PADRE FÉLIX ANTÔNIO LISBOA: Análise formal das esculturas de São Pedro e São Paulo apóstolos, em Piranga, Minas Gerais

Fábio Mendes Zarattini [1]

RESUMO
No propósito de pesquisar o sacerdote e artífice Félix Antônio Lisboa, pouco conhecido, ativo em Ouro Preto, durante o último quartel do século XVIII e início do XIX, foram realizadas análises formais que objetivam o reconhecimento de sua "assinatura". As esculturas, em madeira policromada, São Pedro e São Paulo Apóstolos, únicas até o momento com documentação comprobatória de sua autoria, ocupam os nichos laterais do retábulo-mor do Santuário de Bom Senhor Jesus de Matosinhos, em Piranga, antiga Vila de Bacalhau em Minas Gerais. A pesquisa fundamentada em dados da literatura e registros fotográficos coletados in loco, resultou na observação de cacoetes ou estilemas. Não obstante, seu irmão, Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho, seja de longe o nome mais enaltecido na escola mineira de escultura sacra e tenha ofuscado os demais artífices, que são ainda hoje, desconhecidos ou pouco pesquisados, e devam ser resgatados por sua diversa e rica contribuição cultural.
Palavras-chave: Padre Félix Antônio Lisboa. Escultura policromada. São Pedro. Sâo Paulo. Piranga.

FATHER FÉLIX ANTÔNIO LISBOA: Formal analysis of the sculptures of Saint Pedro and Saint Paulo apostles, in Piranga, Minas Gerais

ABSTRACT
For the purpose of researching the little recognized priest and craftsman Félix Antonio Lisboa, active in Ouro Preto, during the last quarter of the eighteenth and early nineteenth centuries, formal analyzes were carried out aiming at the recognition of his "signature". The polychrome wood carvings, St. Peter and St. Paul the Apostles, unique so far with supporting documentation of their own, occupy the side niches of the main altarpiece of the Sanctuary of Bom Senhor Jesus de Matosinhos, in Piranga, former village of Bacalhau in Minas Gerais. The research based on literature data and photographic records collected in loco, resulted in the observation of shards or styles. Nevertheless, his brother, Antonio Francisco Lisboa, Aleijadinho, is by far the most exalted name in the Minas Gerais School of Sacred Sculpture and has overshadowed the other artisans, who are still unknown or poorly researched, and must be rescued for their diverse and rich cultural contribution.
Keywords: Priest Félix Antonio Lisboa. Polychrome Sculpture. Saint Peter. Saint Paul. Piranga.

PADRE FÉLIX ANTÔNIO LISBOA: Análisis formal de las esculturas de São Pedro y San Paulo apóstoles, en Piranga, Minas Gerais

RESUMEN:
Con el propósito de investigar al poco conocido sacerdote y artífice Félix Antonio Lisboa, activo en Ouro Preto, durante el último cuarto del siglo XVIII y principios del XIX, se llevaron a cabo análisis formales con el objetivo de reconocer su "firma". Las tallas de madera policromada, San Pedro y San Pablo Apóstoles, únicas hasta ahora con documentación de apoyo propia, ocupan los nichos laterales del retablo principal del Santuário del Bom Senhor Jesús de Matosinhos, en Piranga, antigua aldea de Bacalhau en Minas Gerais. La investigación basada en datos de literatura y registros fotográficos recopilados en loco, resultó en la observación de fragmentos o estilos. Sin embargo, su hermano, Antonio Francisco Lisboa, Aleijadinho, es de lejos el nombre más exaltado en la Escuela de Escultura Sagrada de Minas Gerais y ha"eclipsado a los otros artesanos, que aún son desconocidos o están mal investigados, y deben ser rescatados por sus diversos y rica contribución cultural.
Palabras clave: Padre Félix Antonio Lisboa. Escultura policromada. San Pedro. San Pablo. Piranga.

