

lisboeta Manuel de Brito

A obra do entalhador



Igrejas de Ouro Preto/MG, fotografia (detalhe).

na Matriz do Pilar

em Ouro Preto

Aziz José de Oliveira Pedrosa

Mestre e doutor em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Professor da Escola de Design da Universidade do Estado de Minas Gerais (Uemg). azizpedrosa@yahoo.com.br

A obra do entalhador lisboeta Manuel de Brito na Matriz do Pilar em Ouro Preto*

Manuel de Brito's carving work in Nossa Senhora do Pilar's Mother Church.

Aziz José de Oliveira Pedrosa

RESUMO

Registros históricos balizam a atividade do entalhador Manuel de Brito na produção de dois retábulos da Matriz do Pilar, em Ouro Preto. Acredita-se que foi ele o oficial que também faturou, em 1723, o retábulo-mor da igreja lisboeta de São Miguel e que, posteriormente, arrematou serviços de talha na igreja carioca de São Francisco da Penitência. Assim, este texto tem como eixo central o estudo da atuação de Brito no universo da talha luso-brasileira, a delimitação espacial e temporal de seu fazer em Minas Gerais, bem como o exame dos retábulos da Matriz do Pilar em que a documentação especifica seu labor. A partir daí, pretende-se preencher vazios que persistem diante da inexistência de pesquisas e análises acerca das peças retabulares investigadas, em prol de se mensurar a intervenção de Brito e avaliar seu protagonismo na disseminação do repertório joanino na talha colonial setecentista, sobretudo em Minas.

PALAVRAS-CHAVE: Manuel de Brito; Minas Gerais; estilo joanino.

ABSTRACT

Historic register point to carver Manuel de Brito as the author of two retables in the Nossa Senhora do Pilar's Mother Church in Ouro Preto. It is possible he was the artist who issued the invoice for the main retable of São Miguel Lisbon's Church in 1723 and later on worked for the São Francisco da Penitência Church in Rio de Janeiro. Thus, the main focus of this article is studying Brito's work in the universe of Luso-Brazilian carving, the space and temporal delimitation of his work in Minas Gerais, as well as examining the retables of Pilar's Mother Church, in which he is documented to have worked. Then, I intend to fill in the remaining gaps as we still lack further research on the relevant retables to measure Brito's interventions and assess his protagonism in the spreading of king D. João V style in 18th century colonial carving, mainly in Minas.

KEYWORDS: Manuel de Brito; Minas Gerais; king D. João V style.

* Este artigo guarda relação direta com a tese *A produção da talha joanina na Capitania de Minas Gerais: retábulos, trabalhadores e oficinas*, defendida pelo autor na Escola de Arquitetura da UFMG em 2016, e contemplada em Portugal, em 2017, com o Prêmio Científico Mário Quartim Graça (na categoria Ciências Sociais e Humanas), instituído pela Casa da América Latina e pelo Banco Santander Totta, que se destina a distinguir teses de doutoramento realizadas por investigadores portugueses e latino-americanos em universidades de Portugal ou da América Latina.



As relações políticas e econômicas estabelecidas entre o Reino português e sua então Colônia brasileira interpuseram fértil espaço para transposições estéticas e estilísticas que assinalaram a produção da arte e da arquitetura, a partir do uso de referências correntes em Portugal e aclimatadas no novo território. Entre os incontáveis momentos e exemplares artísticos concebidos nesse período, suscetíveis de explanar essa narrativa, sobretudo no correr do século XVIII, destaca-se a arte da talha que se fez massivamente presente no interior dos templos religiosos, que abrigam peças de fundamental relevância desse ciclo.

Em meio ao complexo quadro que engloba a produção da talha luso-brasileira, este texto orienta-se pelo estudo de alguns retábulos constantes na Matriz de Nossa Senhora do Pilar, situada na cidade de Ouro Preto (Minas Gerais), que foram resultados do labor de um artífice de nome Manuel de Brito, durante a década de trinta dos setecentos. Justifica-se o interesse em se aprofundar investigações acerca desses exemplares diante da possibilidade de ser o dito entalhador que os concebeu o mesmo que executou o retábulo principal para a igreja lisboeta de São Miguel e outros objetos para o templo religioso de São Francisco da Penitência, no Rio de Janeiro (incluindo-se um retábulo-mor, um púlpito e talha parietal), que juntos somam peças que demarcam a provável atividade de um oficial entre dois continentes. Creditando-se, entre as múltiplas variáveis que englobam esses enunciados, a persistência de sombras que necessitam ser elucidadas no tocante à arte do dito Brito e seu fulcral papel para a introdução do estilo joanino¹ na talha colonial luso-mineira.

