

FRANCISCO VIEIRA SERVAS: ANJOS, ARCANJOS E QUERUBINS

BEATRIZ COELHO*
MARCOS CÉSAR SENNA HILL**

Introdução

Em Minas Gerais, há muitas referências a Francisco Vieira Servas, mas, até hoje, quase não há estudos publicados sobre ele. Por outro lado, embora sejam conhecidos vários documentos sobre pagamentos a Servas por obras de talha, só há um conjunto de imagens de sua autoria sobre o qual há documento conhecido. De acordo com Edgar de Cerqueira Falcão¹, foram pagos pela Basílica do Bom Jesus de Matozinhos, em Congonhas do Campo, Minas Gerais, em 1777, “85 / 8.^{vas} ao mestre entalhador Francisco Vieira Servas, por quatro anjos grandes”. Judith Martins² também cita este documento, havendo, entretanto, uma diferença de data que, no seu livro, consta como 1778. Estes e outros documentos, como o que comprova o pagamento a Vieira Servas pela irmandade do Santíssimo Sacramento da Matriz de Nossa Senhora da Conceição de Catas Altas e o Inventário de Bens Móveis e Integrados do IPHAN, foram os pontos de referência bibliográfica para o desenvolvimento de nossa pesquisa sobre este importante entalhador e escultor português. Utilizamos como fonte primária as próprias obras, submetendo-as a análises técnicas, formais e estilísticas. Esta pesquisa teve o apoio financeiro e duas bolsas de aperfeiçoamento do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico - CNPq.

Metodologia

Inicialmente, fizemos um levantamento cuidadoso dos livros e artigos que fazem referência a esse importante entalhador português. Analisamos seu atestado de batismo, testamento e atestado de óbito. Visitamos 13 locais históricos de Minas, examinamos mais de 30 imagens de vulto, 31 retábulos, além de observar e documentar outros objetos, como credências, pias batismais, tapaventos e balaustradas. Fizemos comparações, tanto da tecnologia como dos aspectos formais e estilísticos, utilizando, inclusive, recursos de computação. Os locais visitados foram: Catas Altas, Mariana, Sabará, Congonhas, Caeté, Santa Rita Durão, Barra Longa, Itaverava, Ouro Preto, Nova Era, Itatiaia, São Domingos do Prata e o antigo Colégio do Caraça. As obras estudadas foram observadas detalhadamente e documentadas com fotografias, anotações, vídeos, fitas cassetes, sendo os dados obtidos registrados em um banco de dados informatizado.

Um aspecto que consideramos relevante, e que facilita a análise comparativa, é o da iconografia utilizada pelo artista. Por este motivo, escolhemos peças com a mesma iconografia, ou iconografia semelhante, para elaborarmos este trabalho. Nas obras pesquisadas encontramos as seguintes representações iconográficas: querubins, anjos atlantes (8), anjos tocheiros (13), São Miguel Arcanjo (3), Santa Ifigênia (2), São Benedito, São José (2), Santo Antônio, São Domingos, São Francisco, Crucifixos, representação da Eucaristia (ramos de trigo e de videira, representando o pão e o vinho) e coração em chamas encimado por cruz, espada e ramos de açucenas (representando Cristo, Maria e José), sendo estas duas últimas iconografias encontradas em portas de sacrários.

Uma pesquisa desse tipo deve ser iniciada sempre pelo estudo das obras documentadas;

* Conservadora/Restauradora
Professora Emérita da Universidade Federal de Minas Gerais

** Mestre em História da Arte
Professor da Universidade Federal de Minas Gerais

1. FALCÃO, Edgard de Cerqueira. “A basílica do Senhor Bom Jesus de Congonhas do Campo”. *SI: Brasiliensia Documenta*, 1962, p.90.

2. MARTINS, Judith. “Dicionário de artistas e artífices dos séculos XVIII e XIX em Minas Gerais”. Rio de Janeiro: IPHAN, 1974. v.II, p.216.



