

Oitocentos

Arte Brasileira do Império à República

Tomo 2

ARTHUR VALLE

CAMILA FAZZI

(ORG.)



2010

Realização da Publicação

UFRRJ
CEFET-Nova Friburgo

Organização

Arthur Valle
Camila Dazzi

Projeto Gráfico

Camila Dazzi
dzaine.net

Editoração

dzaine.net

Editoras

EDUR-UFRRJ
DezenoveVinte

Correio eletrônico

dezenovevinte@yahoo.com.br

Meio eletrônico

A presente publicação reúne os textos de comunicações apresentadas de forma mais sucinta no *II Colóquio Nacional de Estudos sobre Arte Brasileira do Século XIX*. Os textos aqui contidos não refletem necessariamente a opinião ou a concordância dos organizadores, sendo o conteúdo e a veracidade dos mesmos de inteira e exclusiva responsabilidade de seus autores, inclusive quanto aos direitos autorais de terceiros.

Oitocentos - Arte Brasileira do Império à República - Tomo 2. / Organização Arthur Valle, Camila Dazzi. - Rio de Janeiro: EDUR-UFRRJ/DezenoveVinte, 2010.

1 v.

ISBN 978-85-85720-95-7

1. Artes Visuais no Brasil. 2. Século XIX. 3. História da Arte. I. Valle, Arthur. II. Dazzi, Camila. III. Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro. IV. Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca. Unidade Descentralizada de Nova Friburgo. V. Colóquio Nacional de Estudos sobre Arte Brasileira do Século XIX.

CDD 709

ISBN 978-85-85720-95-7



9 788585 720957



Emílio Rouède: tempo de Minas

Ricardo Giannetti



A Arte em Minas

Não há uma pedra posta pela mão do homem no centro de suas cidades, que não exprima uma idéia, que não represente uma letra do alfabeto da civilização.

Manuel de Araújo Porto-Alegre¹



No ano de 1893 o governo de Floriano Peixoto empreendeu severa perseguição aos seus críticos e opositores. Considerado perigoso conspirador político, o pintor e jornalista Emílio Rouède esteve bem próximo de ser preso, ou mesmo morto, em um cerco policial a sua casa no Rodeio. Sem alternativas, terminou por se afastar definitivamente do Rio de Janeiro, vindo refugiar-se no sossego das montanhas de Minas Gerais.

No correr de 1894, durante sua permanência na cidade de Ouro Preto, dentre tantas atividades às quais se dedicava, Rouède manteve colaboração jornalística com o periódico *Le Brésil Républicain*, para o qual redigiu artigos que se intitularam *Correspondence de Ouro Preto* e *Chronique de Minas*². Alguns desses artigos seriam traduzidos e publicados no ano seguinte, em janeiro de 1895, na coluna “Letras” do jornal *Minas Gerais*, sob o título geral de “A Arte em Minas”, versão esta que utilizaremos no curso do presente trabalho³. O *Le Brésil Républicain* era um órgão de interesse francês, impresso no Rio de Janeiro, com edições regulares às quartas-feiras e aos sábados. Era seu correspondente e agente geral para o Estado de Minas Gerais o artista Paul de Roquemaure, proprietário de uma vivenda conhecida como *Pavillon Bellevue*, à rua do Caminho Novo n.º 4, em Ouro Preto, sendo ele a pessoa responsável pela recepção e encaminhamento de anúncios e assinaturas da publicação.

¹ Manoel de Araújo Porto-Alegre, apud BURTON, Richard. **Viagem do Rio de Janeiro a Morro Velho**. Trad. de David Jardim Júnior. Belo Horizonte/São Paulo: Livraria Itatiaia/Editora da USP, 1976, p. 121.

² GRAVATÁ, Hélio. Émile Rouède, A Arte Mineira e a Velha Matriz do Curral del-Rei. **Barroco**. Belo Horizonte: UFMG, n. 9, 1977, pp.123-126. Anexo constando versão fac-similar, págs. não numeradas: ROUÈDE, Émile. Correspondance de Ouro Preto (23 Mai; 2 Juin; 9 Julin 1894) e Chronique de Minas (8 Août; 29 Août; 3 Octobre 1894). *Le Brésil Republicain*.