A obra de Manuel de Brito

Ayres de Carvalho² informou que um dos primeiros serviços de Manuel de Brito, dos quais se tem ciência, data do mês de maio do ano de 1723, quando foi por ele arrematada a talha do retábulo-mor da igreja lisboeta de São Miguel. Posteriormente, outro serviço empreendido por esse entalhador foi, efetivamente, averiguado por Silvia Ferreira³, a autora que demonstrou que, em 1724, ele obteve direitos para executar obras para o templo do convento de São Domingos (Lisboa), que incluía o retábulo-mor, um arco triunfal e uma cimalha.⁴ Embora persistam grandes hiatos acerca da vida e obra de Manuel de Brito, sabe-se que, por volta de 1725-1726, ele se dirigiu para a Colônia brasileira, motivado pelas expressivas e rentáveis oportunidades de trabalho no interior das edificações religiosas erguidas à época, que demandavam significativo contingente de mão-de-obra especializada, não disponível, para a confecção de ornamentação.

Assim, instalado na Capitania do Rio de Janeiro, Manuel de Brito arrematou, em primeiro de junho de 1726, a fatura do retábulo-mor da igreja de São Francisco da Penitência (Rio de Janeiro).⁵ Na mesma edificação, em 1732, ele empreendeu a fábrica de um púlpito⁶ e, passados cerca de sete anos, aos quinze dias do mês de novembro de 1739,⁷ o referido entalhador foi, novamente, contratado para executar a talha parietal e a cimalha da nave do mesmo templo, cobrindo de ornamentos as paredes internas do edifício e transformando-o em expressiva obra-prima do barroco luso-brasileiro. Para esses serviços foram registrados pagamentos direcionados a Brito até 1743, conforme esclareceu Mário Barata ao analisar a documentação dos arquivos paroquiais.⁸ Tais referências delimitam que a estada de Brito em solo colonial foi postergada até a década de 1740; depois disso é desconhecido seu paradeiro, se retornou a Portugal ou viveu os últimos anos de sua vida no Brasil. Essa questão necessita, pois, ser examinada, apesar das dificuldades interpostas pelo silêncio da documentação que impede que a matéria seja debatida em toda sua amplitude histórica.

Devido a essas incertezas, os pesquisadores que se propuseram a levantar dados acerca da vida e obra de Manuel de Brito indagaram a respeito de sua identidade, questionando se o entalhador que se dedicou à fatura do retábulo-mor da igreja de São Miguel (Lisboa) foi o mesmo oficial que se envolveu na produção da talha do templo de São Francisco

¹ Robert Smith denominou de “estilo joanino” o período em que o barroco italiano foi a grande referência para a arte no Reino português, quando Roma se tornou o modelo principal de inspiração para as produções artísticas e arquitetônicas empreendidas pelo monarca. Ver SMITH, Robert C. *A talha em Portugal*. Lisboa: Livros Horizontes, 1962.

² Ver CARVALHO, Ayres de. Novas revelações para a história do barroco em Portugal. In: *Belas Artes*, n. 20, Lisboa, 1964, p. 72.

³ Ver FERREIRA, Silvia Maria Cabrita Nogueira Amaral da Silva. Manuel de Brito: mestre entalhador do barroco joanino de Lisboa (act. 1720-1739), uma obra entre dois continentes. 2^a *Colóquio de Artes Decorativas*, Lisboa, 2008, p. 23.

⁴ Ver *idem*, *A talha barroca de Lisboa (1670-1720): os artistas e as obras*. Tese (Doutorado em História) – Universidade de Lisboa, Lisboa, 2009, p. 289.

⁵ Ver BAZIN, Germain. *A arquitetura religiosa barroca no Brasil*. Rio de Janeiro: Record, 1983, v.2, p. 160.

⁶ Ver BARATA, Mario. *Igreja da Ordem 3^a da Penitência do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Agir, 1975, p. 31.

⁷ *Idem*.

⁸ *Idem, ibidem*, p. 68.

⁹ Ver FERREIRA, Sílvia Maria Cabrita Nogueira Amaral da Silva. Manuel de Brito, *op. cit.*, p. 7.

¹⁰ Ver CAMPOS, Adalgisa Arantes. *São Miguel, as almas do Purgatório e as balanças*: iconografia e veneração na Época Moderna. *Memorandum*, v. 7, Belo Horizonte, 2004, p. 1 e 119.

¹¹ É importante destacar que Salomão de Vasconcelos examinou os Livros da Irmandade de Nosso Senhor dos Passos, da Matriz de Nossa Senhora do Pilar (Ouro Preto). Ver HILL, Marcos Cesar de Senna. *Le sculpteur Francisco Xavier de Brito: état de la question et analyse de son oeuvre de la chapelle de la Penitencia de São Francisco de Rio de Janeiro*. Tese (Livredocência) - Université Catholique de Louvain, Louvain (s./n), 1990, v. 2, p. 147.

