# AS VIRTUDES DO ENTALHADOR FRANCISCO XAVIER DE BRITO NA DECORAÇÃO DA CAPELA-MOR DA MATRIZ DO PILAR EM OURO PRETO E OS FUNERAIS DE D. JOÃO V

**Célio Macedo Alves** [1]

**RESUMO**
Em 1746 o entalhador português Francisco Xavier de Brito ajusta com a Irmandade do Santíssimo Sacramento as obras de decoração da capela-mor da igreja de Nossa Senhora do Pilar de Ouro Preto. Trata-se de uma obra de fôlego, na qual o artista irá trabalhar até sua morte ocorrida na véspera de Natal do ano de 1751. No decorrer da obra, o artista é requisitado para elaborar e fazer o mausoléu em honra à memória do Rei D. João V, falecido em julho de 1750. A partir dessas constatações, pretendemos refletir sobre a atuação do artista nas obras da igreja, em especial sobre as interferências ou não que poderiam ter ocorrido na decoração da capela-mor após a desmontagem do mausoléu, com o aproveitamento de figuras utilizadas neste monumento fúnebre, entre as quais as das sete Virtudes que hoje se situam nas paredes laterais, acima das tribunas.
**Palavras-chave:** Arte Barroca. Escultura. Virtudes. Mausoléu. Francisco Xavier de Brito.

## THE VIRTUES OF CARVER FRANCISCO XAVIER DE BRITO IN THE DECORATION OF THE MAIN CHAPEL OF THE PILAR CHURCH IN OURO PRETO AND D. JOÃO V FUNERALS

**ABSTRAT**
In 1746 the Portuguese carver Francisco Xavier de Brito adjusted with the Brotherhood of the Blessed Sacrament the decoration works of the chancel of the church of Nossa Senhora do Pilar de Ouro Preto. It is a breathtaking work, in which the artist will work until his death on Christmas Eve of 1751. During the course of the work, the artist is required to design and make the mausoleum in honor of King D's memory. João V, deceased in July 1750. From these findings, we intend to reflect on the artist's performance in the church works, especially on the interference or not that could have occurred in the decoration of the chancel after the dismantling of the mausoleum, with the use of figures used in this funeral monument, including those of the seven Virtues that are today located on the side walls, above the tribunes.
**Keyword:** Baroque Art. Sculpture. Virtues. Mausoleum. Francisco Xavier de Brito.



## LAS VIRTUDES DEL ESCULTOR FRANCISCO XAVIER DE BRITO EN LA DECORACIÓN DE LA CAPILLA PRINCIPAL DE LA IGLESIA DEL PILAR EN OURO PRETO Y LOS FUNERALES DE D. JOÃO V

**RESUMEN**
En 1746, el tallador portugués Francisco Xavier de Brito ajustó con la Hermandad del Santísimo Sacramento las obras de decoración de la capilla mayor de la iglesia de Nuestra Señora del Pilar de Ouro Preto. Es una obra impresionante, en la que el artista trabajará hasta su muerte en la víspera de Navidad de 1751. Durante el transcurso del trabajo, el artista debe diseñar y hacer el mausoleo en honor de la memoria del Rey D. João V, fallecido en julio de 1750. A partir de estos hallazgos, tenemos la intención de reflexionar sobre la actuación del artista en las obras de la iglesia, especialmente sobre la interferencia o no que podría haber ocurrido en la decoración de la capilla mayor después del desmantelamiento del mausoleo, con el uso de figuras utilizadas en este monumento funerario, incluidas las de las siete Virtudes que se encuentran hoy en las paredes laterales, por encima de las tribunas.
**Palabra clave:** Arte Barroco. Escultura. Virtudes. Mausoleo. Francisco Xavier de Brito.

## INTRODUÇÃO

Em 31 de Julho de 1750 falecia em Portugal o rei D. João V. Foram quarenta e três anos de reinado marcados por um período de grande euforia econômica, favorecida em grande parte pelas descobertas do ouro nos sertões do Brasil. Por conta disso, D. João, cognominado o Magnânimo, muito se comprazia em espalhar dádivas magníficas – alfaias religiosas, imagens e até altares dourados – pelas igrejas da metrópole e do Império. Deve-se à sua iniciativa, a título de ilustração, as imponentes obras do convento de Mafra, da igreja patriarcal de Lisboa e da biblioteca da Universidade de Coimbra. Por conta disso, a sua morte foi muito sentida e motivou a realização nos quatro cantos do Império português de uma série de magníficas celebrações e grandiosas construções votivas, através das quais a corte, as autoridades locais, o clero e a população se esforçaram por comemorar com o devido fausto a sua saudosa memória (SMITH, 1955).