³ ROUÈDE, Emílio. A Arte em Minas. Minas Gerais. **Ouro Preto**, exemplares dias 10, 11, 12, 13 jan. 1895. Textos aqui reproduzidos com grafia atualizada.

Nas referidas crônicas, Emílio Rouède procurou informar aos seus leitores de língua francesa o quanto se sentia estimulado em conhecer e estudar a arte colonial mineira, tida por ele, desde o primeiro momento, como verdadeiro tesouro. Fundamentado nos acontecimentos históricos da antiga Capitania, buscava estabelecer suas origens e influências. Com este pensamento, na seqüência dos artigos publicados, dirigiu especial atenção à Capela de São João Batista, em Ouro Preto, e à Igreja Matriz de Nossa Senhora da Boa Viagem do arraial de Belo Horizonte, que encerravam, segundo suas impressões, testemunhos artísticos dos mais antigos e originais de Minas Gerais – bons exemplos arquitetônicos do que interpretou como um “gosto simples e severo”, demonstrando, de pronto, sua sincera admiração.

Não lhe ocorrendo dispor de tempo suficiente para a necessária pesquisa sobre todo o acervo criativo, e, principalmente, sabedor que era de seu peculiaríssimo temperamento dispersivo, pouco afeito às longas investigações em arquivos, Emílio deixou afinal uma sugestão endereçada à algum historiador especializado, que, a partir dali, tomasse a iniciativa de escrever o trabalho para o qual imaginou o título geral de *Origine de l'art au pays de l'or*. Contudo, para adiantar o expediente do futuro estudioso, avançou um pouco nos assuntos sobre os quais se debruçava naqueles dias:

Aquele que, em melhores condições, quisesse dedicar seu tempo, sua atividade e sua inteligência a uma obra tão útil quanto agradável, deveria vir a Minas instalar seu gabinete de estudo e seu centro de informações no país dos tesouros.[...]

Importante serviço prestaria a este belo país quem realizasse tal trabalho. Ouso afirmar, – e me perdoem a franqueza, – que é tempo já de se ocupar dessa obra, porque documentos de valor desaparecem, monumentos históricos ameaçam ruína, perdem-se admiráveis esculturas, quadros de mérito deterioram; e, ainda mais, a morte vai levando a velhos de idade secular, cujos avós, chegados com as bandeiras paulistas, trabalharam na construção das primeiras igrejas e assistiram assim ao advento da arte nestas montanhas.[...]

Àquele que tal estudo empreenda dedico estas páginas;[...]

Se alguma de minhas observações facilitar-lhe a tarefa, [...] julgarei meu trabalho largamente recompensado.⁴

Com antecipação de décadas, sugeri algumas iniciativas fundamentais para que houvesse a preservação de bens artísticos e de documentos históricos; providências estas que – excetuando a criação do Arquivo Público Mineiro, em 1895, – apenas muito mais tarde, já em meados do século XX, tiveram lugar, com os mais evidentes e lamentáveis prejuízos. Observou então, naquela época:

Se, para cúmulo da felicidade, eu obtivesse das autoridades locais um pouco de atenção para os objetos de arte, um pouco de cuidado para os documentos sepultados nas secretarias, um pouco de respeito para os monumentos que se esboroam e, finalmente, a criação de arquivos que

⁴ ROUÈDE, op. cit., 10 jan. 1895, p. 2-3.

*conservassem as páginas preciosas dos séculos passados, a fundação de um museu para reunir móveis, armas, trajes, tapeçarias, jóias, bordados, quadros e estátuas que se perdem ou vão enriquecer coleções do Rio de Janeiro, eu me consideraria o mais feliz dos mortais.*⁵

Isto posto, Emílio Rouède buscou resumir, a título de introdução, um roteiro das aventuras dos paulistas, descobridores do ouro. Reconheceu que da inicial ocupação do território das Minas tinham restado significativas marcas. Principalmente no que diz respeito à dedicação do homem bandeirante à religião e aos seus valores.

Esses homens valentes e fortes, de costumes e origens diversas, eram unidos, entretanto, por um laço poderoso: a crença em Deus.

A religião era o seu código; e compreender-se-á facilmente que, sem uma lei sobrenatural e sem o temor de um castigo eterno, teria sido impossível evitar as lutas terríveis, provocadas pela avidez que o ouro devia forçosamente gerar. Antes de aformosear suas casas, os bandeirantes rendiam graças ao criador que lhes prodigalizava imensas riquezas.

