



## **OS REFLEXOS DO BARROCO EUROPEU NA PINTURA MINEIRA COLONIAL DOS SETECENTOS**

Gabriela Isbaes<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Graduanda em História da Universidade do Sagrado Coração. Artigo científico realizado para as disciplinas de História do Brasil I, História da América II e História Moderna I, sob a orientação dos professores Dra. Lourdes M. G. C. Feitosa, M.<sup>a</sup> Nair L. R. Nasaralla e M.e Fábio Paride Pallotta, respectivamente.

### **RESUMO**

O presente artigo busca realizar uma análise e discussão historiográfica a respeito da influência da Arte Barroca europeia na produção das pinturas mineiras coloniais do século XVIII, bem como considerar o caráter copista dos artistas de Minas em relação aos pintores portugueses. Tendo em vista que o movimento Barroco se iniciou na Europa, a princípio será tratado de suas origens europeias e posteriormente de suas características no contexto americano colonial. A comparação de duas gravuras contidas em livros sacros advindos de Portugal com pinturas produzidas em cenários Católicos coloniais será realizada para maior demonstração das cópias que os artistas mineiros realizavam ao produzir.

**Palavras chave:** Arte Barroca. Minas Gerais. Brasil Colônia.

### **INTRODUÇÃO**

Segundo Brito (2009), para se constituir uma análise sobre períodos históricos a cultura material é imprescindível, pois ela nos traz perspectivas divergentes daquelas abordadas nas fontes escritas. Assim, salienta que para analisarmos imagens devemos refletir a respeito da época na qual ela foi produzida, estudando estilos e tendências do período. Por isso, sempre se deve levar em conta o sentimentalismo e o imaginário, a localidade e a ambientação na qual surge uma obra de arte, além dos objetivos que ela pretendeu ou pretende atender (BATTISTONI, 1996).

Tendo em vista todos estes elementos, se optou neste artigo por realizar uma análise a respeito das pinturas coloniais brasileiras em estilo Barroco realizadas na Capitania de Minas Gerais no século XVIII. Como o movimento Barroco teve sua origem na Europa, inicialmente será apresentado o histórico e contexto de seu surgimento, elencando algumas características dessa arte e de seus artistas, até o momento em que ele atinge as terras coloniais americanas no final do século XVII.

Posteriormente, outro tópico de discussão será apresentado para relatar o momento de chegada Arte Barroca à América e suas ramificações nas partes espanhola e portuguesa. O foco no Brasil será maior tendo em vista os objetivos deste artigo, assim, as diversificações do Barroco dentro da colônia portuguesa também serão apresentadas nesta parte. Ainda uma terceira divisão será realizada para apresentar o Barroco especificamente mineiro, além de discorrer como a arte e as gravuras europeias surtiram efeito na construção do movimento artístico e das pinturas em Minas Gerais. Como a maioria das pinturas denotam caráter religioso, se torna importante salientar como a Igreja Católica interferiu nas artes da época setecentista mineira. Além disso, serão apresentadas duas gravuras de livros sacros advindos da Europa – retiradas de trabalhos acadêmicos – para realizar uma comparação com as obras produzidas em Minas, a fim de que se justifique o caráter copista existente entre os artistas locais e se reitere a influência Católica e europeia.

## **O NASCER DA ARTE BARROCA NA EUROPA**

O movimento artístico denominado Barroco surgiu na Itália por volta do final do século XVI e início do século XVII e se difundiu por quase toda a Europa, chegando às colônias portuguesas e espanholas na América ao final dos seiscentos (BATTISTONI, 1996; PROENÇA, 2000). Como este movimento sucedeu o Renascimento, que resgatava toda uma herança Clássica de beleza e perfeição, muitos dizem que as representações barrocas denotam uma queda na qualidade artística, sendo que o próprio nome “Barroco” - definido pelos críticos de Arte do século XVII -, significa literalmente “absurdo”, “grotesco” (GOMBRICH, 2011).

Inúmeros acontecimentos relevantes para a História europeia estavam em curso enquanto o Barroco se desenvolvia no continente, a começar pelo Absolutismo. Os reis desse período diziam possuir o poder absoluto sobre seu reino devido ao caráter divino que carregavam, assim, queriam exaltar sua figura nas representações artísticas, como a pintura e a escultura, o que fez com que variados artistas barrocos retratassem a realeza (BATTISTONI, 1996; PROENÇA, 2000).

