

A ESCULTURA BRASILEIRA E O MESTRE DE S. JORGE ¹

por

FRANCISCO ERNESTO DE OLIVEIRA MARTINS *

A escultura luso-oriental que veio até aos Açores, ou que os açorianos vieram a encontrar no Brasil e no Oriente, bem como a imaginária flamenga, foram as que mais influenciaram os nossos santeiros e as principais mensageiras das orações ao Divino e testemunhas das preces nos momentos de aflição das nossas gentes, durante quase cinco séculos.

O Brasil no século XVII é invadido por diversos tipos de emigrantes, mas entre aqueles que melhor contribuíram para o seu engrandecimento encontramos os açorianos. Este país no século XVIII descobre uma certa consciência de liberdade e a esta estavam ligados os Jesuítas. Estes, oriundos da casa-mãe de Roma, já tinham mostrado quais as adaptações a que eles próprios deveriam submeter-se para obter a exaltação dos novos fiéis quanto à glorificação de Deus e ao mesmo tempo preparar-lhes a sua futura libertação.

¹ Do livro a sair *A escultura nos Açores*, da Direcção Regional dos Assuntos Culturais da S.R.E.C.

* Da Direcção Regional dos Assuntos Culturais da Secretaria Regional da Educação e Cultura (Açores).

Nas Américas, este querer devia ser posto em movimento mais fortemente pelo zelo natural dos noviços perante a exuberância fantástica da natureza, pois estavam em contacto permanente com ela, bem como com aqueles que muitos pensavam ser selvagens, iniciando-se assim a escultura de madeira e o barroco tropical.

O Padre António Vieira que vai e vem ao Brasil, parando nos Açores, incide fortemente na propagação cultural com a sua personalidade de apóstolo engrenado nos problemas práticos.

As manifestações das artes no Brasil dependem de diversos acontecimentos :

- Trocas das riquezas económicas e artísticas com Portugal e muitas delas através dos Açores,
- A escultura luso-oriental,
- Os escravos africanos, com o seu espírito exuberante e festivo, manifestado nas talhas e na interpretação de desenhos escultóricos e arquitectónicos,
- Barroco tropical: imitação da natureza tropical.

Estas quatro premissas serão as dominantes da escultura brasileira, que foi sendo dinamizada pelos jesuítas até às Igrejas e Conventos açorianos.

O campo de ensaio da escultura barroca açoriana é o território brasileiro; aí, como que num campo de batalha, encontram-se técnicas diversas: portuguesas, açorianas (flamengas e espanholas), orientais e africanas.

No século XVII, segundo D. Clemente da Silva Nigra, aparece no litoral do Rio e de S. Paulo um escultor provavelmente um franciscano, conhecido como o Mestre de Angra, cujas formas anatómicas eram de tal maneira esmeradas e apresentando entre si analogias estilísticas que levavam os seus descobridores ao entusiasmo das identificações, afirmando-se mesmo ser este Mestre de Angra e o Aleijadinho, os nomes maiores da escultura brasileira.

Os escultores no Brasil são dirigidos pelos jesuítas e obedeciam à tradição que se ia formando desde a imaginária dos fins do século XVI, mudando estas muito pouco no que se refere às formas, até ao século XVIII.

As esculturas eram em madeira, terracota e em pedra sabão, sendo as últimas muito notáveis e oriundas de Minas Gerais. O tema principal era a Virgem como a mais esculpida e venerada.

Os grandes nomes do princípio do século XVII foram Frei Agostinho da Piedade e Frei Agostinho de Jesus, ambos trabalhando o barro. O primeiro nasceu em Portugal e foi professor no Mosteiro de S. Bento da Baía em 1610.

O barro das esculturas de S. Paulo é branco acinzentado e às vezes meio rosado; o do norte é escuro, cor de chocolate, nem sempre muito liso e limpo.

A pintura usada nas esculturas de barro acaba por diferenciá-las: as paulistas têm coloração ingénua, singela, em geral de tons brancos, azul escuro e vermelho queimado, os cabelos sempre pretos ou escuros. Não têm ouro, e apresentam túnicas com desenhos pontilhados e mantos azul marinho forrado de vermelho.

As esculturas pernambucanas têm uma pintura muito colorida, brilhante, parecendo esmaltada; as túnicas são geralmente desenhadas com rosas vermelhas e às vezes com ouro a enriquecê-las.

