

O “MESTRE DA PERNINHA CRUZADA”: AS OBRAS DO ENTALHADOR PEDRO JOSÉ PEREIRA EM MINAS GERAIS

THE “MASTER OF CROSSED LEGS”: THE WORKS OF THE WOODCARVER PEDRO JOSÉ PEREIRA IN MINAS GERAIS

EL “MAESTRO DE LA PIERNITA CRUZADA”: LAS OBRAS DEL TALLADOR PEDRO JOSÉ PEREIRA EN MINAS GERAIS

Mateus Rosada¹
mateusrosada@ufmg.br

Gustavo Bastos²
gustavobastosbonfim@gmail.com

RESUMO

Este artigo investiga a obra de um entalhador rococó e sua oficina, que realizava seus atlantes com uma característica muito peculiar e pessoal: eles se apoiavam, nas mísulas, com as pernas cruzadas na altura dos joelhos. Trata-se de Pedro José Pereira, autor da talha dos retábulos colaterais da Igreja do Rosário de Itabirito, em Minas Gerais, ativo na última década do século XVIII. Por meio da análise dos traços autorais do artista, este estudo apresenta as características de sua oficina com base nos retábulos comprovadamente realizados no Rosário de Itabirito, bem como traça comparações com outros exemplares em outras cinco igrejas da região. Tal comparação dar-se-á apenas por análise formal, uma vez que a documentação sobre essas igrejas é bastante lacunar. Procura-se, com este trabalho, ampliar o conhecimento sobre as artes nas Minas Gerais setecentistas e trazer à luz mais um nome de artífice obliterado pelo tempo.

Palavras-chave: Pedro José Pereira; Rococó; Talha; Minas Gerais; Autoria.

ABSTRACT

This article investigates the work of a Rococo woodcarver and his workshop, who made his atlanteans with a very peculiar and personal characteristic: they were supported on the corbels with their legs crossed at the knees. This is Pedro José Pereira, the author who woodcarved the side altarpieces of the Church of Rosário of Itabirito, in Minas Gerais, Brazil, and was active in the last decade of the 18th century. Through the analysis of the artist's authorial features, this study presents the characteristics of his workshop based on the altarpieces proven to have been

¹ Arquiteto e urbanista, graduado pela Universidade de São Paulo (Campus de São Carlos), onde também fez o mestrado e o doutorado. Sua tese *Igrejas Paulistas da Colônia e do Império: Arquitetura e Ornamentação* foi premiada pela Capes e pela USP. É professor universitário desde 2009, tendo lecionado na Faculdade de Administração e Arte de Limeira (SP) e, por três anos, na Universidade Federal de Santa Maria, Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), no Campus de Cachoeira do Sul. Desde 2019 é Professor da Escola de Arquitetura da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Leciona nas áreas de história da arquitetura, história da arte e patrimônio cultural.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2796515859650978>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-2099-5290>.

² Graduando em Conservação e Restauro no Instituto Federal de Minas Gerais (IFMG), campus de Ouro Preto (MG). Cursa também Conservação e Restauro na Fundação de Arte de Ouro Preto (FAOP). Atualmente é estagiário do Laboratório de Conservação e Restauro da FAOP. Realiza pesquisas em arquitetura e ornamentação religiosa barroca e rococó.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3110617036941985>. Orcid: <https://orcid.org/0009-0005-9812-4750>.

made in the Rosário of Itabirito, as well as drawing comparisons with other examples in five other churches in the region. This comparison will only be made through formal analysis, since the documentation on these churches is quite lacking. This work seeks to expand knowledge about the arts in eighteenth-century Minas Gerais and to bring to light yet another name of an artisan obliterated by time.

Keywords: Pedro José Pereira; Rococo; Carving; Minas Gerais; Authorship.

