

QUATRO FIGURAS DE PRESÉPIO DO *MUSEU DA INCONFIDÊNCIA* DE OURO PRETO: UMA HIPÓTESE DE DATAÇÃO

Angela Brandão

Especialista em Arte e Cultura Barroca.
Mestre em História da Arte e da Cultura.
Doutora em História da Arte, Pós-Doutora pela FAU-USP.
Professora adjunta da UFJF.
brandaoangela@hotmail.com

Resumo

A partir do estudo do conjunto de quatro figuras de presépio do Museu da Inconfidência, em Ouro Preto, atribuídas a Antônio Francisco Lisboa, propõe-se uma investigação sobre a importância dos presépios em sua obra, observada pela transferência da linguagem peculiar do pequeno formato às esculturas de grande formato. Com base no recibo de pagamento da *Igreja da Ordem Terceira de São Francisco de Assis*, referente à pintura de um presépio realizada por Francisco Xavier Gonçalves, datada de 1794 e que poderia estar relacionado com as referidas peças do *Museu da Inconfidência*, é possível indicar um critério para uniformizar sua datação, qual seja, anterior a 1794.

Palavras-chave: Aleijadinho, Presépio, Ordem Terceira. Escultura em madeira.

Há quatro figuras de presépio, pertencentes ao *Museu da Inconfidência*, de Ouro Preto, provenientes de um armário da Sacristia da *Igreja da Ordem Terceira de São Francisco de Assis*, também de Ouro Preto. As peças foram atribuídas a Antônio Francisco Lisboa: um pastor ajoelhado, um personagem de pé identificado como pastor ou pescador e duas figuras, de mesma proporção, consideradas por alguns autores como os Reis Magos Baltasar e Gaspar.

A dimensão e a proveniência dessas figuras remetem à tradição de presépios de igreja, dotados de um caráter público e de certa monumentalidade, se comparados àqueles de pequenas dimensões, dispostos em oratórios ou maquinetas, destinados à devoção doméstica. Para se estabelecer um paralelo, tomando uma obra emblemática na arte portuguesa, poderia se mencionar o presépio da Basílica da Estrela de Lisboa, realizado por Joaquim Machado de Castro, tendo em vista as peças maiores que as de devoção doméstica e com uma gama variada de personagens, não se restringido àqueles diretamente relacionados com a cena do Nascimento.

Por toda a Europa cristã se executaram presépios, além de Itália e Alemanha, também na Suíça, França, Bélgica, Áustria, Polônia, Espanha e em Portugal. Mas foram os presépios italianos a exercer maior influência, tendo a cidade de Nápoles como o mais importante centro de produção. Em Portugal, o presépio de concepção barroca surge no século XVIII, durante o reinado de D. João V, sob influência possivelmente italiana, sobretudo de oficinas da Sicília e de Bolonha, mais do que de Nápoles, para difundir-se na segunda metade do Setecentos.¹

O intenso culto ao presépio, em Portugal, motivou uma grande produção escultórica de que restaram maquinetas montadas e peças avulsas, além de muitas referências literárias e documentais. Consideram-se três momentos na produção de presépios em Portugal. No primeiro, Lisboa foi o centro de produção, onde os chamados “barristas” e “estatuários” provinham da escola de Mafra: Antônio Ferreira, Machado de Castro, Barros Laborão, entre outros. Os destinatários dessa produção eram casas religiosas de prestígio, os principais da corte, nobres e particulares. No segundo momento, no início do século XIX, os presépios já eram considerados obras secundárias em relação à estatuária. Porém, mantinham-se difundidos no gosto português, e suas peças eram muito procuradas e caras. O aumento e difusão da venda de figuras de presépio resultaram tanto em especialização de oficinas, em produzir peças únicas para serem vendidas de modo avulso, quanto em conjuntos de interpretações populares. Num terceiro momento, a partir da metade do XIX, a produção passa a ser exclusiva de “barristas” que reproduzem modelos anteriores, sem a participação de escultores na idealização e execução das peças.²

O presépio barroco, em Portugal, constituiu conjuntos encerrados em camarins, maquinetas ou armários. O material predominante foi o barro modelado à mão ou com auxílio de instrumentos. Depois de cozido, o barro era pintado de diversas cores e dourado. Em alguns casos, os presépios foram realizados em madeira, cartão ou com imagens de roca. As paisagens eram montadas com cortiça, pintadas ou compostas com elementos naturais secos, musgos e folhas e flores de papel. Os presépios de estilo rococó privilegiaram os elementos complementares, assim como ampliaram os ornamentos nas caixas ou maquinetas em que se inseriam.³

