brasil colonial. A autora é historiadora, professora da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e reconhecida especialista em temas ligados à história do Barroco luso-americano, de artífices e artistas coloniais, e da iconografia cristã. A obra é uma síntese introdutória-acadêmica resultante de investigações anteriores da autora, não sendo, todavia, fruto de um projeto específico de pesquisa. É dirigida a leitores acadêmicos, porém, devido à simplicidade de formatação e conteúdo objetivo, pode ser apreciada pelo público em geral.

A obra é composta por cinco capítulos, além da introdução, tendo ao fim um útil glossário dos principais termos artísticos e religiosos usados no livro. Situa-se como "obra de cunho introdutório" (p.15) voltada principalmente à iconografia e suas concepções artísticas encontradas nas regiões do nordeste e centro-sul da América portuguesa, entre meados do século XVI e inícios do século XIX, não se reduzindo, contudo, "a uma história de estilos" estético-formais (p.15). Adalgisa Campos concentra sua atenção em obras sacras menos conhecidas e consagradas, mas com grande valor representativo, e também busca afastar-se do tradicional foco da historiografia à produção dos grandes centros urbanos (embora não deixe de incluir obras, por exemplo, de Ouro Preto e Mariana, tais quais as pinturas encontradas no forro da sacristia das capelas das ordens Terceira do Carmo e de São Francisco, esta em Mariana e aquela em Ouro Preto). Com isto, Campos, distancia-se do que chama de encadeamento estilístico, afim de não elencar diferenças e evoluções estéticas nas obras por ela analisadas. Desta maneira, sua abordagem coteja fontes escritas – cartas geográficas, como as de Minas Gerais no século XIX (p.30) dentre outras que equivalem a mapas urbanos, plantas arquitetônicas de conventos, igrejas paroquiais, e capelas construídas pelas ordens aqui estudadas; vistas e projetos arquitetônicos – com "obras remanescentes" (p.16) – esculturas de santos e anjos, pinturas e contruções – tendo sempre em vista a compreensão de sua materialidade, daquilo que poder ser apreensível e apreciável por qualquer tipo de público, além de "sua significação, função social" (p.14). Para tanto, a autora amparou-se em bibliografia especializada no assunto (autores como Affonso Ávila, German Bazin, Myriam Andrade Ribeiro Oliveira, Percival Tirapeli, dentre outros) e em História da Cultura de modo geral (como Erwin Panofsky e Jacques Le Goff), de forma não exaustiva, mas suficiente para respaldar suas conclusões.

A apresentação dessa produção artística se faz juntamente com um breve histórico de seus criadores. Na América portuguesa, em geral as artes sacras estavam ligadas às ordens, confrarias, irmandades e companhias religiosas, mas também a leigos devotos que as produziam por suas próprias mãos, consumiam-nas e, ainda, promoviam-nas por mecenato (p.103). Essa

percepção da inserção da "arte sacra" em um circuito social que não se restringe à sua produção ganha relevância diante da constatação da enorme importância da imagética em geral para a vida do português católico que, na América, vivia em ambientes societários carregados de conteúdos religiosos, cujas intensas e dinâmicas mesclas jamais ignoraram a centralidade do cristianismo e de suas pedagogias públicas. O capítulo primeiro está voltado às atividades cartográficas e geográficas que ocorreram desde o início da colonização portuguesa na América, e se desenvolveram na medida em que a colonização ia efetivando-se pelo território (já no século XVI foram produzidos muitos mapas em função da demanda europeia de desbravá-lo). Posteriormente, começam a proliferar centros urbanos, e daí advém a necessidade de realização, mais especificamente, de plantas urbanísticas, de vital importância inclusive para o planejamento das edificações religiosas.

A relevância destes documentos para o conjunto da obra de Campos reside no fato de tais produções conterem conceitos de linguagem visual com variáveis graus de sofisticação, todos devidamente considerados pela autora. Além disso, a proliferação de núcleos urbanos impunha a necessidade do trabalho de uma ampla variedade de artífices, como pintores e entalhadores, alguns dos quais merecem especial atenção de Campos; –como o cartógrafo João Teixeira Albernaz (?-1662), que atuou principalmente no nordeste, o entalhador Inácio Ferreira Pinto (1759-1828), que trabalhou na cidade do Rio de Janeiro, e o engenheiro da Capitania de Pernambuco, João de Macedo Corte Real (começo do século XVIII). Destacam-se também jesuítas conhecidos como "padres astrônomos ou matemáticos" (p.25), chamados assim por trabalharem no levantamento de latitudes e longitudes na América portuguesa, além de serem cartógrafos; –tais como Diogo Soares (1684-1701), que foi professor na Universidade de Évora, onde lecionou matemática antes de ir à América, e Domingos Capaci (1694-1736), seu parceiro de trabalho.