[1]Doutor em História pela Universidade de São Paulo (USP), professor Adjunto do Curso de Museologia da Universidade Federal de Ouro Preto/MG. Email: celio.macedo@ufop.edu.br

A montagem de monumentos para celebrar a morte dos governantes tem uma tradição muito forte em Portugal, que vem desde os primórdios da formação do estado português. Registra-se nos séculos XVII e XVIII, no entanto, os exemplares mais magníficos dos mausoléus levantados, geralmente ajustados a concepções estilísticas ligadas ao Maneirismo e Barroco. Diga-se que quanto mais popular e estimado o monarca, mais faustosas as funções fúnebres realizadas em sua memória. Assim foi o caso do rei D. João V.

Várias foram as funções realizadas na colônia brasileira para celebrar a sua morte, sendo que a primeira ocorrência se deu na igreja de Nossa Senhora das Neves de Olinda, a 16 de novembro de 1750 (SMITH, 1955, p. 32-35;VILA, 1980, p.185-192). Em Minas Gerais a morte do monarca também foi solenizada com igual pompa. Duas dessas celebrações, no entanto, atraem mais a nossa atenção: as que foram realizadas nas igrejas matrizes de Nossa Senhora do Pilar de São João Del Rei e de Vila Rica, atual Ouro Preto. Apesar de o nosso estudo focar essencialmente no caso de Ouro Preto, é importante assinalar que o de São João del Rei encontra-se descrita em uma peça intitulada *Relação fiel das reais exéquias*, datada de 1751, que vem acompanhada de uma estampa ilustrando o mausoléu ali erguido – talvez a única conhecida para o caso do Brasil colonial[2].

No caso ora estudado, coube ao Senado da antiga Vila Rica a oficialização da triste celebração e da elaboração de um rico e magnífico mausoléu em memória do rei falecido, para cuja execução se encarregou o "insigne Architecto Francisco Xavier de Brito", como consta designado na descrição dessa monumental "máquina fúnebre", conservada em manuscrito na Biblioteca Nacional de Portugal[3]. Ao que parece, Xavier de Brito era o principal escultor que atuava em Vila Rica nas décadas de 1740 e 1750. Provavelmente natural da região de Lisboa, onde teria feito a sua aprendizagem artística, travando aí contato com as novas tendências estéticas, nomeadamente o Barroco Romano, que marcariam na Metrópole o denominado estilo Joanino. Na década de 30 desembarca no Brasil Francisco Xavier de Brito, indo atuar inicialmente no Rio de Janeiro, onde é contratado, entre 1735 e 1739, para faturar a obra de decoração do arco-cruzeiro, das capelas laterais da nave, além do altar da Capela de Nossa Senhora da Conceição, da Venerável Ordem Terceira de São Francisco da Penitência, anexa ao Convento Franciscano de Santo Antônio. Logo depois veio às Minas, devidamente recomendado, pois desde 1746 já se encontrava ali, executando a decoração da talha da capela-mor da Igreja de Nossa Senhora do Pilar (Figura 1), obra exuberante que marca, para alguns estudiosos, a introdução do estilo joanino em Minas Gerais[4].

Figura 1- Interior da Matriz de Nossa Senhora do Pilar de Ouro Preto.