O espanhol Velázquez é um exemplo disso, ao produzir em 1656 o famoso quadro “Las Meninas”<sup>2</sup> (GOMBRICH, 2011).

Talvez o acontecimento que mais tenha influenciado no desenvolvimento da Arte Barroca não só na Europa, mas também na América colonial, foi a Contrarreforma Católica. A Reforma Protestante iniciada em 1517 na Alemanha por Martinho Lutero contra os abusos da Igreja Católica, se espalhou por toda a Europa e favoreceu a criação dos estados Absolutistas, que passavam a se desvincular da figura do papa e a ter autonomia. Vendo-se ameaçados, os católicos, para tentar resgatar seu poder e supremacia, determinaram no chamado Concílio de Trento, em 1546, que a Igreja deveria abrandar os poderes papais e clericais, revendo inclusive alguns dogmas da instituição, para assim haver a reconquista dos fiéis. Nessa nova fase da difusão do catolicismo, igrejas foram construídas em novo estilo arquitetônico, o Barroco. Dessa forma, a Arte se tornaria uma forma de difundir o catolicismo. Podemos citar a pintura do teto da Capela Sistina por Michelangelo como uma das primeiras pinturas barrocas voltadas a religiosidade. (BATTISTONI, 1996; PROENÇA, 2000). Aqui se pode ver a grande relação que o Barroco possui com a Igreja, por isso, muito do que foi produzido nas colônias americanas na época barroca é de caráter religioso.

Houve por toda a Europa muitos pintores que aderiram ao Barroco. Assim, segundo o que expõe Gombrich (2011), fica difícil dar características definidas a este movimento, pois os variados artistas foram muito peculiares em suas produções.

No entanto, a maioria dos historiadores que descrevem a Arte Barroca a caracterizam como uma arte que se utiliza muito da profundidade, do volume, do contraste entre luz e sombra e do *trompe-l'oeil*<sup>3</sup>. Além disso, ela rompe com a razão renascentista, colocando maior sentimentalismo nas produções (PROENÇA, 2000).

Que nos países europeus muitos artistas aderiram ao Barroco é sabido, mas vale a pena apresentar alguns deles, a fim de que se percebam as diferenças realmente existentes entre um e outro, o que fez este movimento artístico possuir inúmeras ramificações. O pintor italiano

---

<sup>2</sup> “Las Meninas”, em português “As Damas de Honra”. Quadro produzido por Velázquez no ano de 1656 e que se encontra no Museu do Prado, em Madrid. Nesta obra ele retrata a si mesmo pintando um enorme quadro, enquanto muitas pessoas adentram seu ateliê, incluindo a infanta Margarida, cercada de damas de companhia. Ao fundo, podemos observar um espelho refletindo a figura do rei Filipe e da rainha Maria Ana, da Espanha, que posam para o quadro que Velázquez pinta (GOMBRICH, 2011). Para conhecer a obra acessar: <[https://pt.wikipedia.org/wiki/As\\_Meninas\\_\(Vel%C3%A1zquez\)#/media/File:Las\\_Meninas\\_by\\_Diego\\_Vel%C3%A1zquez,\\_from\\_Prado\\_in\\_Google\\_Earth.jpg](https://pt.wikipedia.org/wiki/As_Meninas_(Vel%C3%A1zquez)#/media/File:Las_Meninas_by_Diego_Vel%C3%A1zquez,_from_Prado_in_Google_Earth.jpg)>. Acesso em: 26 mai. 2016

<sup>3</sup> Segundo Battistoni (1996) é uma característica muito presente na pintura Barroca e significa “engana o olho”. O artista ao pintar, cria uma ilusão de ótica, causando a perspectiva de que os elementos da obra são maiores que o real, o que gera sensação de amplitude do espaço, de tridimensionalidade.

