

## MESTRE DE BARÃO DE COCAIS: UMA "ASSINATURA" REVELADA

CAROLINA MARIA PROENÇA NARDI\*  
MOEMA NASCIMENTO QUEIROZ\*\*

### Introdução

Três imagens do século XVIII - *Sant'Ana Mestra*, *São José de Botas* e *São Sebastião* - são atribuídas a um possível mestre da região de Barão de Cocais. Essas imagens foram pesquisadas com o objetivo de confirmar essa atribuição e determinar parâmetros para levantamento e atribuição de outras obras desse mestre e/ou seu ateliê. Foram realizadas consultas em fontes primárias na Cúria Metropolitana da Arquidiocese de Mariana/MG, guardião dos arquivos documentais da capela de origem das imagens - Capela do Socorro, Barão de Cocais/MG - e em documentos pertencentes ao IPHAN/MG. Deu-se segmento à investigação através de análise formal, estilística e da tecnologia construtiva. Para tanto, foram realizadas análises da policromia, análises da madeira e exames de raios X. A conservação e restauração das obras foram fontes fundamentais e preciosas para a ampliação do conhecimento sobre o sistema construtivo desenvolvido pelo mestre.

Todo esse processo inicial de investigação ao longo de dois anos (1999/2001) culminou em valiosas informações, que nos levaram às primeiras confirmações da existência de um mestre e/ou escola atuante na região de Barão de Cocais, com uma produção de qualidade. Este artigo é um dos resultados de nossas pesquisas, apresentado inicialmente no Boletim do CEIB<sup>1</sup> e no II Congresso do CEIB em 2001. A partir de então continuamos com as investigações, que nos vêm revelando novos fatos que esperamos apresentar em outras oportunidades.

### Histórico

Nos primórdios do século XVIII, alguns sertanistas chegaram à região mineira em busca de ouro, dando início ao povoado de São João Batista do Morro Grande, atual Barão de Cocais. Próximo a esse povoado, em terreno doado por Manuel Perdigão da Costa em 17 de março de 1738, deu-se início à construção da capela dedicada à invocação de Nossa Senhora do Socorro. Essa capela abrigava, entre outras imagens, as de *Sant'Ana Mestra* (FIG. 1), *São José de Botas* (FIG. 2) e *São Sebastião* (FIG. 3), que serviram como ponto de partida para o estudo e a identificação de um mestre atuante nessa região.

Até a década de 50, essas obras ainda se encontravam no



Figura 1 - Sant'Ana Mestra

\*Especialista em Conservação/Restauração e mestrandia em Artes Visuais/Conservação  
\*\*Especialista em Conservação/Restauração Cecor/EBA/UFGM

1. NARDI, Carolina M. P.; QUEIROZ, Moema N. Mestre de Barão de Cocais: notícias de uma pesquisa em andamento. BOLETIM DO CEIB, v. 4, n. 14, 2000.



Figura 2 - São José de Botas

altar-mor da capela, conforme documentação fotográfica pertencente ao IPHAN/BH. Posteriormente, integraram a coleção particular do Sr. Geraldo Parreiras, tendo sido compradas no ano de 1978 pelo Governo do Estado de Minas Gerais, para compor o acervo do Museu Mineiro a ser inaugurado em Belo Horizonte, Minas Gerais.

### **As Imagens**

#### ***São José de Botas***

Representado segundo tradicional iconografia, São José de Botas - devoção mais comum em Minas Gerais -, apresenta-se como um homem maduro, de longas barbas, vestindo túnica e manto semilongos. Carrega em seu braço esquerdo o menino Jesus adormecido e na mão direita uma vara de lírios ou bastão florido, numa alusão a sua vitória sobre os outros pretendentes à mão de Maria.

