

TEODÓSIO BERNARDES DA FONSECA: pesquisas recentes a partir das imagens da Capela das Mercês e Perdões de Vila Rica.

Bráulio Gomes Felisberto ¹

RESUMO

A imaginária brasileira já foi abordada por diversas pesquisas historiográficas nas últimas décadas. Apesar disso, a obra e a trajetória de alguns escultores e imaginários ainda permanecem pouco estudadas. Sendo assim, pretende-se neste artigo apresentar aspectos sobre a atuação de Teodósio Bernardes da Fonseca (1749-1809) em Minas Gerais. A partir de uma análise calcada na história da social da arte, almejou-se demonstrar horizontalmente a sua trajetória socioartística e de maneira vertical, suas produções na Capela de Nossa Senhora das Mercês e Perdões de Vila Rica, atual Ouro Preto, realizadas em 1794. Notou-se que as ditas obras fazem parte de um mesmo conjunto autoral e servirão de lastro para futuras atribuições ao artista.

Palavras-chave: Teodósio Bernardes da Fonseca, imagens, Ouro Preto, Nossa Senhora das Mercês.

TEODÓSIO BERNARDES DA FONSECA: recent research from the images of the Capela de Nossa Senhora das Mercês e Perdões of Vila Rica.

ABSTRACT

The Brazilian sculpture has been approached by several historiographical researches in the last decades. Nevertheless, the work and trajectory of some sculptors remains poorly studied. Thus, this article presents aspects about the performance of Teodósio Bernardes da Fonseca (1749-1809) in Minas Gerais. From an analysis based on the social art history, the aim was to demonstrate horizontally its socio-artistic trajectory and vertically, its productions in the Capela de Nossa Senhora das Mercês e Perdões of Vila Rica, now Ouro Preto, which it was in 1794. It was noted that these works are part of the same authorial set and will serve as ballast for future attributions to the artist.

Keywords: Teodósio Bernardes da Fonseca, images, Ouro Preto, Nossa Senhora das Mercês.

101

TEODÓSIO BERNARDES DA FONSECA: investigaciones recientes de las imágenes de la Capela de Nossa Senhora das Mercês e Perdões de Vila Rica.

RESUMEN

La imagería brasileña ha sido abordada por varias investigaciones historiográficas en las últimas décadas. Sin embargo, el trabajo y la trayectoria de algunos escultores sigue siendo poco estudiados. Así, este artículo presenta aspectos sobre el desempeño de Teodósio Bernardes da Fonseca (1749-1809) en Minas Gerais. Tras un análisis basado en la historia social del arte, el objetivo fue demostrar horizontalmente sus trayectorias social e artística, mientras que, verticalmente, sus producciones en la Capela de Nossa Senhora das Mercês e Perdões de Vila Rica, la actualidad Ouro Preto, realizadas en 1794. Se observó que estas obras son parte de un conjunto misma autoría y servirán de lastre para futuras atribuciones al artista.

Palabras clave: Teodósio Bernardes da Fonseca, imágenes, Ouro Preto, Nossa Senhora das Mercês.

INTRODUÇÃO

A produção da imaginária brasileira medrou vertiginosamente no final do século XVIII e princípio do XIX, sobretudo em Minas Gerais. Em tal contexto emergem figuras que se tornariam referências para a prática escultórica da região, como Francisco Vieira Servas e Antônio Francisco Lisboa, cujos trabalhos já foram amplamente debatidos pela historiografia da arte. Paralelo ao surgimento desses mestres, também despontaram outros oficiais mecânicos que conseguiram gozar prestígio entre os seus contemporâneos, mas, no entanto, são pouco contemplados por pesquisas. Um destes nomes é o de Teodósio Bernardes da Fonseca².