Construíram templos no tope das mesmas montanhas, donde tiravam o ouro às mãos cheias.

Essas igrejas, que muito logicamente seriam desprovidas de todo o sentimento artístico, pela condição humilde de seus construtores, tinham todavia o cunho acentuado do gosto europeu daquela época; e, o que é digno de nota e merece ser seriamente estudado, é que elas apresentavam um aspecto de severa simplicidade, difícil de combinar com o gosto galante da arquitetura desse século.[...]

A influência climatérica, o meio, a aliança com o elemento indígena produziam um novo tipo de caráter nacional, sério, sóbrio, valente, trabalhador, religioso.

Este caráter não mudou e constitui ainda hoje a base do caráter mineiro.

*Os bandeirantes sentiam-se à vontade, em sua casa, no território que haviam descoberto. Por S. Paulo faziam-se as raras comunicações, que tinham com a metrópole.*⁶

Note-se a oportuna menção à um tema de interesse – o caráter mineiro, a mineiridade –, lastro para a compreensão do inteiro valor de obras de arte surgidas de modo tão singular.

A partir do imenso episódio da Guerra dos Emboabas, houve, de forma progressiva, maior controle português nas terras das Minas, segundo suas conclusões. Estes, os reinóis, tendo em vista a necessidade de domínio geral, estenderam sobre o território, de maneira cada vez mais abrangente, sua cultura; introduziram seus costumes e usos, difundiram suas crenças, suas tradições, e, a partir daí, determinaram então “novas ordens de cousas. Apesar da viva oposição de S. Paulo, estabeleceram novas vias de comunicação mais diretas com a capital e criaram a capitania das Minas, independente das do Rio e São Paulo. A primeira fase artística deste Estado termina nessa época, fase que denomino dos bandeirantes para distingui-la da segunda, que chamarei o período português”.⁷

⁵ Idem, *ibidem*.

⁶ Idem, *ibidem*.

⁷ Idem, *ibidem*.

Com o decorrer do tempo, na oportunidade de vagar pelos arrabaldes da antiga Vila Rica, Emílio conheceu a Capela de São João, lá no alto do morro do Ouro Fino, primitivo arraial do Ouro Podre. Segundo a tradição, mantida pelo historiador Diogo de Vasconcellos, seria o mais antigo templo erigido pelos bandeirantes naqueles lugares, nos derradeiros dias do século XVII. Muito recentemente, em 1891, a capela passara por obras de pintura geral, reforma no altar-mor e edificação do coro musical, melhorias promovidas por mãos devotas. Rouède logo percebeu que a pequena casa, bem simples e acanhada, encerrava algo de valioso para a história que almejava desvelar.

No alto da montanha em que se encontram as minas de ouro, hoje abandonadas, do Padre Faria, os bandeirantes construíram a igreja de S. João.

É a mais antiga das doze ou quinze que, com suas construções bizarras, dão a Ouro Preto o aspecto artístico que o cristianismo imprimiu em todos os tempos às localidades em que adquiriu profundas raízes no povo.

Essa igreja, pequenina, muito simples, muito pobre mesmo, encerra todavia verdadeiras riquezas, sob o ponto de vista da arte e da história.

As suas bem estabelecidas proporções, o gosto que revelam esses modestos ornamentos, tão em harmonia com o estilo geral, os encaixes do retábulo a que se encosta o altar-mor, um crucifixo de marfim, de grande mérito, e a combinação do conjunto demonstram a evidência que aquele ou aqueles, que presidiram a ereção desse santuário, tinham perfeitos conhecimentos arquitetônicos e possuíam um gosto artístico notável.⁸

Em artigo publicado em 1956, “Cronologia das igrejas mineiras”, o arquiteto e historiador Sylvio de Vasconcellos esclarece sobre incorretas datações com as quais conviveram muitos historiadores no século XX. No trabalho acham-se fixadas as datas primeiras e aquelas das subsequentes modificações de alguns templos de Minas. Observa-se que ao longo dos anos muitas igrejas foram sendo completadas, reformadas, ampliadas, alteradas. Sobre a Capela de São João, especificamente, comenta:

Outro engano que tem sido muito repetido por vários historiadores refere-se à data da construção da capela de São João do Ouro Podre de Ouro Preto. Diogo de Vasconcellos aponta-a como a primeira do lugar. Procura-se então encontrar na sua configuração atual muitas das explicações relativas à arquitetura religiosa local que, naturalmente, seria posterior àquela capela. Todavia, em documentação recentemente encontrada, verifica-se que a capela, como hoje se encontra, data de 1749, não sendo nem a primeira construção religiosa ainda existente na cidade, nem servindo, portanto, como ponto de referência ao que, na primeira metade do século, se fez em Ouro Preto.⁹

⁸ Idem, ibidem.

