

OS ORATÓRIOS MINEIROS EM ESTILO D. JOSÉ I E A UTILIZAÇÃO DO VIDRO PLANO NO BRASIL: A IMPORTÂNCIA DA ANÁLISE DOS MATERIAIS NA DATAÇÃO DAS OBRAS RELIGIOSAS

Resumo

A análise histórica dos materiais encontrados na série de oratórios domésticos em estilo D. José I, produzidos em Minas Gerais, contraria a tendência à datação dessa série entre o último quartel do século XVIII e o primeiro quartel do século XIX, intervalo de tempo no qual muitas obras eruditas do rococó religioso foram produzidas nessa região. A análise dos materiais, especificamente do vidro plano empregado nesses oratórios, indica a plausibilidade de sua produção somente a partir do final da primeira década do século XIX, com a utilização de estilemas do rococó religioso mineiro, época em que o vidro tornou-se acessível no mercado colonial brasileiro.

Palavras-chave: oratório, rococó mineiro, vidro plano, mercado, colonial, século XIX.

A série de oratórios para o culto doméstico em estilo D. José I (FIG. 1), conhecidos como lapinhas, distingue-se como representativa do rococó religioso desenvolvido na região de Minas Gerais. Segundo a tradição oral, a produção destes objetos estaria vinculada à cidade mineira de Santa Luzia, embora não existam, ou não tenham sido localizados, documentos referentes à sua fabricação ou encomenda.

Há uma tendência em associar a produção desses oratórios a uma época situada entre o último quartel do século XVIII e o primeiro quartel do XIX por filiação estilístico-formal. Principalmente por aproximação com as obras eruditas do rococó mineiro, documentadas em arquivos de irmandades ou ordens terceiras e que, por isso, são datáveis. Entretanto, a análise histórica de um dos materiais empregados no conjunto de sessenta oratórios estudados contradiz tal datação.

Antes de tudo, é preciso ressaltar que a produção dessa série numerosa não pode ser atribuída a um único artesão ou a uma oficina. Nesse sentido, a qualidade díspar das faturas das esculturas em pedra, das pinturas dos nichos e da marcenaria dos móveis atestam a possibilidade de terem sido confeccionados por diversos

**Maria Alice Honório Sanna
Castello Branco**

Especialista em conservação e
restauração de bens culturais
móveis,
Mestre em História e Crítica da
Arte.
alicesannacb@ig.com.br



Figura 1: Oratório da coleção de Vera Silvano Brandão, exemplar muito bem preservado com todas as imagens no lugar original.

profissionais ao longo de um período que não podemos determinar. De modo que a comparação entre os exemplares evidencia a repetição dos mesmos traços formais e iconográficos na série ainda que transpareçam variações entre uns e outros, ou seja, um não é exatamente a cópia fiel do outro¹.

Quanto ao estilo, cabe acrescentar que a introdução do rococó em Minas Gerais ocorreu entre 1760 e 1770. Tanto Myriam Ribeiro quanto Afonso Ávila apontam, nessa década, a fase de assimilação das formas ornamentais do rococó religioso europeu pelos artesãos portugueses ou brasileiros que trabalhavam na colônia.

Dentre os materiais utilizados, a produção destes oratórios incluía a madeira para a confecção do móvel, a pedra talco para as esculturas em miniatura contidas nos nichos, o vidro para o fechamento do móvel, além daqueles materiais tradicionais para a execução da policromia e do acabamento das peças. Ora, desta lista de materiais, todos eram provenientes da própria região ou eram acessíveis nos mercados coloniais, exceto o vidro plano. Por isso, neste artigo, a atenção se volta para as peças de vidro plano originalmente colocadas em cada um dos exemplares observados e fotografados.

A poética da produção dos oratórios em estilo D. José I abrangia o fechamento em vidro da face frontal e, em alguns exemplares, até das laterais. É possível supor, inclusive, que na idealização do provável exemplar que deu origem à série, o artista concebeu-o como maquete que, como as vitrines, pressupõe-se que eram envidraçadas.

As análises realizadas sobre a técnica de fabricação demonstram duas maneiras distintas de fixação da peça do vidro. Assim, nos exemplares com fechamento apenas da face frontal, o vidro está disposto em sulcos entalhados no móvel. Já nos exemplares com três faces envidraçadas, a colocação do vidro era feita com massa à base de cera, podendo ser constatada, em muitos exemplares, a utilização de cera de abelha para a fixação do vidro.