INTRODUÇÃO

O artífice e sacerdote Félix Antônio Lisboa[2], era filho legítimo dos portugueses Manoel Francisco Lisboa e de suaesposa, Antônia Maria de São Pedro[3], nasceu em 1755, em Ouro Preto e faleceu em 1838.

---

[1] Doutorando em Artes. Mestre em Preservação do Patrimônio Cultural, Programa de Pós-graduação em Artes, Escola de Belas"Artes (EBA), Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Bacharel em Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis - UFMG. E-mail: fzarattinirestauro@gmail.com

[2] Conforme Bretas (2002) e Santos Filho In: Coelho (2005.p.139), da primeira união informal de seu pai com Isabel, uma negra forra, na então chamada Vila Rica, na freguesia de Nossa Senhora da Conceição de Antônio Dias, havia nascido o primogênito mulato, Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho, que fora alforriado ao nascer. De acordo com a primeira referência biográfica a Aleijadinho, Félix teria seguido os passos desse seu meio irmão no ofício da talha.

[3] De acordo com Martins (1974, p.378), de seu casamento nasceram: Maria da Conceição de 1742; Ana; um menino que faleceu"antes de seu batismo; Joaquina Francisca de 1749; Madalena Thereza de Jesus de 1753 e Félix Antônio de 1755."

No sentido de compreensão das esculturas, São Pedro e São Paulo Apóstolos, protegidas pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, o Iphan, é necessário recorrer à documentação existente das obras. Além dos recibos originais e fichamentos produzidos pelo instituto de proteção, precisam ser considerados a heterogeneidade de fatura, os materiais e técnicas da imaginária do século XVIII e do século XIX da Capitania de Minas e, principalmente, os pressupostos de como trabalhavam os mestres, suas oficinas no estado, em outras localidades do Brasil colônia. Ainda é preciso conhecer as influências da própria metrópole e em outros países com os quais se conectavam na época[4] .

Segundo BAZIN (1971) «O Reverendo Félix Antônio Lisboa deixou, com efeito, traços seus nos arquivos de Minas, não somente por sua atividade sacerdotal, como também pelos seus trabalhos de entalhador». Oliveira (2000, p.68.) relatou o seguinte:

> Além dos discípulos e seguidores diretos que copiavam fielmente os traços de sua caligrafia, incluem- se na primeira corrente escultores de estilo próprio e definido, mas que acusam um certo "ar de família" com as obras de aleijadinho, sem apresentar, entretanto, traços marcantes de seu estilo pessoal. O caso mais curioso é o do seu meio irmão, o padre Félix Antônio Lisboa, [...] que Rodrigo Ferreira Bretas informa "ter praticado estatuária sob as vistas do Aleijadinho, que dele dizia que só podia esculpir "carrancas e nunca imagens".

É importante ressaltar que o estudo se faz necessário para uma compreensão referente à sua produção já documentada e atribuída, seus estilemas e seu legado. Como parte da metodologia aplicada, e à procura de informações relacionadas "às suas esculturas documentadas, em complementação às visitas e análises e registros fotográficos *in loco* no Santuário do Bom Senhor Jesus de Matosinhos, foram consultados os arquivos eclesiásticos da Cúria Metropolitana da Arquidiocese de Mariana, e inventários nos arquivos do Iphan, e do Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico, o Iepha. Após interpretação de fotografias e dados, cada obra selecionada assumiu valor de documento materializado e, de fato, devem ser consideradas.

A pesquisadora e arquiteta, Selma Melo Miranda (1984/85, p.74), em sua pesquisa voltada aos aspectos arquitetônicos pelas igrejas do Vale do Piranga, inseriu documentos comprobatórios da autoria e execução das esculturas de São Paulo e São Pedro Apóstolos, presentes nos nichos do retábulo-mor da capela do Senhor Bom Jesus de Matosinhos, do"Bacalhau, atual distrito do Piranga, desde 1807[5].

