

RELAÇÃO TEXTO-IMAGEM
NO BARROCO MINEIRO
A ARTE DAS ILUMINURAS



Este trabalho é parte sintetizada da dissertação de mestrado Relação texto-imagem no Barroco mineiro - Breve estudo de iconografia colonial (Escola de Comunicação e Artes - USP - orientação prof. Wolfgang Pffeifer), premiado no Concurso Nacional de Literatura Cidade Belo Horizonte - categoria ensaio - em 1993.

CRISTINA ÁVILA*

* Cristina Ávila é historiadora, professora da UFMG e presidente do Centro de Pesquisa do Barroco Mineiro.

RESUMO. Este artigo procede de várias e persistentes pesquisas feitas pela historiadora numa área ainda muito pouco estudada, a iconografia, ou seja, a análise da "escrita figurativa" ou da "linguagem dos sinais", da projeção de uma mensagem valendo-se de formas mediadoras e transmissoras da idéia, figurativas, como "imagens" ou "símbolos", como objetos e elementos da natureza. A pesquisa desenvolvida se refere especificamente à documentação relativa ao período colonial em Minas, na época em que predominava o "estilo barroco", assim genericamente denominado e que decorre do século XVIII até inícios do XIX. Abrange, especialmente, a documentação religiosa - predominante, então - registrando as devoções em imagens e pinturas representativas nos livros de Irmandades. Servindo-se, portanto, desse trabalho de descoberta de fontes, procurou a historiadora sintetizar o "primado do visual" da arte barroca, dando-lhe o contexto e sentido dinâmico da história colonial em Minas, ideologicamente conformada pelo espírito da religiosidade contra-reformista e pela tradição advinda do medievo.

A ARTE DAS ILUMINURAS NA MINAS COLONIAL

Estudar a arte colonial mineira leva-nos, necessariamente, a fazer uma breve reflexão sobre a espécie de religiosidade que aí se implementou, pois parte significativa de seu acervo nasceu no seio do catolicismo popular. A fé de então, cotidianamente devocional, sofreu influências diversas das que já foram convencionalmente abordadas pelos autores que se dedicaram ao tema. Teve em suas raízes elementos sincréticos variados, advindos do medievo e acrescidos da espiritualidade primitiva dos indígenas e de formas de manifestações sacrais do africano. Segundo Montenegro,

a religião em Portugal, desde as origens como nação independente, fora uma fusão de elementos étnicos tão diversificados (romanos, muçulmanos, judeus, etc). Etnia tão diversificada geraria religião essencialmente sincrética (...). O ecletismo religioso, o mistão de elementos do catolicismo, islamismo, do fetichismo africano, etc, produzindo uma religião sui generis, permeada de superstição, de rituais mágicos, de feitiçarias. Ajuntando a isso o substídio mais poderoso do medievalismo decadente, ter-se-á ali o quadro da religião. (Montenegro, 1972, 182)

Podemos verificar, desta forma, que a mentalidade do homem setecentista mineiro não estava tão longe da de seus antepassados medievais. A crença era ainda providencialista e carregada de elementos de teor fortemente tradicional e sincrético. A manutenção de antigos componentes da fé, acrescidos de outros impostos pelo tridentismo, marcava, portanto, o imaginário colonial. O Barroco - estilo artístico difundido por toda a colônia - se prestava sobremaneira à perpetuação de uma espécie de fé exteriorista e devocional, seduzindo os fiéis por meio da imagem, de força plástica expressionista.

O fato de a proibição da existência de Ordens Regulares em Minas Gerais, onde o catolicismo se organizou por intermédio das mãos das Irmandades e Ordens Terceiras de leigos, vai incrementar ainda mais os aspectos populares e cotidianos da religiosidade local. Aliás, estas agremiações foram responsáveis não só pela organização social da época, mas, sobretudo, pela elaboração e patrocínio de quase toda a produção artístico-religiosa na Capitania. Poderíamos deduzir, assim, que os livros de estatutos das Irmandades e Ordens Terceiras mineiras eram parte integrante na manutenção das tradições medievais persistentes na época, principalmente porque a organização dessas espécies de confrarias foi, originalmente, um desdobramento da hansa comercial, das corporações de fiéis.

O volume dessas organizações, ao longo do território, possibilitou que chegassem até nós séries iconográficas surpreendentes, onde a elaboração estética aparece como primordial. Esses documentos, datados de princípios do século XVIII até meados do século XIX, são livros onde se fixam os estatutos e compromissos organizacionais e devocionais das agremiações - responsabilidades dos irmãos, serviços assistenciais, preceitos, festas e datas com relação ao *orago* escolhido, etc. Ao longo dos capítulos vão surgindo motivos decorativos diversificados - abstratos ou figurativos -, alguns bastante elaborados, ao lado de outros de fatura mais popular. Na sua maior parte, são compostos de página de rosto, pedido para funcionamento, capítulos subdivididos ou não em artigos, índice e autorização para funcionamento.

A página de rosto, em geral, apresenta em letras bem elaboradas, centradas e emolduradas, o nome da associação. Na página seguinte pode surgir uma iluminura que identifica o santo protetor em sua iconografia tradicional. Esta ilustração segue modelos de pinturas ou altares barrocos ou rococós. Quase sempre o orago aparece entronado em altar, cercado de nuvens, molduras em arabescos, labirintos, motivos fitomorfos ou simulacros arquitetônicos. Algumas dessas figuras apresentam vigor plástico próprio do período, com o mesmo tom expressionista imposto à estatuária. O cenário teatral barroco é aí também armado, retábulos com dossel, anjos, querubins se intercalam a motivos como volutas, rocalhas e guirlandas de flores. Elementos profanos podem se mesclar a estes, com preferência para dragões, cobras, sereias e sílfides, referenciais semânticos que nos remetem aos mais longínquos tempos da história das imagens, de ordem mitológica. Algumas vezes, por meio de

cortinas entreabertas, se avista a cena representada. São essas as molduras freqüentes nas figurações invocativas da Virgem Maria.

Nos livros das Ordens Terceiras, em particular os evocativos a São Francisco de Assis, são expostas as armas da Ordem ao lado de outros motes, identificativos da devoção, profusamente ornados.

Na confecção das iluminuras, das miniaturas e capitulares, a técnica mais usada é a aquarela e douramento sobre o papel, sendo comum o uso do bico-de-pena, aguada de nanquim, tinta da China e guache cinza. Podem-se encontrar trabalhos da espécie apenas com o traçado em nanquim, permanecendo as capitulares inacabadas, sem o colorido e o douramento posteriores. A execução modelar de miniaturas apenas em bico-de-pena, a exemplo do que ocorre com o Livro da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário de Brumado, datado de 1815, nos faz acreditar numa opção de simplificação pela carência de recursos para a execução completa da obra. Esta observação torna-se mais pertinente ao nos lembrarmos dos interiores simplificados de capelas e igrejas de Minas Gerais de fins do século XVIII e princípios do século XIX, quando as irmandades já se encontravam empobrecidas frente à crescente decadência aurífera, a exemplo da Capela do Rosário de Ouro Preto, cuja majestosa arquitetura possui na decoração interior interessantes mas simples simulacros de talha em pintura popular.

Os volumes têm medidas que variam pouco, alcançando uma média em torno de 35 a 25 cm, com páginas em papel de trapo, encadernados em capa dura com couro ou forrados de veludo, tecido adamascado ou apenas em papelão, em geral em vermelho. Na capa pode surgir ainda o emblema da ordem (como no Livro de São Francisco de Assis da cidade de Mariana), cantoneiras e fechos igualmente em lavor de prata.

As indicações de capítulos são também ornamentadas. As capitulares decoradas seguem os modelos de época com letras em arabescos ou labirintos, festões ou cursivas estilizadas ao modo gótico, cheias internamente ou configuradas com motivos florais, fitomorfos, zoomorfos ou antropomorfos. A presença de elementos cosmográficos - lua e sol - também é constante. Os alfabetos mais usados são os de inspiração gótica (nas capitulares), entrelaçados cursivos estilizados variados, itálicas, carolinas, até as chamadas cursivas livres, comuns em exemplares mais recentes. Ao término de cada capítulo, desenhavam-se variados elementos decorativos dando o acabamento às páginas - volutas, rocalhas, guirlandas de flores, peixes e aves estilizados em labirintos, arabescos, etc.

Nas miniaturas, empregavam-se basicamente o vermelho e o dourado, mas nas iluminuras a gama de cores é mais variada, sendo usados o preto, verde, vermelho, marrom, amarelo, azul, rosa e dourado. Seguia-se assim a tradição, conforme podemos observar pelo trecho abaixo, do *De arte iluminandi*, datado de cerca de 1400 (manuscrito anônimo da Biblioteca de Nápoles):

(...) Há oito cores necessárias para a iluminura: o preto, o branco, o vermelho, o glauco (amarelo), o azul, o violeta, o verde e o rosa. Essas cores são fornecidas, seja pela indústria, seja pela natureza. (Araújo, 1986, 483).

Observamos ainda que os textos nem sempre tinham um português correto, mesmo se considerando as variações ortográficas da época, existindo alguns exemplares onde o latim vulgar era também usado.

Segundo Ernesto de Souza Campos,

em Portugal, as iluminuras foram cultivadas desde os primórdios da nacionalidade constituída pela vitalidade e expansão do antigo condado português de Henrique de Borgonha. No começo, essa arte era praticada por monges. Progrediu muito durante o século XV e alcançou grande desenvolvimento no século XVI. Inicialmente houve muita importação de iluminuras vindas do estrangeiro. Eram, em geral, encomendadas a artistas flamengos, entre os quais o respeitado Simão Benig. (...) A técnica foi se propagando a artistas portugueses. (Campos, 1967, s/p).