⁹ VASCONCELLOS, Sylvio de. Cronologia das igrejas mineiras. LEMOS, Celina Borges (Org.). **Arquitetura, Arte e Cidade**: textos reunidos. Belo Horizonte: BDMG Cultural, 2006, pp. 62-64.

As historiadoras Cristina Ávila e Josanne Guerra Simões estabelecem a data da construção da Capela de São João em época anterior à 17 de julho de 1743, e indicam o ano de 1761 para a ocasião em que o templo teve reedificadas as paredes da sacristia¹⁰. Emílio Rouède, evidentemente, não detinha um bom número de informações, baseadas em fontes documentais somente em nossos dias divulgadas. Ao sentir falta de melhores comprovações, manifestou, declaradamente, o improviso interpretativo que então experimentava:

Onde os documentos históricos escasseiam (e em Minas são difíceis de encontrar), nos monumentos é que se devem ler os mistérios do passado.

Observando-os com atenção é que se pode reconstruir a história, porque eles revelam o gosto e o progresso da época, porque sempre conservam estampado o caráter daquela que os construiu. [...]

Eis porque, estudando os monumentos artísticos que abundam em Minas Gerais, eu vou tentar senão elucidar e resolver, ao menos estabelecer francamente certas questões, cuja elucidação se torna muito difícil sem o subsídio de documentos, que faltam ou estão amontoados nos arquivos das repartições do Estado ou nas sacristias das suas velhas igrejas.¹¹

Nesse tipo de capela, de um modo geral, a fachada é simples, desprovida de elementos, tendo a planta o formato de retângulo. Ao discorrer sobre as transformações sofridas pelas igrejas de Minas, Sylvio de Vasconcellos, em certo momento, dedica sua atenção à Capela de São João, onde percebe elementos merecedores de serem assinalados. Assim como se pode notar comumente em outras capelas do arrabalde, São João prefere a sacristia ladeando a capela-mor, o que torna a planta assimétrica. Em sua nave vêem-se marcantes “as curvas que concordam suas ilhargas com o arco cruzeiro”, no parecer de historiador¹². Nesse mesmo estudo, que se intitula “Notas sobre a arquitetura religiosa mineira”, publicado em 1951, ao comentar sobre a singularidade do curvamento dessas paredes, acrescenta:

Esta rigidez proporcionada pela conformação retangular das plantas com o tempo amaciar-se-ia pela supressão dos seus vértices, chanfrados ou curvados (Santa Efigênia) e pela multiplicação de lados em polígonos (nave interna do Pilar) que terminaria por se transformar em curvas (Rosário). Esta tendência começa pela colocação de altares normais à bissetriz dos vértices da nave, junto ao arco cruzeiro a que corresponde à convexidade do coro. Na capela de São João, excepcionalmente, a supressão dos vértices citados interessou à própria parede da nave que se encurva quando da reconstrução do edifício em 1749. Parece ser esta a primeira tentativa de construção curvilínea que se tentou em Ouro Preto. É claro que este encurvamento só se tornou possível com a construção de alvenaria porquanto as anteriores, dependentes da madeira, seja na taipa de pilão ou no pau-a-pique, não facilitariam formas ou vigamentos que não fossem retos.¹³

¹⁰ ÁVILA, Affonso, ÁVILA, Cristina, SIMÕES, Josanne Guerra. **Imagens de Minas**. Cidades Históricas – Ouro Preto. Belo Horizonte: Neoplan, 2008, p. 91.

¹¹ ROUÈDE, op. cit., 10 jan. 1895, p. 2-3.

¹² VASCONCELLOS, Sylvio de. Notas sobre a arquitetura religiosa mineira, op. cit., p. 50.

¹³ Idem, Ibidem.