FIGURA 1 - Querubim
Ilhargas da Matriz
Catás Altas/MG

por isso, tomamos como referência os anjos tocheiros da basílica do Bom Jesus de Matozinhos, em Congonhas, e as figuras de anjos e querubins, de Catás Altas, em cuja obra de talha, Servas, comprovadamente, trabalhou.

Para a análise comparativa, sempre apresentaremos em primeiro lugar a análise formal, na seqüência: anatomia, indumentária e relação entre ambas, seguida da análise tecnológica: estrutura e policromia.

Neste artigo, buscaremos apresentar algumas conclusões relativas a uma parte da obra escultórica, especificamente anjos, arcanjos e querubins, dos quais apresentamos fotografias de alguns rostos, por acharmos que exemplificam bem as semelhanças que queremos enfatizar.

Dados biográficos

Francisco Vieira Servas foi batizado³ em 2 de janeiro de 1720, em um lugar chamado **Servas**, da freguesia de Eira Vedra, conselho de **Vieira**, comarca de Guimarães, arcebispado de Braga, no Norte de Portugal. Seus pais eram Teresa e Domingos Vieira. Servas estava no Brasil aos 33 anos, pois alguns documentos, citados por Judith Martins, referem-se a pagamentos que recebeu em 1753, pela participação nas obras de talha da igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição, em Catás Altas, Minas Gerais⁴. Essas obras haviam sido ajustadas por Manoel Gonçalves Valente, que faleceu, sem concluí-las, tendo sido substituído em 1755 por Francisco de Faria Xavier. De acordo com Germain Bazin, participaram das obras de talha da matriz, além de Francisco Vieira Servas, outros oficiais: “Martinho Gonçalves Ferreira, Manoel Pinto Lopes e Felício Pereira”, não se sabendo, exatamente, os trabalhos de cada um.⁵

Conforme seu testamento,⁶ Servas era branco, solteiro e morou em Catás Altas, em Caeté e em São Miguel do Piracicaba, hoje Rio Piracicaba, onde faleceu em 1811. Foi enterrado em São Domingos do Prata em um túmulo “do arco cruzeiro para cima”,⁷ que não nos foi possível localizar, pois a primitiva capela, construída em 1768, foi demolida em 1840, por ocasião da construção da nova matriz, que, por sua vez, foi também demolida, “por volta de 1960, [...] para dar lugar à construção da atual”⁸ em local próximo, um pouco mais elevado, não restando atualmente nada do que foi a igreja ou do seu cemitério.

Servas chegou a possuir uma fazenda perto do córrego do Ferreiro em São Miguel do Piracicaba e outra, em parceria com Juliana Maria da Anunciação, em São Domingos do Prata, por onde passa o córrego de São Nicolau. Essa fazenda ficou conhecida como Fazenda do Servas, cujo nome foi sendo alterado com o passar do tempo, para Fazenda do Selvas, sendo assim conhecida até hoje. A senhora Anita Alves, que morou nessa fazenda durante 40 anos,⁹ desconhece a razão do nome da fazenda e nunca ouviu falar no escultor Francisco Vieira Servas. Recentemente, em 1997, foi colocada, na porteira dessa fazenda, uma placa com o nome “Fazenda da Selva, por erro do entalhador, segundo informações obtidas com a família do atual administrador.

Servas participou de várias irmandades religiosas, sendo irmão professo da irmandade de Nossa Senhora do Monte do Carmo de Vila Rica, hoje Ouro Preto, irmão remido da Irmandade das Almas em Vila Nova da Rainha (Caeté) e da Casa Santa de Jerusalém, em Mariana e, provavelmente, da irmandade de São Domingos, em São Domingos do Prata, uma vez que foi enterrado na capela deste santo. Era, como se costuma dizer, “um homem temente a Deus”, considerando-se a enorme quantidade de missas (320!) que determinou fossem rezadas após sua morte, para si, seus familiares e escravos falecidos.

3. A certidão foi encontrada nos arquivos de Braga e fornecida a nós pelo pesquisador português Eduardo Pires de Oliveira.