De fato, as peças de vidro parecem cumprir diversas funções. Elas fecham e protegem a encenação da vida de Cristo contida em todos os nichos, conferindo elegância, qualidade essencial almejada pelo gosto rococó e, por fim, emprestam um sentido mágico, transcendente, a estes objetos. Neste sentido, inclusive,

a presença do vidro potencializa uma função própria do sistema de representação da época: a de maravilhar o espectador e a de persuadi-lo da plausibilidade de se estar próximo do divino, mesmo que distante.

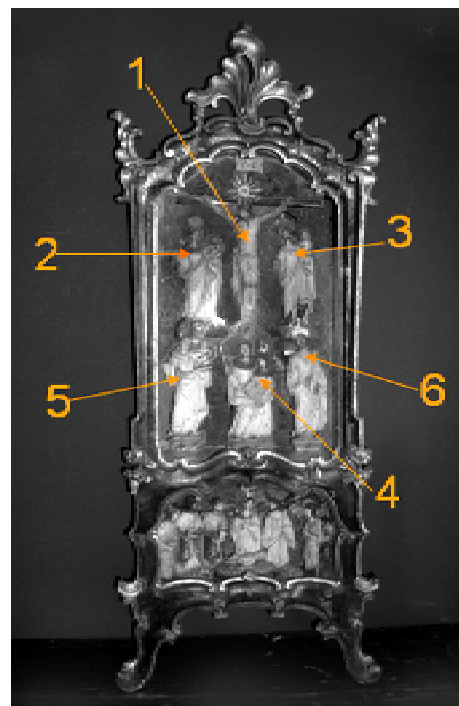
Sobre a questão material enfrentada pelos artistas que atuaram na colônia brasileira, Caio Boschi, com o intuito de ressaltar as soluções alternativas adotadas pelos mesmos em Minas Gerais nos anos setecentos, enfatiza a necessidade de atentarmos para as dificuldades encontradas na obtenção de matérias-primas tradicionalmente utilizadas.²

Realmente, na atividade artística desenvolvida na colônia brasileira, baseada em modelos europeus, as substituições de materiais por similares regionais eram freqüentes, ou por serem artigos dificilmente encontrados na colônia, ou por seu custo elevado a ponto de inviabilizar a execução da obra. Temos, na arte sacra mineira, vários exemplos dessa adequação. A substituição podia ser de um material por outro. Assim,

Os artistas portugueses, familiarizados com o uso da pedra de anã, da região de Coimbra, e afamada em toda a península pelos seus usos múltiplos, não tardaram a descobrir, próximo de Ouro Preto e Mariana, um material que lhes pareceu análogo e que foi prontamente empregado em estatuária e em construções civis, a pedra-sabão.³

Podendo, também, ser a substituição de um material inacessível por técnicas pictóricas que promovessem um efeito visual semelhante, que iludissem os olhos, como a utilização da técnica do marmorizado que reproduzia na madeira a aparência do mármore rosado largamente empregado pelos artistas do rococó religioso europeu.

Entretanto, no caso dos oratórios em estilo D. José I, o vidro era um material insubstituível. O que pressupõe que a acessibilidade ao vidro era condição *sine qua non* para a produção de cada peça. De tal maneira que a viabilidade da fatura dependia, é preciso ressaltar, do abastecimento regular desse artigo no mercado colonial e não de uma remessa eventual para atender a demanda de uma encomenda específica. Não se pode desconsiderar o fato



Figuras 2 e 3: Fotos do mesmo oratório (exemplar da coleção de Vera Silviano Brandão), exemplar muito bem preservado com todas as imagens no lugar original.



Figura 4: Detalhe do presépio localizado no nicho inferior do mesmo oratório da Vera Silvano Brandão.

de que se trata de uma série numerosa de oratórios cuja produção foi executada por diferentes artífices ao longo de um tempo que não podemos determinar (FIG. 3).

O vidro na arquitetura e nas artes plásticas coloniais: uma raridade

Ora, a questão da acessibilidade a este artigo específico no mercado colonial nos remete à história do uso do vidro plano no Brasil.

Por um lado, na historiografia sobre a sociedade colonial brasileira é possível encontrarmos referências à utilização de objetos de vidro, tais como taças ou garrafas de cristal, pelos colonos de mais recursos. Isto porque estes objetos eram costumeiramente arrolados em testamentos e inventários, tal a distinção que sua posse proporcionava aos afortunados que podiam adquirir estes artigos importados.