As iluminuras e miniaturas se fazem presentes também nos livros de Compromisso de Ordens Terceiras e irmandades religiosas portuguesas. Acrescenta-se aí a larga influência árabe na Península Ibérica até finais do século XV, rica em experiências editoriais manuscritas com avançada técnica ilustrativa. O estilo moçárabe caracteriza-se por seus floreios, geometrização das figuras, arabescos, arcadas, vegetações estilizadas, etc. A mistura de influências possibilitou o desenvolvimento singular dessa arte em toda a Península Ibérica.

A ocorrência da arte da iluminura na Minas colonial relaciona-se aos resíduos mentais próprios aos processos de transplantações culturais. Ao contrário do eruditismo de exemplares similares europeus (como os conhecidos livros de horas), mostram defeitos na confecção, variando a qualidade da fatura de acordo com a maior ou menor habilidade dos rubricadores ou iluminadores presentes nas localidades. Longe dos mosteiros, essa arte foi desenvolvida, provavelmente, pelas mãos de artistas leigos - riscadores, pintores, entalhadores ou outros profissionais do gênero - que atuaram na decoração de igrejas e capelas. A falta de informação documental relativa à execução desses livros nos impede de traçar hipóteses de autoria, sendo necessária, para tanto, uma avaliação estilística comparativa entre as ilustrações figurativas dos livros e pinturas de paredes ou forros presentes nas capelas das irmandades. Poderíamos, no entanto, incorrer no habitual erro de atribuições, tendo em vista as escolas e *ateliers* regionais, onde os mestres contavam com auxiliares para a execução das mais variadas obras, estando sempre sujeitos a imitações de maior ou menor qualidade.

Encontra-se na cidade de Tiradentes, antiga vila de São José del Rei, o *Livro de compromisso de Nossa Senhora das Mercês da irmandade dos pretos crioulos da Vila de São José*, datado de 1768. Este foi copiado e ilustrado por Manoel Dias de Oliveira, atuante na região em trabalhos notáveis no campo da música. A semelhança deste exemplar a outros produzidos no mesmo período nos leva a acreditar que o artista teria produzido outras obras no gênero e confirma a hipótese, à qual nos referimos acima, de que diversos pintores, riscadores e artistas decoradores teriam atuado como iluminadores e copistas a serviço das irmandades e Ordens Terceiras em Minas Gerais.

A descoberta de livros com modelos caligráficos de gravuras européias do século XVIII nas bibliotecas religiosas locais, já levantados por Hannah Levy, nos possibilita acreditar na hipótese de circulação dessas obras por toda a colônia, sendo utilizadas por nossos artistas como modelos estilísticos na confecção de manuscritos e, em especial, das letras capitulares. É o caso do exemplar da *Nova escola para aprender a ler, escrever e contar*, encontrado na Biblioteca do Caraça, e divulgado por Pe. Lauro Palu, edição provavelmente de 1722, impressa na Oficina de Bernardo da Costa Carvalho, em um volume de 157 páginas, com 46 estampas gravadas a buril, de autoria de Manuel de Andrade de Figueiredo (na época com 48 anos). O texto se compõe de quatro tratados subdivididos em capítulos, sendo: Tratado I - referente ao ensino da língua; Tratado II - que ensina a escrever todas as formas de letras; Tratado III - da ortografia portuguesa e Tratado IV - aritmética de inteiros e quebrados. Contém ainda 44 tábuas de desenho, labirintos e tipos de pautas, modo de segurar a pena, lições, exercícios caligráficos e alfabetos. (Palu 1978/1979, 97/103)

Para o nosso estudo interessam, mais de perto, os modelos de alfabetos e motivos decorativos presentes no exemplar pertencente ao Caraça. Esses contêm ilustrações e letras estilizadas na forma de labirintos, alfabetos florais, zoomorfos, variantes de cursivas estilizadas, alfabetos latinos, romanos, cursiva livre, etc. Algumas das letras e motivos decorativos presentes neste volume são também encontrados em outros livros de modelos europeus. Uma simples análise estilística comparativa nos leva nesta direção, já que algumas letras encontradas nos livros de irmandades mineiras chegam a ser quase idênticas aos modelos do livro de cópias portugueses.

Além dos manuais de cópias (como eram chamados à época), muitas gravuras de imagens piedosas podem ter sido usadas na confecção dos *Livros de compromisso das irmandades e ordens terceiras mineiras*. O alargamento da possibilidade de reprodução de imagens e textos, mediante a evolução das formas mecânicas como a xilogravura, a gravura a buril (metal) e a tipografia, impulsionou a distribuição de cópias por todo o mundo ocidental cristão, inclusive nas colônias onde a propaganda religiosa era constante. Este fato é o explicador mais viável do fenômeno da perpetuação da tradição da arte medieval, que se vai transportando ao longo do tempo. A mecanização da escrita, em seus princípios, obrigou os tipógrafos a um longo estudo tipológico,

que seguiu formas tradicionais da escrita manuscrita - como o uso da letra gótica ou semigótica, carolina, romana e itálica. A arte da ilustração teve também que acompanhar as transformações suscitadas pelas técnicas e possibilitou a vulgarização da imagem.

A eficácia absoluta da impressão, com a possibilidade da reprodução de modelos, alargou e tornou sem fronteiras a arte da caligrafia, multiplicando-se os manuais com tipos de letras, alegorias e motivos ornamentais. Estes, a princípio, sofreram a influência da escrita manuscrita tradicional. O uso das capitulares decoradas, as letras góticas, os arabescos e os labirintos barrocos se estenderam, naturalmente, além dos países europeus. Os traços fantasiosos, os entrelaços, as figuras piedosas e mesmo os grotescos estavam presentes tanto nas edições bíblicas, como nos manuais escolares e romances que circulavam também no Novo Mundo.

A modernidade imposta pela técnica, aliou-se o hábito crescente da leitura, das coleções de livros, das bibliotecas privadas. Impunha-se uma nova mentalidade onde o lazer da leitura e a circulação de idéias alargariam os horizontes. De acordo com Roger Chartier:

O desenvolvimento da alfabetização e a difusão da leitura (...) constituem, com diferenças e variantes, um dos fatos principais que contribuem para modificar a idéia de que o homem ocidental tem de si mesmo e de sua relação com os outros. (...) A situação cultural dos países europeus no fim da Idade Média ou no século XVI continua sendo uma incógnita, e sem dúvida seria inexato supor que em toda parte ela se caracteriza por uma fraca alfabetização e um monopólio dos clérigos sobre a cultura erudita. (...) Assim, pelo menos em alguns lugares a conquista da escrita já ocorreu no final da Idade Média, e os progressos espetaculares, gerais, do período de 1600/1800 não nos permitem afirmar uma variedade universal da capacidade de ler e escrever. (Chartier, 1990, 122/23)

É claro que o fenômeno do analfabetismo ainda se verificava, especialmente entre as camadas pobres das sociedades. O que ocorre é uma primeira divulgação de fontes, com a ampliação das tiragens tipográficas.

Assim como na Europa, a partir do século XVI, onde estudos estatísticos comprovam uma presença maior do livro como propriedade pessoal, também na colônia se notam bibliotecas tanto particulares como aquelas de caráter religioso. Textos bíblicos de teor piedoso são comumente encontrados dentro dos templos mineiros, tendo sido estes naturalmente copiados de exemplares que circulavam pelas localidades.

É interessante ressaltar que, durante nossas pesquisas, observamos que a caligrafia tradicional manuscrita influenciou a tipografia, e em Minas Gerais, onde a proibição da tipografia foi uma realidade, a organização tipográfica viria

a influir na elaboração de letras manuscritas, notadamente em títulos de capítulos e folhas de rosto com escrita em "letra de forma", numa imitação da imprensa de Gutenberg.

Extrapolando o nosso interesse imediato e partindo para outro campo de investigação, poderíamos ainda, como sugere Michel Vovelle, valendo-nos dessas fontes, traçar a geografia do sagrado em Minas Gerais do século XVIII, identificando as devoções mais populares e sua organização espacial. A título ilustrativo, por meio de um simples exercício quantitativo, verificamos que os oragos mais freqüentes são: A Virgem Maria em todas as suas invocações (com especial predileção pela Senhora do Rosário), São Miguel e Almas, Santíssimo Sacramento, Santo Antônio, Senhor dos Passos, São Francisco de Assis, São Sebastião, São José e São Gonçalo.

Estas são devoções modernas, aconselhadas pelo Concílio de Trento, porém praticadas com o mesmo fervor exteriorista do catolicismo providencialista medieval. São estes santos facilmente encontrados nas esculturas e pinturas do período, cujas confecções podem variar das mais eruditas às mais toscas.

A presença de grande número de devoções e irmandades de negros - Nossa Senhora do Rosário, São Benedito, Santa Efigênia e São Elesbão — nos leva a constatar ainda a importância dessas e sua função dupla como mantenedoras de um espaço de atuação possível para o homem negro, únicas instituições nas quais o homem de cor podia exercer, dentro da legalidade,

certas atividades que pairavam acima de sua condição (...) onde, esquecida a sua situação de escravo, poderia viver como um ser humano. Por outro lado, funcionaram também como escamoteadoras de um status quo - "o permanente conflito de classes (...) que permeou todo o período colonial" (Boschi, 1986, 14 e 69).

Foi dentro das irmandades negras que parte significativa do acervo mineiro se constituiu: o grande número dessas "instituições" possibilitou que a tradição se permeasse de valores afetivos sincréticos e simbólicos, próprios dos africanos.

Ressaltamos, assim, a importância dessa documentação artística, carregada de valores intrínsecos, simbologia e atrativos visuais, como fonte promissora para o estudo de expressões e manifestações religiosas, que, na Minas colonial, se deram sob o signo do cotidiano devocional. Veremos, a seguir, uma série de exemplos da arte da iluminura em Minas Gerais, devidamente analisados do ponto de vista estilístico e iconográfico. Além de análise comparativa entre modelos e cópias e os tipos mais freqüentes de letras usadas da arte da caligrafia. (Ilustrações 1, 2, 3 e 4)

DESCRIÇÃO

Folha de rosto com o título em letras de inspiração carolina (séculos X e XI) observadas na conformação dos "p" , "a", etc, ligeiramente facetados. Presença de douramento e sangüínea. Capitular antropomorfa com figura feminina e cabeça de dragão de teor grotesco.