¹² Ver MARTINS, Judith. *Dicionário de artistas e artífices dos séculos XVIII e XIX em Minas Gerais*. Rio de Janeiro: Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, v. 1, n. 27, 1974, p. 308.

¹³ *Apud Livro de receita e despesa da Irmandade do Senhor Bom Jesus dos Passos, 1716-1734*, fl. 71 (Arquivo da Paróquia de Nossa Senhora do Pilar).

¹⁴ *Idem*, fl. 71.

¹⁵ *Idem*.

¹⁶ *Idem, ibidem*, fl. 73.

da Penitência (Rio de Janeiro). Essas hesitações foram solucionadas por Rita Pereira dos Santos⁹, que, ao examinar documentos da mencionada igreja lisboeta, localizou carta datada de 1741, de um filho de Brito de nome Manuel Francisco, em que se ratifica que seu pai se encontrava no Brasil à época da redação do citado texto. Assim, esclareceu-se que se tratava da mesma pessoa.

Sublinha-se, em meio aos fatos que pontuaram a atuação de Brito, o período entre 1732 e 1739, que delimita a execução do púlpito e, adiante, da talha parietal da igreja da Penitência (Rio de Janeiro). Era incógnito o destino do artista nesse intervalo de tempo de cerca de sete anos, tampouco se conhecia seu envolvimento em outra obra. Novas orientações para o caso foram publicadas por Adalgisa Campos Arantes, que identificou um entalhador de nome Manuel de Brito envolvido na execução do retábulo de São Miguel e Almas, da Matriz de Nossa Senhora do Pilar (Ouro Preto), em 10 de agosto de 1733.¹⁰ Identificou-se, adiante, em 1734¹¹, esse mesmo oficial angariando outros serviços no templo ouro-pretano, quando recebeu quantias pela fatura do retábulo do Senhor dos Passos, cujo pagamento foi documentado até por volta de 1736. É de relevo relacionar que estava incluída nesses trabalhos a produção de um arcaz para a irmandade.

Os registros pontuados não esclarecem as minúcias desses acordos firmados, mas em trechos esparsos foi elucidado que, para os trabalhos contratados pela irmandade dos Passos, Manuel de Brito contou com um ajudante de nome Pedro Gomes. Não se tem conhecimento acerca da personalidade desse artífice, mas uma hipótese que se coloca é de ser ele o pouco conhecido carpinteiro, identificado por Judith Martins, residente em Mariana no século XVIII.¹² Todavia, é prematuro concluir com segurança ser o Pedro Gomes referido na obra dos Passos do Pilar de Ouro Preto o mesmo cujo nome consta na publicação supracitada. De todo modo, listasse, abaixo, transcrição dos principais elementos que assinalaram a atuação de Manuel de Brito na fatura do retábulo de Nosso Senhor dos Passos:

*Ano de 1734 para 1735: Pello q. se pagou ao entalhador Manoel de Brito do retábulo p. por escriptura se obrigou fazer p.a o altar dos Passos de q. recebeu do Provedor esmolas e agora do Tizour.o.*¹³

*Ano de 1734 para 1735: Pello q. mais se pagou ao entalhador M.el de Br.to por mãos do procurador de q. há recibo e pagado o ajudante P. Gomes.*¹⁴

*Ano de 1734 para 1735: Pello q. se pagou ao entalhador p. ajuste de hum de reis por q. fez o retablo.*¹⁵

*Ano de 1735 para 1736: Pello que se dou a Manoel de Brito a conta do arcaz para os m. [legível] q. se ajustou em trinta e duas pitavas.*¹⁶

Vistas essas questões preliminares, pode-se lançar dúvidas sobre ser ou não o entalhador de nome Manuel de Brito, ativo em Ouro Preto, o mesmo artífice envolvido na fatura de ornamentação para a igreja carioca de São Francisco da Penitência, já que seria admissível a hipótese de se tratar de um caso de artistas homônimos que se aventuraram pelas extensas terras da Colônia brasileira. Diante dessas incertezas, e na tentativa de se trazer prováveis esclarecimentos em torno do assunto, é necessário rememorar alguns pormenores que marcaram a presença do oficial envolvido em obras de talha no templo do Rio de Janeiro. Não são conhecidos registros que identificam o nome de Brito na documentação histórica da referida igreja entre os anos de 1732 e 1739. Exatamente nesse período as

chamativas oportunidades de trabalho no interior das edificações religiosas da Capitania de Minas, que muito bem se pagavam à época, atraíram a atenção de um mestre entalhador de nome Manuel de Brito, que se instalou nas Gerais a partir de 1733. Os Livros de Receita, Termos e Despesas das irmandades sediadas na Matriz do Pilar registraram esse mesmo oficial executando serviços até 1736.

