

A IMAGEM DO MÁRTIR SÃO MANOEL DE RIO POMBA: Pesquisa histórica e atribuição de autoria ao Aleijadinho

THE IMAGE OF MARTIR SÃO MANOEL DE RIO POMBA: Historical research and attribution of authorship to Aleijadinho

LA IMAGEN DEL MARTIR SAN MANOEL DE RIO POMBA: Investigación histórica y cesión de autoria al Aleijadinho

André Vieira Colombo¹

RESUMO

Este artigo tem como objetivo apresentar uma síntese das pesquisas que levaram à identificação de uma imagem sacra inédita do Mártir São Manoel, em Rio Pomba – MG, como uma possível obra de autoria de Antônio Francisco Lisboa – o Aleijadinho. A atribuição deu-se durante um processo de conservação e restauração que se desdobrou no aprimoramento dos instrumentos de proteção do bem cultural. Partindo da revisão bibliográfica sobre Antônio Francisco Lisboa, suas relações com Rio Pomba e apoiado em documentação primária existente que comprova a relação estabelecida entre o padre Manoel de Jesus Maria, pároco fundador de Rio Pomba, e o escultor, o estudo relata o processo de pesquisa histórica, conciliada com as análises científicas desenvolvidas durante os processos de conservação e restauração da imagem devocional que embasam a atribuição.

Palavras chave: São Manoel Mártir; Rio Pomba; Antônio Francisco Lisboa; Atribuição de autoria.

ABSTRACT

This article aims to present a synthesis of the research that led to the identification of an unedited sacred image of Mártir São Manoel, in Rio Pomba – MG, as possible work by Antônio Francisco Lisboa – o Aleijadinho. The attribution was made during a conservation and restoration process that led to the improvement of the instruments for the protection of the cultural asset. Starting from the bibliographic revision of Antônio Francisco Lisboa and his relations with Rio Pomba and supported by existing primary documentation that proves the relationship established between father Manoel de Jesus Maria, founding pastor of Rio Pomba, and the sculptor, the study reports the process of historical research, conciliated with the scientific analyzes developed during the process of the conservation image that support the attribution.

Keywords: São Manoel Mártir; Rio Pomba; Antônio Francisco Lisboa; Attribution of authorship.

97

RESUMEN

Este artículo tiene como objetivo presentar una síntesis de la investigación que condujo a la identificación de una imagen sagrada inédita del Mártir São Manoel, em Rio Pomba – MG, como posible trabajo de Antônio Francisco Lisboa – el Aleijadinho. La atribución se realizó durante um processo de conservación y restauración que derivó em la mejora de los instrumentos de protección del bien cultural. A partir de la revisión bibliográfica sobre Antônio Francisco Lisboa y sus relaciones con Rio Pomba y sustentado en la documentación primaria existente que prueba la relación establecida entre el padre Manoel de Jesus Maria, pároco fundador de Rio Pomba, y el escultor, el estudio informa del proceso de investigación histórica, conciliada com los análisis científicos desarrollados durante el proceso de conservación de la imagen que sustentan la atribución.

Palabras clave: São Manoel Mártir; Rio Pomba; Antônio Francisco Lisboa; *Atribución de autoria.*

PESQUISA HISTÓRICA E ATRIBUIÇÃO DE AUTORIA AO ALEIJADINHO

O presente estudo apresenta uma síntese das pesquisas relativas à atribuição da imagem do Mártir São Manoel, padroeiro da paróquia homônima em Rio Pomba – Minas Gerais – ao escultor Antônio Francisco Lisboa – o Aleijadinho. A partir do manuseio da obra, nas primeiras etapas do procedimento de restauração², levantou-se a hipótese de que as características técnicas, formais e estilísticas ligavam a imagem, identificada inicialmente como uma escultura portuguesa, à imaginária da escola mineira e ao estilo das obras do Mestre.

¹ Graduado em História pela Universidade Salgado de Oliveira (UNIVERSO – Juiz de Fora). Pós-graduado em Patrimônio Cultural e Arqueologia pela Faculdade Venda Nova do Imigrante (FAVENI). Integrante do Grupo de Pesquisa *Arte e Cultura colonial - Novos Olhares* do IAD/UFJF. Aluno do Programa de Pós-Graduação em Artes, Cultura e Linguagens (PPGACL) do IAD – UFJF. E-MAIL: colombohistoria@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7452-1595>.

²A restauração foi contratada pelo município de Rio Pomba em parceria com a Paróquia São Manoel e executada pelo Atelier de Conservação e Restauração de Bens Culturais Ltda, em Juiz de Fora– MG, entre 2019 e 2020, sob a coordenação do conservador-restaurador Valtencir Almeida dos Passos.

A imagem apresentava sua legibilidade reduzida por oito espessas camadas de repintura. As primeiras análises técnicas e a observação minuciosa e diária da obra esvaziavam a tese da procedência lusitana. Iniciadas as pesquisas, foram identificadas fontes históricas que ligavam o Padre Manoel de Jesus Maria, fundador da primeira capela da Paróquia de São Manoel, a Antônio Francisco Lisboa, o que conferia sentido à hipótese³.