4. MARTINS, Judith. *Dicionário de artistas e artífices dos séculos XVIII e XIX em Minas Gerais*. IPHAN: p. 214

5. BAZIN, Germain. *Arquitetura religiosa barroca no Brasil*. Rio de Janeiro: Record, 1983.

6. Arquivo do IPHAN. Casa de Borba Gato, Sabará, MG.

7. Atestado de óbito. Transcrição no Anuário do Museu da Inconfidência. Ouro Preto: Ministério da Educação e Cultura, Diretoria do IPHAN. v. IV, 1955/1957.

8. SANTIAGO, Frei Thiago. *São Domingos do Prata*. Belo Horizonte: Santa Edwíges, 1995. p. 35/6

9. Entrevista realizada com a senhora Anita Alves Torres no dia 20 de março de 1997 em São Domingos do Prata.

Esculturas analisadas

O arcanjo São Miguel e os tocheiros de Congonhas e do Museu da Inconfidência

Como dissemos acima, as únicas imagens de Francisco Vieira Servas que têm atribuição documentada são quatro anjos grandes da Basílica do Bom Jesus de Matosinhos em Congonhas. Há, entretanto, uma dificuldade para identificá-las: o documento refere-se a quatro anjos grandes e, na basílica, encontram-se, no trono do camarim, dois pares de anjos grandes e um par de anjos um pouco menores e, na parte baixa da capela-mor, mais um par de anjos grandes, todos tocheiros. Composto elementos decorativos da capela-mor encontram-se, ainda, mais quatro anjos. Adriano Ramos, em artigo sobre Vieira Servas,¹⁰ afirma: “esses quatro anjos na verdade são os dois do arco-cruzeiro e os que encimam a arbaleta do retábulo-mor”. Existem, realmente, outros anjos na basílica, mas são seis e não quatro: dois no arco-cruzeiro, e quatro no coroamento do retábulo-mor. Por que o pagamento deveria se referir a apenas quatro? E por que esses quatro não estavam juntos?

Até prova em contrário, portanto, preferimos considerar que os de autoria de Servas, aos quais o pagamento se refere, são os dois grandes, que se encontram no trono da capela-mor: 1º - por serem imagens de vulto, portanto independentes de outros elementos artísticos, o que justificaria a referência no pagamento apenas à expressão “por quatro anjos grandes”; 2º - por serem eruditos, estando de acordo com as origens de Servas – Norte de Portugal – que já constava como oficial, nos livros da Irmandade do Santíssimo Sacramento da igreja matriz de Catas Altas, em 1753. Quais seriam então os outros dois? Levantamos a hipótese de que poderiam ser do ateliê de Servas os outros dois anjos grandes, que estão na parte baixa da mesma capela-mor, que têm risco semelhante aos primeiros, apresentando, entretanto, fatura popular, os quais analisaremos mais adiante.

Na igreja matriz de Nossa Senhora da Conceição, em Catas Altas, onde o artista trabalhou durante alguns anos (segundo documentos conhecidos, recebeu pagamentos entre 1753 e 1757), encontramos, no retábulo-mor, nas ilhargas da capela-mor e nos púlpitos, muitas obras de talha e várias esculturas, policromadas ou não, algumas com fatura semelhante, representando querubins (FIG.1), anjos atlantes (FIG. 2 e 3) e um arcanjo São Miguel (FIG 4).

O São Miguel Arcanjo, imagem de vulto do retábulo da irmandade de São Miguel, tem anatomia bem executada, com proporções corretas: rosto oval, com maçãs salientes, olhos grandes, sobrancelhas arqueadas e ligadas ao nariz por arestas; boca pequena entreaberta, nariz comprido, com ponta exagerada e asas bem marcadas; queixo saliente e em montículo. Os cabelos escondem as orelhas e são estriados e distribuídos em mechas, lisas sobre a testa – uma vez que usa um elmo metálico –, bem movimentadas nas laterais, menos movimentadas e curtas na parte posterior. Veste-se como soldado romano, com armadura, manto, túnica curta e botas. Traz um manto sobre as costas, onde se encaixa um par de asas, totalmente policromado. O panejamento acompanha a anatomia, mas a túnica curta termina, nas laterais, com movimento artificial ascendente que lembra, no seu interior, a forma da orelha de um animal.