Os presépios portugueses de grandes dimensões, que podiam incluir centenas de personagens, eram escalonados de acordo com a



Figura 1: Pastor ajoelhado. Figura de Presépio. Antônio Francisco Lisboa (atr.). Museu da Inconfidência, Ouro Preto. Madeira policromada 36cm alt. 1775-1790. Fonte: OLIVEIRA, Myriam Ribeiro Andrade de; SANTOS FILHO, Olinto Rodrigues dos e SANTOS, Antônio Fernando Batista dos. O Aleijadinho e sua oficina. Catálogo das Esculturas Devocionais. São Paulo: Capivara, 2002.

perspectiva, com vários planos dispostos em alturas e profundidades diferentes. As cenas mais distantes contavam com peças de menores dimensões, sendo que os primeiros planos, mais baixos e próximos do espectador, compunham-se de figuras maiores. No centro da composição e sempre em primeiro plano, representava-se a Sagrada Família, com os animais e os Anjos. Para esta cena central convergiam os pastores e camponeses, tocadores de instrumentos e levando ofertas – cestos de queijos, ovos, frutas e caças. Num plano intermediário, costumavam-se dispor os cortejos e cavalgadas dos Reis Magos, com comitivas que se estendiam até o último plano, compostas por suas mulheres, filhos e arautos. No plano mais distante, aparecem arquiteturas representativas de Jerusalém. Embora alguns presépios apresentassem o ciclo da Natividade, da Anunciação à Apresentação no Templo, os presépios portugueses foram predominantemente de gênero pastoril, ou seja, incluíam um vasto conjunto de cenas da vida aldeã e de costumes campestres, em grupos dispostos em planos intermédios, com temas como a matança dos porcos, bailes, lavadeiras, grupos à mesa comendo, bebendo ou jogando cartas, moleiros, fontes com namorados. Alguns tipos e cenas característicos se repetiam nos presépios, como o tocador de sanfona e a velha mexeriqueira, executados, muitas vezes, de modo idêntico⁴.

Acredita-se que, mesmo dirigido por um mestre que concebia o todo, os presépios portugueses tinham suas figuras realizadas por diferentes escultores, havendo, portanto, uma especialização: artesãos que se dedicavam apenas aos grupos de pastores, outros apenas à Sagrada Família. Deveria haver, por isso, uma colaboração entre diferentes oficinas. Ainda que o problema da especialização seja discutível, parece certo que um grande presépio comportava o trabalho de até cinco artistas. Um dos mais importantes escultores portugueses de presépios foi Antônio Ferreira, famoso por suas figuras de pastores e suas cavalgadas, tendo possivelmente criado tipos e grupos repetidos mais tarde e tendo influenciado “barristas” que o seguiram. Modelava de acordo com os princípios da escultura em madeira, produzindo panejamentos com grande movimentação, vestes com um realismo minucioso e personagens dotados de grande força expressiva.⁵

A versão de presépios barrocos que vigorou em Portugal e no Brasil Colonial teria sido de vertente napolitana, siciliana ou bolonhesa, compostos por figuras de pequeno tamanho e

adicionadas às cenas principais de adoração dos pastores e dos Reis Magos, de São José e a Virgem Maria em torno do Menino, cenas populares e cotidianas. Foram muito comuns estas representações no Brasil colonial, feitas em terracota ou madeira policromada, conservados em oratórios, caixinhas e maquinetas.⁶

As relações entre a arte dos presépios e a obra de Antônio Francisco Lisboa foram sugeridas por Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira na Introdução ao *Catálogo das Esculturas Devocionais*. Para ela, a obra de Aleijadinho insere-se no âmbito da tradição da imaginária cristã de caráter naturalista, onde a policromia se soma à escultura para gerar imagens com forte carga emocional e convincente aparência de vivas, ao lado de parte da escultura européia do século XVIII, especialmente, do mundo ibérico, da Baviera e Suábia germânicas e da Boêmia eslava, e do sul da Itália – com seus “famosos presépios napolitanos”, exportados para todo o mundo cristão.⁷

Assim também, em seu estudo fundamental sobre Antônio Francisco Lisboa, Germain Bazin havia indicado o caminho tanto para a relação entre as figuras de presépio de Aleijadinho do *Museu da Inconfidência* e um exemplo tomado dos presépios portugueses; quanto para a relação desta tipologia de escultura com outras obras do mesmo escultor.⁸