Ilustração com cercadura em motivos fitomorfos e zoomorfos. Ao centro, presença de medalhão oval com moldura fitomorfa e cercadura interna simulando rendilhado. Miniatura com a figura do Senhor dos Passos, de joelhos, portando a cruz, tendo ao seu lado a Virgem Maria trespassada por uma espada. Policromia em tons de dourado, vermelho, verde e ocre. Céu e manto da Virgem em azul. Capítulos apresentando textos em letras de formas com capitulares em grotescos com predomínio dos motivos fitomorfos, zoomorfos e antropomorfos. No capítulo VIII vê-se a imagem de uma figura feminina portando um arco e flecha.

ANÁLISE ESTILÍSTICA

Ilustração com cercadura erudita em motivos fitomorfos de inspiração flamenga, com a presença de pássaros. Vêm-se pássaros siameses. No medalhão cena representando o Senhor dos Passos e a Virgem das Dores, de tratamento delicado, bom panejamento, anatomia correta. A perspectiva é correta, com estratificação de planos, tendo ao fundo o céu. A diagonalização se verifica por meio da posição das figuras e da cruz. As capitulares são de inspiração medieval com a presença de grotescos e animais, monstros zoomorfos e figuras grotescas de teor feminino, com seios à mostra.

ANÁLISE ICONOGRÁFICA

Representação do Senhor dos Passos com a cruz nas costas, de inspiração bíblica. Virgem das Dores com uma espada trespassada, de acordo com a iconografia tradicional.

Grotescos inspirados no bestiário medieval e em figuras como sílfides e silfos. (Ilustração 5)

DESCRIÇÃO

Ilustração com Santíssimo Sacramento destruída, a página foi arrancada, só restando a sombra na página posterior. Folha de rosto com a presença de pássaros estilizados em vermelho e douramento. Página de abertura com "n" estilizado composto por dois pássaros. Capítulo um com "h" formado por dois pássaros coroados e motivos florais em dourado e vermelho. Capítulos seguintes com outras letras zoomorfas e antropomorfas.

Compromisso da
Irmãdade do Senhor
dos Passos. Sita na
Capella de N. S. do
Bom Despacho do
Córrego. Freguezia
de São Joseph do Rio
das Mortes. Distrito
das Minas. 1721



ILUSTRAÇÃO 1

15
Com Prom
isso da
mandade do
Senhor
dos
Passos.

Sita na Capella de N. S. do Bom Despacho do Co-
regio. Freguezia de São Iozeph do Rio das Mortes.
Distrito das Minas.

CAP. VII

Da callidade, obrigação dos Ir-
mãos Consultores.



Sim Co

MO Se o Provedor, e mais offic
Cabeça, em membros Principaes
e Meza; São os Doze Irmãos Sa

Doze Irmãos com Sultores, o corpo della; e portanto se elegerão para a
ocupação Doze Irmãos de bom entendimento, e de espirito competente
Callidade de suas pessoas.

2. Serão obrigados os Irmãos com Sultores, a acudir sempre ment
o das as Ocaziões que forem chamados para a meza, pois nella se
deue tomar a cordo algum, sem os seus votos, ou pareceres.

3. Devem São bem acudir atódes aquelles actos em que Sa
blico ameza para que com a curvencia de suas pessoas semost
com toda a auctoridade respeitosa, e consillio, a veneração de
o povo.

CAP. VIII

Da obrigação e callidade dos
Mordomos da Capella.



A MEZA como no primeiro Capitulo fica dito quatro Mordomos da Ca:
pella; e se ellegerão Irmãos que sejam muy diligentes no servisso de Deu
e de boa elleição nas couzas tocantes ao culto Divino, em qual
al mente lhes pertence toda a sua obrigação, e a sintonia, em suas ves
as amissa cantada que se dá na capella do Senhor todas as sextas fei
s do anno, para cujo fim ornavaõ ocelliar com os seus paramentos com
tentes ao tempo, em mais a seja que lhes for poçivel.

2. e Na quinta, e sexta feira da floçião dos paços estará o cargo dos
Mordomos da capella, a affirmação que for necessaria, tanto nesta Igreja
como na da misericordia, donde a acompanhavaõ o Senhor, com suas
oias, até sahir adita floçião.

3. Aos Mordomos da capella, entregará o flocurador a sera da s
vidade, por conta, e pezo, a qual terão de baixo de cove, e do mesmo
odo se fará descarga da que se lhe diminuir.

4. Terão os mordomos cuidado de ter a sera inteira, e bem te for
ada para que não banta a ser tão diminuta que fique indigente
ao serviço.

Data: 1721
Procedência do
original: Tiradentes.
Arquivo Paroquial
Autoria: não
identificada
Material e técnica:
aquarela e
douramento sobre
papel.

ANÁLISE ESTILÍSTICA

Presença de capitulares zoomorfas em cores tradicionais - vermelho e dourado. Desenhos estilizados com animais que, por meio de entrelaços ou de superposição de figuras, formam as letras. De acordo com a tradição medieval, aí vemos a letra ser sacrificada em função da ornamentação e da imaginação. A mistura de motivos florais só se pode ver desde o gótico e se intensifica ao longo da Renascença (séculos XIV e XV). Os alfabetos zoomorfos reaparecem nos séculos XVII e XVIII, de acordo com o que se observa no livro de Manoel Andrade de Figueiredo.

ANÁLISE ICONOGRÁFICA

Representação fitomorfa com presença de serpente - monstro existente no bestiário medieval (ver miniaturas do Bestiário de Oxford), está no cristianismo associada aos pecados do mundo e ao mal. Em termos gerais, se relaciona ao inferno. Na iconografia da Virgem, aparece sob seus pés, representando a vitória do bem sobre o mal. No livro de horas de Duque de Bury (século XV) a serpente tentadora culmina sua morfologia com o busto de uma mulher.

Pássaros coroados - a águia coroada é um emblema imperial que se traduz em indicações de paternidade, poder, vigor e dignidade. A altura do vôo dos pássaros dá noção de elevação intelectual. Pela proximidade com o céu traz a noção de espiritualidade, altivez e pureza. (Ilustração 6)

DESCRIÇÃO

Ilustração com custódia dourada (não foi possível fotografar), sobre nuvens, entronada num simulacro de retábulo. Apresenta cartela barroca com voluta encimada por querubins, onde se lê: *panes angelorum maducavit - homo*. Possui ainda cortinas abertas por duas figuras femininas (gregas com coroas de louro); colunas retas encimadas por dois vasos sobre os quais estão dois anjos que portam uma coroa sobre um sol. Possui ainda flores dando o arremate final. Policromia em tons de vermelho, azul, verde, amarelo e dourado. Página de rosto com o nome da irmandade centrado na página em letras que simulam tipografia, moldura em curvas e contracurvas com motivos florais. Ao longo do texto aparecem capitulares em labirinto, arabescos, motivos fitomorfos, zoológicos e flores.

CAP. I



AVERA

Esta Sancta Irmandade, hum Provedor, que será elleito
dos de todos os Irmaos. conforme adiante se dirã. Haverã

Compromisso da Irmandade
do Santíssimo Sacramento
da Igreja Paroquial de Santo
Antônio da Vila de São
Joseph - Comarca do Rio das
Mortes

Data: 1722
Procedência do original:
Belo Horizonte. Arquivo
Público Mineiro. CAE(S)-
SC03-R.
Autoria: não identificada
Material e técnica:
Aquarela, nanquim e
douramento sobre o papel

ILUSTRAÇÃO 5

ANÁLISE ESTILÍSTICA

Pintura de inspiração barroca, com presença de elementos antropomorfos. Capitulares variadas aparecendo desde elementos grotescos de inspiração medieval, até alfabetos em labirintos, entrelaçados e arabescos manuscritos e barrocos. Incrições semi-eruditas e motivos decorativos como o peixe em entrelaçados, pássaros, flores, etc.

ANÁLISE ICONOGRÁFICA

Representação do Santíssimo Sacramento, hóstia sagrada, em custódia dourada. A hóstia é uma espécie de pão, sem levedura, que o sacerdote consagra na Eucaristia. Etimologicamente, hóstia significa vítima ou sacrifício. Quando aparece junto ao cálice ou custódia significa o sacrifício de Jesus na cruz. (Ilustrações 7, 8 e 9)

DESCRIÇÃO

Ilustração com figura de Nossa Senhora impressa em linchão e colorida posteriormente. Apresenta a imagem sobre peanha em volutas com a presença de *putto* portando uma crescente invertida. Ao lado, dois castiçais com velas acesas. Cena contornada por duas cortinas abertas. A figura da Virgem aparece coroada e com dezessete estrelas em volta da cabeça, tendo ao lado dois anjinhos. A Santa porta nos braços o Menino Jesus ricamente trajado e também coroado. Ao redor, moldura em bico-de-pena nos tons de vermelho, verde e douramento em entrelaços de motivos fitomorfos e florais. Ao longo dos capítulos, letras de inspiração carolina, com capitulares estilizadas e com presença de motivos fitomorfos e florais. No capítulo IX, presença de “o” em frisos fitomorfos tendo, ao centro, lua antropomorfa, capítulo XI com “o” em girassol.

ANÁLISE ESTILÍSTICA

Ilustração com cercadura de inspiração flamenga tendo, ao centro, colagem com a figura da Virgem do Bom Sucesso, colorida, denotando ser uma solução posterior. Textos em letras carolinas facetadas e de forma. Capitulares originais com figuras inusitadas com girassóis, luas, pelicanos, pássaros, sol, motivos fitomorfos e florais.