Em relação à técnica, o São Miguel é oco e confeccionado em cedro – *Cedrella fissilis Vell.*, de acordo com análise do Doutor em Botânica, Pedro Luiz Braga Lisboa – apresentando grande abertura com tampa bem aderida às costas. Os olhos são esculpidos e pintados. Divergindo de outras peças por nós analisadas neste artigo, o São Miguel tem uma belíssima policromia, com folhas de ouro brunido revestindo toda a indumentária.

Pode-se comparar o São Miguel que acabamos de descrever com os dois grandes



FIGURA 2 - Atlante
Retábulo-mor da Matriz
Catás Altas/MG

10. RAMOS, Adriano. Francisco Vieira Servas: o grande artista português do barroco mineiro. *Telas & Artes. Belo Horizonte, Ano 1, n.7, 1997.*



FIGURA 3 - Atlante
Púlpito da Matriz
Catás Altas/MG

anjos tocheiros que estão no trono da capela-mor da basílica do Bom Jesus de Matozinhos (FIG. 5). Os três são eruditos, têm anatomia e proporções semelhantes, além da postura do corpo, dos pés e da posição de uma das mãos, que, no São Miguel, segura uma lança e, nos tocheiros, segura a tocha. Os cabelos têm, na parte de trás, fatura semelhante, sendo que os tocheiros têm mechas estriadas e revoltas sobre a testa e nas laterais da cabeça, enquanto o São Miguel tem lisa essa parte da cabeleira para colocação do elmo. As orelhas estão encobertas.

Quanto à indumentária, todos usam veste de militar romano, apresentando peças e detalhes – túnica curta, armadura, franjas e lambrequins da armadura, decotes, mangas, botas, uma faixa (que cai como um retângulo vazado sobre a armadura), e borlas que prendem a faixa em três lugares – com as mesmas características. É curioso observar que um dos anjos da basílica, (FIG. 5) menos elaborado,¹¹ tem a forma das costas e os berloques representados de maneira mais rígida e artificial. Podem ser observadas as pontas do saiote, que fazem um movimento para cima, com uma curva no seu interior, criando a forma toda especial, auricular, considerada cacoete de Vieira Servas, e que vai se repetir no panejamento dos tocheiros de Congonhas e de outras esculturas por nós examinadas. Os dois de Congonhas se apóiam em escudos de forma irregular, porém simétrica, que lembra um filactério.

Quanto à tecnologia, todos são ocós, porém o São Miguel tem uma abertura com tampa nas costas, enquanto os tocheiros de Congonhas apresentam duas aberturas, com tampas, e separadas por uma parte de madeira inteiriça na altura da cintura. Não encontramos explicação para esta divisão na abertura, mas, sendo uma solução rara, torna-se bem interessante no estudo comparativo da tecnologia. Contrastando com a policromia do São Miguel, a dos tocheiros é simples, com douramento apenas nas bordas da vestimenta, botas e borlas, ou sob a forma de reservas. Os saiotes estão repintados com motivos fitomorfos, na parte anterior, impedindo uma visão correta do trabalho original, que é em esgrafito. Não há policromia na parte de trás, exceto nos cabelos, estando a vestimenta, nas costas, coberta apenas por preparação branca. Os olhos são esculpidos e pintados.

No artigo publicado por nós nos anais do VIII Congresso da ABRACOR,¹² fazemos uma análise detalhada sobre esses anjos. Como afirmamos nesse artigo, este par não foi feito por uma única mão. A graça e a sinuosidade de um deles (o do lado do Evangelho que segura a tocha com a mão direita) contrastam com a rigidez apresentada pelo do lado da Epístola, que segura a tocha com a mão esquerda. No anjo mais erudito, o tratamento dado aos cabelos é executado com mais refinamento do que no seu par.