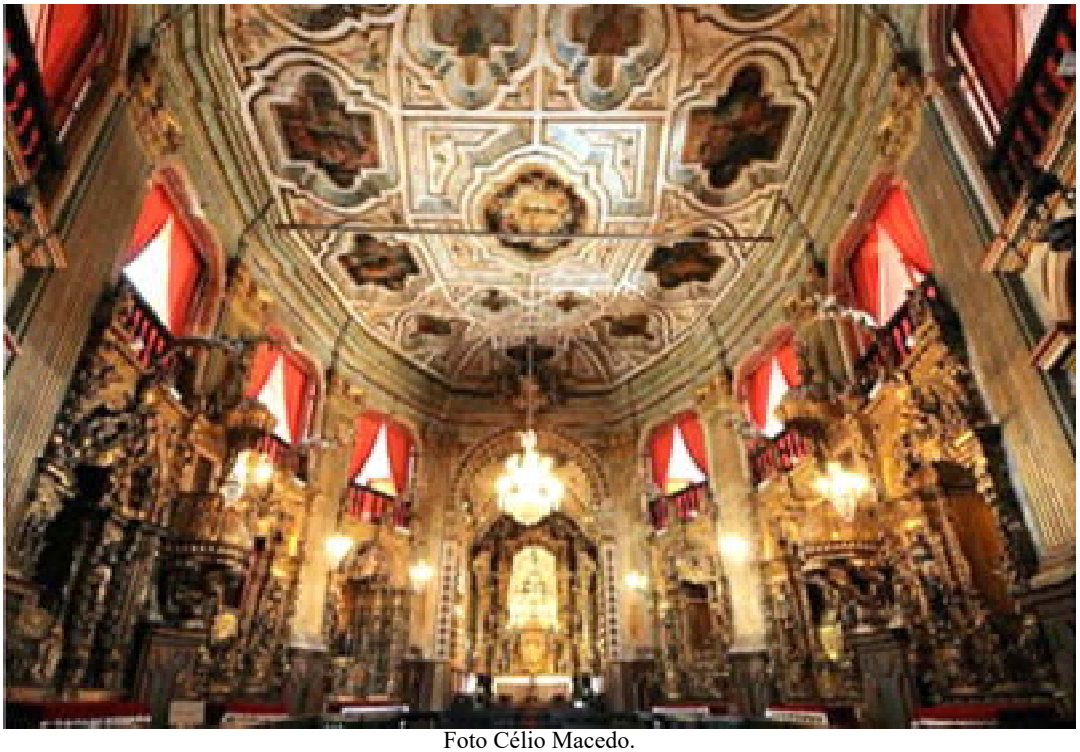


Foto Célio Macedo.



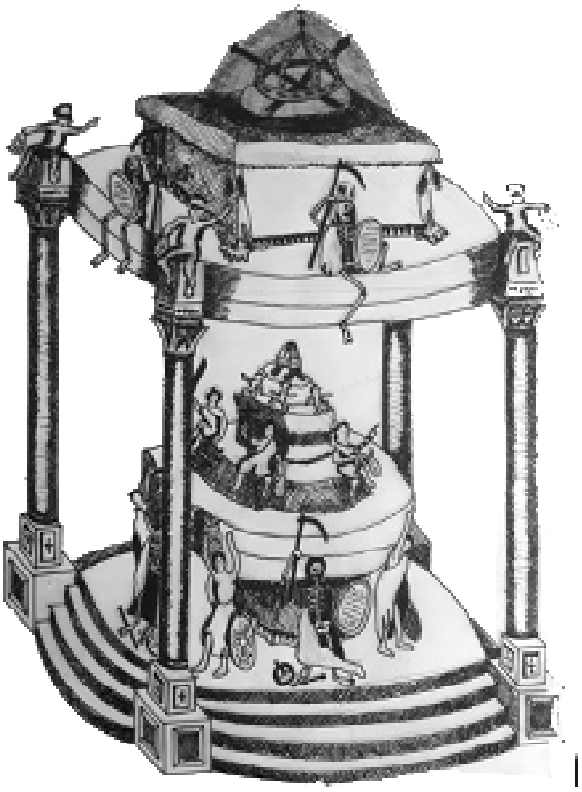
[2] Apresenta o título de "Breve Descripção ou fúnebre narração do Sumptuoso Funeral e triste espectáculo que em Vila Rica de Ouro Preto [...]. Documento transcrito na íntegra em TEDIM, José Manuel. Teatro da Morte e da Glória: Francisco Xavier de Brito e as Exéquias de D. João V em Ouro Preto. REVISTA BARROCO. Belo Horizonte, nº 17, p. 241-250, anos 1993/96.