Na pesquisa bibliográfica e nos inventários municipal e estadual não foram encontrados registros nem informação sobre a autoria da imagem. Mas seria possível encontrar um “novo Aleijadinho”? Quando se tem dimensão do pantanoso campo que se constituiu a prática das atribuições de autoria, particularmente ao escultor, a hipótese inusitada carecia de análise rigorosa, mesmo tratando-se do orago de uma paróquia histórica. Mesmo com o avançado estágio dos estudos sobre a obra de Antônio Francisco Lisboa, ainda são comuns algumas tentativas de se atribuir à sua autoria obras que não contenham documentação histórica ou conjunto razoavelmente seguro de elementos formais.

Antônio Francisco Lisboa – o Aleijadinho – foi um artífice cuja história, memória e mítica são frequentemente revisitadas à luz de novas descobertas. Uma plêiade de estudiosos já se debruçou sobre aspectos de sua vida e sua produção artística e o elevaram ao lugar de um dos personagens mais debatidos da história brasileira. Seja reconhecido como artista exponencial, idealizado como gênio ou negado como personagem que nunca teria existido, constata-se que grande número de pesquisadores dedicou-se a sua história e memória, ora em estudos mais críticos e isentos, ora em produções mais tendenciosas e apaixonadas. A historiografia demonstra que houve uma devassa nos acervos documentais em busca de informações sobre “Antônio Francisco Lisboa”, inclusive com o recolhimento de documentos de diversos fundos pelos pesquisadores do então Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan). Também foram vasculhados acervos de arte religiosa pelos colecionadores ávidos pelas obras ao longo século XX, em decorrência da valorização estrondosa da obra do Aleijadinho no mercado nacional. Alguns pesquisadores afirmam que é quase impossível encontrar “um novo Aleijadinho”. Ponto crítico para os processos de atribuição de autoria é a autenticidade, visto que até obras contemporâneas já foram atribuídas ao Mestre.

A existência dessa imagem em Rio Pomba é comprovada por ampla documentação histórica. Em publicações locais é difundida a informação de que a imagem seria de origem portuguesa e que teria sido doada ao Padre Manoel pela Rainha Dona Maria I. Diversos autores reverberam a informação da procedência sem vinculá-la a qualquer fonte histórica. A referência mais antiga identificada remonta ao Jornal “O Pombense”, em 1890. Segundo o periódico, “é um primor de arte a imagem de S. Manoel da Freguesia do Pomba; não é de grande vulto, porém revela a perícia do escultor que a fez, pois na mesma salientam-se todas as formas e traços do corpo humano. Foi dádiva de D. Maria I, rainha de Portugal” (*apud* SANTIAGO, 1991, p. 85). (Figura 1)

Figura 1 – Vista frontal da imagem de São Manoel. 120 X 40 X 33cm.



Foto: Sérgio Neumann. 2020.

³ A identificação contou com a participação do historiador e conservador-restaurador Carlos Magno de Araújo que, juntamente com outros pesquisadores da arte e da cultural colonial, integra um projeto de pesquisas mais amplo sobre essa obra.

O memorialista Sinval Santiago alerta: “Não devemos confundir essa imagem, doada pela rainha citada, com outra de pequeno porte também existente na matriz de São Manoel do Rio Pomba e que é de relevante valor histórico, porque é procedente de Ouro Preto e foi trazida de Ouro Preto pelo nosso pároco” (SANTIAGO, 1991, p. 85). Sem suspeitar que a imagem poderia ser de procedência mineira, o autor destaca a existência de relações entre o Padre Manoel de Jesus Maria e Antônio Francisco Lisboa, o que pode ser comprovado em função de pelo menos um episódio documentado que prova a relação entre esses dois personagens históricos. (Figura 2)

Figura 2: Imagem de São Manoel.



Foto: Museu Histórico de Rio Pomba (1930?). Coleção Sinval Santiago.

Aspecto chave para compreender a invisibilidade dessa obra é analisar a literatura especializada sobre o Aleijadinho e sobre o Padre Manoel de Jesus Maria. Constata-se que Rio Pomba está presente na maioria das obras sobre o Aleijadinho. Também na produção dos memorialistas e na tradição oral de Rio Pomba são latentes as referências às ligações entre o Padre Manoel de Jesus Maria e Antônio Francisco Lisboa, personagens que conviveram, como amigos de infância, no senso comum pombense. Sinval Santiago foi o principal responsável pela difusão dessas referências, repetidas por outros memorialistas⁴, demonstrando a importância da memória e seus indícios para a história. Há ainda referências de que existiu em Rio Pomba pelo menos mais uma imagem de Santa Luzia que seria de autoria do Aleijadinho e que foi furtada no ano de 1988⁵.

99

PADRE MANOEL DE JESUS MARIA E ANTÔNIO FRANCISCO LISBOA

Manoel de Jesus Maria nasceu em 1731 em Vila Rica. Era mulato, filho de João Antunes, português, com sua escrava Maria de Barros, angolana. Dedicou-se desde cedo à vivência religiosa como coroinha e sacristão em Santo Antônio da Casa Branca (at. Glaura), Ouro Preto, buscando ordenação e enfrentando diversas dificuldades por ser mulato e filho ilegítimo (CASTRO, 2010). Cursou o Seminário de Nossa Senhora da Boa Morte, em Mariana, e depois transferiu-se para a Paróquia de N. S. da Conceição de Antônio Dias, em Vila Rica, onde também foi sacristão (*idem*, 2010, p. 36) até sua ordenação, em 1765.