Por outro lado, a utilização do vidro plano, forma apropriada para o fechamento das faces da série de oratórios estudados, parece ter sido muito mais rara do que a utilização de objetos em vidro⁴. Tal raridade é observável não apenas no conjunto de obras sacras do rococó mineiro mas, sobretudo, em obras arquitetônicas realizadas na colônia entre os séculos XVI até o início do século XIX.

A meu ver, as vidraças seriam os sinais exteriores mais evidentes da presença do vidro plano em construções realizadas naqueles séculos. Contudo, na colônia portuguesa,

Janelas com vidraças só aparecem entre os séculos 17 e 18 e quase exclusivamente em construções nobres, igrejas e palácios, nas cidades mais prósperas e mais importantes da colônia. Por volta de 1720, ao instalar-se em Mariana, o novo governador da capitania de Minas Gerais, o Conde de Assumar, mandou reformar e envidraçar as janelas da casa que lhe serviria de residência. O viajante inglês John Byron, de passagem pelo Rio de Janeiro em 1764, anotou no seu diário que o Paço dos Governadores era o único edifício da cidade que tinha visto com vidro nas janelas, registro semelhante ao que outro inglês, Henry Koster, faria durante sua estada no Recife em 1809.⁵

A propósito, a especificação do fechamento dos vãos de janelas com vidros era inusual a ponto de Silva Telles destacar essa opção, detalhada na planta do sargento-mor engenheiro José Antônio Caldas por ocasião da reforma da Antiga Igreja dos Jesuítas. Assim, na reconstrução setecentista da atual Catedral de Salvador, iniciada após a expulsão da Ordem Jesuítica do Brasil, em 1759, "é curioso notar que a planta do Engenheiro Caldas indica a existência de vidraças nas janelas do coro da igreja, o que seria sem dúvida uma verdadeira raridade naquela época"⁶.

De acordo com a historiografia brasileira referente ao século XVIII, o vidro plano em janelas era ainda mais raro em construções civis, mesmo nas casas da elite social da colônia. Neste período, a madeira parece ter sido o material mais comum para o fechamento dos vãos de janelas em casas de proprietários de mediana fortuna, situadas nas cidades ou nas fazendas espalhadas pelo território

de Minas Gerais. Tal solução não foi peculiar às construções mineiras. Por meio de diversos estudos sobre a arquitetura civil nos anos setecentos em importantes cidades como Recife, Salvador e Rio de Janeiro, ficamos sabendo que os vãos das janelas e portas eram usualmente fechados por rótulas. Garcez Marins define as rótulas como “folhas basculantes de gelosias, feitas de treliças de madeira compostas por fasquias entrecruzadas”⁷. De acordo com o historiador, este tipo de fechamento das janelas foi uma herança de antigas práticas arquitetônicas advindas do período de ocupação muçulmana na Península Ibérica e que foi trazida para o Brasil.

No Rio de Janeiro, mas também nas demais cidades e vilas brasileiras mais prósperas, as rótulas começaram a ser substituídas por vidraças somente a partir de 1808. Nesta época, a necessidade de modernizar os equipamentos e os padrões urbanísticos mostrou-se premente na capital da colônia em virtude de ter se tornado a sede do Império português, após a transferência da família real e sua Corte, de Lisboa para o Rio de Janeiro.

Até essa época, a raridade da utilização do vidro no Brasil pode ser atribuída às exigências do pacto colonial que garantiam o exclusivismo comercial da metrópole portuguesa em sua colônia americana. Em Portugal, a atividade vidreira está documentada desde 1520. Contudo, apesar do vidro ser fabricado em diversos pontos do norte e do centro do Reino, entre os séculos XVI ao XIX, a produção era dispersa por pequenas oficinas, feita sob forma artesanal e em pequena escala⁸. Não havia produção excedente, portanto, que justificasse a exportação ou o abastecimento regular de sua colônia.

Por sua vez, o vidro não era fabricado na colônia⁹. Apenas em 1810, D. João VI concedeu permissão ao português Francisco Inácio de Sequeira Nobre para a instalação de uma fábrica em Salvador que, contudo, não teve vida longa: funcionou apenas até a época das lutas pela Independência que, na Bahia, se estenderam até 1823¹⁰. Entre a experiência pioneira na Bahia à consolidação da produção de vidro no Brasil, passaram-se cerca de seis décadas uma vez que “a primeira grande fábrica de vidros e cristais no Brasil foi instalada em 1882, no Rio de Janeiro, por François Antoine Esbérard”.¹¹ Nesse ínterim, o vidro utilizado sob todas as formas, de garrafas e taças ao vidro plano para vidraças, vitrines ou para o fechamento dos oratórios mineiros, era importado.