[3] A respeito dos trabalhos de Francisco Xavier no Rio de Janeiro e em Minas Gerais consultar especialmente MARTINS, Judith. *Dicionário de Artistas e Artífices nos séculos XVIII e XIX em Minas Gerais.* Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1974, 1º vol., p. 128-131. Na igreja do Pilar de Ouro Preto ele trabalhou até por ocasião de sua morte, ocorrida na véspera de Natal de 1751.

[4] Que foi realizado das 9 horas da manhã até às 5 horas da tarde do dia 7 de janeiro de 1751.

Sobre o referido mausoléu, levantado em Vila Rica, existem algumas referências documentais, não obstante ter chegado até nós nenhum registro visual, como o verificado para as exéquias de São João del Rei. O que se tem por mais notável é a descrição do mausoléu, acima mencionada. Através dela, podemos tentar imaginar como foi essa colossal "*máquina fúnebre*", estruturada em supedâneo com degraus, colunas com quartelas, obelisco, pavilhão e túmulo, servindo de suporte a um impactante programa iconográfico composto por figuras do rei fingidas em mármore, de *putti*, esqueletos humanos em tamanho natural, figuras mitológicas e alegóricas, como da Fama, do Tempo e das Virtudes (Fé, Justiça, Prudência e Caridade) (Figuras 2 e 3).

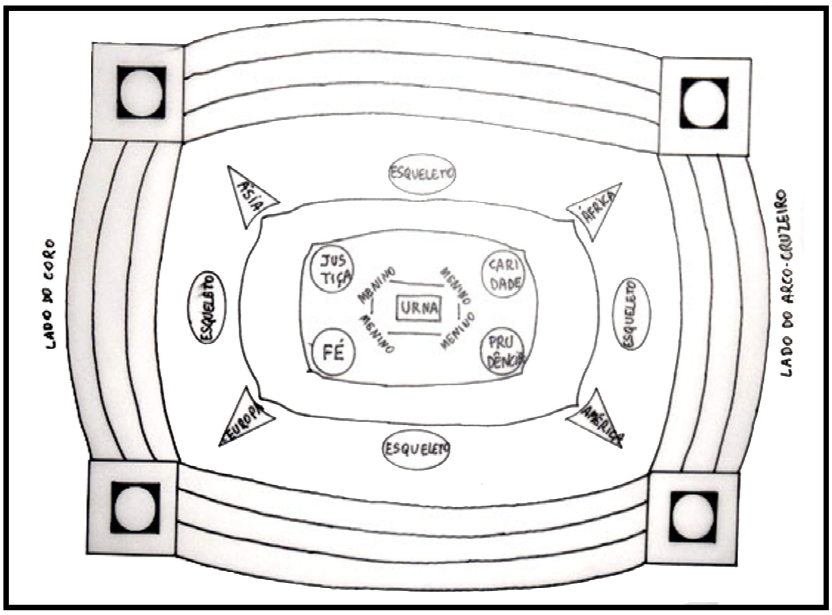
Figura 2 - Desenho do Mausoléu erguido na Matriz de Nossa do Pilar de Ouro Preto.



Fonte: Célio Macedo.



Figura 3 - Esquema da parte inferior do Mausoléu de Ouro Preto.




Fonte: Célio Macedo.

Figura 4 - Lado esquerdo da capela-mor da matriz do Pilar de Ouro Preto (Fé, Esperança, Caridade e Prudência).

Fonte: Célio Macedo.

Figura 5 - Figuras do lado direito da capela-mor da matriz do Pilar de Ouro Preto (Justiça, Fortaleza, Prudência e Fama).

Fonte: Célio Macedo.