Medindo 70cm, sobre base quadrangular de vértices chanfrados, ele é representado como uma figura maciça, de tronco curto e pernas grossas, conferindo uma sensação de peso. Talhado em bloco único de cedro, dourado e ricamente policromado, possui olhos de vidro incrustados em face angulosa. De traços delicados, possui boca de lábios salientes e grossos, emoldurada por bigode e barba espessos. O cabelo cai sobre as costas em largas ondas sobrepostas que se afinam gradualmente arrematando-se em ponta. Possui mãos bem definidas, dedos longos e unhas evidenciadas. Excetuando-se o rosto e as mãos, todo o corpo é oculto por túnica semilonga, cingida em cintura bem marcada, conferindo um caimento em sulcos à saia, produzindo uma movimentação contida. O decote é profundo e ondulado, com acentuadas pregas que chegam à cintura. Contornando a veste, um longo manto de formato triangular invertido cai até a base em uma destacada ponta cônica. Todo o seu caimento forma dobras curvas e acentuadas, que cobrem parte das longas mangas duplas caindo em pontas drapeadas. Sobre o manto e abaixo da criança, um mantelete branco que cobre parte do ombro. O tratamento dado ao panejamento, numa movimentação reforçada através das dobras e curvas diagonalizadas, é uma tentativa de romper a estaticidade da imagem.

O menino Jesus é representado como uma criança nua, de aparência gorducha, acentuada pelas dobras em seu pequeno corpo. O rosto é arredondado, com grandes bochechas, e o pescoço é quase imperceptível pelo volume das papadas. Sua expressão é suave e seu corpo relaxado, num total abandono confiante nos braços de São José. Esse abandono confere ao conjunto grande doçura e intimidade no envolvimento entre pai e filho. Inscritas numa forma ovalada, com as linhas das cabeças convergindo para um ponto de encontro único, o conjunto escultórico retrata um

momento de sua existência terrena, o que permite à imagem uma proximidade com o mundo real.

### **Sant'Ana Mestra**

A representação de Sant'Ana Mestra é a de uma matrona sentada em uma cadeira ensinando a Virgem menina, de pé ao seu lado, a ler.

Com 97cm, o conjunto escultórico, dourado e policromado e de base escalonada, é confeccionado em bloco maciço de cedro, com blocos complementares. O rosto de Sant'Ana Mestra se insere em triângulo, com linhas de expressão suaves que evidenciam sua idade madura. Os olhos são de vidro, com o olhar sereno, de pouca expressão. O nariz é reto, sua boca é pequena com os lábios bem delineados. Os cabelos são cobertos por um véu curto com uma ponta descrevendo um movimento circular ondulante, deixando aparente uma pequena mecha do cabelo.

O corpo, apesar de totalmente coberto por uma veste longa sob um manto, sugestiona sua anatomia através do cingimento da cintura e dos sulcos provocados pelas dobras e caimento do tecido. Possui tronco curto de cintura alta, com pernas roliças. Os braços encontram-se abertos, com uma das mãos segurando o livro apoiado em uma das pernas e o outro envolvendo a virgem, com a mão espalmada em suas costas. As mãos possuem dedos longos e roliços com unhas retangulares e bem evidenciadas.

A Virgem menina, de rosto ovalado com olhos de vidro, tem cabelos longos e partidos ao meio, caindo sobre as costas, terminando em ponta. Traja vestido e manto longos, sem sugerir detalhes anatômicos. Somente a cintura é cingida evidenciando o tronco curto. A indumentária segue o mesmo padrão da Sant'Ana, com o manto em formato triangular invertido e caimento formando curvas acentuadas.

A cadeira é um elemento de grande força no conjunto escultórico, por seu espaldar alto e vazado, com adorno concheado, pernas curvas e rocalhas laterais. Os braços descem em forma curva e aberta, arrematados em uma grande voluta.

Apesar das linhas diagonais e movimentação do tecido através de dobras e caimentos, a escultura não rompe sua rigidez e distanciamento, reforçados pela expressão distante das imagens femininas.

### **São Sebastião**

São Sebastião é representado jovem, seminu, atado a uma árvore, com o corpo traspassado por flechas e cravada ao solo sua espada de soldado romano.