Compromisso da
Irmandade do
Santíssimo
Sacramento da Igreja
de Nossa Senhora do
Pilar das Congonhas -
1725.

Data: 1725
Procedência do
original: Belo
Horizonte. Arquivo
Público Mineiro.
CAE(SC) 05
Autoria: não
identificada
Matéria e técnica:
Nanquim, aquarela e
douramento sobre
papel.

ILUSTRAÇÃO 6

Compromisso da
Irmãdade de Nossa
Senhora do Bom
Sucesso, da Vila
Nova da Rainha -
1738



ILUSTRAÇÃO 7

CAPITULO



Capitulo

se fizer na festa, e nas missas dos Sabbados
e em resparias hui pagari o suis, E sermo e
luas os frmaos da meza, aduerindo que da parte que w...

CAP. XI



Ermao

que fallecer lhe mandam dizer a Irmandade doze missas

Data: 1738
Procedência do
original: Belo
Horizonte. Arquivo
Público Mineiro.
Autoria: não
identificada
Material e técnica:
aquarela, douramento
e colagem sobre
papel.

ILUSTRAÇÃO 9

ANÁLISE ICONOGRÁFICA

Representação de Nossa Senhora do Bom Sucesso, em sua iconografia tradicional, portando o Menino Jesus ricamente trajado. (Ilustração 10)

DESCRIÇÃO

Folha de rosto com o nome da Irmandade centrado em letras de imprensa. Cercadura em motivos fitomorfos com grotescos na forma de dragões. Arremate inferior em volutas e acantos. Texto em letras de forma com a presença de capitulares fitomorfas em grotescos zoomorfos e antropomorfos. Arremates das páginas em motivos fitomorfos com volutas. Moldura das páginas em três frisos lisos.

ANÁLISE ESTILÍSTICA

Livro com miniaturas em grotescos de inspiração medieval, de fatura bem elaborada. Esses compõem capitulares fitomorfas e zoomorfas. Textos em letras de forma. Presença de policromia nos tradicionais tons de vermelho, amarelo, verde e dourado. Detalhes em finais de páginas com entrelaços à semelhança de ramículos.

ANÁLISE ICONOGRÁFICA

Grotescos de inspiração medieval. Dragões (o dragão é animal fabuloso ou fantástico que era representado como um estranho réptil de corpo de serpente, garras de leão, podendo portar asas de águias). Símbolo do demônio, aparece nos bestiários medievais. Figuras femininas que lembram sílfides ou sereias. (Ilustrações 11 e 12)

DESCRIÇÃO

Folha de rosto apresentando o título em letras de imprensa douradas com capitulares decoradas, sendo: "c" em ave de teor grotesco dourada e vermelha, com arremate em arabescos simulando penachos; "s" em arabescos ondulados e estilizados em dourado e verde; "d" fitomorfo e estilizado:

Ilustração apresentando custódia em templete, dourada, com coluna torneada e arremate superior em cruz romana. Dentro desta vê-se um círculo centrado por cruz. A custódia está cercada por motivos fitomorfos que se entrelaçam formando um elemento codiforme terminado em florões que atravessam uma coroa fechada. O arremate superior é composto por dois girassóis verdes e dourados e duas aves douradas. Estes elementos ladeiam um querubim central. Inferiormente, na base da custódia, partem os mesmos motivos fitomorfos que, no entanto, terminam em aves estilizadas, em dourado e vermelho.

Compromisso da
Irmandade de Nossa
Senhora da
Apresentação, da
Freguesia de Nossa
Senhora do Bom
Sucesso, da Vila
Nova da Rainha,
1738



Data: 1738
Procedência do
original: Belo
Horizonte. Arquivo
Público Mineiro.
Autoria: não
identificada
Material e técnica:
nanquim, aquarela e
douramento sobre
papel.

ILUSTRAÇÃO 10

Compromisso da
Irmandade do
Santíssimo
Sacramento, da
Freguesia de Nossa
Senhora do Bom
Sucesso, de CAETÉ.
1745.



ILUSTRAÇÃO 11

1744
Compro
misso da Srman
dade do Saniss
imo
Sacramen
to
DA FREQÜEZIA DE
ES. DO BOM SUCESSO
DO CAJETHE::

Data: 1745
Procedência do original: Belo Horizonte. Arquivo Público Mineiro. SCO 6R
Autoria: anônimo
Material e técnica: aquarela, tinta da China e douramento sobre papel.

ANÁLISE ESTILÍSTICA:

Composição de gosto barroco, porém inspirada em grotescos românicos e góticos. A página de rosto apresenta letras em motivos zoomorfos (aves) e em espiralados já de teor barroco. A ilustração apresenta estilemas de inspiração variada como fitomorfos barrocos, ao lado de aves grotescas de teor tradicional e a presença de um querubim. O desenho é delicado, centrado à página pela custódia em templete, usual à época. A policromia tem predominância dos tons azul, verde, amarelo e vermelho.

ANÁLISE ICONOGRÁFICA

Representação do Santíssimo Sacramento, hóstia sagrada, em custódia dourada. Além da interpretação tradicional da hóstia como o corpo de Cristo, em geral se diz, ainda, que a hóstia simboliza o pão que caiu do céu e foi partido durante a Paixão de Cristo e que, após a Ressurreição, se uniu como se uniram o sangue, o corpo e a alma de Jesus. A custódia é um recipiente usado para exposição, bênção e procissão do Santíssimo, onde é colocada a hóstia. (Ilustração 13)

DESCRIÇÃO

Folha de rosto apresentando ilustração com escudo emoldurado por rocalhas e festões. Ao centro, vêm-se seis castelos dourados. Arremate inferior em pingente fitomorfo que parte de mascarão em grotesco. Arremate superior em fragmento de frontão encimado por coroa de espinho com a presença de um braço vestido com hábito franciscano e mão chagada e outro nu, com mão também em chagas. Acima destes aparece uma cruz romana lisa.

ANÁLISE ESTILÍSTICA

Ilustração filiada ao gosto barroco em transição para o rococó. O estilo joanino é representado pelos festões, mascarão e pingente fitomorfo, enquanto o rococó se caracteriza pela cercadura em rocalha estriada. O desenho é bem elaborado, de coloração alegre em policromia nos tons predominantes de azul, verde, vermelho e dourado, ao gosto da época. A composição é simétrica, com repetição dos motivos em ambos os lados da figura. O coroamento do escudo confirma a execução erudita do desenho, verificada por meio da anatomia correta das mãos e do panejamento da manga do hábito. Verificam-se ainda perdas no interior do escudo, alusivo ao Reino português.



Estatutos municipais da Ordem Terceira do Serafim humano e glorioso patriarca São Francisco, da Cidade de Mariana, que por comum consentimento de toda a ordem se mandaram fazer, operado e corrigido pelo MRP. Ex. Custódio Francisco Inácio da Graça, ministro provincial da nossa província do Rio de Janeiro, no ano de 1755.

Autoria: não identificada
Data: 1755
Procedência do original: Mariana.
Arquivo Arquiocesano de Mariana.
Material e técnica: Bico-de-pena (nanquim), aquarela e douramento sobre papel.

ILUSTRAÇÃO 13

Compromisso de
Nossa Senhora das
Mercês, da
Irmandade dos Pretos
Crioulos da Vila de
São José, 1768.

Compromisso
De
Nossa Senhora
das Mercês
Da Irmandade dos Pretos
Crioulos da
Vila de São José
1768

Cap.º XII.

No mesmo dia de te-
minação em Alca, vistas as partes da Serra
de ... e porem, ou não fazer festa no dia de Nossa Senhora das Neves, q
que se deve fazer, não havendo inconveniente de Obras, ou outra dispozi-
ção: e não se podendo fazer festa mandamos Venar a Cappella com to-
pousos que tiverem, e a seza necessaria p.º o Jar ornato, e nella neste dia
dono liza hja. Nossa rezada, palla esmolla costumada; em aquil se pu-
ra a nova eleição a qua assistiri o Corpo da Remandade com sua Op-
teção. //



Data: 1768
Procedência do
original: Tiradentes -
Arquivo Paroquial
Autoria: Cópia de
Manoel Dias de
Oliveira
Material e técnica:
nanquim
(bico-de-pena) sobre
papel.

ILUSTRAÇÃO 15

ANÁLISE ICONOGRÁFICA

Escudo referente à Ordem de São Francisco de Assis, caracterizado pelo emblema dos braços, um nu - simbolizando o leigo — e outro com hábito da ordem - simbolizando São Francisco de Assis, santo que recebeu as chagas de Cristo por intermédio de uma visão mística. O emblema se complementa pela cruz e coroa de espinhos - símbolos do sofrimento de Cristo. (Ilustrações 14 e 15)

DESCRIÇÃO

Folha de rosto apresentando o título em letras geométricas lineares em nanquim preto. Capitular em arabescos. Ao longo dos capítulos aparecem letras cursivas com capitulares no mesmo estilo. Como arremate final das páginas, motivo em enrolamentos e arabescos seguindo o estilo das capitulares.

ANÁLISE ESTILÍSTICA

Composição barroca com capitulares em arabescos. Presença de letras de inspiração renascentista, ao modo do alfabeto cancelharesco dos séculos XV e XVI. Ao longo do livro, as capitulares seguem os mesmos modelos com arremates inferiores em motivos em enrolamentos e arabescos ao gosto da época. Não aparecem ilustrações e as capitulares não são coloridas, numa simplificação presumivelmente imposta pela falta de recursos da Irmandade. As letras que aparecem seguem as sugeridas pelo livro de modelos de Manoel Andrade de Figueiredo, conforme se verificará na análise comparativa entre os modelos e os motivos encontrados na pesquisa. (Ilustração 16 e 17)

DESCRIÇÃO

Folha de rosto apresentando cartela em moldura rococó, com volutas douradas em curvas, contracurvas e rocalhas estriadas. Arremate inferior em rocalhas azuis, vermelhas em tons pastéis, com presença de rosinhas de malabar e ramículos. Arremate superior em motivo rococó com concheados nas cores azul e vermelha em tons pastéis, por guirlandas de flores e ramículos. Ao centro, cruz de Malta simbolizando Portugal e coroa fechada em alusão à Coroa Portuguesa.