Acrescenta-se aos fatos descritos a possibilidade desse mesmo homem ter se dedicado à produção do retábulo de Santana Mestre e de Nossa Senhora do Terço da igreja ouro-pretana, cujos aspectos formais, estéticos e ornamentais são espelhos dos exemplares do Senhor dos Passos e de São Miguel e Almas, ressalvadas algumas pontuais diferenças. Diante disso, pensa-se que a presença de Brito em Ouro Preto pode ter se estendido de 1733 até por volta de 1739, o que permitiu o surgimento de hipóteses que consideram a possibilidade de serem esses dois homens uma única pessoa, que atuou no Rio de Janeiro e em Ouro Preto. Reforça tal indicação o desconhecimento de obras em que possa ter laborado o entalhador, entre 1732 e 1739. Assim, torna-se plausível admitir que, entre 1733 e 1738, para 1739, Manuel de Brito se ausentou do Rio, dirigindo-se para a Capitania de Minas, onde trabalhou na fábrica dos retábulos da Matriz do Pilar – regressando à igreja da Penitência e emendando serviços cuja concretização pode ter perdurado até 1743, quando ainda há notificações de que ele recebia remuneração pelos serviços efetuados.

Soma-se a esses apontamentos um registro constante no Livro de Receitas e Despesas da Irmandade do Santíssimo Sacramento, da Matriz de Santo Antônio (Tiradentes), em que constam pagamentos por objetos e serviços realizados ou adquiridos no Rio de Janeiro em 1743. Em meio aos itens listados, destaca-se um vencimento destinado a Manoel de Brito, que se encontrava no Rio de Janeiro em 1743, referente a moldes para quartelas: “pelo molde das cuarterllas a Manoel de Brito”.¹⁷ Esse documento testemunha a conhecida circulação de elementos destinados às artes entre as capitanias da Colônia brasileira. Para além desse tópico, plenamente aceito pela historiografia da arte, a informação mais atraente diz respeito à existência de um artífice, de nome Manuel de Brito, que do Rio de Janeiro enviava moldes que, muito provavelmente, serviriam para a produção de adereços ornamentais para alguma edificação religiosa de Tiradentes, que muito bem poderia ser a matriz local, sem, no entanto, ser possível identificar qual foi o destino final desses objetos.

A escassa informação torna inexato, em um primeiro instante, afirmar ser esse oficial o mesmo Manuel de Brito que realizou as obras da igreja carioca de São Francisco da Penitência. Todavia, o conhecimento de que em 1743 ele se encontrava no Rio recebendo pagamentos pelos trabalhos desse templo, induz às hipóteses que discutem se seriam esses dois homens a mesma pessoa, pois a comprovação dessa conjectura indica um desconhecido prolongamento da atuação de Manuel de Brito.

Análise dos retábulos de São Miguel e Almas e dos Passos

Considerado o contexto histórico que delimitou a presença de Manuel de Brito na Colônia brasileira, as linhas subsequentes serão dedicadas à análise dos retábulos que contaram com o labor do nobre entalhador, numa tentativa de se trazer informações, ainda que fragmentárias, sobre sua atividade. Diante da inexistência de registros que permitam detalhar

¹⁷ Apud 2^a Livro de Receitas e Despesas da Irmandade do Santíssimo Sacramento. Estante 03, 1736-1760, fl. 52 (Arquivo Eclesiástico Diocese de São João Del-Rei. Arquivo Paroquial da Matriz de Santo Antônio).

as minúcias desse processo, restam ao pesquisador as obras, documentos legítimos e preciosos para o estudo que se propõe desenvolver, uma vez que as peças produzidas ecoam em suas formas feitos que permitem identificar a intervenção do artista e suas preferências.

De acordo com essa proposta, inicia-se o debate pelo retábulo de São Miguel e Almas (Figura 1), cujos socos laterais da base abrangem esculturas antropomórficas vestidas à romana, face com traços orientais e concha sobre a cabeça. No registro do banco meninos atlantes estão envolvidos em mísulas e, entre essas, lambril com cartela ladeada por flores, elementos curvilíneos em forma de C e palmeta. O centro da cartela é ocupado por friso quadriculado. O sacrário apresenta porta estampando relevo de pomba envolvida em raios, ladeada por anjos adultos que seguram o cortinado do dossel, finalizado por penacho com plumas. Na base do sacrário estão ornatos curvilíneos em C e três cabecinhas de anjos.