Caravaggio certamente é um dos mais conhecidos quando se fala em Arte Barroca. Interessante notar que ele busca entre os populares as inspirações para compor os indivíduos de sua obra, representando a desconstrução do conceito de “beleza aristocrática” que o Barroco traz em relação ao Renascimento (BATTISTONI, 1996; PROENÇA, 2000). Segundo Gombrich (2011), o que Caravaggio buscava era nada mais do que a verdade, mesmo que isso implicasse em descontentamentos, uma vez que representava santos (antes tão adornados e belos) da forma mais simplista possível, com trajes de trabalhadores comuns e rostos imperfeitos. Outra característica marcante do pintor é que ele usa a luz de modo que prenda a atenção do observador para um determinado ponto, ou seja, é um jogo de luzes completamente intencional (PROENÇA, 2000).

Petrus Rubens, pintor nascido na Bélgica, mas que estudou na Itália por muito tempo, também teve enorme representatividade no movimento Barroco. As grandes características de Rubens se encontram no fato de que ele observou muito a natureza, a fim de representar em suas produções as coisas do modo mais verídico possível, sem se preocupar com padrões de beleza ou feiura - o natural era o certo. Devido a isso, Rubens realizou muitas representações consagradas de homens, corpos, retratos, sempre se utilizando de muitas cores (GOMBRICH, 2011).

Inúmeros pintores europeus poderiam aqui ser explorados, como Diego Velázquez da Espanha, o holandês Rembrandt, o flamengo Van Dyck, entre outros<sup>4</sup>. No entanto, o enfoque deste trabalho recai nas influências que o Barroco europeu passou a exercer nas terras americanas, principalmente brasileiras, a partir do processo de colonização. Dessa forma, uma breve introdução a Arte Barroca europeia teve de ser feita, para que agora se possa desenvolver com mais afinco o propósito deste artigo.

## **O BARROCO CHEGA A AMÉRICA**

O primeiro contato dos europeus com a América foi a partir da chegada Cristóvão Colombo, em 12 de outubro de 1492. O genovês, a serviço dos reis Católicos Fernando e Isabel da Espanha, buscava uma nova rota para se chegar às Índias através do Oceano

---

<sup>4</sup> Para maior aprofundamento destes, consultar: GOMBRICH, E. H. A História da Arte. Tradução: Álvaro Cabral. 16ª ed. Rio de Janeiro: LTC, 2011.

Atlântico. A empreitada não atingiu o seu objetivo inicial, mas resultou na chegada a terras antes desconhecidas pela população europeia, mais tarde chamada de América. A partir daí, novas expedições para o local, com o intuito de se obter riquezas que beneficiariam os exploradores da Espanha, começaram a ser feitas (IGLÉSIAS, 1992). Seguindo as viagens realizadas pelos espanhóis, Portugal decide investir na busca de novas terras, e assim, Pedro Álvares Cabral chega ao Brasil no ano de 1500. Muitos falam em “descobrimento do Brasil” ou “descobrimento da América”, no entanto, ao usar este termo, estaria se esquecendo das populações que aqui habitavam – Indígenas, Incas, Maias, Astecas - (IGLÉSIAS, 1992), por isso, “chegada” se torna mais correto para mencionar tal acontecimento.

Com o advento do contato europeu com as terras americanas, houve uma troca e interação de culturas. Foi nesse meio de interações que a Arte Barroca chega às colônias, por volta de meados do século XVII (nesse momento, ela já entrava em certo desuso na Europa) (BAYONA, 1997). Como exigia a Contrarreforma, as representações artísticas, principalmente no que diz respeito às pinturas, deveriam ser utilizadas pelas ordens religiosas para realizar o doutrinamento dos povos nativos americanos, a fim de que eles se convertessem ao Catolicismo - com as imagens os religiosos conseguiam um contato mais facilitado para realizar a disseminação de seus dogmas, tendo em vista que os povos não falavam a mesma língua e as ilustrações se tornavam algo mais didático (BAYONA, 1997). Devido a essa influência grandiosa da Igreja no que dizia respeito ao direcionamento das artes coloniais, a maioria das pinturas barrocas, tanto na América Espanhola quanto Portuguesa, terá caráter religioso.