Ilustração representando Nossa Senhora das Mercês centrada em retábulo de banqueta reta decorado por motivos rococó. Pilastras em duas seções de fuste abaulado e estriado com socos decorados por acantos. Seção superior em volutas ornadas por acantos e capitéis toscanos. Sobre os capitéis se assentam dois anjos que abrem o cortinado. O dossel apresenta-se em curvas e contracurvas com elementos que simulam talha recortada. Este é encimado por

fragmento de frontão decorado ao centro por tarja de concheados e rosinhas de malabar. A cena central mostra a Imagem da Virgem das Mercês em sua iconografia tradicional. Traja hábito da ordem dos mercedários com manto, mantelele, véu e o escudo da ordem. Dois anjos seguram sobre sua cabeça coroa fechada simbolizando sua glória celestial. À frente dois homens presos por correntes. E ao fundo, paisagem de teor bucólico.

ANÁLISE ESTILÍSTICA

A folha de rosto apresenta o título do livro centrado e diagramado em letras de forma simulando tipografia, ao gosto da época. Este é cercado por moldura em estilo rococó, caracterizado por: volutas, curvas e contracurvas, rocalhas, guirlandas de flores, rosinhas de malabar e ramículos. O coroamento da página se dá por tarja representativa da Coroa Portuguesa.

A ilustração filia-se ao gosto barroco em evolução para o rococó. O estilo joanino é aí representado pelo dossel e cortinado e a presença de figuras antropomorfas. A simetria é ainda característica do estilo que, pela leveza da composição e motivos *rocaille*, se encontra em evolução. A cena central está bem concebida mantendo a figura principal em primeiro plano. A paisagem do fundo é estratificada em planos superpostos para conferir a perspectiva. O desenho é delicado e as cores preferencialmente em tons de vermelho e azul constituem o gosto da época.

ANÁLISE ICONOGRÁFICA:

Representação de Nossa Senhora das Mercês, libertadora dos cativos, em sua iconografia tradicional.

ANÁLISE COMPARATIVA

Pelas fotos abaixo, podem-se observar as semelhanças entre os modelos e os alfabetos dos livros mineiros. (Ilustrações 18, 19, 20 21, 22, 23 e 24)



Compromisso da
Confraria da Senhora
das Mercês dos
Confrades
Domiciliares, da
Freguesia de São
Bartholomeu, termo
de Villa Rica,
Bispado de Mariana,
da Capitania de
Minas Geraes - ano de
1807.

Data: 1807
Procedência do original: Mariana. Arquivo Arquidiocesano de Mariana.
Autoria: não identificada
Material e técnica: Bico-de-pena (nanquim), aquarela e douramento sobre papel.



Folha de rosto do
livro Nova escola
para aprender a ler,
escrever e contar de
autoria de Manoel
Andrade de
Figueiredo, 1722.
Biblioteca do Caraça.

NOVA
ESCOLA

PARA APRENDER

A ler, escrever, e contar.

OFFERECIDA

A' AUGUSTA Magestade

DO SENHOR

DOM JOÃO V.
REY DE PORTUGAL.

PRIMEIRA PARTE.

POR

MANOEL DE ANDRADE DE FIGUEIREDO,

Mestre desta Arte nas Cidades de Lisboa.

Occidental, e Oriental.

Manoel de Andrade de Figueiredo

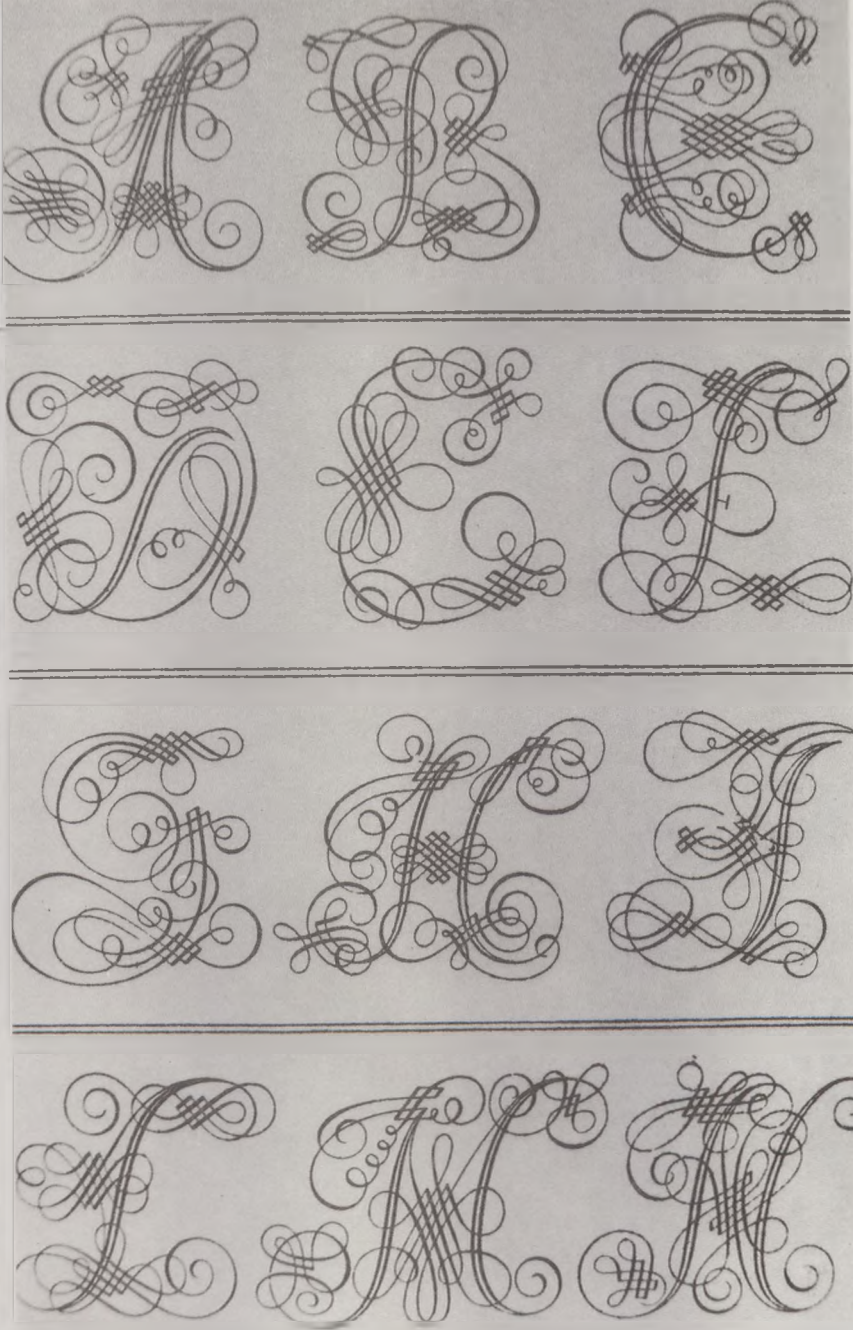


LISBOA OCCIDENTAL.

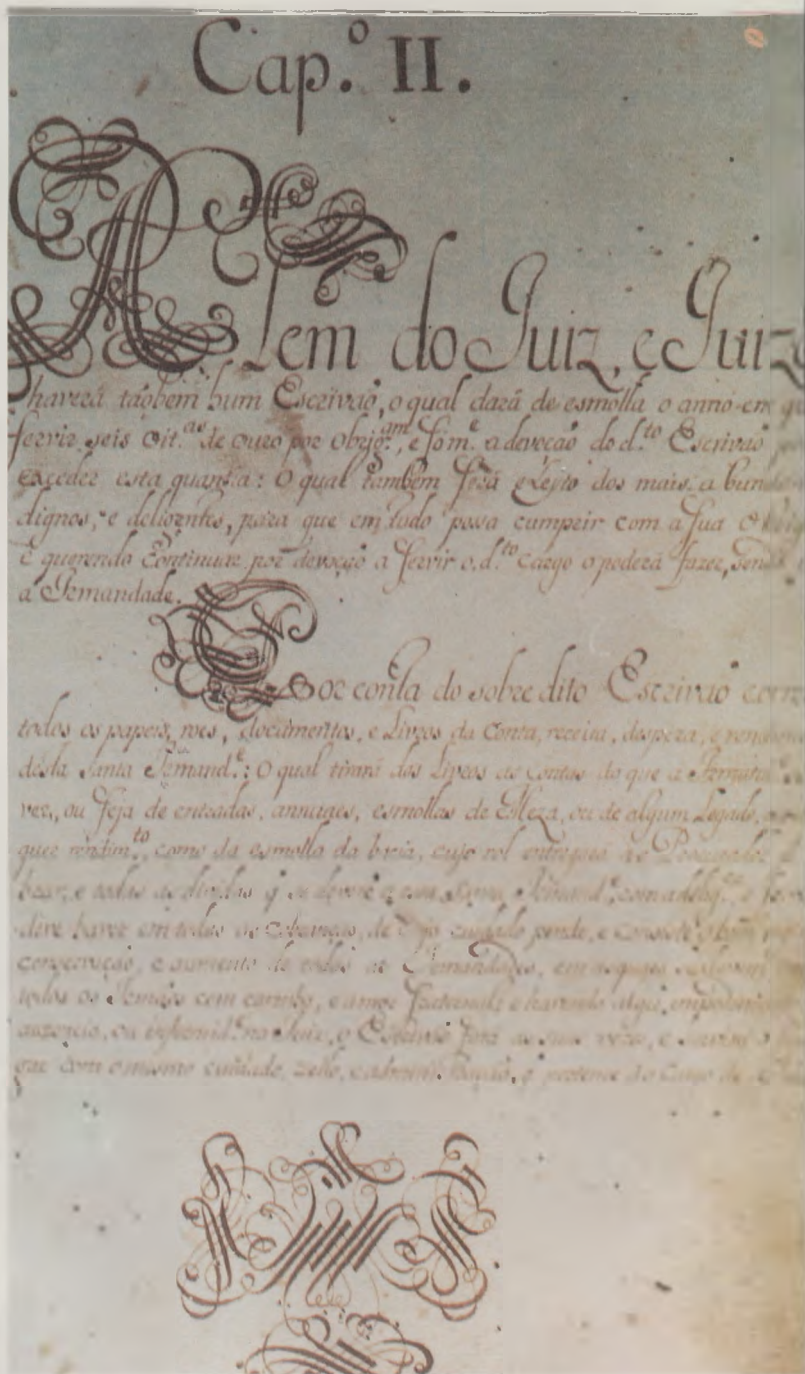
Na Officina de BERNARDO DA COSTA DE CARVALHO,
Impressor do Serenissimo Senhor Infante.