Continuando nossa análise, vamos comparar esses anjos com dois tocheiros grandes da sala de Nossa Senhora do Rosário do Museu da Inconfidência, em Ouro Preto. A postura e as soluções anatômicas têm semelhanças, as proporções são corretas e as pernas fortes e bem proporcionadas. Como os do trono de Congonhas, estes também não têm asas. A representação da anatomia é perfeita, porém não chega a ter a elegância e o requinte de sinuosidade do anjo do trono que fica no lado do Evangelho. Os rostos, com interferências de restaurações, não chegam a ser tão bem executados, mas são muito expressivos. Os cabelos têm o mesmo desenho, revoltos na testa e nas laterais do rosto, caindo quase lisos e mais curtos sobre as costas, com execução de boa qualidade. As orelhas estão encobertas. A indumentária apresenta diferenças, deixando a parte superior do tórax semidesnuda, porém um dos lados tem uma manga com, exatamente, o mesmo desenho das mangas dos de Congonhas. O panejamento e os detalhes da borda do saiote são praticamente iguais aos da Basílica do Bom Jesus de Matozinhos. Nas bordas do saiote pode ser observado o cacoete típico do ateliê de Vieira Servas, já citado. Os anjos portam uma faixa, resquício de manto, com colocação e movimento iguais aos de Congonhas.

11. COELHO, Beatriz, HILL, Marcos. Francisco Vieira Servas e os anjos tocheiros de Congonhas. ABRACOR, Anais do VIII Congresso. Rio de Janeiro: UFRJ, 1996.

12. COELHO, Beatriz, HILL, Marcos. Francisco Vieira Servas e os anjos tocheiros de Congonhas. ABRACOR, Anais do VIII Congresso. Rio de Janeiro: UFRJ, 1996.

Quanto à tecnologia, eles são feitos com muitas peças de madeira e, como os anteriores, possuem duas aberturas nas costas, interrompidas por uma parte de madeira maciça na altura da cintura; porém estão sem as tampas, vendo-se no seu interior, as marcas de goivas e formões. Os olhos são esculpidos e pintados. A policromia é bem simplificada, com folhas metálicas de ouro apenas nas bordas da vestimenta e das botas. Como nos anteriores, a parte posterior foi deixada na preparação branca, com policromia apenas nos cabelos, e na faixa que cobre a cintura na parte de detrás.

Na parte baixa da capela-mor da basílica do Bom Jesus de Matozinhos, e na capela de Nossa Senhora Rainha dos Anjos, da Arquiconfraria da Ordem Terceira de São Francisco, em Mariana, há dois outros pares de anjos tocheiros, mas com características populares. Os de Congonhas são maiores e mais desproporcionados, os de Mariana menores, esguios e mais elegantes. A postura desses anjos tocheiros, sua anatomia, o desenho da vestimenta, os cabelos e o arremate do saiote têm risco e detalhes semelhantes aos tocheiros do trono da mesma basílica, ao São Miguel de Catas Altas, ou, ainda, aos grandes tocheiros do Museu da Inconfidência, porém a execução é bastante diferente, com rigidez de postura e desproporções anatômicas nos de Congonhas. O formato do rosto também é diferente: enquanto o São Miguel de Catas Altas, os tocheiros do trono do retábulo-mor de Congonhas, e os do Museu da Inconfidência têm rosto oval, os da parte baixa da basílica de Congonhas apresentam rostos retangulares e os de Mariana rostos pequenos e finos, com narizes e queixos muito pronunciados. Os que estão no piso da capela-mor da basílica do Bom Jesus de Matozinhos também portam escudos com a mesma forma pouco comum dos tocheiros do trono. Eles têm duas aberturas com tampas nas costas, exatamente nos mesmos locais dos tocheiros do trono e do Museu da Inconfidência, mas são totalmente policromados. Apesar de estarem sem asas, foram feitos para recebê-las, tendo, para isto, duas perfurações nas costas, exatamente no mesmo local do arcanjo São Miguel de Catas Altas. Os olhos também são esculpidos e pintados.