Na América Espanhola, podemos citar Gregório Vásquez de Arce y Ceballos, como um dos difusores do movimento Barroco. Nascido em Santafé de Bogotá, no interior do vice-reinado de Nova Granada, desenvolveu seus trabalhos na mesma localidade, sempre voltado a temas religiosos. Os santos eram sempre representados por ele inseridos numa atmosfera de êxtase, geralmente observando o céu com a boca entreaberta e semblante de admiração (BAYONA, 1997). Uma vez que suas obras eram encomendadas por ordens e instituições católicas, se pode ressaltar a utilização destas pela Igreja como forma de doutrinação religiosa, mesmo que Bayona (1997) o cite como um artista de religião não religioso – pintar era apenas o ofício que ele mantinha, a forma como suas obras seriam utilizadas caberia àqueles que a encomendavam. Outro fato relevante exposto pelo mesmo autor a respeito da obra de Vásquez é que ele se utilizava de ideais Barrocos sem nem mesmo ter visitado a

Espanha, ou qualquer outro país precursor do movimento na Europa. O artista crioulo apenas produzia com base em gravuras que vinham do outro continente para a América, característica essa da maioria dos que se inspiraram nessa Arte por aqui.

Nas colônias da Espanha, inúmeros outros artistas que se utilizaram das características Barrocas poderiam ser citados, como Baltasar de Echave Rioja e Cristóbal de Villapando, do vice-reinado de Nova Espanha, e Diego Quisque Tito, do Peru, mas não caberá neste artigo adentrar em maiores detalhamentos a respeito destes.

No contexto brasileiro, o desenrolar desse movimento se dá a partir do final do século XVII, tendo sua maior representatividade no século XVIII, com alguns elementos perceptíveis até na arte oitocentista. Assim como na parte espanhola da América, no Brasil a influência religiosa na arte Barroca foi forte, pois com a União Ibérica (1580-1640), Portugal se viu muito limitado nas relações exteriores, uma vez que estava sob governo da Espanha - detentora de muitas inimidades -, o que conseqüentemente agravou seu desenvolvimento artístico, já que não tinha contato com os grandes polos culturais. Devido a isso, os portugueses se fecharam para seu mundo pautado no Catolicismo e assim continuaram mesmo com o final da União. Sua arte se desenvolveu da mesma forma, com certos estilos censurados e com padrões sempre voltados a religiosidade. Dessa forma, o que chega às colônias possui esse caráter e os artistas o acabavam “imitando” (ARAÚJO JÚNIOR, 2009; LEVY, 2008; PÍFANO, 2009).

Muitas igrejas foram moldadas e decoradas baseadas no estilo Barroco, que foi o primeiro da arte colonial, assim, inúmeros prédios públicos podem ser encontrados com arquitetura propriamente Barroca. Cada região da colônia portuguesa teve um desenvolvimento e rumo diferentes para essa Arte, que levava em conta as variantes econômicas e até religiosas (PROENÇA, 2000).

Na cidade de Salvador, quando esta ainda era a capital da colônia, a arquitetura Barroca começou a tomar conta das construções locais (principalmente de igrejas) ao final dos seiscentos e teve seu apogeu no século XVIII. Essa influência de estilo ocorria, pois Salvador era o maior centro econômico do país, além de seu porto ser o mais importante na realização do comércio com Portugal, o que fazia com que os mercadores que para lá iam voltassem trazendo consigo influências e até artistas metropolitanos. A igreja mais conhecida da cidade em estilo Barroco é a da Ordem Terceira de São Francisco (PROENÇA, 2000). Recife e Paraíba também tiveram influência Barroca na arquitetura de seus prédios religiosos, sendo

que muitos deles estão preservados até hoje para nos provar isto. Vale ainda ressaltar que estas igrejas eram decoradas por pinturas, que também seguiam a vertente Barroca, principalmente no que diz respeito à utilização do *trompe l'oeil* (PROENÇA, 2000).

Com o desenvolvimento da mineração, o Rio de Janeiro passa a ser importante porto comercial entre Minas Gerais e Portugal, o que leva a seu apogeu e posterior titulação de capital brasileira colonial, em 1763. A partir daí, não só igrejas, como outras construções passaram a ser erguidas nos moldes Barrocos. Proença (2000) cita o escultor carioca Mestre Valentin como um dos representantes dessa arte no Rio, decorador de muitas praças e locais públicos, consagrado como um dos maiores paisagistas da época. Algumas obras de Valentin estão disponíveis no Museu Histórico Nacional do Rio de Janeiro para observação.