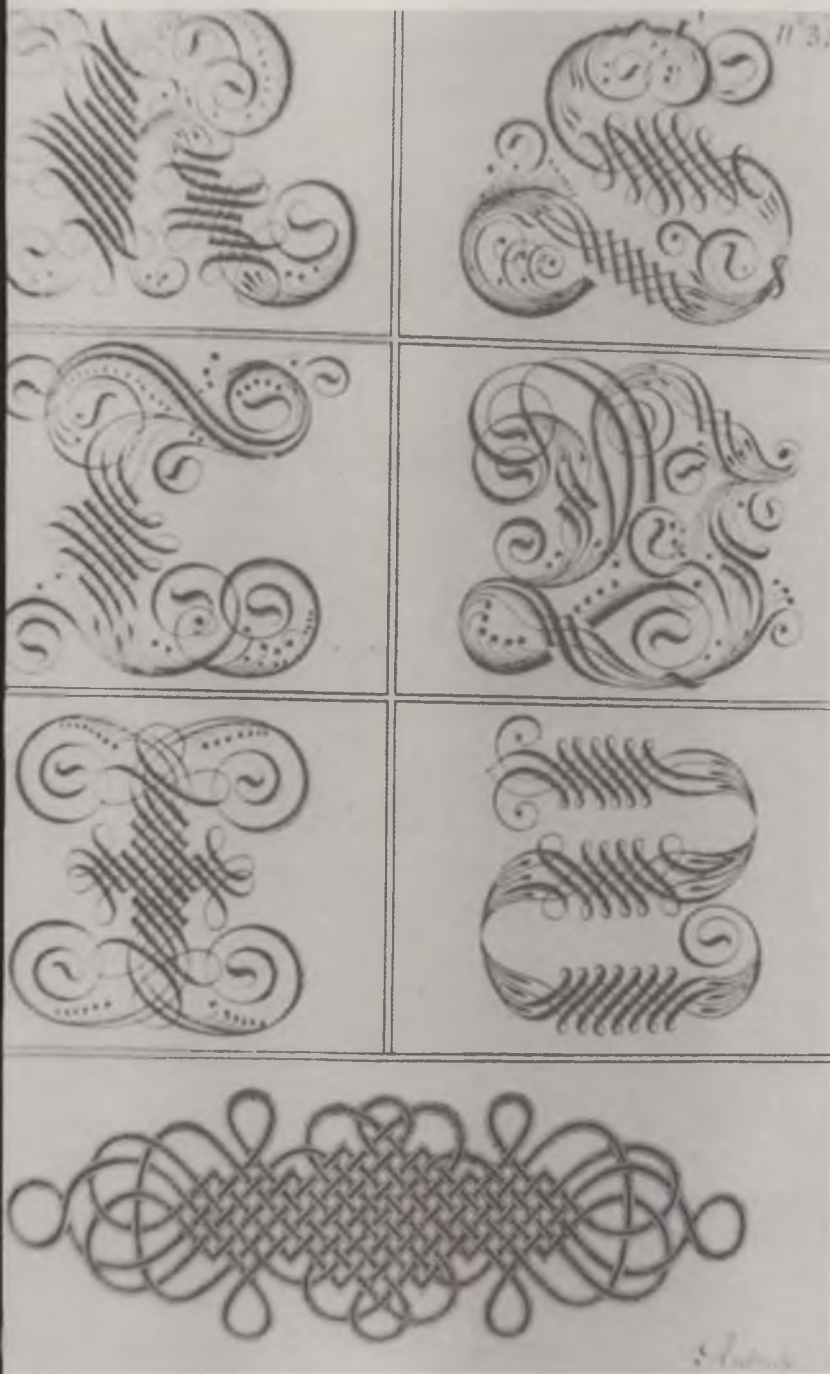
Com as licenças necessarias, e Privilegio Real.

1722 — 1722



Capitular similar
presente no
Compromisso de
Nossa Senhora das
Mercês da Irmandade
dos Pretos Crioulos
da Vila de São José.
1768 . Cópia de
Manoel Dias de
Oliveira.





Alfabeto em espirais -
Manoel Andrade de
Figueiredo.

Capitulares similares
presentes no
Compromisso da
Irmandade do
Santíssimo
Sacramento da
Freguesia de Nossa
Senhora do Bom
Sucesso, de Caeté,
1745.

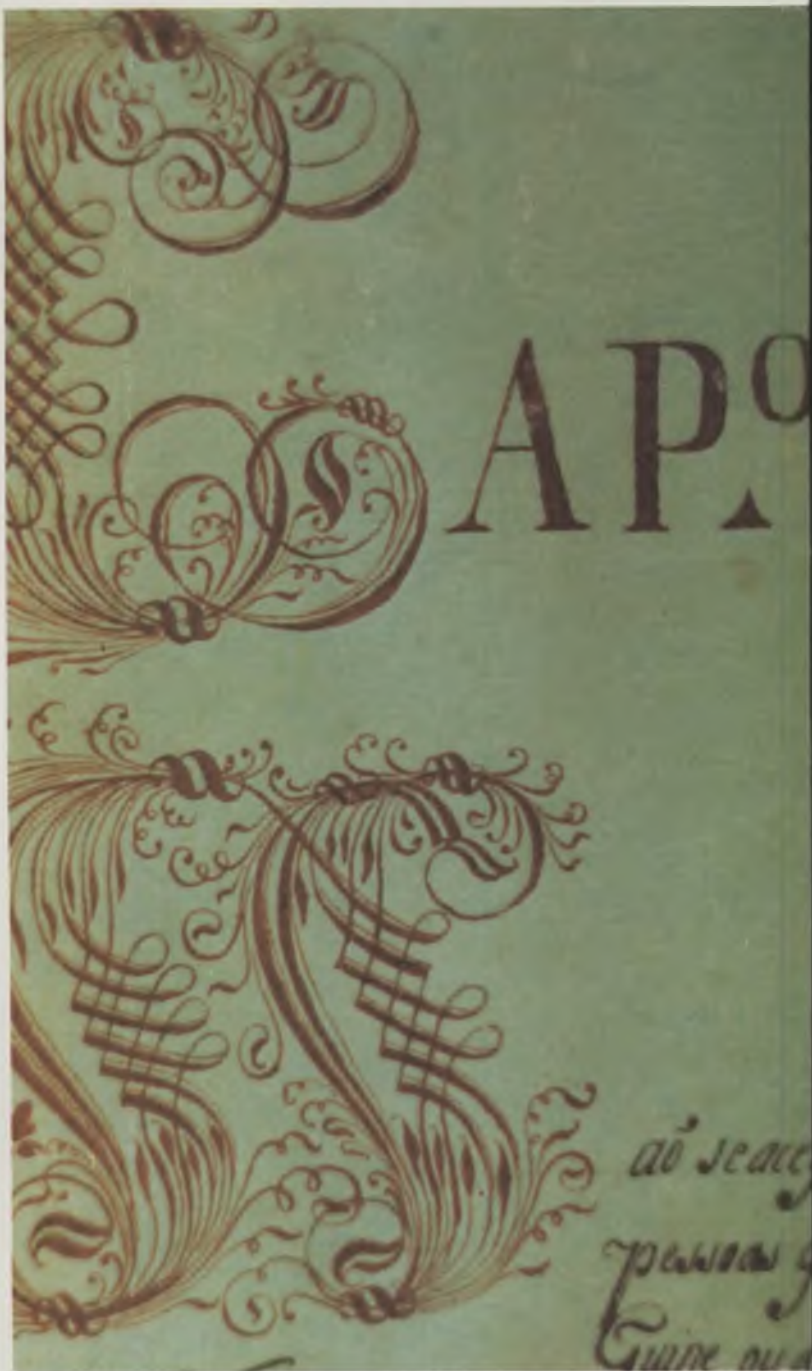


ILUSTRAÇÃO 22



Elemento ornamental em espirais no estilo barroco. Presente no livro *The universal penman*, engraved by George Bickhan, que enunciou uma série de modelos caligráficos, de cartelas, emblemas e ornamentos correntes à época, publicando-os em 1743. O mesmo peixe já pode ser visto, anteriormente, no *Compromisso da Irmandade do Santíssimo Sacramento da Freguesia de Nossa Senhora do Pilar das Congonhas*, ano de 1725.

... e a sua obrigação que não se pode...
... e a sua obrigação que não se pode...
... e a sua obrigação que não se pode...
... e a sua obrigação que não se pode...
... e a sua obrigação que não se pode...
... e a sua obrigação que não se pode...
... e a sua obrigação que não se pode...
... e a sua obrigação que não se pode...
... e a sua obrigação que não se pode...
... e a sua obrigação que não se pode...