RESUMEN

Este artículo investiga la obra de un tallista rococó y su taller, quien creó sus atlantes con una característica muy peculiar y personal: se apoyaban en las ménsulas, con las piernas cruzadas a la altura de las rodillas. Se trata de Pedro José Pereira, el artista que talló los retablos laterales de la Iglesia del Rosario de Itabirito, en Minas Gerais, Brasil, y estuvo activo en la última década del siglo XVIII. A través del análisis de la traza autoral del artista, este estudio presenta las características de su taller a partir de los retablos comprobados de la Iglesia del Rosario de Itabirito, además de establecer comparaciones con otros ejemplos en otras cinco iglesias de la región. Esta comparación se realizará únicamente mediante un análisis formal, dado que la documentación sobre estas iglesias es bastante escasa. Este trabajo busca ampliar el conocimiento sobre las artes en Minas Gerais del siglo XVIII y dar a conocer otro nombre de un artesano olvidado por el tiempo.

Palabras clave: Pedro José Pereira; Rococó; Talla; Minas Gerais; Autoría.

A PESSOALIDADE DOS INCÓGNITOS

A valoração que damos, na contemporaneidade, ao indivíduo e seus feitos é completamente diferente da forma como os antigos entendiam o papel da pessoa na sociedade e, conseqüentemente, da demarcação de autoria dos feitos. Dessa maneira, tentar compreender os sistemas de contratação, arremate e execução de obras artísticas dos séculos XVIII e XIX no Brasil torna-se uma tarefa bastante complexa e que resulta, muitas vezes, num verdadeiro garimpo em busca de nomes que façam sentido a toda uma rede de artistas e artífices que produziram os elementos artísticos desse período. A tarefa torna-se ainda mais árdua pelo fato de a assinatura das obras ter sido extremamente rara entre nós no passado e de a grande maioria dos registros já ter se perdido com o passar de tanto tempo. Uma quantidade considerável das autorias de obras setecentistas e oitocentistas brasileiras deu-se, na falta de documentação comprobatória, pela via da atribuição, e é o que faremos na maior parte dos exemplares abordados neste estudo.

Diante da ausência de qualquer documentação que registre o nome de determinado artista ou sua oficina em obras importantes, é comum lançar-se mão de um apelido toponímico para designá-lo, como uma forma de destacar a ocorrência de suas obras em determinada região e até mesmo da possibilidade de sua oficina ter se estabelecido em um município específico.

São casos bastante conhecidos dessa categoria de atribuição de nomes consagrados, como o fluminense “Mestre de Angra” e o mineiro “Mestre de Piranga”, ou apenas “Mestre Piranga”. Por outro lado, não são poucas as atribuições que nascem de apelidos até mesmo humorosos sobre as características formais específicas das obras de alguns artífices, que denotaram uma espécie de assinatura do autor, como nos casos dos paulistas “Mestre do Cabelinho em Xadrez” e “Mestre do Bolo de Noiva” (Lemos, 1999), personagens incógnitos até os dias atuais, mas com características deveras personalísticas.

No caso do presente estudo, notamos uma característica *sui generis* em algumas igrejas na região central de Minas Gerais, cujos retábulos apresentavam invariavelmente uma figura muito curiosa: os atlantes, que costumam ficar em frente às mísulas que sustentam as colunas retabulares, aparecem em uma pose tal que as pernas ficam cruzadas na altura dos joelhos, uma posição anatomicamente muito difícil de ser mantida para uma figura que suporta um peso sobre sua cabeça. Além disso, não conhecemos ocorrência, em qualquer desenho conhecido, dessa figura de sustentação. Assim, trata-se de uma disposição criada pela imaginação de um autor muito específico. Não demorou muito para apelidarmos jocosamente esse artista incógnito de “Mestre da Perninha Cruzada”, e a “brincadeira” acabou tornando-se uma forma de o identificarmos. À medida que registrávamos outras igrejas, percebíamos que esse trejeito não se limitava a apenas uma delas, e que o tal mestre era artífice relativamente requisitado. O processo de apelação, jocoso, foi fundamental para perceber a ocorrência de outras obras vinculadas à sua oficina, ativa em fins do século XVIII e talvez início do século XIX na faixa que abrange os municípios mineiros de Sabará, Belo Vale, Bonfim e Itabirito.

O “MESTRE DA PERNINHA CRUZADA” TEM NOME: PEDRO JOSÉ PEREIRA

Na impossibilidade, que o dia a dia de trabalho nos impunha, de realizar as tão necessárias pesquisas em arquivos, nossas buscas por compreender quem seria esse “Mestre da Perninha Cruzada” limitavam-se à bibliografia de fontes secundárias. Várias foram as buscas realizadas no *Dicionário de Artistas e Artífices dos Séculos XVIII e XIX em Minas Gerais* (Martins, 1974). Os dicionários são muito bons na catalogação de pessoas e dados, no entanto, como procurar por um artista que não sabíamos o nome em um índice organizado justamente... por nome?