Em São Paulo, a difusão do Barroco foi um pouco mais modesta e não teve todo o esplendor obtido nas outras cidades, isso porque ela não viu um apogeu econômico tão grandioso acontecer. As igrejas, construídas por ordens religiosas no século XVIII, seguiram um caráter mais simplista, assim como as esculturas e adornamentos, visto que, grandes artistas não se dirigiam a um local que não fosse enriquecido. Na pintura, Jesuíno Monte Carmelo foi o artista paulista mais conhecido da época, mas a modéstia de suas obras em relação às pinturas de outros artistas também é perceptível (PROENÇA, 2000).

Por fim, o Barroco também atingiu Minas Gerais, onde se pode dizer que teve seu maior esplendor e desenvolvimento, principalmente na área arquitetônica com a construção de inúmeras igrejas, que conseqüentemente traziam pinturas na decoração. Como Minas Gerais e as pinturas Barrocas desenvolvidas nesta localidade são o maior enfoque deste trabalho, um aprofundamento maior do desenrolar dessa Arte e de suas peculiaridades na capitania serão expostos.

## **OS REFLEXOS EUROPEUS NO BARROCO MINEIRO**

A história de Minas Gerais começa com as primeiras bandeiras paulistas realizadas para explorar o território no século XVI, mas foi no final do século XVII em diante, com a descoberta de jazidas de ouro e de outras pedras preciosas, que as primeiras vilas começaram a ser criadas e o território foi ocupado, já que os bandeirantes e estrangeiros se sentiram atraídos pelas riquezas que o local proporcionaria. De início a localidade ficou vinculada a capitania do Rio de Janeiro, mas como os bandeirantes paulistas foram supostamente os que

encontraram as minas auríferas, em 1709 Minas se uniu a Capitania de São Paulo, formando a Capitania de São Paulo e Minas Gerais. Somente em 1720 ela se tornaria autônoma e denominada Capitania de Minas Gerais (ARAÚJO, 2004).

Além dos primeiros desbravadores, grandes quantidades de reinóis e habitantes de outras áreas da colônia também chegaram à capitania, encantados com a notícia do ouro lá existente. A partir daí, inúmeros portugueses, incluindo artistas, vêm da metrópole para a colônia buscando rápido enriquecimento e trazem consigo muitas gravuras e livros sacros ilustrados que serão utilizados como referência nas pinturas coloniais. Assim, os primeiros artistas serão os portugueses, os quais passarão suas técnicas e referências aos brasileiros, que as reproduzirão em suas obras (ARAÚJO JÚNIOR, 2009). Como já explicitado, São Paulo não teve uma difusão do Barroco tão esplendorosa, o que nos faz crer que a influência do movimento nas terras mineiras tenham realmente chegado através dos vindos da metrópole, no entanto, não podemos subestimar os paulistas e outros colonos, que certamente trouxeram traços dessa arte para Minas Gerais, mesmo que com menos representatividade. Fato é que com o grande contingente de pessoas chegando às “novas” terras, vilas como Sabará, Mariana, Ouro Preto, São João Del Rei e Congonhas do Campo começaram a se desenvolver e a formar seus grandes edifícios, que demandavam uma influência arquitetônica, no caso, a Barroca (PROENÇA, 2000).

Brevemente, a respeito da arquitetura mineira colonial, podemos citar Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho, como o maior e mais conhecido arquiteto do Barroco brasileiro. Como este possuía um talento ímpar, as ordens religiosas, principalmente a Carmelita e a Franciscana, requisitaram seus trabalhos (BATTISTONI, 1996), sendo ele quem projetou a Igreja de São Francisco, na cidade de Ouro Preto, e a de Bom Jesus de Matosinho, em Congonhas do Campo. O escultor sempre se utilizava de medalhões e entalhes, muitos deles cobertos de ouro, e foi no Santuário de Matosinho onde realizou uma de suas maiores obras, a dos doze profetas esculpido de forma que seus gestos se coordenam e dão aparência de movimento (PROENÇA, 2000). Vale ressaltar que, segundo Battistoni (1996), a arquitetura e pinturas Barrocas sempre estiveram ligadas, pois muitas das produções iconográficas se desenvolveram graças aos grandes tetos e paredes das construções - principalmente igrejas - que precisavam ser decoradas, assim, os pintores entravam para realizar os adornamentos. Dessa forma, é importante ressaltar que é na mesma igreja de Ouro

Preto na qual atuou Aleijadinho (PROENÇA, 2000), que se terá contato com um dos pintores a ser aqui explorado, o mineiro Manuel da Costa Ataíde, que será discutido mais a frente.