Seu corpo maciço, policromado, talhado em cedro, descreve um leve movimento de arco voltado para a esquerda. Sua cabeça acompanha o movimento do corpo e está voltada para cima. Os



Figura 3 - São Sebastião

Foto: Claudio Nakai/Conte

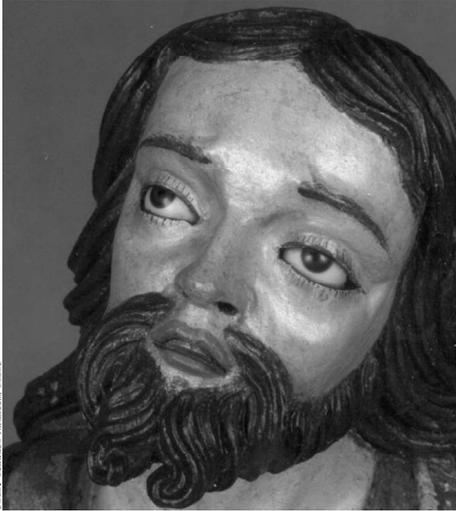


Figura 4 - Detalhe do olhar de São José de Botas

olhos de vidro estão direcionados para o alto. Como as outras imagens, possui delicada face. As faces são arredondadas, com bochechas salientes. As orelhas grandes e salientes aparecem sob as mechas do cabelo partido ao meio, que cai sobre as costas em largas ondas sobrepostas, afilando gradativamente até terminar em ponta.

Os braços abertos formam uma linha sinuosa iniciada no dedo indicador da mão direita, voltada para cima e terminando no dedo médio da mão esquerda voltada para baixo. Sua anatomia está representada sem grande refinamento escultórico.

Veste *perizonium* com dobras angulosas e marcadas, atado à direita por um nó pronunciado originando um panejamento com dobras sobrepostas que descem em pontas até o joelho. A árvore possui galho central mais alto onde se apóiam a cabeça e dois galhos laterais.

A movimentação sugerida através dos braços, corpo, cabeça e recuo da perna esquerda consegue romper de maneira sutil com a estaticidade dessa obra. Representação peculiar de um artista popular que de maneira ingênua e singular consegue alçar vãos mais altos, chegando próximo aos mestres eruditos.

#### **Análise comparativa**

Através da análise formal das imagens foi possível determinar traços característicos e soluções semelhantes dados pelo artista às diferentes obras, o que determina seu estilo único e marcante.

Como características comuns às imagens, percebe-se um peso dado por sua anatomia. As esculturas são compactas. O tratamento dado ao cabelo é o mesmo para São José, São Sebastião e a Virgem menina. São partidos ao meio, caindo sobre as costas em largas ondas sobrepostas com sulcos bem marcados, afilando-se gradualmente e arrematados em pontas. Sob sobrancelhas finas e salientes, olhos de vidros incrustados em cavidades grandes e de formas amendoadas que acentuam um olhar característico, evidenciado principalmente em São José (FIG. 4) e em São Sebastião (FIG. 5). O nariz é sempre afilado, com narinas em forma de gotas. Os lábios são um ponto marcante desse artista, pois são evidenciados por sua saliência e formas carnudas. O mento sempre é protuberante e marcado por um gracioso furo. O pescoço é curto e roliço, com sua musculatura apenas sugerida, contrastando com os ossos da clavícula e incisura jugular acentuadamente marcada. As mãos são geralmente sulcadas, com dedos alongados e unhas retangulares e evidenciadas.

O tratamento dado à indumentária de São José, Sant'Ana Mestra e a Virgem menina segue um padrão pré-determinado, evidenciado por um decote profundo, ondulado e com acentuadas pregas que se estendem até a cintura marcada por sulcos que

determinam a movimentação das vestes. Os mantos de São José e da Virgem menina (Foto 02) são confeccionados em forma triangular invertida, com uma movimentação reforçada pelas dobras diagonalizadas e sulcadas, sendo a de São José marcada por uma ponta cônica e espiralada. Os punhos das vestes de São José, de Sant'Ana e a da Virgem menina são retangulares, com bordas chanfradas em seus ângulos, outra característica peculiar do artista.