As esculturas de Minas Gerais são em pedra sabão, cujo material pode ser cinza claro de Ouro Preto, cinza azulado de Congonhas, cinza esverdeado de Santa Bárbara de Mato Dentro. Também houve esculturas de pedra branca, erradamente chamada de alabastro, que eram de pedra talcosa do Rio das Conchas.

Mas as esculturas mineiras em madeira eram muito pormenorizadas e angulosas, os panejamentos têm pregueados com quinas muito vivas e a policromia é muito simples e leve, com poucas camadas de tinta, e muito pouco ou mesmo nenhum ouro, notando-se a falta de camada de gesso, aonde agarra o

ouro, substituída por simples mão de cola. Os rostos, mãos e outras partes do corpo que estão nuas, não têm qualquer policromia, mas sim uma tinta branca baça, «suja», propositadamente para fingir marfim.

Na escultura mineira e nos vestidos e panejamentos, os debruns levavam um fio amarelo que fazia lembrar ouro, tudo isso motivado pela simples razão de os negros e mestiços não estarem autorizados ou credenciados a tocar neste metal.

No Brasil o Aleijadinho não é um caso, é um génio. A sua personalidade é tão forte e autónoma, que não permite buscas nem analogias, sendo este o grande intérprete da escultura brasileira e o melhor herdeiro do resultado do choque do luso-oriental com o indo-africano.

António Francisco Lisboa (O Aleijadinho) está para o Oriente, como Bastião Roiz para a Flandres, os Mestres da Sé de Angra para a Espanha e o Oriente, e o Mestre de S. Jorge para o Brasil.

A Igreja tinha de estar vigilante depois de certas vitórias do Protestantismo, tinha que defender-se contra as faltas de Fé e contra os libertinos; o religioso é pregador e o santo confessor.

O santo antes da Reforma possui Deus, o da pós-Reforma professa-O e traz o Seu testemunho. Ele é portador da verdade, é um actor. Na escultura é representado num duplo movimento: aspira Deus e Deus inspira-o. Estas duas correntes, ascendente e descendente, produzem um duplo movimento na escultura que é uma verdadeira torção do corpo: os membros são projectados, as mãos convulsam-se, os panejamentos revolvem-se, as cabeças inclinam-se e os olhos reviram-se. São os gritos e convulsões do maneirismo e barroquismo na sua transformação em Barroco.

No século XVII é a época do intercâmbio do exotismo entre os continentes, sendo os Açores novamente o seu centro de simetria. O Brasil importa o Barroco da Península e as novidades do Oriente. Este último descobre o luso-oriental.

Nos Açores a escultura irradiou das principais igrejas jesuítas e tinham no tratamento dos seus panejamentos um

sistema de pregueado vertical, com mangas largas e compridas, compostas de várias camadas plásticas que lhes davam movimento, ritmo e vida. A cara é oval, de dimensões agradáveis pela sensualidade marcada, gesticulando com as mãos como se estivesse numa representação teatral, as figuras masculinas têm cabeças de rosto bastante expressivo, de maçãs bem vincadas e o cabelo ondulado caindo até ao pescoço.

Estas esculturas açorianas eram feitas de cedro ou casquinha em dois blocos ou peças e a peanha era do formato de um hexágono irregular.

Nesta época os Cristos nas cruzes olham o Céu, têm pedras coloridas do Brasil nas mãos e pés, em vez de cravos. Os Meninos Jesus saem do colo das Virgens para as acompanharem no chão, aparecendo uma terceira personagem que durante alguns séculos esteve esquecida — S. José. Outras vezes outras personagens se juntam a estas — Santa Ana e S. Joaquim (Santas Parentelas da colecção D. Urania Gamboa, da Ribeira Grande e da Igreja de Santo Amaro, do Pico).

A escultura barroca açoriana é também, como a do Brasil, absolutamente dirigida pelos jesuítas, e às vezes com a falta de artífices, os próprios religiosos se encarregavam de produzi-las, pois muitos destes tinham-se formado em escolas na Europa, principalmente em Portugal e Espanha. Podemos afirmar, que quase toda a produção escultórica, entre os anos de 1640 a 1760, se deve aos jesuítas.