Foi confrade na Irmandade de São Benedito, na Capela de Nossa Senhora do Rosário do Alto da Cruz, onde Manoel Francisco Lisboa e Antônio Francisco Lisboa trabalharam. Um requerimento de mesários desta irmandade em 1765, constante do processo de obtenção das ordens, pede a nomeação do Padre Manoel para a dita Capela. Após articulações políticas estratégicas com o governo da Capitania, e a persistência contra impedimentos para sua ordenação “por sua impureza de sangue”, ele recebe as ordens religiosas com apoio de diversas autoridades e se oferece para fundar, e assim é designado, uma paróquia para os índios nos Sertões do Rio Pomba, o que aconteceria em 1767 (PAIVA, 2006, p. 57).

O religioso continua mantendo contato com a Paróquia de Antônio Dias mesmo após sua ordenação. Ainda em 1767 participa de algumas das numerosas missas que rezou pelo falecimento de Manoel Francisco Lisboa, pai do Aleijadinho, no templo onde sempre teve “vínculo profissional, social e religioso” (MIRANDA, 2014, p. 45). Em novembro do mesmo ano, o padre registra que está “preparando-se para ir para a nova freguesia do Mártir São Manoel que vou criar e catequizar os índios”, quando realiza

⁴ Franklin Junior, pesquisador e dedicado memorialista local, relata em um artigo que “o mulato, o Aleijadinho desfrutou da convivência, desde a infância, em Ouro Preto, com Manuel de Jesus Maria (que foi sacristão na igreja de N. Sra. da Conceição de Antônio Dias, construída pelo pai do Aleijadinho). Na vida adulta, o então padre Manuel solicitou e o Aleijadinho mediu o risco da capela-mor de Rio Pomba, no ano de 1771”. Fonte: <https://jornalggn.com.br/cidades/minas-patrimonio-historico-do-seculo-18-corre-risco-na-zona-da-mata-do-estado/> - Acesso em 22 de outubro de 2020.

⁵ “Uma provável obra do Aleijadinho some da igreja de Rio Pomba”. Jornal do Brasil. 29 de dezembro de 1988.

batismos na Igreja da Conceição de Antônio Dias (PAIVA, 2010, p. 58). A primeira missa, com altar portátil e com a primitiva imagem de São Manoel, foi realizada em Rio Pomba no natal de 1767. Mesmo após sua partida para Rio Pomba, Padre Manoel continua mantendo seus vínculos e utilizando-se da Matriz. No ano de 1768 o Padre aparece na documentação histórica realizando batismos de indígenas na Matriz de Antônio Dias (*idem*, 2010, p. 59).

Na Semana Santa de 1771, portanto quatro anos após a criação da Paróquia de São Manoel, Padre Manoel estava em Vila Rica quando pede um parecer de Antônio Francisco Lisboa sobre a necessidade de mudança no risco da Capela. Nos dias seguintes, toma parte das celebrações da Semana Santa na Matriz de Antônio Dias, assim como em celebrações da Capela de Nossa Senhora do Rosário do Alto da Cruz, reduto dos negros forros e escravos, demonstrando que seu vínculo com as duas igrejas de Ouro Preto mantém-se por muito tempo. Nessa época ainda está articulando sua colação como vigário da Paróquia de São Manoel, que aconteceria em abril de 1772 (CASTRO, 2010, p. 47).

Pelo seu testamento, Padre Manoel de Jesus Maria declarou que era irmão e comissionário da Irmandade de Nossa Senhora das Mercês, assim como irmão da Ordem Terceira de São Francisco de Vila Rica (CASTRO, 2010, p. 179). O Padre “acumulou patrimônio significativo e galgou um patamar elevado na hierarquia social, principalmente se considerarmos seu local de atuação, origem familiar e condição mulata” (*idem*, 2010, p. 181). A vida eclesiástica representou importante instrumento de mobilidade para Manoel de Jesus Maria, que, a partir dos privilégios que lhe foram conferidos, conseguiu ainda jovem forjar significativa rede de relacionamentos, tanto na esfera política quanto na religiosa (CASTRO, 2010, p. 182).

As ligações entre o Padre Manoel e Antônio Francisco Lisboa são bastante conhecidas. Augusto de Lima Junior apresentou em 1966 um artigo de autoria de Salomão de Vasconcelos onde tentava sustentar a tese da “inexistência” de um único Antônio Francisco Lisboa. Desde a década anterior, Rio Pomba esteve no centro de um debate, travado na imprensa – carioca e nacional – onde se discutiu se Aleijadinho foi arquiteto e se teria o Padre Manoel de Jesus Maria conhecimentos para elevar o escultor ao *status* de arquiteto. Aqui interessa que Salomão de Vasconcelos, ao alinhar-se com a tese de Lima Júnior sobre a existência de vários escultores homônimos, acreditava que foi um desses “que fôra convidado como arquiteto pelo Padre Manoel de Jesus Maria, para rascunhar e medir e desenhar a capela das Mercês do Pomba (sic), onde deixou um erudito relatório” (LIMA JÚNIOR, 1966, p. 166). Vasconcelos, em artigo reproduzido por Lima Junior, declara que: “sobre esse ‘Lisboa’ entrei em dúvida quando encontrei o documento porque não podia compreender como um homem, perro das pernas a ponto de ser transportado em uma padiola para se locomover pelas ruas de Ouro Preto, pudesse montar a cavalo e vencer perto de cem léguas, em meio de índios para atingir o Pomba!” (LIMA JUNIOR, 1966, p. 166). Em 1971, o romance “Aleijadinho: o rio do tempo”, de Hernâni Donato, apropriava-se da discussão, transpondo para o campo da literatura a passagem do “episódio de risco” levando o escultor a Rio Pomba.