Em resumo, pode-se assim descrever a capela setecentista da região das Minas: planta composta da nave, capela-mor e sacristia; fachada limpa, dispondo de um bem proporcionado portal; duas janelas do coro abertas acima, em correto equilíbrio; frontão triangular onde se abre o óculo – que algumas vezes aparece rebaixado, entre as janelas, como em São João. Quando ausentes as torres laterais, ou mesmo inexistindo a única central, a sineira fica então estabelecida fora do corpo principal. Segundo a historiadora Suzy de Mello, concordam Paulo F. Santos e Sylvio de Vasconcellos na existência de um “parentesco’ dessas fachadas com as capelas e ermidas de gosto romântico, na Extremadura, na Beira-Alta e em regiões do norte de Portugal”¹⁴. E, sobre a ocorrência desses templos em Minas, Suzy de Mello comenta: “Essas capelas desprovidas de torres corresponderam aos povoamentos iniciais que se tornaram estáveis pela fartura do ouro, distribuindo-se em todas as áreas inicialmente desbravadas e que, primeiramente erguidas com materiais ainda precários foram, em inúmeros casos, posteriormente reconstruídas com técnicas de maior solidez, mantendo, porém, suas características básicas de planta e fachada [...]”¹⁵.

A construção notadamente modesta e verdadeira de São João preencheu a imaginação de Emílio Rouède, que a ela prosseguiu dedicando outras investigações, em nova visita. Ocorre que, abrigado no interior da capela, viu-se diante de uma nova questão. Em nada lhe agradavam as pinturas representando os doze apóstolos, estabelecidas em quadrinhos de madeira na base do retábulo, tão defeituosamente realizadas. Todavia, bem examinando, intuiu que umas camadas grosseiras de tinta haviam se sobreposto ao trabalho original, encobrando-o e deturpando-o sobremaneira. Os quadros haviam sofrido, segundo suas apreciações, “a borradura” de um “curioso”. Resolveu então prontamente dedicar-se à tarefa seguinte: restaurar a pintura do Santo André, que a ele se apresentava. Minucioso, conseguiu retirar a tenebrosa falsificação e refazer a inicial face do seu eleito santo apóstolo. Como resultado do procedimento, descobriu a obra de arte da lavra de um artista antigo. Bem ao seu estilo, Emílio descreveu o acontecimento:

A crueza e a vivacidade do colorido indicavam-me que essas pinturas haviam sido restauradas (risum teneatis). A justeza das proporções e a correção do desenho me mostravam que, sob aquelas extravagantes figuras, devia haver cabeças pintadas com arte.

Não me enganava: uma pequena quantidade de essência, que havia em minha caixa de tintas, me fez descobrir, depois de alguns momentos de fricção, o olhar agradecido e meigo de um Santo André, que parecia implorar-me o mesmo serviço para seus companheiros de mascarada, mostrando-se grato a mim que o tinha libertado daquele fardo, muito adequado à face de um pai nobre de comédia, mas visivelmente deslocado na figura austera de um apóstolo venerável.

¹⁴ MELLO, Suzy de. **Barroco Mineiro**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985, p. 134.

¹⁵ Idem, *ibidem*.

*O pouco que descobri revela que esses quadros são de um pintor de talento. O desenho é correto, o colorido muito vigoroso.*¹⁶

Experiência única, certamente. Contudo, buscou obter algum dado biográfico do pintor dos doze apóstolos. Permanecendo incógnito seu nome, imaginou sanar as dúvidas, introduzindo, ao término do relato que acabamos de ler, as questões seguintes:

Terminando, tomarei a liberdade de propor alguns quesitos aos leitores que residem em Minas ou, mais ou menos, lhe conheçam a história, preferindo ocupar-se com a solução de um problema histórico e útil a decifrar os logogrifos, as charadas e os enigmas da terceira página dos jornais:

1.º Qual o nome do construtor da igreja de S. João ?

2.º Qual o pintor dos quadros que representam os doze apóstolos ?

3.º Qual o do escultor do Cristo de marfim ?

4.º As obras de arte, que possui essa igreja, foram executadas aqui ou na Europa?

5.º Qual a nacionalidade desses artistas e a época de seus trabalhos ?