O Pesquisador Marcos Paulo de Miranda, (2014, p.94) em capítulo exclusivo à análise do padre Félix Antônio Lisboa em recente pesquisa biográfica relativo a seu irmão, disse o seguinte: «Fato é que se desprende do testamento de Padre Félix [...], que mesmo no final da vida, com quase oitenta anos de idade, o sacerdote ainda se preocupava em entregar "peças sacras de sua autoria aos respectivos adquirentes, o que demonstra não ter abandonado sua produção artística". É provável que muitas das imagens produzidas pelo padre e artífice da escultura pesquisado, ainda estão por ser encontradas e reconhecidas, e o presente estudo busca justamente colaborar na identificação e análise de sua marca e estilemas.

SÃO PEDRO E SÃO PAULO APÓSTOLOS

Temos no presente artigo a análise formal das imagens de São Pedro e São Paulo, onde se privilegiam os estudos da talha, volumetrias do rosto, corpo, membros, panejamento e base. As esculturas que representam figuras masculinas adultas, de idade avançada são de vulto, 7,5 cabeças de cânone[6], madeira policromada e douramento em pastilha restrito aos barrados do panejamento. Em talha inteira, a primeira com 139cm de altura e 71cm de largura, e a segunda, com 141cm de altura, 56cm de largura (Figura 1a e 1b).