Continuando, passamos a analisar o São Miguel da matriz de Santo Antônio de Itaverava, que tem sabor popular, sendo bem diferente, portanto, do São Miguel da matriz de Catas Altas. Ele tem algumas características que lembram o atlante do retábulo-mor de Catas Altas de que trataremos mais adiante, como: olhos, tipo de cabelos e elmo. Na borda do manto pode ser observada a forma auricular já referida. É interessante observar que quatro das esculturas aqui analisadas possuem capacete: o do São Miguel Arcanjo da matriz de Catas Altas, confeccionado em metal e os dos atlantes do altar-mor de Catas Altas, bem como o de Itaverava, em madeira, sendo as formas semelhantes.

Quanto à tecnologia, o São Miguel de Itaverava é constituído por vários blocos, oco, com uma abertura com uma tampa nas costas e, embora de fatura popular, em alguns aspectos tem semelhanças com o de Catas Altas. A policromia original está totalmente escondida sob repintura de mau gosto, que impossibilita a análise da original. Tem olhos esculpidos e pintados, como as demais esculturas analisadas neste trabalho.

Querubins

Na matriz de Nossa Senhora da Conceição, em Catas Altas, encontramos vários querubins nas ilhargas da capela-mor. Eles têm rostos retangulares, com maçãs e bochechas salientes, olhos arredondados com o canal lacrimal bem marcado, sobrancelhas bem arqueadas com arestas ligando-as ao nariz; bocas pequenas mas com lábios carnudos e ligeiramente entreabertos, depressão naso-labial marcada por duas arestas afastadas, queixo em montículo e marcas de refegos nos pescoços. Os cabelos têm estrias mais e menos



*FIGURA 4 - São Miguel
Altar de São Miguel da Matriz
Catás Altas/MG*



FIGURA 5 - Tocheiro
Basilica do Bom Jesus de Matosinhos
Congonhas/MG

profundas, distribuídas em mechas sinuosas e volumosas que escondem as orelhas (FIG.1).

Podemos comparar estes querubins com os que se encontram na ornamentação do retábulo-mor das capelas de Nossa Senhora do Rosário de Mariana e da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo de Sabará – obras com autoria comprovada de Servas. Os do Rosário de Mariana, como os do altar-mor de Sabará, têm algumas semelhanças, como os cabelos e as asas, mas não têm a mesma perfeição anatômica, sendo o nariz muito reto e pronunciado.

Anjos Atlantes

Os anjos atlantes do retábulo-mor da matriz de Nossa Senhora da Conceição de Catas Altas (FIG. 2) e os que sustentam os púlpitos (FIG. 3) apresentam as seguintes características formais: rostos ovais com maçãs salientes; nariz comprido com asas bem marcadas; queixo em montículo; cabelos idênticos aos dos querubins, escondendo as orelhas, depressão nasolabial marcada por duas arestas afastadas. Os do púlpito são esguios, e têm pernas e braços com anatomia bem representada, panejamento movimentado e acompanhando a anatomia, características de erudição. Os do retábulo-mor foram policromados e têm olhos esculpidos e pintados, enquanto os do púlpito ficaram inacabados, tendo sido deixados com toda a preparação aparente.

Outros Anjos

O Museu da Inconfidência possui quatro anjos que podem ser atribuídos a esse mesmo ateliê, e que estão na Sala dos Oratórios: um anjo designado “esvoaçante” (FIG. 6) que, segundo Myriam Ribeiro de Oliveira, com a qual concordamos, seria mais um anjo orante ou adorador, – o par está na reserva técnica do museu – e outro par de tocheiros, pequenos (FIG.7), que, possivelmente, foram feitos para algum retábulo. Todos foram deixados na madeira, sendo os tocheiros bem menores do que os já analisados neste artigo. Esses anjos têm semelhança marcante com os querubins (FIG.1) e com anjos atlantes da capela-mor (FIG.2) e dos púlpitos (FIG.3) da matriz de Catas Altas. A fatura é a mesma na boca, nos olhos e nas sobrancelhas, com diferenças apenas na representação como crianças ou jovens. Os cabelos também apresentam o mesmo tipo de mechas, encobrindo completamente as orelhas. A fatura desses anjos é também bastante erudita, com anatomia e proporções corretas.