100

O documento do Arquivo Público Mineiro (APM) indica que o parecer foi dado em Vila Rica, com base no risco da Capela de São Manoel, àquele já arrematado para construção, não havendo menor elemento que indique que o Aleijadinho tivesse ido a Rio Pomba, como quisera o literato. A discussão sobre a pertinência em considerar Antônio Francisco Lisboa arquiteto atraiu muitos biógrafos e continuou mantendo Rio Pomba citado frequentemente na produção historiográfica sobre o escultor. Germain Bazin não teve dúvidas dos conhecimentos de arquitetura do Aleijadinho nos pareceres e vistorias e cita “como aquela feita por ele no mesmo ano e assinada por sua mão, para a paróquia de Rio Pomba, que o convoca em 18 de março a fim de rever o projeto de sua Igreja” (BAZIN, 1971, p. 117). Nota-se que Bazin refere-se a “projeto”, que equivale ao “risco”, como está explícito no documento.

Judith Martins, em registro referente ao Antônio Francisco Lisboa em Rio Pomba, relativo ao ano de 1771, afirma que ele “foi convocado pelo vigário de então, Manuel de Jesus Maria, para medir o risco da capela-mor da Igreja de São Manoel do Pomba e do peixe, como se vê no termo e parecer do artista, publicados por Salomão de Vasconcelos...” (MARTINS, vol. I, 1974, p. 372). Ainda da década de 1970, Geraldo Dutra de Moraes, ao arrolar os locais onde Aleijadinho atuou, cita a Igreja de São Manoel de Rio Pomba, com a função de emissão de “parecer sobre o projeto da capela-mor” (MORAES, 1977, p. 56). Sylvio de Vasconcelos cita que em 1771 Antônio Francisco Lisboa “foi chamado a opinar sobre obras na Matriz de Rio Pomba” (VASCONCELOS, 1979, p. 75). Aqui começa uma deturpação: ao listar a relação das obras documentadas, insere “**medição do risco do altar-mor**” (VASCONCELOS, 1979, p. 75, grifo nosso).

Outros autores, como Waldemar Barbosa, vão manter a coerência entre a documentação existente no APM ao publicar, na lista das obras do Aleijadinho relativas ao ano de 1771, um “parecer sobre o projeto da capela-mor” (BARBOSA, 1984, p. 42). Outros pesquisadores que se envolveram nesse debate sobre o episódio do risco e ressaltam que “deve-se observar que Aleijadinho não foi a Rio Pomba; foi consultado em Vila Rica” (JARDIM, 1995, p. 126), o que de fato se aduz da análise do documento por outros deturpados.

O catálogo das esculturas devocionais do Aleijadinho destaca que São Manoel chegou a “ser padroeiro da paróquia de São Manoel dos Índios, cuja matriz teria sido projetada por Aleijadinho” (OLIVEIRA *et al.*, 2003, p. 38). Os autores são mais precavidos ao expressar alguma dúvida sobre a autoria do projeto, que vinha sendo reverberada. Fernando Jorge, um dos biógrafos com obras mais reeditadas sobre o Aleijadinho, dedica-se longamente ao assunto, transcreve o parecer, revisita as polêmicas sobre o documento e algumas discussões suscitadas a respeito da pertinência ou não de se reconhecer

Antônio Francisco Lisboa como arquiteto e conclui que o “o padre Manoel de Jesus Maria devia ser amigo do toreuta. Esse benemérito sacerdote, notável civilizador, filho de um português com uma africana e, por tanto, mulato como o Aleijadinho, expunha a sua vida a constante risco, já que se dedicava ao duro trabalho de cristianizar os belicosos índios...” (JORGE, 2006, p. 171).

José de Monterroso Teixeira também reverbera a informação divergente quando publica que o Aleijadinho “dá parecer sobre o desenho da fachada e da planta da Igreja de São Manoel do Rio da Pomba” (TEIXEIRA, 2007, p. 110). Apesar das interpretações diversas, Rio Pomba figura nas publicações mais críticas, como de Guiomar de Grammont, que reconhece que “existe um parecer do artífice que revela esses conhecimentos feito em 18 de março de 1771, por solicitação do vigário Manuel de Jesus Maria, sobre a Igreja de São Manuel do Pomba e Peixe no Rio Pomba” (GRAMMONT, 2008, p. 211), Ivo Porto de Menezes registra recentemente que, entre os trabalhos do Aleijadinho, constam os convites a “opinar sobre projetos de outras igrejas e capelas, fazendo a ‘medição do risco’ da Matriz de São Miguel (sic) do Rio Pomba” (MENEZES, 2014, p. 51).