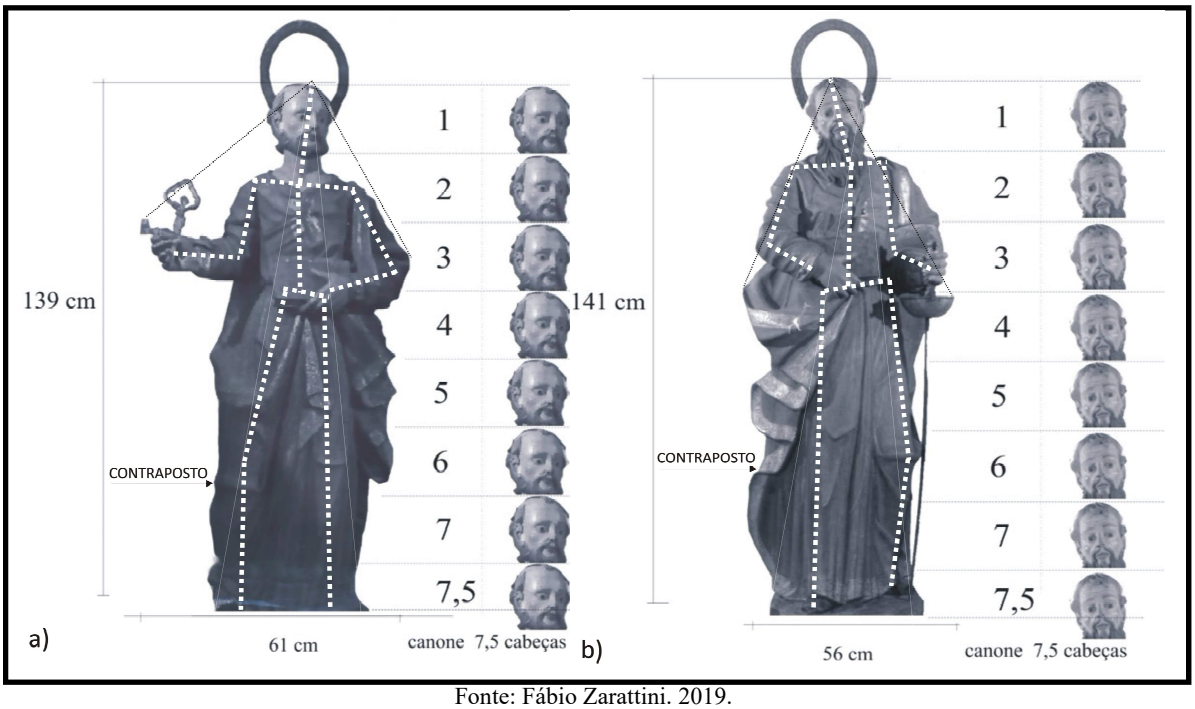
---

[4] Com relação ao seu ofício como escultor, presume-se que fazia esculturas sob demanda. Segundo Coelho (2005, p.233-245), e com respeito do processo de criação e execução das esculturas, em geral, os próprios escultores escolhiam a madeira de acordo com o tamanho da imagem, decidiam se seriam oca ou maciça, entalhadas em um só bloco de madeira ou em várias peças e blocos; já a pintura"ou policromia eram implementadas por outro artífice, na função de pintor e/ou dourador.

[5]A pesquisadora atribuiu ao sacerdote ainda outras duas imagens não documentadas, a de Nossa Senhora das Dores posicionada ao centro do retábulo das imagens documentadas, e um são Francisco de pé, de rara iconografia, abrigado em retábulo da nave, que semostra apoiando o pé direito em um orbe, ou globo terrestre e com um crucifixo nas mãos, ao qual a escultura parece fixar seu olhar.

[6] Cânone foi o título de um tratado sobre as proporções do corpo humano escrito pelo escultor grego Policleto em meados do século V a.C. Também "foi o nome que ele deu a uma estátua que criou como ilustração de suas teorias" (LEFTWICH, 1995. p. 38). Segundo as fontes antigas, Policleto escrevera um tratado teórico intitulado Cânone - uma palavra que significa simplesmente "regra" - versando sobre as proporções e beleza do corpo humano, e paralelamente o autor oferecera a público uma estátua como ilustração concreta de suas teorias. Nem a estátua original nem o tratado sobreviveram. Do tratado só permanecem alusões na obra de outros autores. Galeno, em *De Placitis Hippocratis et Platonis*, deixou um fragmento sugestivo, mas até hoje de interpretação controversa. Diz ele que "A beleza [...] não está na simetria dos elementos, mas na adequada proporção entre as partes, como por exemplo dos dedos uns para com os outros, estes para com a mão, está para com o punho, este para com o antebraço, este para com o braço, e de tudo para com tudo, como está escrito no Cânone de Policleto. Tendo-nos ensinado nesta obra todas as proporções do corpo, Policleto corroborou seu tratado com uma estátua, feita de acordo com os princípios de seu tratado, e ele chamou "a estátua, assim como o tratado, de Cânone" (STEINER, 2002. p. 39-40).

Figura 1 - Figuras esquemáticas dos cânones e análise formal de São Pedro e São Paulo apóstolos.



Fonte: Fábio Zarattini. 2019.

Na análise da imagem de São Pedro, verificamos no corpo o posicionamento frontal, com ligeira flexão à direita e cabeça levemente inclinada para o mesmo lado, enquanto São Paulo de similar composição, também voltado à também voltado a frente e de composição assimétrica, tem em seu eixo, ligeira flexão a direita e cabeça levemente inclinada.

Em gestual sóbrio e solene, com expressão séria e contida, há uma flexão dos braços ao sustentar atributos. A parte posterior das esculturas apresenta dobras no panejamento e no manto, que se apoia no ombro direito e cobre toda a parte traseira, enquanto São Pedro segura um livro com sua mão direita, duas chaves cruzadas com a mão esquerda, São Paulo segura uma espada com sua mão direita e um livro com a esquerda.

No rosto das personagens, observa-se modelado oval e a policromia de carnação em nuances rosadas. A fronte é estreita e tem uma marcação de volume em "Y" na união das sobrancelhas com o nariz. Os olhos são grandes, ligeiramente retesados e aplainados, nariz reto e afilado, o sulco nasolabial bem definido, boca bem talhada, de cantos caídos, lábio superior carnudo e inferior fino, depressão sublabial acentuada, mento arredondado e saliente.