O seu estofo era numa tela revestida de gesso, que uma vez seca, era pintada de ouro e azul, cor-de-rosa e vermelho ou preto, em tonalidades ao gosto oriental, razão por que também se chamava damasquinagem a este tipo de decoração.

Tratando-se de jesuítas, nada mais natural que imprimissem o modelo da Ordem às obras de arte por eles orientadas. As preferências iam para o culto de Cristo crucificado, à Virgem, à devoção dos três principais santos da Ordem: Santo Inácio de Loyola (fundador), S. Francisco de Bórgia (um dos primeiros sucessores), S. Francisco Xavier (apóstolo das Índias),

sendo os mais notáveis os da Igreja do Colégio de Angra, bem como os do Museu de Angra.

Os Cristos espanhóis tiveram os seus expoentes máximos na pintura com Zurbaran e Ribera; este último teve um filho que foi o grande escultor jesuíta Padre António Ribera, que esteve nos Açores, no Brasil e na América espanhola.

As esculturas açorianas desta época caracterizam-se pela sua masculinidade, realismo exagerado, expressividade e misticismo, irradiando um sentido de tragédia, tudo isto sempre num grande rosto oval.

As esculturas da Virgem são muito frequentes, pois Esta era um tema barroco por excelência(a não esquecer a Virgem da Igreja de Santo Inácio de Loyola de Angra). Esta Virgem é um ser celeste de aparição.

A representação de santidade na escultura barroca açoriana era dada pelo olhar, que exprimia uma espécie de melancolia espiritual, mas na escultura do barroco decorativo essa santidade é dada pela mímica do êxtase.

Nos Açores localizámos treze esculturas dos Sete Povos, que são de grande interesse atendendo à sua raridade. Estas peças foram feitas pelos índios missioneiros brasileiros catequizados pelos jesuítas da região dos Sete Povos e Sacramento.

Esta escultura tem grande interesse etnográfico, pois estes índios esculpiam os seus «santos» com trajos e atributos relacionados com a sua tribo; estes tinham as costas vazadas no intuito de as tornar mais leves e eram seguras nuns postes, género «totem», colocados nos campos onde viviam.

Era uma escultura figurativa e inspirada nos modelos que os padres jesuítas tinham levado consigo para a sua evangelização, esculturas estas que os mesmos índios começaram a trocar pelas suas, porque as dos missionários lhes pareciam pouco familiares, revelando assim uma vontade e firme desejo dos escultores índios missioneiros quererem orar com acerto, na sua pobre e popular linguagem, demonstrando uma rebeldia instintiva do artista em não se despersonalizar ou abandonar a criação formal ou estética inerente à sua própria raça.

As esculturas dos Sete Povos eram feitas numa madeira muito dura e resistente, e a açoriana que mais se lhe assemelhava era o pau branco, cujo cerne é preto e muito parecido com o jacarandá. As esculturas em material ebúrneo que nós localizámos, foram alguns Cristos feitos em canela de vaca, espécies estas inspiradas em modelos ibéricos. Também da mesma fonte de inspiração encontramos Cristos feitos de bronze, peças estas muitas vezes confundidas com Cristos africanos.

No fim do século XVIII inicia-se nos Açores o barroco decorativo, cujas esculturas quase nada têm sobre a cabeça, nem mantos sobre o vestido, as representações dramáticas são ao ar livre e o vento move as roupagens e o cabelo. É o bailado italiano irradiado da Igreja e Convento de Mafra e de Joaquim Machado de Castro, são as esculturas do Altar-Mor da Matriz de Ponta Delgada, da Igreja de S. Francisco e de S. Gonçalo de Angra, bem como do Convento do Rio de Janeiro e Mosteiro de S. Paulo.

Esta escultura já liberta da primeira parte do processo barroco revela uma influência do maneirismo à italiana, ganhando realismo no retrato, sem diminuir o gosto pela teatralidade. São muito movimentadas; dominando as formas vivas, parecendo-nos que estão andando com as roupagens ao vento.

Mas na ilha de S. Jorge propagou-se um certo e determinado tipo de escultura a partir da Igreja do Convento de S. Francisco das Velas, da Ermida de Nossa Senhora da Ajuda do Topo e mais principalmente da Igreja de Santa Bárbara das Manadas, que embora não seja tão italiana como as da Matriz de Ponta Delgada e de S. Francisco de Angra têm uma arquitectura que nos leva a procurar analogias com as esculturas do mestre Valentim, do Brasil.