A nossa sorte é que existe cópia desse livro com o texto reconhecido, o que permite a busca por qualquer termo. Enfim, numa dessas buscas, encontramos dados de apenas uma das igrejas que possuem obras da oficina desse entalhador: a Igreja de Nossa Senhora do Rosário

dos Homens Pretos de Itabirito, cuja irmandade contratou um profissional, em 1785, para a feitura dos retábulos colaterais e fez o registro em seu livro de receita e despesa (Martins, 1974).

Pedro José Pereira: este é o nome do artífice até há pouco chamado por nós de “Mestre da Perninha Cruzada”. Marceneiro, conforme aparece nos registros, executou, entre 1785 e 1786, os retábulos colaterais da dita igreja. Nela, voltou a fazer outros trabalhos menores até 1795. Depois dessa data, cessam os registros desse personagem.

Até o momento, pouco se sabe sobre a identidade desse artífice. A documentação relativa ao “Mestre da Perninha Cruzada” é muito pontual. Não foi possível saber suas respectivas datas de nascimento ou morte, nem mesmo seu local de origem. Além disso, o sobrenome Pereira era extremamente comum: apenas no Dicionário de Artistas e Artífices utilizado figuram 76 pessoas com esse mesmo epíteto. Se procurarmos por sobrenome do meio, o número aumenta ainda mais. Isso dificulta relacioná-lo a uma família de artífices da madeira e mesmo inferir se era português ou brasileiro, se branco, pardo ou negro, uma vez que, até para ex-escravizados, esse sobrenome era comum.

Também é muito difícil obter informação sobre ter constituído ou não família, se teve descendentes artistas ou se deixou a oficina para algum empregado, como fez Aleijadinho... Tampouco nos é alcançável saber se teve filiação artística, pois, mesmo os retábulos assemelhados aos seus, mas claramente de outras oficinas contemporâneas, também são obras de artistas incógnitos.

Existe apenas um documento de registro que identifica Pedro José Pereira: o Livro de Receitas e Despesas da Irmandade do Rosário dos Pretos de Itabirito, que registra trabalhos solicitados a ele na capela da irmandade. No dito livro, Pereira é identificado como marceneiro. No entanto, como demonstra farta bibliografia sobre artistas e artífices no Brasil dos séculos XVIII e XIX, a divisão das profissões de marceneiro, entalhador, e às vezes até mesmo entre carpinteiro ou carapina, era bastante confusa e as menções a uma mesma pessoa, em documentos diferentes, poderiam designá-la com duas ou três dessas profissões, uma distinta da outra em cada documento. O que se percebe, nos registros da Igreja do Rosário itabiricense, apesar de mencioná-lo como marceneiro, é que Pedro José Pereira trabalhou, naquele caso, como um entalhador de fato. Dizem as páginas do Livro de Receita e Despesa, transcritas por Judith Martins (1974, v. 2, p. 126), que o profissional recebeu, em 1785-1786, 34 oitavas de ouro “[...] à conta dos altares colaterais que está fazendo na capela”. Recebeu, também nesse período, mais dois pagamentos de 100 oitavas, respectivamente, ao “[...] que se lhe devia de resto dos altares colaterais que fez na Capela [e do] [...] resto da fatura dos Altares colaterais dentro da Capela” (Martins, 1974, v. 2, p. 126).

A julgar pelo estilo dos retábulos colaterais que vemos hoje na igreja do Rosário de Itabirito, alinhados ao gosto rococó, padrão dominante nas artes do final do século XVIII em Minas Gerais, e na ausência de novos registros que indiquem que tenham sido trocados ou refeitos, podemos inferir com alto grau de certeza que as obras de talha presentes no templo são de fato aquelas realizadas pelo nosso “Mestre da Perninha Cruzada” no registro dos irmãos do Rosário. Interessante também que as contas da irmandade apresentam, para a policromia e douramento dos retábulos entalhados por Pereira, a contratação de pintor bastante requisitado à época: João Nepomuceno Correia e Castro, no ano de 1786 (Martins, 1974).