Enquanto São Pedro apresenta bigodes estriados que surgem próximo à lateral das narinas e emendam-se à barba curta finalizada em volutas no queixo, São Paulo apresenta queixo escondido devido à barba longa que cai em mechas bem marcadas em curvas e contracurvas, linhas que formam entre elas ângulos alternativamente salientes e reentrantes, bigodes estriados que surgem próximo à lateral das narinas e emendam-se à barba, dividida em mechas com volutas assimétricas. (Figura 2 e 3). As orelhas grandes estão à mostra, irregulares na parte interna do pavilhão auricular e na parte inferior do pavilhão auditivo com curvas internas das conchas e fossas, além de lóbulos quadrangulares e de arestas retas, em formato próximo ao da letra "C".

Ambas imagens são calvas, com porções laterais de cabelos estriados e voltados para trás, apresentam pequenos topetes curtos e mechas que caem sobre as frontes, assim como as barbas e bigodes, que apresentam policromia cinza escura. São Pedro tem seu pescoço à mostra, onde se vê a proeminência laríngea ou pomo-de-adão, enquanto São Paulo tem pescoço encoberto pela barba. De ombros e ossatura largos, a fisionomia e demais traços indicam solenidade.

São Pedro tem a mão direita voltada para dentro e pressionando o livro contra a cintura, enquanto sua mão esquerda se volta para a frente segurando as chaves cruzadas. São Paulo tem as duas mãos voltadas para dentro e, enquanto a esquerda se apoia e fixa o cabo de uma espada de guarda-mão curvo, a direita segura e pressiona na direção da cintura, um livro marrom, com lombada curva e cortes dourados. Os dedos de ambos são alongados e roliços e suas unhas têm bordas arredondadas.

No que diz respeito aos membros inferiores, os pés são dispostos em ângulo de 90º e, apesar de encobertos pelas vestes longas, uma das pernas indica estar ligeiramente flexionada enquanto a outra está estendida de forma a apoiar o corpo, ou seja, seguem o contraposto, herança teórica observada nas esculturas greco-romanas.

Figura 2 - Cabeça de São Pedro

Fonte: Fábio Zarattini, 16/09/2018.