Conclusões

- Todas as peças analisadas neste artigo têm traços comuns, nas formas utilizadas ou na tecnologia adotada.
- Há fortes semelhanças tecnológicas, anatômicas e de panejamento que unem o São Miguel da Matriz de Nossa Senhora da Conceição de Catas Altas, os quatro anjos da Basilica do Bom Jesus de Matosinhos em Congonhas, os dois tocheiros grandes do Museu da Inconfidência, em Ouro Preto, o São Miguel da matriz de Santo Antônio, em Itaverava e, ainda, os tocheiros da capela de Nossa Senhora Rainha dos Anjos, em Mariana.
- Todos os querubins, os anjos atlantes da capela-mor e dos púlpitos da matriz de Catas Altas, bem como os pequenos tocheiros e os “anjos esvoaçantes” do Museu da Inconfidência, em Ouro Preto, apresentam características comuns na anatomia, cabeleira e panejamento (os que não estão despidos).
- Como características formais de todas essas peças destacamos: cabelos estriados e distribuídos em mechas sinuosas e volumosas, especialmente nas laterais e no alto do rosto e, quando compridos, com a parte de trás mais curta que a da frente; orelhas quase sempre

encobertas; narizes compridos, com asas marcadas e com arestas ligando-os às sobrancelhas; maçãs dos rostos salientes, bocas pequenas, lábios entreabertos e depressão naso-labial marcada.

- As características técnicas especiais encontradas em algumas dessas esculturas são: duas aberturas nas costas, separadas por parte maciça na cintura, e esculturas concluídas, porém com as costas deixadas totalmente sem policromia, havendo, além disso, uma predileção desse ateliê pelos olhos esculpidos e pintados, ao invés de olhos de vidro e por uma policromia simples, com pouco douramento, e uso de reservas, exceto no caso do São Miguel de Catas Altas.

- Algumas dessas esculturas têm características de erudição: os querubins, os atlantes e o São Miguel de Catas Altas; os tocheiros do trono de Congonhas e do Museu da Inconfidência de Ouro Preto; outras têm características populares: os tocheiros do piso da capela-mor de Congonhas, o São Miguel de Itaverava e os tocheiros da capela de Nossa Senhora Rainha dos Anjos, de Mariana.

- Esse ateliê era, portanto, bem diversificado, e dele faziam parte artífices com trabalho erudito e outros com características populares.

- Consideramos que o Mestre desse importante ateliê foi Francisco Vieira Servas, tendo com ele trabalhado, na matriz de Nossa Senhora da Conceição em Catas Altas, mais três oficiais: Martinho Gonçalves Ferreira, Manoel Pinto Lopes e Felício Pereira. A execução das imagens com características populares pode ser decorrência da participação de dois escravos que comprovadamente com ele trabalharam: José Angola, oficial entalhador, e Silvério Dias, aprendiz em Mariana, durante sete anos.

Agradecimentos

Agradecemos ao CNPq e às bolsistas: Moema Nascimento Queiroz, Renata Prieto Boscán, Soraya Fernandes Lages, Nilza da Silva Morais, Jeaneth Xavier de Araújo e Sílvia Maria Feliciano Silva, que participaram de algumas etapas deste trabalho. Agradecemos, também ao CECOR - Centro de Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis da Escola de Belas Artes da UFMG por permitir que continuássemos a realizar ali nossa pesquisa mesmo depois de nossa aposentadoria. Agradecemos ainda, especialmente ao Dr. Pedro Luiz Braga Lisboa, pela análise das madeiras, e a Maria Regina Emery Quites, pelas sugestões. Queremos registrar que o São Miguel de Catas Altas foi restaurado por Nilza da Silva Morais no curso de especialização em Conservação/Restauração de Bens Culturais Móveis da Escola de Belas Artes da UFMG e os tocheiros de Mariana estão em processo de restauração no CECOR.



*FIGURA 6 - Anjo adorador
Museu da Inconfidência
Ouro Preto/MG*



*FIGURA 7 - Tocheiro pequeno
Museu da Inconfidência
Ouro Preto/MG*