A utilização do vidro no Brasil e a abertura dos portos brasileiros

De acordo com Gilberto Freyre, a importação, especialmente de vidro e de ferro, generalizou-se no Brasil depois da abertura dos portos brasileiros em 1808, sob a pressão dos interesses comerciais ingleses. Ainda segundo Freyre, as importações de vidro e de ferro enraizaram-se, mais que qualquer outro comércio, a partir da assinatura dos Tratados de 1810¹². De maneira que, entre os anos de 1808 a 1830, foram poucos os bragues vindos da Inglaterra para o Brasil sem as mercadorias básicas do comércio britânico com a América portuguesa: vidro, ferro, fazenda, louça, bacalhau. Assim, segundo Freyre,

Vidro – repita-se – não só em abundância como de várias espécies. Vidro ordinário. Vidro fino. Vidro para portas e janelas. Vidro de mesa. Vidros de cristal. Vidros “da Bohemia”. Vidro lapidado. Vidro em forma de óculos, lunetas, telescópios. Na rua do Ouvidor (Rio de Janeiro) chegou a haver uma loja especializada no comércio de vidro inglês. Outra dessas lojas especializadas na venda de vidro inglês foi a que se abriu em 1820, no Largo de São Francisco de Paula.¹³

Sem dúvida, a volumosa importação do vidro e do ferro pelas casas de comércio inglesas instaladas nas cidades portuárias de Recife, Salvador e Rio de Janeiro provocou, à medida em que foram assimilados, alterações na cultura brasileira. Freyre confirma tal fato ao escrever:

A essa importação, pelo Brasil, de ferro e de vidro, em grandes quantidades, não poderia deixar de corresponder alteração profunda na paisagem brasileira, até então pouco marcada tanto por um quanto pelo outro. Com poucas varandas de ferro nos seus edifícios e raras vidraças nas suas casas.¹⁴

Freyre acrescenta que, nessa época, a importação do vidro tornou possível ainda a introdução de uma novidade no Brasil, as vitrines. As elegantes lojas francesas, especializadas na venda de artigos finos e de miudezas instaladas na rua do Ouvidor, no Rio de Janeiro, como também as lojas e tavernas inglesas da capital e do Recife

foram as pioneiras na adoção de tais novidades. Sobre as vitrines, Freyre cita o trecho extraído de Adolfo Morales de los Rios ao escrever que

Lojas de fazendas e de modas, cabeleireiros, casas de floristas e charutarias introduziram as vitrines, chamadas vidraças (grandes armários revestidos de vidros) em substituição ao hábito que existia de exhibir as mercadorias em cordéis estendidos nas fachadas e ombreiras de portas das casas comerciais.¹⁵

Quanto ao uso do vidro no mobiliário civil brasileiro, Wasth Rodrigues, em sua pesquisa sobre o tema, afirmou que tal utilização ocorreu somente a partir de inícios do século XIX pois, em suas palavras: "Com a entrada do século XIX (...) o guarda-louça envidraçado substitui os armários de portas almofadadas. As novas casas fazem-no já embutido, mas na maioria são formados de dois corpos volantes: a *étagere*, e, por sobre esta, a caixa envidraçada."¹⁶

Portanto, os estudos relativos à história brasileira da utilização do vidro plano permitem-nos afirmar que a possibilidade de utilização desse artigo tornou-se plausível na colônia a partir da abertura dos portos brasileiros, em 1808, devido às novas circunstâncias históricas. Principalmente em virtude da presença britânica no mercado brasileiro e do consecutivo afluxo do vidro, que passou a ser importado em grande quantidade da Inglaterra, após os tratados de 1810.