Não sabemos se um mesmo pintor policromou essas imagens, mas é evidente o uso do mesmo material e tratamento decorativo dado a elas. Segundo análises da estratigrafia,<sup>1</sup> a base de preparação é formada por gesso e cola animal. A técnica de pintura a têmpera foi utilizada nos marmorizados das bases, esgrafiados, tronco de árvore e cadeira. O douramento à base de água é aplicado sobre bolo ocre. Na carnção, a técnica de pintura é a óleo, com duas camadas de rosa sobre preparação com cola de cor branca. O tratamento decorativo é refinado, com delicado esgrafiado que se repete em seu padrão e cores na indumentária. Isto é evidente quando comparamos o mantelete sob o menino Jesus e o perizônio de São Sebastião, as vestes de São José, Sant'Ana e a Virgem menina. A aplicação econômica das folhas de ouro é importante referência nessas imagens.

### Conclusão

O levantamento de todos os dados acima apresentados e a pesquisa documental<sup>2</sup> nos Livros de Fábrica da Capela do Socorro nos revelaram que as três imagens foram confeccionadas no ano de 1775,<sup>3</sup> sem, no entanto, definir o nome de um autor. No mesmo livro de fábrica, nas despesas do ano de 1769, aparece a encomenda transcrita a seguir<sup>4</sup>: "*ao deministrador tem justo hum retablo e trebuna à moderna em 300/8ª com o off<sup>al</sup> Ant<sup>o</sup> de Souza na forma q lhe foy ordenado no provim<sup>to</sup> fl3 vrs fl4 do visitador para o lugar de N. May Santicima do Socorro estar com mais adçencia...*".<sup>5</sup> Sendo este o único mestre entalhador citado nos livros de fábrica pesquisados, é grande a possibilidade de que seja ele o nosso **Mestre de Barão de Cocais**. A assinatura deste mestre e/ou grupo, seus cacoetes e personalidade estão impressos de forma indiscutível nestas imagens, determinando parâmetros para maior conhecimento de sua produção artística.

### Agradecimentos

Agradecemos aos colaboradores desta pesquisa: ao Sr. Luiz Augusto de Lima, ao Museu Mineiro, à historiadora Dr<sup>a</sup>. Myriam Ribeiro Andrade de Oliveira, à historiadora Maria José Ferro de Souza, à Dr<sup>a</sup>. Claudina Maria Dutra Moresi, ao Cecor/EBA/UFMG, aos fotógrafos Inês Gomes (Museu Mineiro) e Cláudio Nadalim (Cecor/EBA/UFMG) e à Professora Beatriz Coelho.



Figura 5 - Detalhe do olhar de São Sebastião

1. Claudina M. D. Moresi, doutora em química, técnica do Cecor/EBA/UFMG.

2. Realizada pela historiadora Maria José Ferro de Souza.

3. Arquivo Eclesiástico da Arquidiocese de Mariana/MG, Cúria Metropolitana.

4. Arquivo Eclesiástico da Arquidiocese de Mariana/MG, Cúria Metropolitana. Registros informando que foram pagos: "Pelo f<sup>o</sup> da Sr<sup>a</sup> S. Anna, e S. Joseph dezoito oitavas - 18"; Livro de Despesas de 1775; "Pelo f<sup>o</sup> de S. Sebastião, e S. Benedito vinte e três oitavas, e três quartos e dous vinténs, e St<sup>o</sup> Antonio e N. S. do Rosário - 23 ¼ 2".

5. Arquivo Eclesiástico da Arquidiocese de Mariana/MG, Cúria Metropolitana. Livro de Fábrica da Capela de Nossa Senhora do Socorro, 1746, Barão de Cocais.