De modo mais direto, a influência dos presépios sobre a obra de Aleijadinho pode ser acusada pelo fato de ele mesmo se ter dedicado, possivelmente, à realização de presépios: um deles de pequenas dimensões do qual se conhece apenas a Sagrada Família⁹ e outro de maiores proporções do qual se conhecem apenas as quatro figuras. Perdidas de seu contexto, a gestualidade destas imagens se tornou indecifrável, assim como a própria identificação exata dos personagens representados. As quatro figuras encontradas num armário da Igreja de São Francisco de Assis de Ouro Preto, por suas dimensões, não indicam que se destinassem a uma coleção privada para devoção doméstica, ao contrário, com certa monumentalidade, destinavam-se à exposição na igreja em que foram encontradas. E não se sabe ao certo se pertenceriam a um presépio nunca terminado, se as demais peças se perderam ou se comporiam dois presépios diferentes, um de peças totalmente talhadas; e outro, de peças para vestir. Embora não se possa responder por que Aleijadinho teria iniciado um conjunto escultórico pelas figuras secundárias, em lugar de deixá-las ao cargo de sua



Figura 2: Pastor ou Pescador. Figura de Presépio. Antônio Francisco Lisboa (atr.). Museu da Inconfidência, Ouro Preto. Madeira policromada, 58 cm alt., 1775-1790. Fonte: OLIVEIRA, Myriam Ribeiro Andrade de; SANTOS FILHO, Olinto Rodrigues dos e SANTOS, Antônio Fernando Batista dos. *O Aleijadinho e sua oficina. Catálogo das Esculturas Devocionais*. São Paulo: Capivara, 2002.

oficina, o fato é que, em 1794, o escultor, depois de concluir o altar-mor, deixou para trás as obras da igreja de São Francisco de Assis para dedicar-se aos Passos da Paixão, em Congonhas do Campo.¹⁰



Figura 3: Rei Mago Gaspar ou aristocrata. Figura de Presépio. Antônio Francisco Lisboa (atr.) Museu da Inconfidência, Ouro Preto. Madeira policromada y tela, 58 cm alt., 1775-1790. Fonte: OLIVEIRA, Myriam Ribeiro Andrade de; SANTOS FILHO, Olinto Rodrigues dos e SANTOS, Antônio Fernando Batista dos. O Aleijadinho e sua oficina. Catálogo das Esculturas Devocionais. São Paulo: Capivara, 2002.

Parece sugestiva a hipótese cronológica de que imediatamente depois de abandonar a idéia de um presépio, Aleijadinho se tenha dedicado aos Passos da Basílica de Bom Jesus do Matosinhos, onde se mostra mais evidente a linguagem própria dos presépios transferida às esculturas de tamanho natural como indicado pelo importante detalhe dos pés invertidos. Assim, as duas manifestações de conjuntos escultóricos na obra do autor, coincidiriam cronológica e estilisticamente. Entre outros exemplos, o anjo da amargura, presente no Passo do Horto, demonstra semelhança com os anjos de corpos adultos, não exatamente dos presépios napolitanos, mas do sul da Alemanha. Ao contrário dos anjinhos que caracterizavam os presépios italianos, a partir do início do século XIX, os anjos dos presépios feitos em Munique faziam-se como personagens sem sexo, jovens belos, de corpos esguios e asas de penas com movimentos vivos, policromados em tons suaves. Ao contrário de outras figuras do presépio, esses anjos não eram estatuetas articuladas para serem vestidas, mas figuras despidas e totalmente talhadas com qualidade, em posturas de júbilo e adoração inalteráveis.¹¹

Porém, ao observar-se cada uma das quatro figuras do presépio atribuídas a Aleijadinho, uma série de outros questionamentos sobe à tona. Seria preciso verificar as matrizes napolitanas, portuguesas ou mesmo alemãs de suas figuras.

O pastor ajoelhado foi considerado, em diferentes menções à peça, como um personagem diretamente ligado à cena de adoração ao Menino¹². Outra das figuras, um pastor¹³ ou pescador, acredita-se comporia um das cenas paralelas ao Nascimento, como parte de representações do cotidiano popular, baseada em presépio português do século XVIII¹⁴.