A sustentação externa do corpo retabular é assegurada por quartelões com anjos sentados sobre mísulas, pendentes de botões de flores e capitel compósito. Internamente os pés-direitos são pilastras com mísulas preenchidas por motivos fitomórficos, porção superior com cabecinhas de anjos e capitel compósito. Entre o quartelão e a pilastra está o nicho com peanha em mísula, dossel poligonal com lambrequins e, por cima, outra sequência de mísulas. Ladeiam a boca da tribuna pilastras preenchidas com botões de flores.



Figura 1. Retábulo de São Miguel. Igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar. Ouro Preto/MG.

O entablamento é estruturado por arquitrave bipartida, friso de perfil curvilíneo com acantos e cornija denticulada. O formato de arco pleno define o coroamento que tem como destaque dossel arqueado com

lambrequins, cortinado e esculturas de anjos. A seção é composta por festão de flores e, no arremate, cartela delimitada por ornatos curvilíneos em C, triplas cabecinhas de anjos, plumas e coroa. Observa-se que esse arco está inserido em frontão que assegura a harmonização da peça retabular até os limites dos balaústres da tribuna. Aves seguram lampadário.

O retábulo de Nosso Senhor dos Passos (Figura 2) é delimitado por equivalente estruturação e composição ornamental do exemplar de São Miguel acima descrito, ressalvadas algumas diferenças identificadas no registro da base, em que constam, nos socos laterais, figuras antropomórficas vestidas à romana, apoiadas sobre concha. Apesar da relação desses relevos com as mesmas figuras da peça anteriormente analisada, distinções são conferidas no desenho das vestimentas, na feição do rosto e nas dimensões corporais. Na região do sacrário separações são pontuadas nas esculturas antropomórficas e em alguns motivos composicionais similares aos do exemplar de São Miguel, porém com outra configuração, pois esses anjos não mais afastam o cortinado pendente do dossel, além de portarem pormenores que simbolizam o martírio de Cristo: cravos, coroa de espinhos, açoite e lança. Na parte superior do sacrário a divergência detectada encontra-se no relevo da cruz que foi apoiada sobre pedras, parreira e trigo.



Figura 2. Retábulo de Nosso Senhor dos Passos. Igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar. Ouro Preto/MG.

O conjunto escultórico de triplas cabecinhas de anjos, recorrentes na obra de Manuel de Brito e que no retábulo de São Miguel surgem na base do sacrário, no exemplar dos Passos foi alocado na porção superior da porta, que também recebeu dossel e palmetas. Os demais ornatos do banco seguem risco análogo.

Comparando-se a peça dos Passos com a de São Miguel, constata-se que na primeira o registro do corpo e os quartelões denotam disparidades na escultura das mísulas e das figuras de anjos, apontando a ação de outro

¹⁸ Ver PEDROSA, Aziz José de Oliveira. *A produção da talha joanina na Capitania de Minas Gerais: retábulos, entalhadores e oficinas*. Tese (Doutorado em Arquitetura) – Escola de Arquitetura-UFMG, Belo Horizonte, 2016.

entalhador. As pilastras que ladeiam a boca da tribuna do retábulo dos Passos receberam elementos fitomórficos, enrolamentos, cabecinhas de anjos. Essa configuração não é observada no retábulo de São Miguel. Por sua vez, no coroamento a principal diferença entre os dois exemplares em exame pode ser pontuada no uso de motivos fitomórficos. Além disso, sabe-se que a peça do Bom Jesus dos Passos contou com a intervenção de Pedro Gomes. A participação desse oficial justifica a permanência de divergências escultóricas presentes nas figuras antropomórficas, no trono, na renda da boca da tribuna, nas pilastras do camarim e nas flores.

É de interesse ressaltar que a totalidade da composição das peças examinadas demonstra se tratar de objetos faturados nos momentos iniciais que assinalaram a assimilação do estilo joanino na talha em Minas Gerais. Pesquisas já realizadas¹⁸ indicam que esse ciclo foi possível a partir das intervenções de Manuel de Brito, personagem responsável por levar à então Colônia as novidades formais, estéticas e composicionais que assinalaram a talha joanina portuguesa, que aportaram no Rio de Janeiro na igreja de São Francisco da Penitência, em 1726, e se converteram em destacado expoente do estilo que se proliferou para todo o território colonial, chegando à capitania mineira na década de 1730.

Nesse sentido, alguns itens presentes nos retábulos de São Miguel e de Nosso Senhor dos Passos delimitam o ciclo inicial da talha joanina em Minas Gerais. Tais aspectos foram evidenciados por intermédio do uso de quartelões como elementos de estruturação, dos nichos laterais e do dossel e figuras antropomórficas de vulto no coroamento, que dinamizam o registro e conferem à composição o discurso cênico que caracteriza o estilo joanino. Acresça-se a isso a presença de esculturas antropomórficas por outras seções da peça retabular, a preferência pelo emprego de mísulas e relevos curvilíneos em forma de C, que juntos remetem à abordagem que ordenou a configuração do retábulo-mor da Penitência do Rio de Janeiro.