O importante a se ressaltar no caso da pintura colonial barroca mineira, é que a utilização de modelos europeus para realizá-las era algo comum para os pintores da época, todavia, não se pode caracterizá-los como meros copistas, desprovidos de criatividade e talento (PÍFANO, 2009). Como cita Pifano (2009), a imitação seria definida mais como a invenção de uma obra distinta, mas sem o ocultamento do modelo, pois, muitas vezes, a apreciação do artista por tal obra era tão grande que ele queria se igualar ou superar a obra inicial. Talvez no caso brasileiro a questão do porquê de se utilizar a cópia seja um pouco diferente, mesmo que esta primeira hipótese não precise ser descartada.

Araújo Júnior (2009) nos apresenta que, para algo relacionado à arte ou literatura chegar à colônia brasileira, primeiramente deveria passar por uma avaliação em Portugal, que poderia censurar a obra e impedi-la de entrar na América. Dessa forma, a maior parte do que aqui chegava com o aval português era de caráter religioso, como missais, bíblias, entre outros livros sacros. Muitos desses livros vinham acompanhados com ilustrações das passagens bíblicas e dos mais importantes acontecimentos religiosos para o imaginário cristão. Como a maioria dos artistas mineiros era financiado por clérigos, paróquias e Irmandades, cabia a eles produzir obras voltadas ao catolicismo se utilizando dessas gravuras que aqui possuíam retiradas dos livros religiosos - era melhor copiar o que já vinha aprovado de Portugal, do que tentar inovar e acabar sendo censurado pelos fiscais da colônia (ARAÚJO JÚNIOR, 2009). Aqui talvez entre também a hipótese do sentimento de emulação pelo artista do outro lado do Oceano Atlântico, pois a admiração poderia levar ao anseio de querer fazer algo parecido para ficar igualmente belo. Esses fatores levavam um mesmo artista a produzir obras heterogêneas, pois as gravuras nas quais se inspiravam eram de pintores diferentes (SANTIAGO, 2011).

Manuel da Costa Ataíde foi um dos artistas que se utilizaram de outras obras para compor suas produções. O mineiro nasceu por volta de 1762, na cidade Mariana, e pouco se sabe sobre sua vida. A grande característica de suas pinturas está no fato de que ele fazia muito bem a utilização da perspectiva – colunas que parecem avançar para o céu em interação com anjos e santos, por exemplo – nas pinturas realizadas nos tetos das igrejas e também nas obras avulsas (PROENÇA, 2000). Quem apresenta um trabalho mais aprofundado de análise das obras de Ataíde, relacionando suas produções com as possíveis obras que foram “copiadas” é Hannah Levy. A autora encontrou em um exemplar da Bíblia, datado de 1728 de

autoria de Demarne, e que hoje se conserva na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, as gravuras das quais Ataíde se utilizou para realizar suas produções na Igreja de São Francisco de Assis (ARAÚJO JÚNIOR, 2009; LEVY, 2008).

Para o desenvolvimento de suas obras, Ataíde seguia em demasia os padrões das gravuras iniciais, sempre respeitando o sombreamento, a disposição das figuras e de outros elementos, mudando apenas algo na paisagem de fundo, mas os pormenores eram sempre preservados (LEVY, 2008). Nesta pintura realizada por Ataíde na Igreja de São Francisco em 1799 (Figura 2), fica fortemente perceptível a relação que ela possui com a original retirada da Bíblia de Demarne de 1728 (Figura 1):

Figura 1 - Promessa de Deus



Fonte: Pífano (2009, p. 24).

Figura 2 - Promessa de Deus



Fonte: Pífano (2009, p. 24).