Para nosso estudo importa a relação que esses dois personagens tiveram nos primeiros anos da constituição da Paróquia de São Manoel do Rio Pomba. A recorrência de Rio Pomba na historiografia sobre Aleijadinho advém de dois documentos existentes no Arquivo Público Mineiro (SC – 186; 1771-1787 – Microfilme rolo 40, G-3). Neles registram-se os percalços do Padre Manoel com a construção da Capela, quando “mandou medir pelo arquiteto Antônio Francisco Lisboa” (Requerimento, 1771, P. 3v. e 4). O entalhador atesta que mediu o risco da capela, que substituiria a capela provisória e precária que já existia desde 1767, bem como detalha a insuficiência da nova planta. O entalhador emitiu em Vila Rica um detalhado parecer em 1771 onde afirmava que “Medi o risco da capela mor da Igreja do Mártir São Manoel dos Índios do Rio Pomba”, e, após detalhar todas as medidas, concluía que “na forma da condição que foi rematada era insuficiente” (A.P.M – Requerimento, 1771, P. 4).

Graças à existência desse documento, onde o Padre Manoel de Jesus Maria chama Antônio Francisco Lisboa de “arquiteto” por duas vezes, Rio Pomba figura em quase todas as publicações sobre o escultor, limitando-se, no entanto, a maioria de seus autores a discutir se ele foi, ou não, arquiteto. No campo da memória, Santiago destaca que

Coube ao nosso primeiro pároco a honra de passar o atestado definitivo de ‘arquiteto ao (...) Antônio Francisco Lisboa, conhecido em vida como ‘O Aleijadinho de Vila Rica. E ninguém mais autorizado que o padre Jesus Maria para firmar semelhante documento, tendo-se em vista ter sido ele conterrâneo, contemporâneo e amigo do famoso toreuta de Ouro Preto, ao tempo em que exercia aquele sacerdote o cargo de sacristão ou coadjutor na velha matriz de Nossa Senhora da Conceição de Antônio Dias (SANTIAGO, 1991, p. 63).

Padre Manoel certamente conviveu com Antônio Francisco Lisboa, já que sua presença como sacristão da Igreja de Nossa Senhora da Conceição é longa e documentada, e o Aleijadinho morava nas proximidades da Matriz. A igreja tem seu projeto e execução de grande parte de suas obras à cura do arquiteto Manoel Francisco Lisboa, pai de Aleijadinho, de quem o jovem Antônio Francisco Lisboa foi aprendiz. Ambos, pai e filho, integraram irmandades ali sediadas e ali estão sepultados. Nesse templo também o Manoel de Jesus Maria foi sacristão nos anos que antecederam sua ordenação e manteve vínculo após seu deslocamento para a Zona da Mata.

Apesar das distorções das fontes sobre a ligação do escultor com Rio Pomba, não se pode negar que há grande proximidade entre eles nos universos espaciais, temporais e sociais. Ao delinear os trajetórias de vida desses dois importantes personagens da história mineira, constata-se que elas se entrecruzam e admite-se o estabelecimento de relações sociais entre o Padre Manoel e Antônio Francisco Lisboa. Os dois são mulatos, conterrâneos e foram contemporâneos, vivem e mantêm importantes relações com a localidade de Antônio Dias, que certamente foi o *locus* da sociabilidade artística e religiosa, já que as igrejas representavam os locais mais propícios à agregação dos semelhantes e à sociabilidade colonial.

AIMAGEM DOMÁRTIR SÃO MANOEL

A paróquia de Rio Pomba possui duas imagens de São Manoel: uma doméstica e de fatura popular, e outra de vulto, erudita. Diante do lugar comum que se tornou a tese de que a imagem retabular era portuguesa, nunca se aventou que pudesse tratar-se de uma imagem mineira, muito menos que, sendo Padre Jesus Maria e Antônio Francisco Lisboa no mínimo conhecidos e tendo se relacionado na questão da revisão do risco da capela-mor, poderia a Paróquia de São Manoel de Rio Pomba possuir alguma obra, como a imagem do padroeiro, de fatura do Mestre. Acredita-se que os biógrafos do Aleijadinho não estiveram em Rio Pomba, pois certamente teriam identificado, no retábulo que se atribui – equivocadamente – ao Aleijadinho, a obra que agora analisamos. Explicitado o contexto da relação documentada do pároco e do escultor e, com isso, a possibilidade de haver em Rio Pomba uma obra de autoria do Aleijadinho, dediquemo-nos à obra, tema central do estudo.

Iconograficamente, a imagem apresenta o Mártir São Manoel, com seus atributos: elmo, cravos nos ouvidos e no corpo. Pode-se descrevê-la como uma figura masculina, jovem, representada seminua, trajando apenas um *perizônio*. Os cabelos parecem longos se vistos de frente, com uma mecha única sobre o ombro direito. Vista por detrás, a cabeleira é curta, com mechas estriadas movimentadas em “S”. O santo possui rosto oval, orelhas parcialmente encobertas por duas mechas alteadas. A testa é alta,

delimitada por duas pequenas mechas em vírgula, olhos pequenos, sobrancelhas altas, nariz comprido, afilado, com ponto em montículo. Boca pequena, entreaberta, com dentes levemente aparentes, lábios bem delineados, queixo em montículo, imberbe. Tem pescoço curto, clavículas salientes, tronco encurtado, cintura baixa e caixa torácica atrofiada. Braços curtos e rígidos e mãos postas em sinal de oração, com dedos polegares cruzados. As pontas dos dedos médios e anulares tocam-se levemente, enquanto as dos polegares, indicadores e mínimos não se tocam, assim como as palmas das mãos. As pernas também são encurtadas, com musculaturas salientes, dedos dos pés alongados. A posição dos pés tem ângulo de 75 graus. O pé direito é recuado e tem a parte posterior deslocada do chão, sugerindo pequena movimentação, já que o eixo central passa pela cabeça e uma das pernas, característica da imaginária do terceiro quartel do século XVIII. O perizônio apresenta drapeado com dobras bastante angulosas, características da obra do Mestre Aleijadinho.