*Pede-se aos que se interessarem por esse gênero de investigação que dirijam o resultado de seus estudos a E. R., rua do Caminho Novo n. 3, Ouro Preto, para onde deverá ser enviado também o endereço do remetente, a fim de que se torne possível dar-lhe agradecimentos e pedir-lhe, quando necessárias, informações mais amplas e desenvolvidas.*¹⁷

Com relação à pintura dos santos, na base do retábulo da Capela de São João, Diogo de Vasconcellos, em “As obras de arte”, capítulo da *Memória Histórica*, de 1911, reconheceu sua semelhança com quadros do forro de caixotões da Capela de Santo Antônio do Pompéu, em Sabará, nos quais acham-se representadas dez passagens da vida do padroeiro. Alude a possibilidade de se tratar do mesmo artista. E, ainda referente à pintura dos doze apóstolos, decorridos dezessete anos, da mesma forma que Emílio, também lamentou o péssimo serviço do tal “restaurador”¹⁸.

Refletindo sempre à respeito da divisão dos modos “bandeirante” e “português”, Rouède teve oportunidade de estar na cidade de Sabará, de passagem, e, finalmente, em Belo Horizonte, arraial onde conheceu a antiga Matriz de Nossa Senhora da Boa Viagem. Contemplando Vila Real, traçou sucintamente aquilo que observou com relação aos projetos arquitetônicos: “o bandeirante –, severo, simples, em que dominam a linha reta, o ornato grego e a pirâmide; outro – o português –, arredondado, barroco, pretensioso, composto especialmente de medalhões, folhagens e florões profusamente prodigalizados. À Igreja Matriz de Belo Horizonte, consagrou o capítulo seguinte da coluna *Chronique de Minas*. Lembre-se que também à Matriz, Rouède dedicou, na mesma oportunidade, um dos três quadros à óleo que pintou por especial encomenda da Comissão

¹⁶ ROUÈDE, op. cit., 11 jan. 1895, p. 3.

¹⁷ Idem, ibidem, p. 3-4.

¹⁸ VASCONCELLOS, Diogo de. As obras de arte. In: **Bi-centenário de Ouro Preto 1711-1911: Memória Histórica**. Belo Horizonte: Imprensa Oficial do Estado de Minas Gerais, [1911], pp.133-184.

Construtora da Nova Capital, tendo como destaque, exatamente, uma vista abrangendo todo o seu largo, tomada desde além da ponte do córrego do Acaba-Mundo. Assim avaliou a construção setecentista:

O santuário da futura Capital de Minas Gerais apresenta, exteriormente, todos os traços característicos dos edifícios construídos antes da elevação do território das Minas à categoria de capitania geral.

Sólida muralha quadrada, encimada por um florão coroado de uma cruz de fino gosto; de cada lado uma torre terminando em pirâmide; grande portal bem proporcionado, acima do qual se abrem duas janelas: eis o conjunto da fachada.

É difícil encontrar-se coisa mais simples e mais modesta; entretanto, e talvez por isso mesmo, esta modéstia e esta simplicidade inspiram real sentimento de respeitosa devoção e, involuntariamente, idéias melancólicas invadem a imaginação e o espírito do observador.

Desejar-se-ia que os bandeirantes tivessem podido continuar o desenvolvimento de seu gosto artístico cheio de original simplicidade.¹⁹

Estas foram as palavras de Emílio diante da principal casa religiosa de um pequeno arraial, que, em sua formação e desenvolvimento, ao largo do século XVIII, não conheceu a riqueza promovida pelo brilho do metal, nem as asperezas patrocinadas pela aglomeração brusca da intensa mineração. Curral d'El Rei, sem qualquer aventura mencionável, foi sempre o local dos antigos fazendeiros de Minas, das tradições e das famílias permanentes, das cousas duradouras. A Igreja Matriz – sua mais importante construção – interessou-se em se manter modesta. Erguida a partir de meados do setecentos, registra-se em sua história primitiva o fato de haverem seus construtores, o Provedor e Irmãos do Santíssimo Sacramento, desrespeitado a “Real Ordem” de Sua Majestade – que em rigor determinava, a partir de Portugal, sobre os projetos de igrejas matrizes –, concluindo por erigi-la “à sua fantasia”²⁰. Naquele ano de 1894, permanecia com essa feição: frontispício tradicional composto pelo prático frontão triangular; óculo elevado, aqui bem desenhado; cimalkas e cunhais. Duas pesadonas janelas do coro encimam e quase chegam a tocar, com algum desajeito, o robusto portal. Em ambas notam-se guarda-corpos de balaústres de madeira. ? esse rosto de capela, de preliminar beleza, acrescentam-se as duas torres sineiras laterais, que elevam-se eficientes, construídas com estrutura de madeira, conferindo vantajoso volume à Matriz. Essas torres terminam “em pirâmide”, como menciona Emílio. Repetindo um gosto discreto, bem comum pelo arraial afora, as quinas dos telhados mostram-se com suas pontas levantadas, à chinesa. Nas laterais, os puxados de meia-água disfarçam seu corpo, nem tão grande assim.