No entanto, há outros registros, como o rol de pagamentos efetuados aos artífices que participaram de sua confecção, aos donos das lojas onde foram adquiridos os materiais (madeira, tecidos, tintas, cravos etc.) e, por fim, um que nos chama a atenção pelo fato de nos trazer dados bastante curiosos sobre o processo de fatura do mausoléu, desde a sua "*invenção*" até sua desmontagem, ocorrida uma semana depois do ofício fúnebre[4]. Trata-se de uma petição dirigida à Câmara de Vila Rica, data de 29 de janeiro de 1751, em que o entalhador Francisco Xavier de Brito requer que esta lhe arbitre o preço que merece por ter executado o mausoléu. Nela o artista justifica o grande trabalho que teve na execução, expondo os seus motivos[5] entre os quais inicialmente afirma ter gasto gasto um *"tempo considerável*", tanto pelo "*agigantado da obra*" quanto pelos "*dias e noites no criar e delinear o mesmo risco*", e que por conta disso "*deixou de lucrar muito por outras obras que tinha a seu cargo, em que costuma lucrar avantajados salários*", podendo ganhar "*tanto em risco de Arquitetura, como em obras de escultura, cujas ocupações exercia*"; no que tange ao risco, o relato traz uma parte interessante que remete à ideia de criação de Xavier de Brito, quando afirma que não se trata de uma "*empresa usual nem sólida*" – aqui a ideia de efêmero ou fugacidade, que não pode ser igualada ou copiada de obras "*vistas na rua*", como um "*palácio, torres ou chafarizes*", cujos projetos ou riscos são encontrados em estampas que enchem "*os livros de arquitetura*", e que "*não tem nenhuma Eça nem urna para a vista delas fazer o suplicante o desenho*", momento em que precisa lançar mão da fantasia, "*coisa tão custosa e de tão difícil inteligência*.



Ao final das alegações, apresenta afirmações que demonstram o seu papel de liderança em toda execução do trabalho, quando diz que "*depois de feito seu desenho, foi interessante seu trabalho da obra e desmonte, dando as medições e ordens a todos os oficiais que na mesma obra trabalharam, pois sem estas [ordens] não poderiam executar a menor parte do risco*", ou ainda que obrigou "*a dois escultores que no transcorrer de sete dias o ajudaram com muito especial cuidado, o que não fariam se o suplicante a isso os não movesse com seu mesmo especial desvelo*." Além disso, Xavier de Brito reforça a sua participação na fatura do monumento indicando que "*trabalhou de mãos no preparo de figuras e outras ideias que dele podia por sua mão solicitar*."

Por fim desabafa: "*e por dizer tudo em uma palavra, o suplicante trabalhou por todos, porque todo o trabalho dos mais foi dependente do seu, o que é inestimável por quem não vê, nem viu o que o suplicante fez*".

## VIRTUDES DO MAUSOLÉU VERSUS VIRTUDES DA CAPELA-MOR

Como se colocou anteriormente, Xavier de Brito encontrava-se em plena atividade na obra de decoração da capela-mor da igreja matriz do Pilar, quando foi requisitado pelo Senado da Câmara para elaborar e executar o mausoléu em memória da morte do rei D. João V. Para o monumento, o artista elaborou um engenhoso esquema iconográfico, habitado por inúmeras figuras, entre as quais se destacam quatro figurações das Virtudes, que são, diga-se, alegorias muito recorrentes em monumentos funerários de personalidades reais e da aristocracia.

Na obra executada para a decoração da capela-mor, encontramos também a presença das figuras das Virtudes, mas agora em uma série mais ampliada, situada de forma permanente nas cimalhas laterais, acima das tribunas (FIG. 4, 5). A questão

[5] Arquivo Público Mineiro (APM), Câmara Municipal de Ouro Preto (CMOP). Solicitação de Pagamento pela Confecção da Urna Funerária de Dom João V, Cx. 24, Doc. 36, 27/01/1751, 5 fls. Os trechos citados a seguir encontram-se nas fls. 1v e 2.

que se coloca agora é qual a relação existente entre essas virtudes presentes na capela e aquelas que figuraram de forma efêmera no mausoléu? Houve um remanejamento ou empréstimo de um para outro local, como é tradicionalmente aceito?

É isto que buscamos discutir a partir de agora. Para melhor discernimento dessa questão, o quadro elaborado a seguir vai nos possibilitar uma confrontação mais clara dos dois grupos de virtudes, tanto aquelas que foram criadas para o mausoléu quanto as que hoje se encontram assentadas ao alto da capela-mor da igreja:

Figura 6 - Quadro comparativo.