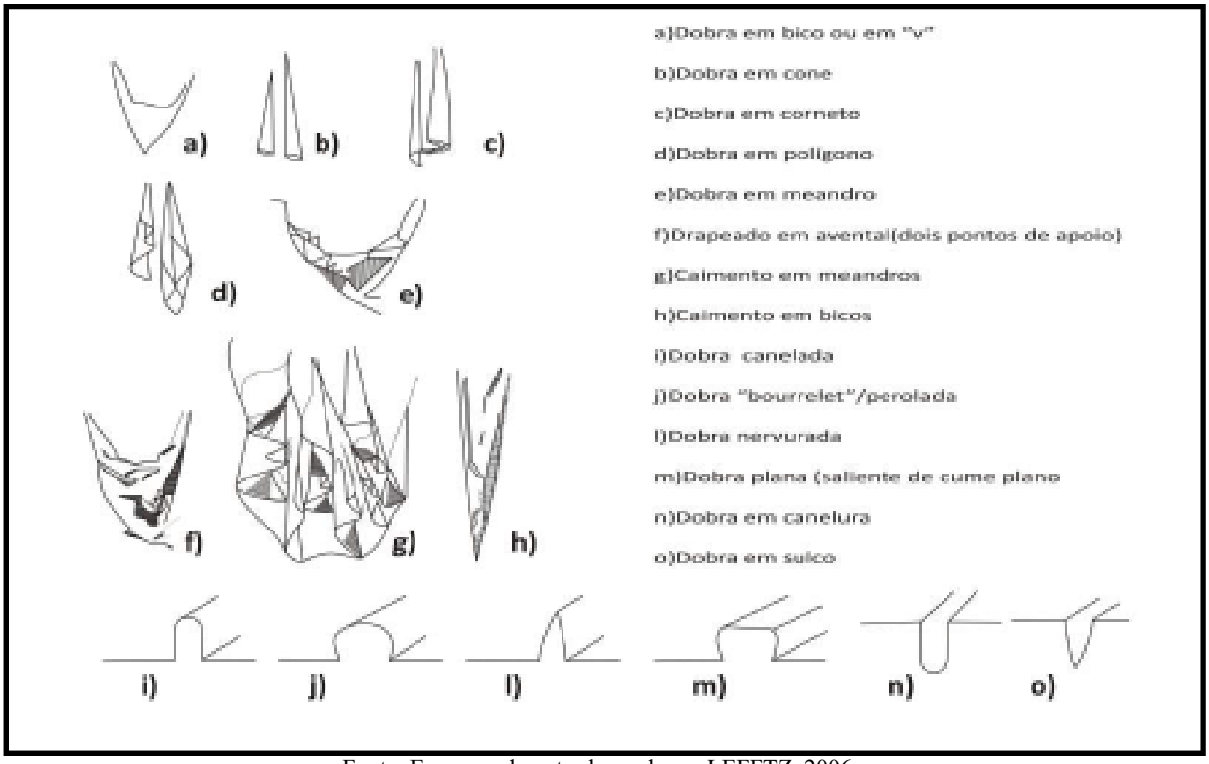
Figura 3 - Cabeça de São Paulo

Fonte: Fábio Zarattini, 16/09/2018.

No panejamento, vestes talhadas de textura e decoração sucintas. Vestem uma túnica de mangas longas e estofamento cinza azulado chapado, além de mantos, que se apoiam no ombro direito cobrindo a parte posterior das imagens.

Seguindo o léxico proposto em Lefftz (2006, p.99 a 111), as golas são angulosas, em cone ou formato de "v"(Figura 4). Bordas dos punhos e bainha ornadas em faixa dourada com elementos fitomorfos em relevo. Pregas caídas e duras, drapeados como cornetos ou polígonos vincados no caimento da túnica. Pequenos botões dourados no peito e punhos. Pregas horizontais bem marcadas que surgem na altura dos joelhos conferindo ideia de movimento ou flexão dos membros inferiores. Nota-se dobra em forma de letra "U" na altura dos joelhos, com dobras em meandro e bico ou formato de "V" logo abaixo em volta da perna mais flexionada. Um cinto ou faixa estreita simplificada, contorna a cintura e prende inclusive uma dobra na ponta do manto à direita. No manto encontram-se dobras volumosas de bordas com similar decoração em relevo da túnica. Não são percebidas texturas além de sua borda em relevo.

Figura 4 - Léxico de vocábulos aplicado a drapeados encontrados no panejamento dos apóstolos.



Fonte: Esquema do autor baseado em LEFFTZ, 2006.

Ressalta-se uma dobra em forma de letra "U" na altura dos joelhos, com dobras em meandro e bico ou formato de "V" logo abaixo em volta da perna mais flexionada. Um cinto ou faixa estreita simplificada, contorna a cintura e prende inclusive uma dobra na ponta do manto à direita. No manto encontram-se dobras volumosas de bordas com similar decoração em relevo da túnica. Não são percebidas texturas além de sua borda em relevo (Figuras 5,6).

De fato, as pregas e caimentos observados são, de certa forma, recorrentes em outras esculturas do mesmo período. Porém ressaltamos aqui nessas esculturas particularmente, que esses drapeados e caimentos do panejamento manifestam desacordo com a flexão dos corpos retratados. Estas pregas de caimento em polígonos e meandros são mais típicas de retratados em posições de maior flexão de membros inferiores, ou mesmo sentadas, demonstrando um certo exagero nesta sua utilização.