A terceira figura foi tomada tanto como Rei Mago Gaspar ou como simplesmente um personagem aristocrata, representando um tipo oriental e foi associada, por diferentes autores, às esculturas de Congonhas do Campo¹⁵. Ao contrário das duas figuras mencionadas anteriormente, feitas em cedro completamente talhadas, esta imagem foi completada com trajes de tecido.

A última das peças conhecida é tida como Rei Mago Baltasar ou como figura de negro. É considerado como representação única de um personagem realmente negro, por parte de Aleijadinho, ao contrário de outras em que santos negros aparecem com feições européias. John Bury afirmou que: "a atitude impessoal, de Antônio Francisco Lisboa, se demonstra pelo fato de que ele nunca tenha representado um negro ou um mulato em suas esculturas¹⁶." Essa seria, no entanto, aceitando-se a atribuição a Antônio Francisco Lisboa, sua única representação de um negro, não levada em conta por John Bury.

Embora entendida como uma referência aos escravos negros, mineradores¹⁷, a escultura guarda semelhanças com muitos exemplos de peças que integravam a comitiva dos Reis Magos, composta por negros representados como figuras exóticas, nos presépios europeus dos séculos XVIII e XIX¹⁸. Aqui o sentido de exotismo baseado nos modelos europeus, sobrepor-se-ia à familiaridade diante de uma população local.

A datação proposta para as peças varia, entre os autores que se referem a essas obras, entre 1775 e 1794 ou anterior a 1779, ou mesmo entre 1791 e 1812. Convém lembrar, no entanto, o recibo de pagamento da *Igreja da Ordem Terceira de São Francisco de Assis*, transcrito no *Dicionário de Artistas e Artífices dos Séculos XVIII e XIX em Minas Gerais* de Judith Martins¹⁹, referente à pintura de um presépio realizada por Francisco Xavier Gonçalves (pintor responsável pelas telas que compõe o programa decorativo da Sacristia do mesmo templo). Este recibo, datado de 1794 e comprovando a pintura de um presépio, poderia ser observado como o único documento até então encontrado, relacionado com as peças do *Museu da Inconfidência*, permitindo-se indicá-lo como critério para uniformizar sua datação, qual seja, anterior a 1794.

No atual estágio de nossa pesquisa, não encontramos menção a nenhum outro presépio nos inventários de igrejas mineiras do século XVIII e início do XIX, nem mesmo àquelas relacionadas à fé franciscana, para as quais a cena do Nascimento tinha uma particular importância. O conjunto incompleto do *Museu da Inconfidência* constitui, portanto, um exemplo peculiar da transferência de elementos formais dos presépios de tradição italiana, alemã e portuguesa para esculturas em outras dimensões e formatos.



Figura 4: Rei Mago Baltasar ou personagem negro. Figura de Nascimento. Antônio Francisco Lisboa (atr.). Museu da Inconfidência, Ouro Preto. Madeira policromada y tela, 60 cm alt., 1775-1790. Fuente: OLIVEIRA, Myriam Ribeiro Andrade de; SANTOS FILHO, Olinto Rodrigues dos e SANTOS, Antônio Fernando Batista dos. *O Aleijadinho e sua oficina. Catálogo das Esculturas Devocionais*. São Paulo: Capivara, 2002.

Essas são algumas das argumentações diretamente ligadas às peças de presépio atribuídas a Antônio Francisco Lisboa. Porém, muitas outras emergiriam, desde que as estatuetas fossem observadas no conjunto dos presépios da mesma região.

Considera-se como fundamental para a absorção do repertório formal do estilo rococó, no contexto de Minas Gerais, a circulação de gravuras com coleções de ornamentos, provenientes de artistas franceses e gravadores alemães do século XVIII. Não obstante, não parecem ainda terem sido sugeridos suficientemente outros caminhos de transferência da linguagem artística do rococó, como os modelos de figuras de presépios importados de regiões de grande produção desta forma artística, sobretudo, do sul da Alemanha e Itália. Como peças de pequeno formato, mais fáceis de serem transportadas e colecionadas, no universo colonial dos oratórios e de devoção doméstica no Brasil, tais figuras de presépios poderiam ter servido como modelos formais para que os artistas coloniais executassem imagens de santos em grande formato, para composições monumentais ou para conjuntos escultóricos. No caso específico da obra de Antônio Francisco Lisboa, é sintomático que tenha ele mesmo, provavelmente, esculpido figuras de presépio; e as semelhanças entre a gestualidade própria destas representações móveis e dinâmicas no Nascimento parecem fundamentais para a compreensão do conjunto da obra do escultor mineiro.²⁰

Notas e referências

¹ ANDRADE, S.G. Presépios. in *Dicionário de Arte Barroca em Portugal*. Lisboa : Presença, 1989. p.383.