ILUSTRAÇÃO 24

CONCLUSÕES — Tradição e deslocamento imaginário

O estudo da iconografia colonial mineira, em especial daquela que decora o documento, ou seja, a relação texto-imagem no Barroco leva-nos, necessariamente, a trilhar os caminhos da iconografia e da história das mentalidades. Estas referências teóricas são elementos básicos para a compreensão dos fenômenos múltiplos da transplantação cultural verificada na Colônia. A tradição ilustrativa, a religiosidade colonial e o primado do visual são os parâmetros explicadores da ocorrência da arte de ilustrar no mundo colonial.

Se é certo que os "modos de ver o mundo" passam necessariamente pelo "inconsciente" e a "consciência" de quem olha, é o olhar, ou melhor a forma de olhar que vai determinar a experiência artística em um dado momento histórico. Assim, a arte de ilustrar, ainda que relegada ao *status* de "arte menor", traduz, por sua essência simbólica, mais do que qualquer outra, o imaginário de um tempo. Relacionando-se ao testemunho escrito — religioso e popular — inscreve o pensamento coletivo, os ícones significativos para uma dada experiência humana.

As especificidades religiosas implantadas na capitania mineira e a proibição do uso da tipografia, vão ser os motivos impulsionadores da produção dos documentos que ora analisamos.

Valendo-nos das alegorias e outros motivos simbólicos é que podemos compreender a ligação do homem com a tradição. Só os elos comuns às tradições podem explicar os fenômenos das transplantações culturais e o reaparecimento de signos mitológicos ou medievais na arte colonial mineira.

O surgimento de motivos tradicionais dos bestiários medievais — como o dragão — ao lado de motivos barrocos — pelicanos, cachos de uvas, festões — e outros rococós-rocalhas, guirlandas de flores e anjinhos, só se pode entender a partir de uma reflexão sobre os deslocamentos da tradição. Será por meio do conhecimento da imagem anteriormente ordenado, com a multiplicação da cópia, que os motivos se impõem ao longo do tempo. Será pela produção e divulgação de modelos, servindo-se da eficiência da xilogravura e da reprodução seriada tipográfica, que o conhecimento da tradição se alargará por todo o mundo ocidental.

Ainda nos séculos XVI e XVII a própria arte portuguesa se beneficiará da divulgação de modelos por ação e influência do maneirismo italiano, da produção dos grandes mestres e do alargamento do conhecimento dos gêneros decorativos, como o "grotesco". De acordo com Vitor Serrão:

"Se a arte portuguesa da segunda metade do século XVI assumiu, por influência do maneirismo italiano e mais genericamente através da gravura nórdica (Cornelis Cort, Cornelis Bos, Hans Vredeman de Vrie e outros), este gosto decorativo dos grottesche de tradição neroniana, é sobretudo em pleno século XVII que o gênero ornamental

se autonomiza, tornando-se de valor essencial para a acentuação dos efeitos triunfantes da festa litúrgica, com que a ideologia da Contra-Reforma tridentina procurou moldar os espaços interiores das igrejas. (Serrão, 1990/1992, 113/135)

Mas se a transposição de modelos italianos e nórdicos para Portugal é um fato contundente e indiscutível, o é também o da nacionalização destes motivos, notável na exuberância e amplitude dos elementos ornamentais, no cromatismo e no douramento, e no uso abusivo de composições geometrizes ao lado das famosas folhas de acanto.

Transplantadas para o mundo colonial, essas imagens não são também absorvidas de forma imutável, mas, da mesma forma que se dá com a religiosidade popular, são impregnadas de contaminações que se sobrepõem, tornando-se mutáveis e transformando-se em novos ícones. Acrescenta-se aí o hábito da cópia, onde se reproduziam as características do arquétipo, melhor ou pior segundo a habilidade do artista. A série de reproduções consecutivas vai trazer para o seio das representações alterações consubstanciais à forma original.

À herança medieval, onde o maravilhoso se traduz como *mirabilis*, *mirabilia*, etimologicamente originário da palavra *mirari*, (o que é visto pela imaginação), se mesclam representações que alteram, complementam, interferem e dão nova significação ao ideário tradicional, mudando-se o maravilhar agora diante de um Novo Mundo. Aos bestiários transplantados carregados de dragões, carrancas e seres demoníacos, e aos motivos barroco-rococó vão se integrar novos elementos: vegetação, frutos e animais tropicais, além das figuras piedosas e da taumaturgia.

Será no plano do popular que se darão as mais significativas contaminações, apropriações e transformações da tradição. É o que ocorre com o *Livro da Irmandade de Nossa Senhora do Bom Sucesso de Vila da Rainha*, datado de 1738. Aí, no local onde devia vir o ícone representativo da Virgem, desenhado a bico-de-pena, colorido a aquarela e dourado, aparece a colagem de uma gravura da Santa, colorida de maneira grosseira. No entanto, a moldura onde se insere a imagem é feita de acordo com a tradição, em folhagens estilizadas de inspiração flamenga. A qualidade excepcional das capitulares que se seguem, ao longo do livro, revela ter sido a colagem uma solução posterior. Talvez o artista iluminador não conhecesse a iconografia apropriada ao orago e a solução fora encontrada posteriormente, quando já não se tinha mais como completar o trabalho. Sejam quais forem as inferências que fizermos a respeito, é clara a intenção de adaptação frente à dificuldade de dar acabamento à decoração do livro. A solução da colagem é, de qualquer maneira, ao menos original.

Acreditamos, assim, que o uso da ilustração de textos no período traduz, além da expectativa tridentina de sedução pela imagem, uma herança medieval onde a constante do livro iluminado se impõe exatamente pelas dificuldades ou mesmo impossibilidades da utilização dos métodos de impressão, devido às

proibições de ordem política. No entanto, os modelos decorativos, sejam de caligrafia, assim como os que compõem o rol de elementos decorativos do barroco e do rococó, vieram da Europa, por meio de gravuras ou livros e aqui foram adaptados, remodelados ou mesmo copiados de acordo com a intenção ou a maior ou menor habilidade do artista, conforme demonstramos ao longo do trabalho. É por intermédio da comprovação evidencial dessas idéias norteadoras de uma análise interpretativa do tema que poderíamos dizer que os documentos ilustrados aqui analisados traduzem o espírito e o gosto barroco pelo visual, que se manifestam em todas as atividades da época, especialmente aquelas de fundo piedoso ou religioso. É preciso ainda lembrar que, para a compreensão desse rico período da formação da sociedade mineira, devemos nos liberar dos preconceitos e nos movermos numa perspectiva crítica que fuja de uma visão apenas eurocêntrica e que busque compreender as características próprias ao cotidiano de uma sociedade que possuía vida própria, mas que tinha que compor e adaptar valores para a sobrevivência de uma arte que, mesmo sendo vítima da disseminação de modelos soube, graças justamente às dificuldades técnicas, criar, recriar, construir e reconstruir o que hoje chamamos de Barroco mineiro.

Para finalizar, gostaríamos de lembrar que na documentação observada, a simbologia — ainda que ligada às raízes tradicionais medievais do sagrado e do profano — se ajusta a motivos decorativos barroco e rococó. Aliás, figuras bestiais e profanas se fazem também presentes na decoração externa e interna dos templos religiosos mineiros — onde sílfides, cobras, carrancas e dragões convivem no mesmo espaço com imagens piedosas e símbolos cristãos. Esses documentos se inserem nesse mesmo contexto barroco, onde o imaginário é regido pelo primado do visual. Como nos revela Affonso Ávila,

entre os esquemas de significados culturais capazes de explicar o sentido totalizador da civilização mineira do século XVIII, o do primado do visual representará se não o mais válido, pelo menos aquele que conduz mais objetivamente à compreensão da homogeneidade caracterizadora de suas abrangentes raízes barrocas".
(Ávila, 1967, v.1, 115).

O olhar e o sentido do olhar, traduzidos pelos signos visuais produzidos na capitania mineira, são não apenas reveladores da transplantação cultural ou da tradição, mas calcados no apelo e apego ao visual.

A ilustração — longe da necessidade da grandiosidade artística — é a mola propulsora da criação, liberada para resgates, transplantações e adaptações de múltiplos valores culturais. É a linguagem apropriada à imaginação mais que representativa, esclarecedora do que se lê não apenas nas linhas regulares, mas especialmente nas entrelinhas, no subjetivo, no cotidiano, no coletivo e no particular.

FONTES E BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

FONTES ARQUIVÍSTICAS

1. ARQUIVO ECLESIAÍSTICO DA ARQUIDIOCESE DE MARIANA, MINAS GERAIS

Compromisso da Irmandade do Santíssimo Sacramento da Freguesia de Nossa Senhora da Conceição de Aiuruoca, do Termo de Vila de São João Del Rei, Comarca do Rio das Mortes, do Bispado de Mariana, (1728).

Estatutos municipais da Ordem Terceira do Serafim humano e glorioso patriarca São Francisco da Cidade de Mariana, (1765).

Compromisso dos homens pretos denominados crioulos e irmãos da Irmandade de Nossa Senhora das Mercês, da Freguesia de Nossa Senhora da Conceição de Catas Altas do Mato Dentro, termo da cidade de Mariana, da Capitania de Minas Gerais.

Compromisso da Confraria da Sa. das Mercês dos confrades domiciliares de São Bartolomeu, termo de Vila Rica, bispado de Mariana, Capitania de Minas Gerais, (1807).

Livro dos termos da Irmandade de Nossa Senhora da Conceição da Lapa, ereta no arraial de Antônio Pereira, (1810).