¹⁹ ROUÈDE, op. cit., 12 jan. 1895, p. 3.

²⁰ MENEZES, Ivo Porto de. Os frontispícios na arquitetura religiosa em Minas Gerais. **Cadernos de Arquitetura e Urbanismo**. Belo Horizonte, v. 4, n. 15, dez. 2007, p. 178. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/Arquiteturaeurbanismo/article/view/816/791> Acesso em: 01/02/2010.

O contraponto dar-se-á na seqüência, na interpretação do cronista, ao transpor o exíguo cemitério fronteiro e adentrar o templo, para certificar:

O interior da igreja de Belo Horizonte não me impressionou agradavelmente.

Acreditando que iria encontrar ali o mesmo gosto simples e severo que havia observado no exterior, tendo o espírito ainda dominado pelo aspecto do pequeno cemitério e a imaginação cheia de lembranças dos antigos tempos, senti um mal estar moral em presença do contraste que se apresentou a meus olhos.[...]

Não me quedarei na descrição minuciosa do interior desta igreja, em que exclusivamente domina um estilo Luiz XV de mau gosto, como dá-se na maior parte dos monumentos construídos em Minas pelos portugueses do século passado.[...]

É inegável que tenha havido uma interrupção na construção deste templo. O evidente contraste entre o interior e sua parte externa faz-me crer que foi começado pelos bandeirantes e terminado por artistas portugueses, vindos com os primeiros capitães gerais que governaram as Minas do Brasil.

As pinturas do teto arqueado foram restauradas por um curioso e lá estão completamente estragadas; algumas cabeças, entretanto, que foram menos trabalhadas pelo restaurador demonstram que aquelas pinturas não eram destituídas de real merecimento.²¹

Recorre-se aos comentários sobre o interior da Matriz da Boa Viagem feitos por Alfredo Camarate, em artigos publicados naquele mesmo ano de 1894, para constatar que divergem profundamente as opiniões dos dois cronistas: Camarate considera notáveis as obras de talha, principalmente em relação às duas primeiras capelas laterais, onde evidencia o “estilo”, a “grande nitidez e originalidade da ornamentação, e uma certa liberdade no agrupamento das linhas”²². Todavia, definitivamente não significavam para Emílio Rouède as exuberantes composições do novo estilo, que se somaram a cada momento nos interiores das igrejas:

É bem possível que eu esteja em desacordo com eminentes apreciadores, nestes assuntos de arte; mas, no meu ponto de vista, para que uma obra d'arte seja completa, cumpre que desperte no observador o sentimento que animava o artista criador.[...]

É devido a esta maneira de considerar as obras de arte que eu acho o exterior simples da igreja de Belo Horizonte mais sincero, mais cristão, ainda que mais modesto, do que o interior desse santuário, que está mais de acordo com os conhecimentos do europeu no século findo.²³

Mais do que apoiar-se na linguagem erudita das matrizes de Ouro Preto e de Antônio Dias, ou na profusão decorativa primorosa das igrejas dos terceiros de Nossa Senhora do Carmo e de São Francisco de Assis, Emílio buscou na simplicidade da Capela de São João sua peça de contemplação

²¹ ROUÈDE, op. cit., 13 jan. 1895, p. 5.

²² CAMARATE, Alfredo. Por montes e vales. **Revista do Arquivo Público Mineiro**. Belo Horizonte, ano XXXVI, 1985, p. 37.

²³ Idem, *ibidem*.

estética e paz de espírito. Da Boa Viagem guardaria sua imagem elevada, dominando com calma o largo do velho arraial.