Podem ser citadas esculturas como São Francisco Penitente, São Joaquim e Nossa Senhora das Dores, atribuídas a Aleijadinho, ou mesmo o Profeta Daniel, presente no Adro da Basílica de Congonhas, em Minas Gerais, escultura em cantaria, documentada de Aleijadinho e sua oficina, como exemplo de esculturas que apresentam as dobras e pregas de caimento em polígonos, meandro, cone e corneto. (Figura 7,8).

Quanto aos atributos portados por São Pedro, notamos um livro de lombada curva voltada para cima, de três nervuras, capa de cor vermelha e cortes dourados e duas chaves de modelo arcaico e simples, também denominadas como de gorja e seus aros ornados com pequenas volutas de formatos distintos[7]. Pelo estado de conservação da imagem, observa-se que em uma das chaves, falta especificamente a parte da extremidade da gorja. As peanhas simétricas, tem uma face posterior, e trifacetada à frente, com policromia de marmorizado em tons azuis. Em Schenone (1992, p.610-614), São Paulo é representado de maneira generalizada, calvo, de barbas longas, tendo como atributos iconográficos, um Livro que alude à Epístola aos Hebreus, e uma espada, símbolo de seu martírio[8].

Figuras 5 e 6 - Corpo e panejamento das imagens São Pedro e de São Paulo.

Fonte: Fábio Zarattini, 16/09/2018.

Fonte: Fábio Zarattini, 16/09/2018.

[7] Segundo Schenone (1992, p.610-614), São Pedro pode ser representado segurando um livro e as chaves do céu. As duas chaves cruzadas na mão direita da imagem reforçam a autoridade que ele tem da conexão entre a terra e no céu. Aludem a autoridade que ele recebeu do próprio Cristo, que lhe disse: 'Eu te darei as chaves do Reino dos Céus. (Mateus 16, 19). O livro na mão de São Pedro simboliza toda a catequese, evangelização e formação dadas por ele e por seus sucessores.

[8] O mesmo autor (SCHENONE 1992, p.610-614) informa que o percurso da iconografia paulina, iniciado já no século IV, indicam imagens de São Paulo para o culto nas quais apresentam-no quase sempre de pé, com o livro das epístolas, tanto no Oriente como no Ocidente, e também com uma espada, sobretudo na Igreja latina. A espada alude ao seu martírio, pois foi decapitado, ou também símbolo da palavra divina por ele anunciada, como diz a Carta aos Hebreus: "a palavra de Deus é viva e eficaz, mais penetrante que uma espada de dois gumes" (Hb 4, 12). Consta de sua hagiografia que o santo foi decapitado.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No que tange à análise morfológica enfatizada na talha e, em segundo plano, à policromia da peça, inclusive das peanhas extremamente similares, temos traços que colaboram com a dedução de que sejam o mesmo entalhador e policromador. Porém, por leitura e interpretação de análises e documentos não se pode afirmar que os distintos ofícios teriam sido realizados pelo mesmo artífice. Respeitando a particularidade da iconografia aplicada especificamente, ambas de Cânon por volta de 7 cabeças, em bom estado de conservação, podem ser analisados os seguintes estilemas:

Na análise facial das imagens dos santos apóstolos, e em busca das semelhanças e traços característicos, observamos rostos ovalados, harmônicos e em equilíbrio entre as partes constituintes. A equivalência entre as duas imagens é nítida quanto aos traços e volumetria de sobrancelha, forma em "Y", marcação das pálpebras, olhos retesados; nariz estreito, longo e afilado; bochechas salientes; sulcos nasolabiais vincados; queixo arredondado e pronunciado; bocas de cantos caídos com lábio superior carnudo. Os relevos dos pelos das barbas e cabelos se mostram estriados, os topetes são bipartidos na testa, como vírgulas invertidas; os bigodes que nascem das abas das narinas; a barba que finaliza-se em rolos bipartidos no queixo, no caso de São Pedro e longa, no de São Paulo; os corpos posicionam-se em contraposto, e apresentam semelhantes flexões de cabeça; as mãos apresentam dedos encorpados e longos com unhas arredondadas e quadradas e pés em ângulo reto.