Assim que se coloca o os olhos nas duas obras comparando-as, fica claro que, como afirmou Levy (2008), Ataíde era um copista. O posicionamento das figuras, os locais para onde elas direcionam seus olhares e gestos, os elementos componentes do cenário, até o modo como a cerca ao fundo é desenhada, são copiados pelo mineiro. Claramente, a obra de Ataíde trará diferenças de traços no modo de pintar em relação à gravura bíblica – já que nenhuma cópia conseguiria ser realizada servilmente - mas o que se pretende ressaltar aqui é que houve sim um enorme embasamento na primeira para a composição da segunda.

Uma obra citada e analisada por Santiago (2006) e que representa a Anunciação (passagem bíblica na qual Maria recebe do Anjo Gabriel a notícia de que geraria um filho de Deus), foi amplamente copiada em Minas Gerais na segunda metade do século XVIII (Figura 3). Retirada de um Missal do final do século XVIII da Régia Oficina Tipográfica, nela podemos ver uma interação entre mundo terreno e celeste, o que se adequa aos requisitos da Contrarreforma para a representação de tal cena.

Figura 3 - Anunciação



Fonte: Santiago (2011, p. 193).



Esta imagem ainda possui uma gravação em seu rodapé, que indica o ano de execução das pinturas da Capela como sendo 1972. No trecho, Figueiredo cita o homem que encomendou as pinturas e as dedica a ele. Para Santiago (2006), este é um importante relato das relações que as Confrarias firmavam através de representantes.

Ao analisar as duas pinturas advindas da Europa e fazendo a posterior comparação com as duas produções mineiras - que são uma minúscula parte do vasto material iconográfico presente em Minas Gerais - torna-se perceptível que os artistas utilizavam como embasamento pinturas principalmente de caráter religioso para compor suas obras. Além disso, podemos ver com maior clareza a personalidade ao pintar que cada artista carregava, tendo em vista que os traços da cópia diferem do original. Outro ponto valioso que as cópias nos trazem é a facilidade na restauração, uma vez que, se achada a fonte de onde vieram as inspirações, pode-se idealizar melhor como a pintura deteriorada seria e restaurá-la (LEVY, 2008).

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

O Barroco surgiu na Europa por volta do século XVI e lá se desenvolveu plenamente no século seguinte. O movimento artístico se espalhou por todo o continente, levando inúmeros artistas a serem adeptos das características Barrocas, sendo que muitas de suas obras estão preservadas até os dias atuais, como é o caso de Caravaggio. Mesmo que tenha sido um movimento de grande expressividade, cada pintor possuía peculiaridades na hora de produzir, o que dificulta a criação de estereótipos fixos para a Arte Barroca.

Com o advento das Grandes Navegações, as potências europeias fundaram colônias na América e dessa relação surgiram inúmeras trocas culturais que culminaram para a inserção do Barroco no mundo colonial. Tanto na América Espanhola e principalmente na Portuguesa, as artes foram influenciadas por essa vertente e desabrocharam no século XVII, tendo seu apogeu no século XVIII, com reflexos perdurando até o século XIX. Nos setecentos, o Barroco já entrava em desuso na Europa, mas ainda assim a América sentiu seus efeitos e dele se utilizou.

Como havia muita censura em Portugal, que seguia os padrões Católicos da Contrarreforma e queria utilizar a arte para difundir o cristianismo, a maioria das produções brasileiras teve caráter religioso e copista, ou seja, os artistas para aqui produzir se baseavam

em gravuras sacras vindas de Portugal. Devido a esse fator e ao financiamento artístico advindo de instituições religiosas, podemos encontrar, principalmente em Minas Gerais - local de esplendor do Barroco -, muitas representações artísticas que têm caráter copista na decoração das igrejas. Manuel da Costa Ataíde foi um dos pintores que praticavam a cópia em suas produções.

Muitos dizem que o Barroco foi a primeira representação artística fortemente brasileira, o que pode entrar em xeque devido a grande influência que a metrópole ainda surtia na colônia, além do caráter copista das artes já explicitado. O que se sabe é que a partir do movimento Barroco, uma busca por técnicas e materiais nacionais se tornou mais constante. Assim, ele pode não ter sido o exemplo de uma Arte propriamente brasileira, mas certamente marcou o início de sua procura e foi a primeira vertente artística colonial (PROENÇA, 2000, p. 209).