O movimento da imagem se dá com o uso do contraposto, com o apoio sobre o pé esquerdo, o que causa assimetria na parte inferior da imagem, ressaltada pela colocação do atributo elmo, pelo desnível dos tornozelos e joelhos, pelo movimento drapeado do perizônio com seu nó e pendente, atraindo o olhar para este lado com maior agitação, enquanto a cintura amortece a torção do corpo deixando os ombros nivelados. O rosto é simétrico, com as maçãs da face acentuadas e os olhos nivelados e fixos no horizonte, o que cria possibilidade de melhor contato visual entre a imagem e o observador. (Figura 3).

Figura 3: Detalhe da imagem de São Manoel (Rio Pomba – MG).



Foto: Sérgio Neumann. 2020.

A imagem exprime força e equilíbrio ao representar um homem que sobreviveu à dor da tortura, mas continua confiante em Deus e em constante veneração. Sua postura de herói, jovem, com corpo forte, evidenciado pelo tronco seminudo e a calma de quem resiste, incólume, à dor dos cravos dão o ar de imortalidade. Há um equilíbrio entre o movimento, que sugere certo naturalismo, e sua postura pacífica.

Durante a restauração foram desenvolvidas outras análises que levaram à desconstrução da tese de imagem portuguesa. A identificação botânica do suporte da escultura em laboratório especializado concluiu tratar-se de madeira da variedade *Cedrella* (Cedro), o que descarta a possibilidade de ser a imagem de origem portuguesa e coincide com o tipo de madeira predominantemente usado por Antônio Francisco Lisboa e pelos escultores mineiros.

A imagem apresenta excelente qualidade anatômica e expressividade associáveis às obras de Antônio Francisco Lisboa. Há um relativo consenso sobre os estilemas do escultor, já sistematizados por diversos estudos. De acordo com Olinto Rodrigues dos Santos Filho, a sistematização realizada por Sílvio de Vasconcellos “resumiu em dez pontos as características particulares de seu estilo” (COELHO, 2005, p. 136). Das dez características enumeradas pelo renomado pesquisador, uma delas não se aplica, pelo fato do santo ser representado imberbe. Das nove demais características, pelo menos oito aparecem, com muita clareza, na imagem de São Manoel.

Foram realizadas análises comparativas com outras imagens específicas, de autoria comprovada por documentação ou imagens com maior aprofundamento de estudos pela comunidade científica e de datação aproximada com a imagem de São Manoel, com base nas informações históricas já debatidas, que a situaria entre 1771 e 1775. Na comparação da abertura do perizônio da imagem de São Manoel com as dos Atlantes do coro da Igreja de Nossa Senhora do Carmo de Sabará, obra documentada de Antônio Francisco Lisboa, constata-se indiscutível semelhança. O panejamento, que se faz com a parte superior enrolada ao corpo, traz não só seu tratamento anguloso, com quinas evidentes, com movimentação em dobras em “V”. (Figuras 4 e 5)

Figura. 4 – Detalhe do perizônio da imagem de São Manoel.



Foto: Sérgio Neumann. 2020

Figura. 5 – Detalhe do perizônio do Atlante da Igreja do Carmo (Sabará – MG).

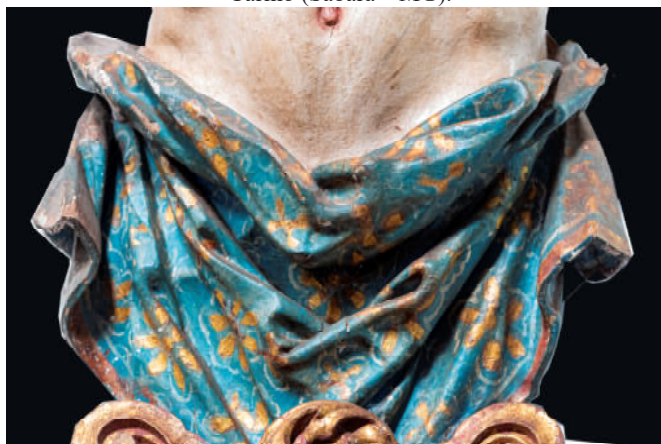


Foto: Tibério França.