2. BELO HORIZONTE - ARQUIVO PÚBLICO MINEIRO

Compromisso de Irmandade de Nossa Senhora da Apresentação, da Freguesia de Nossa Senhora do Bom Sucesso, de Vila Nova da Rainha. 1738 - DOC. 1 CAE (SC) (Avulso) R

Compromisso da Irmandade do Santíssimo Sacramento da Freguesia de Nossa Senhora do Bom Sucesso, de Caeté - 1745 - SCO6R

Compromisso da Irmandade do Santíssimo Sacramento da Igreja Paroquial de Santo Antonio, de Vila de S. Joseph, da Comarca do Rio das Mortes. 1722 CAE (SC) SCO3 R.

Compromisso da Irmandade do Santíssimo Sacramento da Igreja de Nossa Senhora do Pilar das Congonhas, ano de 1725 - CAC (SC) 05R.

3. TIRADENTES. ARQUIVO PAROQUIAL DE TIRADENTES

Compromisso da Irmandade do Senhor dos Passos. Sita na Capela de N. S. do Bom Despacho, do Córrego. Freguesia de São Joseph do Rio das Mortes. Distrito das Minas. 1721.

Compromisso de Nossa Senhora das Mercês, da Irmandade dos pretos Crioulos da Vila de São Jose. 1768.

4. CARAÇA - BIBLIOTECA

Figueiredo, Manoel Andrade de. nova escola para aprender a ler, escrever e contar. Lisboa: Lisboa Occidental, 1722.

RÉSUMÉ

Cet article est le résultat de recherches persistantes, poursuites dans un domaine encore peu exploré, c'est-à-dire, l'analyse de "l'écriture figurative" ou du "langage des signes", de la projection d'un message, tout en utilisant des formes de médiation et de transmission de l'idée, comme des "images" et des "symboles", des objets et des éléments de la nature. La recherche se rapporte spécifiquement à la documentation de la période coloniale dans Minas Gerais, à l'époque où prédominait le "style baroque", dénommé ainsi génériquement et que découle du XVIII^e siècle jusqu'au début du XIX. La recherche se détient sur la documentation religieuse prédominante et enregistre les dévotions en images et peintures représentatives dans les livres des confréries. Par conséquent, l'article se sert de ce travail de découverte de sources, et synthétise la "primauté du visuel" de l'art baroque, en lui donnant le contexte et le sens dynamique de l'histoire coloniale de Minas, idéologiquement conformée par l'esprit de religiosité contre-reformiste et par la tradition originaire du Moyen-âge.

ABSTRACT

This article issues from manifold persistent researches carried on by the historian in a still incipient branch of study, iconography - the analysis of "figurative writing" or "sign language", the conveyance of a message by means of mediating forms, figures that depict ideas, "images" or "symbols", objects and natural elements. The research developed in this field circumscribes itself

to the documentation relating to the colonial period in Minas, a period pervaded by what is generically called "baroque style", and which extends over the 18th century on to the beginning of the 19th. It encloses, therefore, religious documentation - predominant at the time - registering the various devotions through images and representative pictures in Fraternities books. The historian intends to synthetize the "primacy of the visual" in the baroque art, placing it in the context and dynamic sense of colonial history in Minas, ideologically shaped by the counter-reformist religious spirit and by tradition came from the Middle Age.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARAÚJO, Emanuel. *A construção do livro*. Nova Fronteira/Pró-Memória/INL, Rio de Janeiro, 1986.
- ÁVILA, Affonso. *Resíduos seiscentistas em Minas*. UFMG/Centro de Estudos Mineiros, Belo Horizonte, 1967, 2v.
- ÁVILA, Affonso. *O lúdico e as projeções do mundo barroco*. Perspectiva, 2a ed. (Col. Debates), São Paulo, 1980.
- BARTHES, Roland. *O óbvio e o obtuso*. Nova Fronteira, Rio de Janeiro, 1990.
- BAZIN, Germain. *L'architecture religieuse baroque au Brésil*. Plon, Paris, 1958, t. 1 e t. 2.
- BAZIN, Germain. *O Aleijadinho e a escultura barroca no Brasil*. Record, Rio de Janeiro, 1971.
- BAZIN, Germain. *Le langage des styles. Dictionnaire des formes artistiques et des écoles d'art*. Somoguy, Paris, 1976.
- BAZIN, Germain. *Reflexions sur l'origine et l'évolution du Baroque dans le nord du Portugal*. In: *Boletim da Academia Nacional de Belas Artes*. Imp. Nac., nr. 2, Lisboa, 1950, 3/13.
- BOSCHI, Caio. *O barroco mineiro - artes e trabalho*. Brasiliense, São Paulo, 1988.
- BOSCHI, Caio César. *Os leigos e o poder*. Ática, São Paulo, 1986.
- BOXER, C. R. *A idade de ouro do Brasil*. Nacional, São Paulo, 1963.
- BOULENGER, L'abbé A. *Histoire générale de L'Eglise*. Librairie Catholique Emmanuel Vitte, Tomo III (Les Temps Modernes), Lyon/Paris.
- BURIN, Elizabeth. *Reflexions sur quelques aspects de l'enluminure dans l'ouest de la France au VII siècle*. In: *Bulletin monumental. Société Française D'Archéologie*. Musée des Monuments Français, Tome 143 III, Paris, 1985.
- BUTSCH, Albert Fidelis. *Handbook of renaissance ornament*. Dover, New York, 1969.
- CALABRESE, Omar. *A linguagem da arte*. Globo, Rio de Janeiro, 1987.
- CAMPOS, Ernesto de Souza. *Livros de horas. Iluminuras*. Saraiva, São Paulo, 1967.

- CHARTIER, Roger. *A história cultural*. Bertrand, Lisboa-Rio, 1990.
- DRUET, Roger e GRÉGOIRE, Herman. *La civilisation de l'écriture*. Fayard et Dessain et Tolra, Paris, 1976.
- DUBY, George. *O tempo das catedrais - arte e sociedade. 980 - 1420*. Editorial Estampa, Lisboa, 1979.
- ELIADE, Mircea. *Tratado da história das religiões*. Edições "Libros do Brasil", Lisboa, s/d.
- FRANCASTEL, Pierre. *A realidade figurativa: elementos estruturais de sociologia da arte*. Perspectiva, São Paulo, 1982.
- GARNIER, F. *Le langage de l'image au moyen age (Signification et symbolique)*. Le Léopard d'or., Paris, 1982.
- GINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas e sinais*. Companhia das Letras, São Paulo, 1989.
- GOMBRICH, E. H. *Arte e ilusão. Um estudo da psicologia da representação pictórica*. Martins Fontes, São Paulo, 1986.
- HOORNAERT, Eduardo, et alii. *História da igreja no Brasil*. Vozes, Petrópolis, 1977, T. 2.
- Illuminatede — calligraphic manuscripts, an exhibition held at the Fogg art Museum and Houghton Library., February 14 - Abril 1., Massachusetts, Cambridge, 1955.*
- LE GOFF, Jacques. *O maravilhoso e o quotidiano no Ocidente medieval*. Ed. 70, Lisboa, 1985.
- LEVY, Hannah. *A Propósito de três teorias sobre o Barroco*. In: *Pintura e escultura - textos escolhidos da revista do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. FAU- USP/MEC-IPHAN, São Paulo, 1978, p. 11/33.
- MACHADO, Lourival Gomes. *Barroco mineiro*. Perspectiva, São Paulo, 1973.
- MASSIN. *La lettre et l'image. La figuration dans l'alphabet latin de l'huitième siècle à nos jours*. Gallimard, Paris, 1973.
- MENEZES, J. Furtado de, *Igrejas e irmandades de Ouro Preto. A religião em Ouro Preto*. Imprensa Oficial (pub. IEPHA/MG), Belo Horizonte, 1975.
- MONTENEGRO, João Alfredo de Souza. *Evolução do catolicismo no Brasil*. Vozes, Petrópolis, 1972.
- PALÚ, Pe. Lauro C.M. *Nova escola para aprender a ler, escrever e contar*. In: *Barroco 10*. UFMG, p. 97/103, (Org. Affonso Ávila), Belo Horizonte, 1978/1979.
- PANOFKY, Erwin. *Estudos de iconologia. Temas humanísticos na arte do Renascimento*. Estampa, Lisboa, 1986.
- PANOFKY, Erwin. *Significado nas artes visuais*. Perspectiva, 2a. ed., São Paulo, 1979.
- SALLES, Fritz Teixeira de. *Associações religiosas no ciclo do ouro*. UFMG: Centro de Estudos Mineiros (Col. Estudos), Belo Horizonte, 1963.

- SERRÃO, Vitor. *A pintura de brutesco do século XVIII em Portugal e as suas repercussões no Brasil*. In: *Revista Barroco 15*. Imprensa Universitária (org. Affonso Ávila), Belo Horizonte, 1992.
- SMITH, Robert. *A arte barroca de Portugal e do Brasil*. Panorama, v. 7, nº 38, p. 1-22, Lisboa, 1949.
- SOUZA, Laura de Melo C. *O diabo e a terra de Santa Cruz*. Cia das Letras, São Paulo, 1986.
- TAVARES, Myriam Ribeiro Silva. *Os passos de Aleijadinho em Congonhas do Campo: evolução histórica e análise crítica*. In: *Revista Barroco*. UFMG, nr. 4, Belo Horizonte, 1972, 35-53.
- TEIXEIRA, Luis Manuel. *Dicionário ilustrado de belas artes*. Presença, Lisboa, 1985.
- The universal penman*, engraved by George Bickhan. London, 1743. New York, 1968 (fac-símile).
- TRINDADE, Cônego Raimundo. *Instituições de igrejas no Bispado de Mariana*. Publicação nº 13 do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional Rio de Janeiro, 1945.
- VOVELLE, Michel. *Ideologias e mentalidades*. Brasiliense, São Paulo, 1987.

(RECEBIDO PARA PUBLICAÇÃO EM JUNHO DE 1993).