## **THE EUROPEAN BAROQUE ART INFLUENCE IN THE TRADITIONAL 18<sup>TH</sup> CENTURY COLONIAL PAINTING OF MINAS GERAIS, BRAZIL**

### **ABSTRACT**

This article focus on presenting a historiographical analysis and discussion about the European Baroque Art influence on the colonial painting of Minas Gerais in the 18<sup>th</sup> century, as well as to consider the copyist character of the Minas Gerais artists in relation to the Portuguese painters. Considering that the Baroque movement started in Europe, the first analysis will focus on its European origins and then, on its characteristics in the American colonial context. A comparison between two engravings found in sacral books from Portugal with paintings produced in colonial Catholic settings in Brazil will be carried out to promote a greater demonstration of the copies produced by the local Minas Gerais artists at that time.

**Keyword:** Baroque Art. Minas Gerais. Colonial Brazil.

### **REFERÊNCIAS**

ARAÚJO, P. V. L. A expansão do território e a formação das Minas Gerais: um olhar sobre Mariana. **Anais: Seminário de História da Cidade e do Urbanismo**, v. 2, n. 8, 2004. Disponível em: <<http://unuhospedagem.com.br/revista/rbeur/index.php/shcu/article/view/982/957>>. Acesso em: 22 maio 2016.

ARAÚJO JÚNIOR, D. A. Estampas como inspiração para as pinturas em Minas Gerais. **V Encontro de História da Arte – IFCH/UNICAMP**, Campinas, 2009. Disponível em: <<http://www.unicamp.br/chaa/eha/atas/2009/DE%20ARAÚJO%20JUNIOR,%20Delson%20Aguinaldo%20-%20VEHA.pdf>>. Acesso em: 17 maio 2016.

BATTISTONI, D. **Pequena História da Arte**. Campinas: Papirus, 1996.

BAYONA, Y. A. C. La imagen y el discurso en la obra de Gregório Vásquez: 1657 – 1710. **Memoria y Sociedad**, Bogotá, v. 2, n. 4, 1997. Disponível em: <<http://revistas.javeriana.edu.co/index.php/memoyosociedad/article/view/7622/5957>>. Acesso em: 17 maio 2016.

BRITO, M. G. de. A tênue fronteira no uso das imagens: fontes para interpretações na construção do conhecimento ou simples ilustrações? **II Encontro Nacional de Estudos de Imagem**: Londrina, maio 2009.

GOMBRICH, E. H. **A História da Arte**. Tradução: Álvaro Cabral. 16. ed. Rio de Janeiro: LTC, 2011.

IGLÉSIAS, F. Encontro de duas culturas: América e Europa. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 6, n. 14, jan./abr. 1992. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ea/v6n14/v6n14a03.pdf>>. Acesso em: 20 maio 2016.

LEVY, H. Modelos europeus na pintura colonial. **Arte e Ensaios (UFRJ)**, Rio de Janeiro, n. 15, 2008. Disponível em: <[http://www.ppgav.eba.ufrj.br/wp-content/uploads/2012/01/ae15\\_Hannah\\_Levy.pdf](http://www.ppgav.eba.ufrj.br/wp-content/uploads/2012/01/ae15_Hannah_Levy.pdf)>. Acesso em: 17 maio 2016.

PÍFANO, R. Q. A arte de copiar: gravura, pintura e artista colonial. **Arte e Ensaios (UFRJ)**, Rio de Janeiro, n. 17, 2009. Disponível em: <[http://www.ppgav.eba.ufrj.br/wp-content/uploads/2012/01/ae17\\_raquel\\_pifano.pdf](http://www.ppgav.eba.ufrj.br/wp-content/uploads/2012/01/ae17_raquel_pifano.pdf)>. Acesso em: 17 maio 2016.

PROENÇA, G. **História da Arte**. São Paulo: Ática, 2000.

SANTIAGO, C. F. G. Os usos de gravuras europeias como modelos pelos pintores coloniais: três pinturas mineiras baseadas em uma gravura portuguesa que representa a Anunciação. **Temporalidades – UFMG**, Belo Horizonte, v. 3, n.1, jan./jul. 2011. Disponível em: <<http://www.fafich.ufmg.br/temporalidades/pdfs/05p185.pdf>>. Acesso em: 17 maio 2016.