Conclusão

Ouro Preto, amantelada nas suas montanhas verdes, é como o reduto último da nossa nacionalidade. Nas suas casas velhas, que cambaleiam colinas abaixo, apoiando-se umas às outras em prodígios de equilíbrio; nas suas velhas igrejas, em cujas esculturas vive perpétuo o gênio do Aleijadinho, e cuja ornamentação relembra o fausto religioso da opulenta Vila Rica; e, mais do que tudo, nas ruínas venerandas, alicerces colossais de pedra benta, pilastras quebradas que as heras mordem, pórticos esboroados, cujos destroços se aconchegam de líquens, – perdura religiosamente conservada a tradição dos primeiros brasileiros.

Olavo Bilac, 3 nov. 1893²⁴

Ao registrar em crônicas seu interesse pela arte religiosa da região das Minas, Rouède terminou por adotar a Capela de São João e a Matriz da Boa Viagem como exemplos arquitetônicos originais, resultados primeiros da invenção e da firmeza dos artistas que construíram aquele pedaço da Colônia. Dentro desta concepção, com boa parcela de intuição, pôs corretamente em evidência aqueles que foram os “dois partidos fundamentais – o das capelas e o das matrizes –”, que permaneceram básicos em Minas, e definiram “as duas etapas iniciais das construções religiosas”, conforme Susy de Mello²⁵. Nesta série de artigos não foram contempladas as produções artísticas da terceira fase, compreendida em grande parte na segunda metade do século XVIII e início do XIX, quando foram fabricadas as evoluídas igrejas das ordens terceiras e das irmandades. É bem verdade que durante o breve espaço de tempo em que esteve em Ouro Preto não houve como aprofundar pesquisas que pudessem elucidar algumas questões. Não dispunha do material documental necessário. E, vale ressaltar, *Correspondence de Ouro Preto* e *Chronique de Minas* são textos jornalísticos que, por sua natureza, requerem certa concisão.

Emílio Rouède abordou ainda alguns outros assuntos concernentes ao acervo colonial, deixando bons conselhos na terra. Bem oportunamente evidenciou problemas fundamentais no que diz respeito à conservação e guarda do patrimônio artístico e cultural. Condenou intervenções indevidas de pretensos restauradores nas igrejas. Propôs mais aprofundada investigação histórica. Temeroso de não se conseguir transmitir às futuras gerações todos aqueles valores, estimulou o imediato registro de memórias ainda correntes e de fontes primárias. E, por fim, tomou a iniciativa

²⁴ BILAC, Olavo. Crônica Livre. Gazeta de Notícias, 07 nov. 1893. DIMAS, Antônio (Org.). **Bilac, o Jornalista: Crônicas**, vol. I. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo/Editora da USP/Editora da Unicamp, 2006, p. 48.

²⁵ MELLO, op. cit., p. 141.

de fazer um discreto alerta para o problema do roubo das obras de arte, a desembarcarem com tranqüilidade nas coleções do Rio de Janeiro.

Durante os primeiros anos da República, algumas outras matérias de cunho jornalístico, sempre muito breves, versando sobre a história de Minas e sobre sua arte religiosa, foram escritas, entre 1893 e 1894, por visitantes como Coelho Netto, Alfredo Camarate, Francisco Aurélio de Figueiredo, Carlos de Laet, Olavo Bilac. Cerca de quatro anos mais tarde, em 1898, o pintor Henrique Bernardelli, por ocasião de sua estada em Ouro Preto, viria manifestar profundo interesse pela obra do escultor Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho²⁶.

²⁶ GIANNETTI, Ricardo. Henrique Bernardelli em Ouro Preto: Contribuição ao trabalho de Celita Vaccani. **19&20**. Rio de Janeiro, v. IV, n. 4, out. 2009. Disponível em: http://www.dezenovevinte.net/artistas/hb_ouropreto.htm Acesso em: 20/10/2009.



Figura 1 - Capela de São João Batista, Ouro Preto, Minas Gerais
Foto: Ricardo Giannetti, 2010.



Figura 2 - EMÍLIO ROUÈDE: *Vista do largo da Matriz de Nossa Senhora da Boa Viagem de Belo Horizonte*, 1894.
Óleo sobre tela. 80 x 110 cm.
Acervo do Museu Histórico Abílio Barreto.
Fonte: MHAB.