Na década seguinte, Pedro José Pereira seria novamente chamado pela Irmandade do Rosário para trabalhos menores. Em 1793, ajustou o serviço descrito a seguir por 30 oitavas de ouro:

Seis castiçais de altura de três palmos reforçados e uma cruz para pôr a imagem de altura a respeito aos castiçais e a cruz de duas frentes lavradas e abertas na forma do risco [...] e assim mais abaixar a tribuna meio palmo e afastar o sacrário hum palmo, ou o que couber, para se poder pôr a imagem na banquetta (Martins, 1974, v. 2, p. 126).

Os trabalhos devem ter durado alguns anos, pois o último pagamento a ele foi registrado em 1795 (Martins, 1974). Aqui é possível perceber que o “Mestre da Perninha Cruzada” trabalhou também no retábulo-mor da capela dos negros de Itabirito, uma vez que as intervenções, especialmente para abaixar e recuar o sacrário, são perceptíveis quando lançamos um olhar mais demorado: as rocalhas dos painéis não possuem emolduramentos, como nas outras partes do altar-mor, e vemos os cortes efetuados e a “compressão” do espaço desses ornamentos.

Pereira ainda receberia, pelo acordo firmado em 1793 com a irmandade, 7 oitavas de ouro para “[...] aperfeiçoar a imagem de S. Benedito e S. Figenia e tudo o que ellas carecessem” (Martins, 1974, v. 2, p. 126). Infelizmente, quando visitamos a Igreja do Rosário, em 2022, não avistamos os castiçais mencionados, nem mesmo as imagens de São Benedito e Santa Efigênia, que ajudariam bastante a reconhecer um pouco mais dos estilemas do artífice. Outra lacuna a ser destacada é a ausência de qualquer registro da feitura por ele de arcos cruzeiros, púlpitos, balaustradas ou outras peças de talha que poderiam compor uma percepção mais clara das características formais de Pedro José Pereira.

EXEMPLARES SEMELHANTES

O apelido humoroso que nós, autores, demos a Pereira, de “Mestre da Perninha Cruzada” foi importante para percebermos que o artista também trabalhou em outras igrejas. Além do Rosário de Itabirito, encontramos, em Minas Gerais, mais cinco casos nos quais os resultados guardam características muito assemelhadas. Pelos elementos de estilo dos retábulos

que ornamentam o interior desses templos, é possível supor uma espécie de cronologia da oficina de Pedro José Pereira, que teria trabalhado, nas seguintes seis igrejas, a julgar pelas inovações que vão surgindo, mais ou menos nessa ordem, em um total de dez retábulos:

- 1 – Igreja de Santana do Arraial Velho, Sabará (construída na primeira metade do século XVIII): retábulo-mor;
- 2 – Igreja de Santana do Paraopeba, Belo Vale (1735): o retábulo-mor (colateral é de outra oficina);
- 3 – Santuário do Senhor do Bonfim, Bonfim (1735): os retábulos colaterais;
- 4 – Igreja do Rosário, Itabirito (1738): os retábulos colaterais – obras documentadas e datadas de 1785-1786 (retábulo-mor é de outra oficina);
- 5 – Igreja de São Gonçalo do Bação, Itabirito (cerca de 1740): o retábulo colateral do Coração de Maria (os demais são de outras três oficinas diferentes);
- 6 – Igreja do Rosário de Acuruí, Itabirito (cerca de 1715): os retábulos colaterais (o retábulo-mor é uma recomposição de peças mais antigas).

Figura 1 – Igrejas onde provavelmente trabalhou Pedro José Pereira e sua oficina: (a) Igreja de Santana do Arraial Velho, Sabará; (b) Igreja de Santana do Paraopeba, Belo Vale; (c) Santuário do Senhor do Bonfim, Bonfim; (d) Igreja do Rosário, Itabirito; (e) Igreja de São Gonçalo do Bação, Itabirito; (f) Igreja do Rosário de Acuruí, Itabirito



Fonte: fotos dos autores.