A documentação esclarece que esses retábulos são produtos derivados do empenho de um mesmo entalhador, cujas evidências formais validam as memórias históricas e permitem considerar que foram peças subsidiadas em um único projeto. Salvo algumas pequenas diferenças que pontuam um ou outro motivo formal, como analisado. À vista disso, as figuras antropomórficas esclarecem o envolvimento de distintos oficiais na fatura desses exemplares, pressuposto esse atestado pelos documentos que relacionam o nome de Pedro Gomes como ajudante de Manuel de Brito para efetivação dessas obras. Porém, não foi arrolada a presença de mais artífices nessas oficinas, apesar de ser plausível que esse empreendimento contou com o auxílio de um numeroso núcleo organizacional.

A obra de arte, convém ressaltar, é o documento de maior valor quando os registros históricos deixam vazios difíceis de serem preenchidos. Assim, confrontou-se o retábulo-mor da igreja de São Francisco da Penitência com o de São Miguel e de Nosso Senhor dos Passos da Matriz do Pilar, na tentativa de se elencar repostas que sinalizem se o entalhador Manuel de Brito, responsável pelo exemplar carioca, foi o mesmo oficial que se envolveu na confecção das peças ouro-pretanas.

Algumas dessas incertezas puderam ser elucidadas graças ao exame das figuras antropomórficas, que apontam vestígios do esculpir de um mesmo entalhador, no Rio e em Minas. Observou-se que consta nos retábulos de São Miguel e Almas e do Senhor dos Passos recurso composicional equivalente que abrange três cabecinhas de anjos alocadas na região do sacrário e

do coroamento. Pouco comum na talha mineira, principalmente na década de 1730, configuração congênere pode ser conferida no retábulo-mor da igreja de São Francisco da Penitência (abaixo da alegoria da Santíssima Trindade) e nos painéis das ilhargas da capela-mor. É também possível encontrar elementos próximos no frontão que preenche o coroamento do retábulo-mor do templo lisboeta de São Miguel, que, do mesmo modo, contou com serviços de Manuel de Brito.

O exame formal do trio de cabecinhas de anjos dos sacrários dos retábulos de São Miguel e Almas e de Nosso Senhor dos Passos indica que foram faturadas por um mesmo entalhador que, por sua vez, esculpiu peças afins presentes na talha parietal e no retábulo-mor da igreja de São Francisco da Penitência, enfatizados esses aspectos na análoga papada do pescoço; na volumetria da face em formação triangular com destaque para a expansão da testa e afunilamento do queixo; nos queixos marcados por linhas que acentuam as salientes bochechas; lábios finos e curtos que se limitam à região ocupada pelas narinas; no nariz de desenho curto; e no volumoso penteado dos cabelos com a região lateral partida em duas partes. Os traços enumerados clarificam ser o artífice Manuel de Brito, que exerceu no Rio sua arte, o mesmo oficial que trabalhou na Matriz do Pilar.

Além disso, o abundante emprego de esculturas de meninos dispostos pela composição desses retábulos também delimitam as preferências de um artífice. Entre essas figuras, enfatiza-se o emprego dos atlantes alocados nos bancos dos retábulos de São Miguel e de Nosso Senhor dos Passos, da Matriz do Pilar, que não omitem suas relações com as mesmas figuras que se encontram no retábulo-mor da Penitência. Tal caráter é exibido no correlato desenho e volume da face, dos cabelos, da anatomia do corpo e da gestualidade dos braços: uma mão sobre a parte superior da mÍsula e a outra voltada para a porção posterior. O delineamento das vestimentas e o posicionamento das pernas e pés igualmente apontam a atuação de entalhador que, não obstante, fazem menção ao modo como se apresentam os atlantes do retábulo-mor da igreja lisboeta de São Miguel, onde Manuel de Brito esteve em ação.

Os ornatos localizados nas obras que contaram com o trabalho de Manuel de Brito, examinadas neste texto, são delineados por semelhanças na preferência pelo emprego de motivos curvilíneos, de flores e outros adereços fitomórficos distribuídos pela composição. Frise-se o recorrente uso de mÍsulas trifacetadas encontradas na talha parietal e no coroamento do retábulo-mor (formando pedestais onde estão sentados anjos adultos), da nave da igreja carioca de São Francisco da Penitência. Esses ornatos são similares aos relevos que abundam nos retábulos de São Miguel e dos Passos, integrando os pés-direitos internos, as peanhas e cúpulas dos nichos.