| MAUSOLÉU | CAPELA-MOR |
|---|---|
| **Fé** – figura com cruz na mão direita e um livro na mão esquerda.<br><br>**Justiça** – figura levando nas mãos uma espada e uma balança.<br><br>**Prudência** – figura com uma cobra na mão direita e uma tarja pequena na mão esquerda.<br><br>**Caridade** – Figura com uma chama ardente em uma das mãos, e, junto aos pés, um pelicano que rasga o peito para alimentar os filhotes com seu próprio sangue. | **Fé** – Figura com cruz na mão direita, mas tem a mão esquerda espalmada junto ao peito.<br><br>**Justiça** – figura com espada na mão direita e a esquerda de segurar.<br><br>**Prudência** (1) – figura com uma cobra na mão esquerda e a direita de segurar.<br><br>**Prudência** (2) – figura com um espelho na mão direita e mão esquerda espalmada junto ao peito.<br><br>**Caridade** – figura com uma criança ao colo e outra do lado, com a mão esquerda espalmada e a direita de segurar (Figura 6).<br><br>**Fortaleza** – figura que sustenta uma coluna com a mão esquerda e a mão direita espalmada junto ao peito.<br><br>**Esperança** – figura sustentando uma ancora com a mão esquerda e a mão direita espalmada junto ao peito.<br><br>**Figura tocando trombeta** – que não se trata de uma virtude, mas certamente da alegoria da Fama, em sua iconografia tradicional como uma figura feminina jovem tocando trombeta. |

Fonte: Célio Macedo.



Pelo quadro, observamos que, das oito figuras esculpidas na capela-mor, três delas não foram contempladas na iconografia proposta para o mausoléu, sendo elas a Fortaleza, a Esperança e a Fama. Já entre as figuras correspondentes, notamos algumas discrepâncias bem acentuadas, sobretudo nos gestos e posições dos braços e nos atributos que seguram ou as acompanham, que apontam, a princípio, para a impossibilidade de um possível remanejamento ou reaproveitamento das figuras de um para outro uso.

Outro fato importante a ser notado, é que as figuras da capela-mor foram esculpidas para serem vistas ao alto, portanto distantes, o que explica a não execução de uma das pernas de cada uma delas, além da forma inacabada da parte posterior de seus corpos, o que seria uma inconveniência para figuras que deveriam ser vistas próximas, em sua total tridimensionalidade, como no caso das figuras do mausoléu.

Supomos, como já apontado anteriormente, que no momento em que Xavier de Brito ajustou a fatura do mausoléu, a 19 de dezembro de 1750, a obra de decoração da capela-mor, arrematada em 1746, já se encontrava bastante avançada, e provavelmente já contemplado ali o conjunto de oito figuras alojadas sobre as cimalhas laterais acima das tribunas.

Tal constatação pode ser melhor vislumbrada a partir de um rápido olhar sobre o histórico da decoração da capela-mor da matriz do Pilar. Em 1746, como se disse, Xavier de Brito arremata a obra pela quantia de 15.000 cruzados, segundo um risco feito por outro artífice. No entanto, um ano depois, em 1747, o mesmo Brito propõe um risco de sua autoria, "por ficar em mais elegância", contendo importantes modificações que retificam os equívocos do projeto por ele arrematado. E existe toda a probabilidade de que esse novo risco já contemplasse as figuras das virtudes que decoram a capela. A obra foi totalmente aceita pela agremiação contratante, a Irmandade do Santíssimo, no início de 1754, portanto, dois anos e dois mses após a morte de Francisco Xavier de Brito (MARTINS, 1974, p.128-129).

Como se afirmou anteriormente, Xavier de Brito antes de aparecer no território das Minas Gerais, trabalhou, entre 1735 e 1739, na Capela de Nossa Senhora da Conceição, da Venerável Ordem Terceira de São Francisco da Penitência, do Convento de Santo Antônio no Rio de Janeiro. Alguns autores, como Germain Bazin, demonstram as afinidades encontradas entre a talha e esculturas dos retábulos e compartimentos laterais desses monumentos, com aquelas que se verificam no Pilar de Ouro Preto e em outras localidades mineiras, como em Catas Altas, por exemplo (BAZIN, 1983 v. 1, 241 e seg.). Nesse aspecto, é importante registrar a presença, lá na capela de Nossa Senhora da Conceição do Rio de Janeiro, de três figuras de Virtudes – a Fé e a Esperança, que são esculturas de vulto, e a Caridade, rodeada de crianças, que arremata o altar da capela, indicando que o artista já tinha a propensão de utilizar esse tipo iconográfico em seus projetos aqui no Brasil. Diga-se, aliás, que as imagens do Rio de Janeiro apresentam semelhanças escultóricas interessantes com as figuras de Ouro Preto, especialmente nas cabeleiras com seus elegantes topetes.