Nos dois primeiros casos, os retábulos-mores das igrejas de Santana dos municípios de Sabará e Belo Vale são de um padrão transicional entre o barroco joanino e o rococó. Possuem também uma composição um pouco mais carregada e pesada do que se vê nos exemplares seguintes, já plenamente inseridos na linguagem *rocaille*. Aqui nos parece que Pedro José

Pereira ainda era oficial na oficina de outro entalhador; os personagens com a perna cruzada aparecem aqui e ali, mas ainda não atingiram a forma definitiva que veremos nos demais. Pode ser também – hipótese que nos parece menos provável – que as obras já sejam de sua própria oficina, porém que ele tenha atualizado e modificado significativamente o estilo com o passar do tempo.

Nos três casos seguintes, no Santuário do Senhor do Bonfim, na cidade homônima, e nas igrejas itabiritenses do Rosário e de São Gonçalo do Bação, a composição é menos carregada e alinhada à estética rococó. Os elementos são constantes e recorrentes, o que denota comprovável estabelecimento de oficina própria desse artista e o amadurecimento de sua obra, que ganha contornos mais identificáveis e próprios.

No último local, a Igreja do Rosário de Acuruí, também em Itabirito, há um novo impulso de simplificação e estilização. Alguns elementos são um pouco diferentes do padrão que vinha se delimitando, o que pode indicar tanto uma obra tardia do “Mestre da Perninha Cruzada”, como uma obra de um discípulo seu.

CARACTERÍSTICAS DA OFICINA

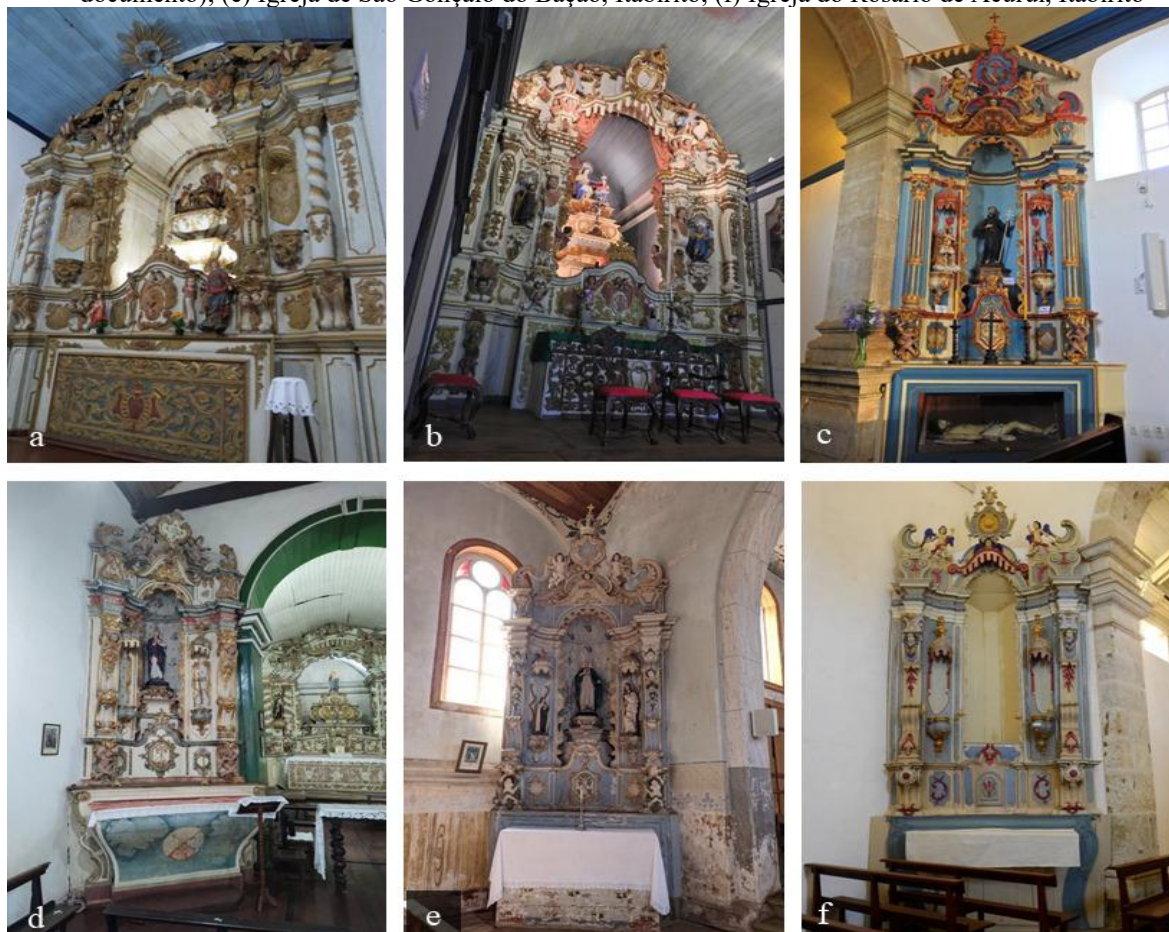
Identificado o nosso entalhador, cabe-nos agora fazer uma breve descrição das principais características que são perceptíveis em sua obra.