As figuras femininas têm na cabeça lenços esvoaçantes que terminam sobre a nuca em forma de canudo e em bico. As masculinas têm cabelo encaracolado e muito elaborado, terminando também em forma de bico sobre a nuca.

As expressões são severas denunciando um dramatismo já pouco vulgar para a época e embora não tivessem cortado todos os laços com o último barroco são bastante expressivas.

As peanhas são de formato trapezoidal e geralmente têm à frente esculpido o nome do santo.

A sua estrutura arquitectónica está dividida em três planos: cabeça, com rosto expressivo e maçãs de rosto bem vincadas, tronco com os braços e mãos exprimindo entrega total, pés ensaiando uns passos, pontas dos sapatos arredondadas.

O barroco ao desembocar no rococó forma o decorativo, acordando assim aspirações durante muito tempo reprimidas pelo antigo regime, que vibram freneticamente. É então a libertação total e completa da forma, que deixa de vez o bloco paralelepípedo onde esteve encerrada durante séculos, para não mais forma e bloco se submeterem uma à outra.

MESTRE DE S. JORGE

Esculturas já estudadas

Cristos:

Crucificado	23
Ressuscitado	5

Virgens:

Com o Menino	8
da Conceição	29

Santas:

Ana	3
Bárbara	7
Catarina	5
Rita	12

Santos:

António	13
Brás	3
Francisco	14
Pedro	8
Tiago	3
Paulo	3
Lázaro	5
Miguel	1

Sua distribuição pelas ilhas

Santa Maria	—
S. Miguel	3
Terceira	18
S. Jorge	86
Graciosa	6
Pico	14
Faial	11
Flores	3
Corvo	—

Sua distribuição pela ilha de S. Jorge

Rosais	6
Velas	15
Beira	4
Santo Amaro	5
Urzelina	17
Manadas	21
Calheta	15
Ribeira Seca	13
Norte Grande	2
Norte Pequeno	4
Santo Antão	1
Topo	3
	—
Total	86



Fig. n.º 1 (859)

S. MIGUEL — Século XVIII

Altura: 70 cm

Mestre de S. Jorge

Museu Carlos Machado — Ponta Delgada



Fig. n.º 2 (548)

VIRGEM — Século XVIII

Altura: 27 cm

Mestre de S. Jorge

Colecção do Autor



Fig. n.º 3 (716)

CRISTO (Pormenor) — Século XVIII

«Sete Povos»

Colecção do Autor



Fig. n.º 4 (772)