Um caso à parte a ser discutido aqui, é o que se refere à escultura da Fama presente na capela-mor, ao lado das Virtudes. (Figura 7). Trata-se de uma figura alegórica contumaz nos monumentos funerários nos quais aparece sempre personificada como uma jovem mulher tocando uma corneta e ou carregando uma coroa de louro. No mausoléu proposto por Xavier de Brito não há a sua presença, no entanto, na descrição da decoração da igreja para a celebração, ao se referir ao frontispício, encontra-se a indicação da presença de duas "*estátuas* [fingidas em mármore] *com asas e clarins na boca em ação de tocalos que representavão a Fama*". Na solicitação que Xavier de Brito envia à Câmara, cobrando pelo serviço, ele afirma ter retirado da obra de talha que vinha executando na igreja – certamente a da capela-mor – "*seis figuras, a saber duas da Fama e quatro meninos (...) consentindo que se lhes pintassem de mármore; que para deles limpar há de ter novo gasto e trabalho*". A citação aponta, portanto, ter se retirado apenas duas figuras da "*Fama*", e não faz referência a nenhuma outra figura.

Trata-se, portanto, de uma referência de muito interesse, que vem corroborar ainda mais com a hipótese aqui proposta. Isto porque indica que, na obra da capela, já havia figuras e que destas se subtrairam duas para servirem de "*Fama*", mas que após o desmonte do monumento foram reintegradas à decoração, depois de limpas, é claro, da imitação de mármore. E uma dessas figuras, tocando o clarim ou corneta, certamente é a que permanece ainda lá, equilibrando numericamente o conjunto. A outra figura retirada para servir de Fama – já que são nomeadas duas – poderia muito bem ser uma das figuras que ali hoje se encontram; talvez até aquela da Justiça, (FIG 8) cujos movimentos dos braços e do corpo faz um par inverso a essa figura alegórica da Fama. Retira-se a espada – que é removível – e coloca uma corneta, e aí temos outra Fama. Como se disse anteriormente são figuras para serem vistas de longe, em função dos seus aspectos de incompletude escultórica, portanto apropriadas para a decoração do frontispício, onde ficavam a uma distância considerável do olhar.



Figura 7 - Escultura representando a Fama.

Fonte: Célio Macedo.

Figura 8 - Escultura representando a Justiça.

Fonte: Célio Macedo.

Por conta do que foi exposto, e a modos de conclusão, podemos cravar então três certezas: em primeiro lugar, que a execução do mausoléu, com as quatro figuras das virtudes, em nada influenciou a proposta de decorar a capela-mor inserindo ali um grupo iconográfico parecido – lembremo-nos aqui que, no Rio de Janeiro, Brito já havia experimentado esse esquema; em segundo lugar, que não tenha tomado emprestado da decoração da capela algumas figuras das virtudes para decorar o mausoléu, mas apenas duas para servirem de Fama, como indica o documento citado; e, por último, que não tenha aproveitado as figuras do mausoléu, após a sua desmontagem, para serem inseridas na decoração da capela, em cuja obra atuava naquele momento.

## REFERÊNCIAS

ÁVILA, Affonso. **O lúdico e as projeções do mundo Barroco.** São Paulo: Perspectiva, 1980.

BAZIN, Germain. **A arquitetura religiosa barroca no Brasil.** (Trad.). Rio de Janeiro, Record, 1983, Vol. 1.

*Breve Descripção ou fúnebre narração do Sumptuoso Funeral e triste espectáculo que em Vila Rica de Ouro Preto, Cabeça de todas as das Minas, Celebra o Senado Dela à glorioza memória do Sereníssimo Rey D. João o Quinto, sendo assistentes a elle o Ouvidor geral e o Senado da mesma no dia 7 de Janeiro de 1751*. (sem autoria). BNL acessível em http://purl.pt/31170.

MARTINS, Judith. **Dicionário de Artistas e Artífices nos séculos XVIII e XIX em Minas Gerais.** Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1974, 1º vol. (Publicações do IPHAN, nº 27).

SMITH, Robert. C. **Os mausoléus de D. João V nas quatro partes do mundo.** Lisboa: Universidade de Lisboa; Faculdade de Letras, 1955.