Constam, nas cartelas que adornam o banco do retábulo de São Miguel, reticulados cujo desenho se aproxima aos ornatos de mesmo formato que preenchem os painéis que recobrem as paredes da nave da igreja da Penitência. Cabe salientar que os retábulos ouro-pretanos dos Passos de São Miguel abrigam dossel proporcional ao do retábulo-mor do templo carioca, com semelhante desenho dos arqueados e relevos que compõem a peça executada por Manoel de Brito, a partir de 1726, destacando-se os elementos que preenchem os lambrequins de ambos os exemplares que acomodam equivalente motivo vegetalista.

Para além dos relevos ornamentais e das esculturas que denunciam o fazer de um mesmo entalhador nas obras do Rio de Janeiro e de Minas,

destaque-se que a composição estrutural desses retábulos não explicita a propagação de preferências estéticas que, por hipótese, poderiam ser parte do repertório artístico de Manuel de Brito. Assim, é vital enfatizar que nos exemplares em que atuou Brito, tanto na Penitência quanto no Pilar, o dossel envolto por figuras antropomórficas foi o elemento principal do coroamento, assim como o uso de atlantes envoltos em mísulas foi a solução elementar para o registro do banco, com a única ressalva de que na peça da igreja ouro-pretana houve a simplificação do plano ornamental. Não coexistem outras impressões estruturais que estejam aptas a denunciar as preferências de um único oficial.

Nesse sentido, modificações importantes despontaram no ordenamento do corpo retabular, visto que nas peças da Matriz do Pilar foram eliminadas as colunas torsas, presentes em duplas nos tramos externos do retábulo-mor da Penitência e também encontradas no retábulo principal do templo lisboeta de São Miguel, cuja talha foi executada por Brito antes de se mudar para as terras da Colônia. Alternativamente, recorreu-se à plasticidade dos quartelões como veículos de estruturação externa e, internamente, das pilastras preenchidas por mísulas e ornatos fitomórficos. É admissível registrar que esses quartelões são semelhantes aos que se encontram nos seis retábulos da nave da igreja carioca de São Francisco da Penitência, cuja talha foi emendada por Francisco Xavier de Brito em 1736. Não se sabe se foi Xavier de Brito o responsável pela traça dessas seis peças de esmerada talha. Entretanto, não é distante pensar numa possível interferência de Manuel de Brito nos riscos desses projetos, antes de se deslocar para Minas, uma vez que ele esteve diretamente envolvido na produção da decoração interna para a citada edificação religiosa.

Ressente-se o desconhecimento da identidade do autor do desenho dos retábulos dos Passos e de São Miguel da Matriz do Pilar, mas indícios levam a crer que podem ter sido elaborados por Manuel de Brito. Essa hipótese encontra respaldo no contexto artístico mineiro dos primeiros anos da década de 1730, que marcaram a fábrica da talha em estudo. Conforme as pesquisas do autor deste artigo¹⁹, a essa época a estética joanina ainda não tinha sido materializada na ornamentação interna da igreja da região, tampouco havia sinais evidentes de sua assimilação ou uma tradição capaz de perpetuar o gosto entre as oficinas que se estabeleciam nos sertões das Gerais. É também aceitável que não deveria existir artífice, senão Brito, capaz de efetuar traças retabulares com a abrangência de temáticas, formas e ornamentos ainda inexplorados na Colônia brasileira e que levariam algum tempo para se solidificar como repertório da talha joanina local. Nesse sentido, os trabalhos de Manuel de Brito para o Pilar foram os precursores das mudanças que seriam inseridas na obra retabular mineira, que ainda respirava tendências emanadas pelo barroco português, em que as colunas torsas, preenchidas por aves, cachos de uvas e folhas de videira, eram complementadas por um coroamento delimitado por arquivoltas concêntricas, divididas por aduelas ornadas com motivos diversos, preexistindo abundantes modelos, como o destacável retábulo-mor da capela de Nossa Senhora do Ó (Sabará).

Portanto, os retábulos edificadas pelo entalhador Manuel de Brito na Matriz do Pilar de Ouro Preto aclimatam os códigos estéticos e ornamentais em voga no então Reino português, consumada na Colônia brasileira, inicialmente, por volta de 1726, no retábulo-mor da Penitência. Posteriormente, o estilo aporta nas Gerais, por intermédio do mesmo Brito, que,

certamente, foi o responsável pela instauração do estilo joanino na capitania, a partir da materialização dos retábulos de São Miguel e Almas e de Nosso Senhor dos Passos. Nessas peças a estética da talha joanina despertou pela reafirmação das figuras antropomórficas de atlantes no banco, pela implementação dos quartelões como pés-direitos, pela abertura dos intercolúnios no registro do corpo para receber nichos e, principalmente, pela remodelação do coroamento por meio do uso do dossel com lambrequins, cortinados e esculturas angelicais de vulto que acentuam a teatralidade e dinamismo da seção. Do mesmo modo, foi disseminado nessas obras o uso de relevos curvilíneos em forma de S e C, plumas, mísulas e motivos fitomórficos como botões de rosas e flores.