Foram feitas comparações com a imagem de Nossa Senhora das Mercês, da Igreja de Nossa Senhora das Mercês e Misericórdia, de Ouro Preto, por terem datações semelhantes. Apesar das imagens representarem figuras humanas de gêneros diferentes, em posturas diferentes e com pequena diferença de porte, elas apresentam algumas características claramente comuns, como a inclinação do tronco, com ombros levemente projetados para trás e ventre projetado para a frente, criando uma curva evidente quando vista de perfil. Ambas apresentam panejamento anguloso, com linhas de caimento mais perpendiculares na parte frontal e mais estáticos e verticais na parte posterior. As linhas do rosto em perfil, da testa, nariz, boca e queixo, guardam profunda semelhança entre as obras. Os olhos em vidro são, por sua vez, bem menores na imagem de São Manoel, conferindo olhar bastante plácido. Como a incrustação dos olhos era função do policromador, essa proporcionalidade não indica necessariamente uma dissonância entre a imagem e as demais obras do escultor. (Figuras 6, 7 e 8)

Foi feita a comparação com o Anjo Tocheiro do Museu da Inconfidência, por se tratar de representação de uma figura masculina, imberbe, com características anatômicas bem evidentes e existência de panejamento que permitam comparações mais simétricas, assim como por critério da cronologia, ou seja, por se enquadrar na mesma fase da produção do artista (2ª fase). Com cânone em torno de seis cabeças e meia, o tocheiro tem proporções anatômicas muito semelhantes à imagem de São Manoel. As faces das duas imagens têm semblantes e proporções com afinidades evidentes e formas muito análogas, especialmente se vistas de perfil. A musculatura dos braços e pernas é proeminente e as mãos apresentam os dedos médios unidos em “W” nas duas imagens. Em ambas os dedos são delicados e afunilados nas pontas, característica predominante nas imagens femininas do Aleijadinho. O panejamento tem pregas angulosas com movimentos em “V” na

103

Figuras 6 e 7: Detalhes da imagem de São Manoel (Rio Pomba – MG).



Fotos: Sérgio Neumann. 2020.

parte frontal e mais verticais na parte posterior. O nó que se estabelece à direita da cintura, na representação de um tecido enrolado que envolve o corpo do tocheiro, do qual cai um pendente, em linhas angulosas, também se assemelha profundamente ao detalhe do santo mártir.

Figura 8: Vista posterior da imagem de São Manoel.



Foto: Sérgio Neumann. 2020.

Ainda foram analisadas outras obras em decorrência das imagens anteriores não apresentarem corpo nu, dificultando comparação anatômica. A anatomia dos pés das imagens de autoria do Aleijadinho é um elemento que não pode ser ignorado nesta análise comparativa. O volume dos maléolos medial e lateral, a curvatura do arco medial e a proeminência do segundo pododáctilo, característica apontada como herança da escultura clássica, presente também nas obras do renascimento, são elementos que se encontram em outras figuras masculinas representadas com pés descalços, como o Anjo com Cálice, do Passo do Horto, e de diversas imagens de Cristo, do monumental conjunto de Congonhas.

Na ligação do tórax com o pescoço o músculo se encontra contraído, evidenciando movimento de retração da cabeça, formando ângulos com as clavículas, bastante evidentes, partindo da cavidade jugular. Aspectos que demonstram conhecimento e rigor no tratamento anatômico dado à escultura, o que confere seguros parâmetros de comparação, especialmente com os Cristos e Anjo com Cálice, por se apresentarem com o tronco desnudo. A qualidade escultórica é revelada nos pormenores anatômicos frequentes em outras obras documentadas.

CONCLUSÕES

Com base nas análises empreendidas, constatou-se que a imagem possui um conjunto seguro de elementos que permitem atribuí-la a Antônio Francisco Lisboa. A obra é inédita e possui um vigor característico da segunda fase de sua obra, época que antecede o aparecimento de suas doenças. A qualidade técnica é muito evidenciada e nos remete à fase em que sua produção artística já estava muito amadurecida, em torno de 1775, data que também condiz com o momento em que a capela e o retábulo da Igreja Matriz de Rio Pomba foram concluídos.

Ao estudarmos a imagem, concluímos que a identificação de autoria no universo da arte colonial mineira é complexa. Mesmo com limitações, o método precisa primar pela realização de pesquisa documental, análise do contexto histórico da produção e encomenda, averiguação de autenticidade e demais ferramentas, como análises iconográficas, formais e estilísticas. Comprovada a originalidade de uma obra, é possível realizar estudos complementares, como as análises comparativas com obras documentadas que devem embasar o processo de identificação.

Consideramos muito plausível que o Padre Manoel de Jesus Maria, com seu prestígio e poder, tivesse adquirido, para o lugar mais importante do templo, a representação do orago da Matriz da extensa freguesia sob sua gestão, uma obra de um artífice de reconhecida competência artística e com o qual tivesse identificação, acesso e relações de sociabilidade. Diante de todo esse panorama, análise de documentação histórica, análise formal e estilística, e análises científicas, conclui-se que a obra pode ser atribuída ao Mestre Aleijadinho. Sua identificação tardia deve-se à falta de pesquisas e estudos do acervo sacro da Zona da Mata, à tradição de se atribuir obras de maior expressão e qualidade à origem na metrópole, o que evidencia visão subalterna e eurocêntrica predominante de determinados períodos de nossa história, e às descaracterizações

que fazem com que imagens tenham sua legibilidade comprometida, impedindo sua identificação, que, nesse caso, tem associação estilística com a obra do “Mestre Aleijadinho”, à “Oficina Aleijadinho” ou à “Escola do Aleijadinho”.