² Ibid. pp. 383-384 e PEREIRA, José Fernandes. Os Presépios. O Barroco do século XVIII in PEREIRA, Paulo. Dir. História da Arte Portuguesa. Vol.3. Lisboa: Temas & Debates & Autores, 1997. Pp. 106-107

³ Ibid. p 384.

⁴ Ibid. p. 385 e PEREIRA, J.F. op. cit. p. 107.

⁵ Ibid. p. 386.

⁶ OLIVEIRA, Myriam Ribeiro Andrade de. O Aleijadinho escultor de imagens devocionais. In OLIVEIRA, Myriam Ribeiro Andrade de; SANTOS FILHO, Olinto Rodrigues dos e SANTOS, Antônio Fernando

Batista dos. O Aleijadinho e sua oficina. *Catálogo das Esculturas Devocionais*. São Paulo:Capivara, 2002. pp.17, 80.

⁷Ibid. p. 11

⁸ BAZIN, Germain. *O Aleijadinho e a escultura barroca no Brasil*. Rio de Janeiro: Record, 1963.pp.210-211,371.

⁹ Trata-se de um conjunto escultórico composto por Maria, José e o Menino, a tribuído a Antônio Francisco Lisboa, datado do século XVIII em madeira policromada, de dimensões : 9,5x4,5x4,5cm 5,5x4,5x3cm 11x5x5,5cm. Coleção particular, Minas Gerais, Brasil. Ver: Aleijadinho e seu Tempo: Fé, Engenho e Arte. Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil, 2006, p.151

¹⁰ Ibid. p. 371 e OLIVEIRA, M.R.A.O Aleijadinho e sua oficina. In *Catálogo das Esculturas Devocionais*. Op. cit. pp. 20-21.

¹¹ GOCKEREL, Nina. Nina. *Nacimientos. Presepi. Presépios*. Köln: Taschen, 1998
. p. 26

¹² OLIVEIRA, M. SANTOS FILHO, O. e SANTOS, A. op.cit. pp. 80-81.

¹³ JARDIM, Márcio. *Aleijadinho: Catálogo Geral da Obra*. Belo Horizonte: RTKF, 2006. p.59.

¹⁴ OLIVEIRA; SANTOS FILHO e SANTOS. Op. cit. pp. 82-83

¹⁵ Ibid. pp. 84-85, JARDIM, Márcio. Op.cit. p.58 e BAZIN, G. op. cit. p. 371.

¹⁶ BURY, John. *Arquitetura e Arte no Brasil Colonial*. Rio de Janeiro: Nobel, 1991.

¹⁷ Ibid. pp. 86-87 e Ibid. idem.

¹⁸ GOCKEREL, Nina. Op. cit. pp. 44-45. Curiosamente há uma adoração dos Reis Magos no Museu de Arte Antiga de Lisboa em que o Rei Mago Baltasar é representado como um índio. TAVARES, Jorge Campos. *Dicionário de Santos*. Porto: Lello & Irmãos, 1990, p.98.

¹⁹ MARTINS, Judith. *Dicionário de Artistas e Artífices dos Séculos XVIII e XIX em Minas Gerais*. Rio de Janeiro: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1974. p.331: "GONÇALVES, Francisco

Xavier. Pintor. Ouro Preto– Igreja de S. Francisco de Assis. (...) 1794 – setembro 27 - Recebeu 2/8ª s. e 1/2 de ouro da Pintura do Prezepio, q. se acha na mesma Igreja pª. o qual assistiu com todas as tintas” [documento avulso, arq.cit.]

²⁰ OLIVEIRA, Myriam Ribeiro Andrade de; SANTOS FILHO, Olinto Rodrigues dos e SANTOS, Antônio Fernando Batista dos. O Aleijadinho e sua oficina. *Catálogo das Esculturas Devocionais*. Op.cit. Pp. 11,17,20-21, 80-87. Especialmente na introdução ao Catálogo e nos textos que acompanham as imagens de presépio de Aleijadinho, encontram-se importantes observações acerca da influência dos presépios napolitanos e portugueses sobre a estatuária do escultor mineiro. Ver também BAZIN, pp. 179,180 e 314.