Figura 3. Retábulo de Santana Mestre. Igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar. Ouro Preto/MG.

A partir do pioneirismo de Manuel de Brito, que atuou como precursor, despontou na talha em Minas um ciclo de mudanças composicionais que perduraria por cerca de 30 anos, assinalado por obras fundamentais como os retábulos da igreja Matriz de Santo Antônio (Tiradentes), os retábulos da nave da Matriz de Nossa Senhora da Conceição (Ouro Preto), os demais exemplares da Matriz do Pilar (Ouro Preto) e algumas peças finais dessa fase que também usufruíram de análogo repertório, como o retábulo-mor da igreja Matriz de Nossa Senhora do Bom Sucesso (Caeté) executado pelo entalhador lisboeta José Coelho de Noronha, entre 1758 e 1765.²⁰

Chamam a atenção, ainda na Matriz do Pilar de Ouro Preto, os retábulos dedicados a Santana Mestre e Nossa Senhora do Terço (Figuras 3 - 4), que são afins aos de São Miguel e de Nosso Senhor dos Passos. A análise das formas e da estrutura desses dois exemplares esclarece que são quocientes da imposição de um risco inicial que norteou a fatura das

²⁰ Ver *idem*, José Coelho de Noronha: artes e ofícios nas Minas Gerais do Século XVIII. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Escola de Arquitetura-UFMG, Belo Horizonte, 2012.

outras peças, examinadas neste texto, confeccionadas por Manuel de Brito. Considerando-se a intervenção de Brito na obra retabular de São Miguel e Almas, a partir de 1733, é crível que foi esse o modelo pioneiro utilizado como referência para a execução dos outros três retábulos congêneres, uma vez que as relações entre eles esclarece que contaram com a intervenção de uma mente em comum, seja no projeto ou na liderança de uma oficina que possa ter executado todos esses trabalhos ao longo de cerca de sete anos. Esse intervalo coincide com a retirada do entalhador das obras da igreja de São Francisco da Penitência, por volta de 1733, e com seu regresso ao Rio de Janeiro para efetuar outros serviços no mesmo templo em 1739.



Figura 4. Retábulo de Nossa Senhora do Terço. Igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar. Ouro Preto/MG.

Desse modo, os retábulos de Santana e do Terço podem ser atribuídos a Brito, destacando-se, entretanto, algumas diferenças que pontuam essas quatro peças, encontradas nos socos laterais das bases, no desenho dos tronos, dos sacrários e no trabalho da escultura de certas figuras antropomórficas que denunciam a mão de outros oficiais, por vezes menos habilidosos. Em suma, são afins a composição principal desses quatro exemplares, o emprego dos motivos formais e estruturais, as proporções dos elementos escultóricos e tudo o mais que permite afirmar que não houve um risco diferente para orientar a construção desses retábulos. Incluem-se, nesse rol, os aspectos elencados neste artigo que amarram o retábulo da igreja carioca de São Francisco da Penitência aos de São Miguel e de Nosso Senhor dos Passos, com as assinaturas que permitem considerar a dedicação de um mesmo entalhador, que certamente se trata de Manuel de Brito.

Pontes artísticas: Lisboa, Rio e Minas

As reflexões relacionadas neste texto possibilitaram adentrar na pouco conhecida e examinada participação do entalhador Manuel de Brito na fábrica de retábulos para a Matriz de Nossa Senhora do Pilar, em Ouro Preto. Essa problemática é acentuada pelas dificuldades de se estabelecer relações que pudessem comprovar ser esse o mesmo oficial que se envolveu na fatura do retábulo lisboeta da igreja de São Miguel e de outros serviços de talha para a igreja de São Francisco de Assis (Rio Janeiro). A escassez de documentos que restringiu aprofundamentos das investigações aqui condensadas pôde ser solucionada, em parte, pela onipresente existência das obras que evidenciam o trabalho de uma mente central que se admite ser Manuel de Brito.

Soma-se a isso o protagonismo de Brito como personalidade fulcral para a divulgação do estilo joanino na talha colonial luso-brasileira, principalmente na então Capitania de Minas, que, por intermédio de suas obras, assimilou as transformações artísticas que assinalaram a ornamentação da igreja carioca de São Francisco da Penitência. Por fim, deve-se reforçar a necessidade de se proceder a exames profundos sobre a personalidade, vida e obra de Manuel de Brito, que, comprovadamente, deixou obras entre dois continentes e em espaços culturais e artísticos tão díspares como Lisboa, Rio de Janeiro e Minas Gerais.

Artigo recebido em agosto de 2017. Aprovado em outubro de 2017.