Pôde-se concluir ainda que o processo de conservação e restauração constitui-se como singular oportunidade de aprofundamento do conhecimento científico sobre a escultura religiosa colonial, assim como de aprimoramento de seus processos de identificação e proteção. A identificação amplia o status de imagem de autoria desconhecida e protegida por instrumentos provisórios e passa a contar com pedido de proteção por tombamento em outros níveis como forma de aprimorar sua conservação e evitar sua evasão. As imagens sacras são bens culturais que, mesmo sem autoria identificada, cumprem suas funções sociais e devocionais, mas sua identificação constitui uma possibilidade de valorização do patrimônio cultural sacro. Os conhecimentos produzidos têm papel que ultrapassa os limites municipais e se enquadram no universo da gestão e proteção colaborativa do patrimônio cultural, a partir do momento que agrega valores científicos, históricos e culturais ao patrimônio da comunidade local. Para Rio Pomba – MG, a constatação é uma reparação histórica que valoriza a identidade da comunidade ao reconhecer que pode ter uma obra legada pelo Padre Manoel e pelo Mestre Aleijadinho que ocupa o lugar mais importante de sua igreja: o degrau mais alto do trono, de onde há mais de dois séculos não só participa e presencia, mas protagoniza, silenciosamente, uma história única que aos poucos vai revelando minúcias que estavam escondidas sob grossas camadas de tinta e de esquecimento.

REFERÊNCIAS

- ARQUIVO PÚBLICO MINEIRO (Seção Colonial – 186; 1771-1787 – Microfilme rolo 40, G-3).
- BARBOSA, Waldemar de Almeida. **O Aleijadinho de Vila Rica**. Belo Horizonte; São Paulo: Ed. Itatiaia: Edusp. 1984 (Coleção Reconquista do Brasil. 3. Série especial. v. 1).
- BANZIN, Germain. **O Aleijadinho e a escultura barroca no Brasil**. 2ª ed. rev. e atual. Rio de Janeiro: Record, s/d.
- CASTRO, Natália Paganini Pontes de Faria. **Entre Coroados e Coropós: a trajetória do Padre Manuel de Jesus Maria nos Sertões do rio da Pomba (1731-1811)**. Dissertação (mestrado). Universidade Federal de Juiz de Fora, 2010.
- COELHO, Beatriz. **Devoção e Arte – imaginária religiosa em Minas Gerais**. São Paulo: Edusp, 2005.
- DONATO, Hernâni. **Aleijadinho – o rio do tempo**. São Paulo: Círculo do Livro, 1974.
- GRAMMONT, Guiomar. **Aleijadinho e o aeroplano: o paraíso barroco e a construção do herói nacional**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.
- IEPHA – MG. **Inventário de proteção do acervo cultural de Minas Gerais – IPAC**. 1990.
- JARDIM, Márcio. **O Aleijadinho: uma síntese histórica**. Belo Horizonte: Stellarum, 1995.
- JORGE, Fernando. **O Aleijadinho: sua vida, sua obra, sua época, seu gênio**. São Paulo: s/e, 2006. **O Aleijadinho: sua vida, sua obra, seu gênio**. 6ª ed., rev. e aum. São Paulo: Difel, 1984.
- LIMA JUNIOR, Augusto de. **Arte religiosa**. Belo Horizonte: Instituto de História, Letras e Artes, 1966. **O Aleijadinho e a arte colonial**. Rio de Janeiro: ed. do autor, 1942.
- MARTINS, Judith. “Dicionário de artistas e artífices dos séculos XVIII e XIX em Minas Gerais”. In: **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. Rio de Janeiro: MEC, 2 v., nº 27, 1974.
- MENEZES, Ivo Porto de. **Antônio Francisco Lisboa**. Belo Horizonte: Editora C/Arte, 2014.
- MIRANDA, Marcos Paulo de Souza. **O Aleijadinho revelado: estudos históricos sobre Antônio Francisco Lisboa**. Belo Horizonte: Fino Traço, 2014.
- MORAES, Geraldo Dutra de. **O Aleijadinho de Vila Rica**. Monografias: acervo Curt Lange São Paulo, 1977.
- OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. “A escola mineira de imaginária e suas particularidades”. In: COELHO, B (org.). **Devoção e arte. Imaginária religiosa em Minas Gerais**. São Paulo: Edusp, 2005.
- OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de; SANTOS FILHO, Olinto Rodrigues dos; SANTOS, Antônio Fernando Batista dos (orgs.) **O Aleijadinho e sua Oficina: catálogo das esculturas devocionais**. São Paulo: capivara, 2003.
- PAIVA, Adriano Toledo. **Os indígenas e os processos de conquista dos Sertões de Minas Gerais**. Belo Horizonte: Fino Traço, 2006.
- SANTIAGO, Sinval Batista. **História do município de Rio Pomba**. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1991.
- TEIXEIRA, José de Monterroso. **Aleijadinho, o teatro da fé**. São Paulo: Metalivros, 2007.
- VASCONCELLOS, Sylvio de. **Vida e obra de Antonio Francisco Lisboa, o Aleijadinho**. São Paulo: Companhia Editora Nacional; Brasília: INL/MEC, 1979.