No panejamento, ressaltam-se as grandes dobras com caimentos poligonais e angulosos que LEFFTZ (2006) as chama de dobras em corneto, polígono e meandro. Destaca-se a repetição da dobra em forma de letra "U" na altura dos joelhos, com dobras em meandro e bico ou em formato de "V" logo abaixo em volta da perna mais flexionada; mantos apoiados em um dos ombros e fixos no cinto a frente pela ponta definindo um drapeado em ziguezague.

Independente das críticas depreciativas que o padre Félix tenha recebido em relação à qualidade de seu trabalho escultórico e dom artístico, realizada com certo exagero tanto por Bretas como pelos críticos e historiadores da arte, devemos refletir se as críticas à sua obra são corretas ou aplicadas de forma genérica. São frequentes referências de historiadores e críticos da arte, que muitas esculturas classificadas como do século XVIII, venham sendo sistematicamente atribuídas erroneamente ao Aleijadinho. A esparsa documentação, muitas vezes vaga e pouco conclusiva, demanda menor especulação e análises aprofundadas de cada obra especificamente.

Figuras 7 e 8 - Profeta Daniel e detalhe. Escultura em cantaria. Adro da Basílica de Congonhas, MG, Aleijadinho e sua oficina, documentada e datada de 1800-1805.

Fonte: Fábio Zarattini, 28/05/2019.

Fonte: Fábio Zarattini, 28/05/2019.

REFERÊNCIAS

AEAM, **Processo de habilitação de genere.** Ano 1778. Armário 3 no 949.

BÍBLIA. **Bíblia Sagrada.** Edição Pastoral-Paulus: São Paulo, 1990.

BRETAS, Rodrigo José Ferreira. **Antônio Francisco Lisboa. O Aleijadinho. Belo Horizonte:** Itatiaia, 2002. **133.**

COELHO, Beatriz (org.). **Devoção e Arte. Imaginária Religiosa em Minas Gerais.** Editora da USP: São Paulo, Estudo da escultura devocional em madeira, p. 140, 2005.

HILL Marcos. **Forma, erudição e contraposto na imaginária colonial luso-brasileira.** BOLETIM DO CEIB, **v**. 16, n.52, p. 1-6, 2012.

LEFFTZ, Michel. **Análises morfológicas dos drapeados na escultura portuguesa e brasileira. Método e vocabulário.** IMAGEM BRASILEIRA**,** no.3, 2006.

LEFTWICH, Gregory. **Polykleitos and Hippokratic Medicine.** In: **MOON, WARREN (**ed). Polykleitos, the Doryphoros, and tradition. University of Wisconsin Press, 1995. p. 38.

MARTINS, Judith. **Dicionário de artistas e artífices dos séculos XVIII e XIX em Minas Gerais.** Rio de Janeiro: MEC, 2 v. in: **REVISTA DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL,** 1974, N.º 27.

MIRANDA, Marcos Paulo de Souza. **O Aleijadinho revelado: Estudos históricos sobre Antõnio Francisco Lisboa.** Belo Horizonte, Minas Gerais: Fino Traço, 2014.

MIRANDA, Selma Melo. **Arquitectura religiosa no Vale do Piranga, in: REVISTA BARROCO,** nº12, Belo Horizonte. Imprensa Universitária, 1984/85, Iepha/MG.

OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. **Padre Félix Antônio Lisboa. In: BOLETIM DO CEIB,** Belo Horizonte, V.1, N. 2, 1996.

SCHENONE, Hector H. **Iconografia del arte colonial: los Santos. Buenos Aires: Fundacion Tarea, 1992. 2 v.**

STEINER, Deborah Tarn. **Images in mind: statues in archaic and classical Greek literature and thought.** Princeton University Press, 2002. pp. 39-40.