Ao analisarmos a estrutura dos retábulos, percebemos que os mais antigos, nas igrejas de Santana de Sabará e Belo Vale, são altares maiores e sua estruturação pode ter sido definida por outra oficina, da qual, na época, Pereira seria ainda oficial e não o mestre. Nesses dois exemplares, a composição do todo é um pouco distinta dos demais.

Em todos os outros quatro casos, trata-se de retábulos colaterais. A estrutura que organiza a composição, nesses casos, é praticamente a mesma em todos. São conjuntos muito longilíneos e verticais. A mesa do altar pode variar de formato retangular ou abaulado, mas, em todos os exemplares, não possui ornamentação talha e é sempre lisa, com o desenho do frontal realizado unicamente pela policromia. No corpo, os retábulos apresentam apenas um par de colunas estriadas – no Santuário do Senhor do Bonfim – ou de colunas misuladas – nos outros três casos, esses todos em Itabirito – sempre nas extremidades, diferenciando-se do padrão mais usual na “retabulística” brasileira, na qual os conjuntos possuem geralmente dois pares de colunas, um de cada lado do camarim. Sustentando essas colunas, abaixo delas, localizam-se as mísulas, que levam à sua frente os mencionados atlantes de pernas cruzadas. Os painéis entre as mísulas e o sacrário são ornados com rocalhas simétricas, e o sacrário alça-se acima da altura desse trecho, criando uma ondulação da cornija na parte superior que avança sobre a base do

camarim. Por haver apenas um par de colunas, não há propriamente um intercolúnio. No espaço equivalente a isso, entre a coluna e a moldura do camarim, tanto as peanhas como os dosséis apresentam gomos e penachos. Dos dosséis pendem cortinados com as bordas em zigue-zague e com borlas nas pontas. Devido à própria composição retabular, o próprio camarim também é bastante verticalizado e é comum que abrigue um trono de três níveis. As cornijas sempre apresentam frisos bojudos.

Figura 2 – Retábulos dos templos confeccionados provavelmente por Pedro José Pereira e sua oficina; como oficial: (a) Igreja de Santana do Arraial Velho, Sabará; (b) Igreja de Santana do Paraopeba, Belo Vale; como mestre: (c) Santuário do Senhor do Bonfim, Bonfim; (d) Igreja do Rosário, Itabirito (autoria comprovada por documento); (e) Igreja de São Gonçalo do Bação, Itabirito; (f) Igreja do Rosário de Acuruí, Itabirito