O segundo capítulo é dedicado à organização do clero regular e diocesano na América portuguesa, bem como aos aspectos institucionais eclesiais em geral, destacando, para além do Padroado Régio (onde o monarca era responsável pela administração e rendimento dos bens, edificação e reparação dos templos católicos, e também pela provisão dos materiais de culto, indicação e pagamento dos ministros), o mecenato do Rei. Quando este tornava-se mecenas, passava a suprir também as artes, as letras e outros aspectos da vida cultural em geral. De maneira pontual, mas muito relevante, Campos toca ainda na noção de tempo sagrado, do tempo que o devoto deveria dedicar a Deus, através de um breve histórico do calendário cristão de Portugal e sua vigência nas colônias americanas.

Os demais capítulos se concentram na apresentação histórica dos principais produtores e mecenas de arte sacra – além do Rei e de mecenas leigos, jesuítas, beneditinos, carmelitas, franciscanos – e seus programas iconográficos, com rápidos apontamentos de algumas obras específicas. As ordens regulares encomendavam obras e remuneravam os artistas, ou apoiavam um de seus membros com talento para produção artística, não remunerando-os necessariamente em espécie (p.39). Aqui, merecem atenção de Campos personagens como os beneditinos Domingos da Conceição da Silva (entalhador e escultor), Ricardo do Pilar (pintor e projetista de plantas) e Bernardo de São Bento; os franciscanos Apolinário da Conceição e Antônio de Santa Maria Jaboatão (ambos cronistas, este último de

especial importância; e o carmelita Jesuíno do Monte Carmelo (pintor e dourador). Os membros das ordens Terceiras (leigos franciscanos ou carmelitas) são considerados "os grandes responsáveis por um mecenato artístico" (p.88), e poderiam ser irmãos confessos sem, contudo, fazerem votos de castidade e clausura, atuando como artífices em capelas nas igrejas das respectivas ordens, e oferecendo uma mão de obra qualificada para atividades "artísticas" como arquitetura, talha, pintura e escultura (casos como os dos célebres Antônio Francisco Lisboa e Manoel da Costa Ataíde). Por fim, Campos apresenta também a produção de leigos, dentre os quais não evidencia nenhum artista, mas sim exemplos de produções encomendadas por estes grupos e que também compõem o acervo sacro aqui analisado.

Uma das preocupações da autora foi a apresentação da diversidade artística colonial em sua singularidade, não se limitando à produção derivada das ordens institucionalizadas; assim, merece destaque a análise da produção, repita-se, ligada a mecenas leigos e a simples fiéis, como os *ex-votos* – obras produzidas em agradecimento a alguma graça obtida, e que poderiam ser desde pinturas rústicas e pequenas a prédios inteiros, tal como a capela primitiva do Santuário de Congonhas em Minas Gerais, erigida por Feliciano Mendes. Ao considerá-los "em sua materialidade, significação e iconografia"(p.109), Campos os torna pertinentes representações sacras e artísticas da vida colonial luso-americana.

A despeito da ausência de uma tese central, ou de teses fortes ao longo da obra, Campos maneja com precisão as fontes, analisando-as de uma forma facilmente inteligível, o que faz com que o livro seja útil para além da academia. Além disso, traça um didático panorama dos séculos luso-americanos, bem como envolve o leitor na cultura religiosa da época por meio de obras cujos significados históricos tornam-se especialmente acessíveis por fazerem parte de um conjunto de imagens e convenções artísticas que não serão totalmente estranhas ao leitor, carregadas ao presente pelos ritmos próprios – lentos – de modificação de um catolicismo ainda fortemente vigente no Brasil. Por isso, deve-se lamentar que uma obra concentrada basicamente em análise de uma produção iconográfica apresente fotografias que poderiam ser mais apuradas, em papel melhor, e com resolução mais alta; também poderiam ser em maior número, principalmente as coloridas, e distribuídas ao longo do texto (não concentradas ao seu final), o que certamente daria ao leitor melhores condições de acompanhar a análise empreendida pela autora.

Trata-se, porém, de uma crítica de cunho editorial, que não diminui a qualidade do trabalho empreendido por Campos, bem como dos méritos gerais que tornam *Arte sacra no Brasil colonial* obra digna da atenção de especialistas e de não-especialistas.