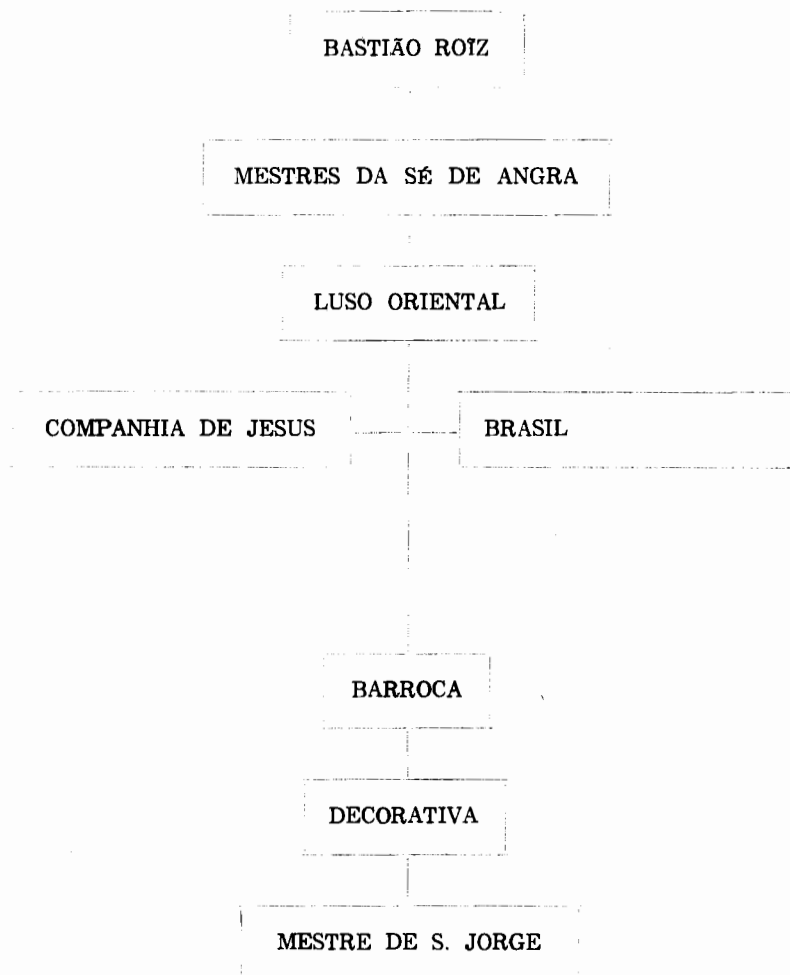
VIRGEM — Século XVIII

Altura: 30 cm

Mestre de S. Jorge

Colecção do Autor

ORIGENS E INFLUÊNCIAS DA ESCULTURA AÇORIANA
NO PERÍODO BRASILEIRO



BIBLIOGRAFIA

- ARAÚJO, J. S. A. Pizarro, *Notícias históricas de Parati*, Rio de Janeiro, MEC 1960.
- BARREIRA, João, *A Escultura*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1924.
- BAZIN, Germain, *História da Arte*, Lisboa, Bertrand, 1966.
- BARREIROS, Manuel de Aguiar, *Ensaio Iconográficos*, Braga, 1954.
- BENAMOR, Francisco, *Barroco Jesuítico ou Colonial brasileiro*, Rio de Janeiro, 1955.
- BOLÉO, Manuel de Paiva, *A emigração para o Brasil*, Separata de «Biblos», Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Vol. XX, 1944.
- CAMPOS, Correia, *Imagens de Cristo em Portugal*, Lisboa, Bertrand, 1965.
- *A Virgem na Arte Nacional*, Braga, 1956.
- CLODE, Luis Peter, *Exposição de Esculturas Religiosas*, Funchal, 1953.
- CABRAL, Osvaldo Rodrigues, *Santa Catarina — História e Evolução*, S. Paulo, 1937.
- *A vitória da colonização açoriana em Santa Catarina*. Separata da revista oficial do Estado, 1942.
- CEPOLLARO, Laura J., *Casais — Algumas notícias de açorianos*, Porto Alegre, 1940.
- FERRÃO, Bernardo, *Exposição de ambientes Portugueses dos séculos XVI a XVIII*, Porto, 1969.
- FERREIRA, J. A. Pinto, *Cristo na Arte*, Porto, 1951.
- FORJAZ, Jorge, *Solar dos Remédios*, Angra, Instituto Açoriano de Cultura, 1979.

- LAYATANO, Dante, *Cidade açoriana na América Portuguesa*, «Revista Museu Júlio de Castilho» A.H.E.R.G. Sul, Porto, Alegre, ano 1.º, n.º 1, 1952.
- LEITE, José Guilherme Reis, *Os Fischer, esboço histórico de uma família açoriana*, Angra, I.A.C., 1975.
- *Sociedade, Economia e Administração dos Açores: 1766-1793*, in «Arquivo Açoriano», vol. XVI, Lisboa, 1971-1972.
- MACEDO, Francisco Riopardense, *Açoriano, colono e soldado*, «Revista do Povo», Porto Alegre, 1973.
- NASCIMENTO, Heloisa Assunção, *Colonização açoriana*, «Correio do Povo», Porto Alegre, 1974.
- NETO, Oliveira Ribeiro, *Arte religiosa Colonial do Brasil*, Lisboa, 1973.
- PORTO, Aurélio, *Origens açorianas Rio-Pardenses*, «Boletim Municipal», ano 3.º, Vol. IX, n.º 24, Abril-Junho, Porto Alegre, 1946.
- RODRIGUES, J. Waist, *As artes plásticas no Brasil*, Rio de Janeiro, 1968.
- SANTOS, Reynaldo, *A escultura em Portugal*, Lisboa, 1950.
- SERRÃO, Joaquim Veríssimo, *Documentos para a história do Rio de Janeiro de 1502 a 1600*, Lisboa, F.C.G., 1968.
- SOUSA, Ernesto, *A escultura em Portugal*, 1973.