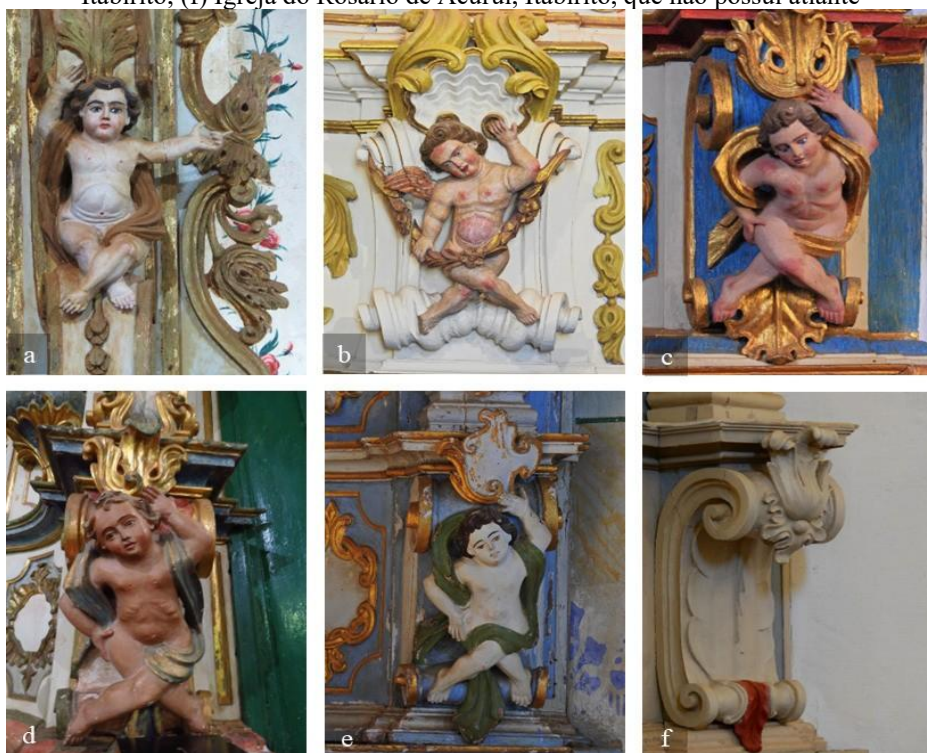
Fonte: fotos dos autores.

Os coroamentos apresentam, nas laterais, pedestais em forma de coração que sustentam rocalhas em formato de C, continuando a linha estrutural das colunas. Os arcos que arrematam os camarins são sempre plenos e há um concheado central sobre eles, arrematados por um querubim no meio. Sobre ele, a tarja da invocação local, ladeada por dois anjos que a seguram com a mão interna e, na maior parte dos casos, acenam com a externa.

FIGURAS ANTROPOMÓRFICAS

Os elementos diferenciais deste artífice são justamente os atlantes que sustentam as mísulas das colunas. Em todos os dez retábulos, eles apresentam as pernas cruzadas na altura do joelho, bastante torneadas, com a musculatura da panturrilha destacada. Na altura do tórax, a linha do diafragma é bastante marcada, pois as duas últimas costelas próximas a ele são sempre salientes. As mãos do lado externo do retábulo sustentam uma folha de acanto com “furinhos” ou uma rocalha assimétrica, que recobre a parte superior da mísula, um pouco acima da cabeça dos atlantes. Já as mãos do lado interno apoiam-se na bacia, como se ajudassem a dar apoio ao peso que esses seres suportam. Os rostos costumam ser pouco expressivos: não demonstram alegria, tristeza ou sofrimento. Os cabelos possuem ondulações nas laterais, um pouco acima das orelhas e, ao centro, há um topete discreto. Todos os querubins têm um panejamento muito esvoaçante e bastante estreito, quase uma fita, que passa na frente, entre as pernas, e contorna a cabeça por trás com movimento esvoaçante.

Figura 3 – Os atlantes de pernas cruzadas da oficina; (a) Igreja de Santana do Arraial Velho, Sabará; (b) Igreja de Santana do Paraopeba, Belo Vale; (c) Santuário do Senhor do Bonfim, Bonfim; (d) Igreja do Rosário, Itabirito (autoria comprovada por documento); (e) Igreja de São Gonçalo do Bação, Itabirito; (f) Igreja do Rosário de Acuruí, Itabirito, que não possui atlante



Fonte: fotos dos autores.

A oficina do “Mestre da Perninha Cruzada” também lançava mão de um segundo desenho para os atlantes, que se apresentavam também vestidos. Quando utilizados em retábulos colaterais, fazem contraposição com os atlantes nus: de um lado, o retábulo tem esses personagens de sustentação com vestimentas do século XVIII; do outro, ao invés de indumentária, apresentam apenas uma faixa de tecido. Os atlantes trajados aparecem apenas nas peças retabulares de

Santana do Paraopeba, Bonfim e no Rosário de Itabirito. As partes superiores das vestimentas possuem diferenças, mas as saias são invariavelmente pregueadas. Podem usar touca ou capacete em forma de V invertido. Esses personagens não cruzam as pernas; estas são levemente flexionadas, mas mantêm a mão interna apoiada, agora não sobre a bacia, mas sobre a coxa ou o joelho, e a mão externa segurando, acima da cabeça, uma voluta ou rocalha assimétrica.