Decerto o afluxo de vidro no mercado colonial, a partir daquela época, tornou o artigo acessível inclusive em centros urbanos afastados do litoral, como o caso das comarcas mineiras. Especialmente em decorrência da estreita vinculação da capitania das Minas Gerais ao circuito mercantil tradicional. Neste intenso trânsito comercial, os mineiros exportavam os produtos da terra e, por outro lado, adquiriam as mais diversas mercadorias. De tal modo que, ao longo do século XIX, "(Minas Gerais) importa em grande quantidade fazendas de lã, seda e algodão, objetos de modas e fantasia, louça, ferragens, drogas, vinhos e mais bebidas espirituosas e tudo o mais que os estrangeiros comerciam com o Brasil."¹⁷

Ademais, do ponto de vista dos interesses mercantis britânicos, as casas de comércio inglesas especializadas em vidro instaladas no Recife, em Salvador ou no Rio de Janeiro, mantinham estoques que

precisavam ser vendidos nos diversos mercados espalhados pela colônia. Sobretudo nos primeiros anos após sua instalação, os comerciantes ingleses tinham urgência em negociar esses artigos para arcarem com os custos do armazenamento, com o pagamento de taxas ou, enfim, “como saída para saldar dívidas de importações mal planejadas”¹⁸. Em determinados períodos, o abarrotamento de vidro (e de ferro também) nos armazéns acarretou a venda de lotes de vidro em leilões, anunciados amiúde pelos jornais daquelas cidades. Os anúncios desses leilões, inclusive, foram as fontes da pesquisa de Gilberto Freyre, para quem o produto foi, de fato, imposto aos brasileiros pelos interesses britânicos.

Conclusão

Por tudo isso, no caso da série de oratórios mineiros em estilo D. José I, como frutos da realidade sócio-cultural, sua produção tornou-se uma possibilidade efetiva quando as circunstâncias históricas concorreram para sua concretização. Ora, essas condições – especialmente o acesso aos materiais e o conhecimento técnico – tornaram-se concomitantes por volta do final da primeira década do século XIX.

Como foi dito no início deste artigo, há uma tendência em associar a produção desses oratórios a uma época situada entre o final do século XVIII e o primeiro quartel do XIX, por filiação estilístico-formal. Entretanto, a análise histórica das condições materiais de produção desses oratórios permite dizer que tal produção foi exequível apenas após o final da primeira década do século XIX. Todavia, a não localização ou a inexistência de fontes primárias não permite precisar quando esses oratórios passaram a ser produzidos em Minas Gerais nem quando deixaram de ser.

Notas e Referências

¹ Por apresentarem repetição dos mesmos traços formais e, ao mesmo tempo, variações triviais que evitam uma repetição monótona (afinal, um exemplar não é a cópia de boa ou má qualidade do outro), o conjunto de oratórios mineiros analisados enquadra-se na definição de seqüência formal formulada pelo teórico George Kubler. KUBLER, George. *A forma do tempo*, p. 58 e 102.

² BOSCHI, Caio, *Barroco Mineiro: Artes e Trabalho*, São Paulo, Brasiliense, 1988, p. 22-23.

³ LIMA JÚNIOR, Augusto. *A capitania das Minas Gerais*. Rio de Janeiro, Zélio Valverde, 1943, p. 91.

⁴ A tecnologia de produção de objetos em vidro e de vidro plano ou estirado é muito diversa. Na produção de objetos utilizava-se, desde a antiguidade, o processo de sopro. A produção de vidro plano envolvia tecnologia mais complexa desenvolvida sobretudo a partir da Revolução Industrial. In; Site da multinacional inglesa Pilkington: www.pilkington.com

⁵ Idem. Texto sobre a história do vidro no Brasil no site: www.pilkington.com

⁶ TELLES, Pedro Carlos da Silva. *História da Engenharia no Brasil, séculos XVI a XIX*, p. 56

⁷ MARINS, Paulo César Garcez. *Através da rótula, sociedade e arquitetura urbana no Brasil, séculos XVII a XIX*, p. 31.

⁸ MENDES, José Amado. *A História do Vidro em Portugal*, Lisboa, Edições Inapa, 2002, p. 37.

⁹ Em razão da rigorosa proibição, nas possessões ultramarinas, da produção de artigos que pudessem competir com os do Reino, proibição fixada no Alvará de 1785. In: HOLANDA, Sérgio Buarque, *Raízes do Brasil*, p. 107-108.

¹⁰ MARINS, p. 193.

¹¹ TELLES, p. 189.

¹² FREYRE, Gilberto. *Ingleses no Brasil: aspectos da influência britânica sobre a vida, a paisagem e a cultura do Brasil*, p. 150.

¹³ FREYRE, p. 155.

¹⁴ FREYRE, p. 156.

¹⁵ FREYRE, p. 128

¹⁶ RODRIGUES, J. Wasth. *Mobiliário: as artes plásticas no Brasil*, p. 100

¹⁷ SILVA, Joaquim José. *Tratado de Geografia Descritiva Especial da Província de Minas Gerais*, p. 67.

¹⁸ MARINS, p. 185.