Figura 3 – Atlantes vestidos da oficina. (a) Igreja de Santana do Paraopeba, Belo Vale; (b) Igreja do Rosário, Itabirito (autoria comprovada por documento); (c) Santuário do Senhor do Bonfim, Bonfim



Fonte: fotos dos autores.

Nos quatro exemplares em que se utilizam colunas misuladas – Santana do Paraopeba, Rosário de Itabirito, São Gonçalo do Bação e Rosário de Acuruí – essas peças são decoradas com querubins, que possuem asas em formato de C, com o desenho das penas muito marcado, voltadas para baixo nos exemplares mais antigos, quando provavelmente Pedro José Pereira era ainda oficial de outra oficina, e direcionadas para cima nos exemplares mais novos, momento no qual já deveria ter oficina própria. A expressividade dos rostos, igual ao que ocorre com os atlantes, é pouco marcada, e o desenho dos cabelos é igual ao dos exemplares anteriormente descritos. Ainda, podem ter, abaixo de si, pendentes de flores simétricos.

Uma quarta e última figura antropomórfica que encontramos nos retábulos de Pedro José Pereira e sua oficina são os anjos do coroamento (na Igreja de Santana do Paraopeba são *putti*, mas, à exceção da ausência de asas, se enquadram aproximadamente na descrição). Eles aparecem em posição praticamente sentada, com as pernas dobradas e viradas para o lado interno da composição. A mão interna segura a tarja, mas de forma espalmada, quase como se estivesse acenando, enquanto a mão oposta costuma aparecer para baixo, apresentando a composição retabular, ou segurando algum elemento pendente, geralmente uma fita ou tecido. O formato, a expressividade do rosto e o desenho dos cabelos seguem a mesma padronagem

das outras figuras humanas já descritas. As asas possuem um desenho bastante vigoroso no dorso e detalhado nas penas, e há um panejamento que passa em frente ao corpo e por detrás da cabeça dos anjos do coroamento.

Figura 3 – *Putti*/Anjos de coroamentos: (a) Igreja de Santana do Arraial Velho, Sabará; (b) Igreja de Santana do Paraopeba, Belo Vale; (c) Santuário do Senhor do Bonfim, Bonfim; (d) Igreja do Rosário, Itabirito (autoria comprovada por documento); (e) Igreja de São Gonçalo do Bação, Itabirito; (f) Igreja do Rosário de Acuruí, Itabirito, que não possui atlante



Fonte: fotos dos autores.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta breve pesquisa sobre Pedro José Pereira, o “Mestre da Perninha Cruzada”, demonstra a importância da análise formal e comparativa para reconhecer traços autorais e agrupar cientificamente exemplares semelhantes, para propor atribuições de autoria e, até mesmo, observar mudanças de estilemas e traços para tentar reconstituir uma trajetória e uma cronologia.

Frente à grande dificuldade de se encontrar documentos dos séculos XVIII e XIX que tenham remanescido até os dias atuais, a análise visual demonstra-se uma importante ferramenta para identificar nomes (ou até mesmo apelidos) e clarificar, ao menos um pouco, o tão vasto e complexo ambiente na produção artística brasileira – em especial mineira – dos

períodos colonial e Imperial. cremos que a descoberta do nome de Pedro José Pereira e a possibilidade que tenha trabalhado em pelo menos seis templos mineiros no final do século XVIII contribui para o aprofundamento dos conhecimentos sobre as artes em Minas Gerais e no Brasil.

REFERÊNCIAS

LEMOS, Carlos Alberto Cerqueira. *A imaginária paulista*. Catálogo da Exposição. São Paulo: Pinacoteca, 1999.

MARTINS, Judith. *Dicionário de artistas e artífices dos séculos XVIII e XIX em Minas Gerais*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura; Iphan, 1974. 2 v.