¹ Doutorando – IFHC/UNICAMP; Professor – Escola de Ofícios Tradicionais de Mariana; historiador – Museu Aleijadinho. E-mail: brauliogomesfelisberto@gmail.com

² Este texto é um desdobramento da pesquisa de doutorado em História da Arte, em andamento no IFCH/UNICAMP, orientada pelo Professor Dr. Marcos Tognon e financiada pelo CNPq. Agradecemos às equipes das paróquias de Nossa Senhora da Conceição e de Nossa Senhora do Pilar – Ouro Preto-MG, pela disponibilidade e presteza no atendimento.

Este é um artigo introdutório que se divide em duas partes: na primeira parte, de forma horizontal, tentou-se apresentar aspectos gerais sobre a trajetória do artista; na segunda parte, verticalizou-se para a análise de três obras realizadas por Bernardes da Fonseca na Capela de Nossa Senhora das Mercês Perdões de Vila Rica, no ano de 1794.

TEODÓSIO BERNARDES DA FONSECA: BREVES APONTAMENTOS SOBRE A SUA TRAJETÓRIA

Teodósio Bernardes da Fonseca foi batizado na Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição de Antônio Dias, no dia 02 de março de 1749 (AEPNSC-OP. cód. 1.1.3). Pelo assento de batismo se tem a comprovação da sua filiação, sendo o pai Teodósio Bernardes da Fonseca e a mãe Maria da Assunção. A família se completou, posteriormente, com as duas irmãs: Maria e Ana³ (AHPNSP-OP. Volume nº 1936, fl. 150).

Ainda no assento de batismo, sabe-se que Bernardes da Fonseca foi apadrinhado pelo Doutor Antônio Rodrigues de Queirós, sacerdote que foi capelão de Santa Rita e procurador na Ordem Terceira de São Francisco de Assis de Vila Rica. Provavelmente, quando do seu crisma, o padrinho foi o Capitão José Gomes da Rocha, português nascido na Freguesia do Meixedo, Viana do Castelo. Rocha foi procurador da Câmara de Vila Rica, abastado negociador, morador na Freguesia de Antônio Dias, onde faleceu em 1760 e deixou, segundo o testamento, a seu afilhado “Teodósio, filho de Teodósio Bernardo da Fonseca vinte e cinco mil réis” (AEPNSC-OP. Códice nº 5.2.2, fl. 356). Os dois padrinhos possuíam boas relações econômicas, religiosas e sociais; talvez, seja um motivo para que de uma família tão pobre rogasse a um influente membro da sociedade o apadrinhamento de sua prole. As relações sociais se teciam de maneira a garantir a expectativa de boas oportunidades aos filhos. Ainda no testamento de Rocha, as ligações sociais se tornam relevantes para a história da escultura, uma vez que ele era compadre de Manoel Francisco Lisboa; embora ainda não se tenha comprovado relações profissionais entre Bernardes da Fonseca e a família Lisboa.

Apesar de o batizado ser em Antônio Dias, o escultor e sua família se mudam para a freguesia vizinha, a de Nossa Senhora do Pilar. Lá, eles se instalam na Rua Nova do Sacramento que é descrita como aquela que “principia na ponte de São José até a rua do quartel” (MATHIAS, 1969. P.96). Tal propriedade foi conseguida por seu pai por meio de aforamento mediante solicitação feita em 1752 (APM. Notação: CMOP. Cx. 27. Doc. 33).

Décadas depois, Teodósio se casou com Maria Rodrigues dos Anjos, com quem provavelmente não teve filhos. A esposa apareceu em poucos registros da vida do escultor. No censo de 1804, a mulher já não foi arrolada em sua casa. Foram listados: o pai de idade de 80 anos e “impossibilitado”, suas irmãs e o próprio Teodósio, nomeado como “escultor”(MATHIAS, 1969, P.26).

Até o atual estado da pesquisa, constatou-se que Bernardes da Fonseca participou pelo menos de duas irmandades: na São José (AHPNSP-OP. Volume: 0162, fl. 13v.) e na de Nossa Senhora das Mercês e Perdões (AEPNSC-OP. Códice 7.8.2, fl. 260). Apesar de ter surgido para “homens crioulos”, a irmandade das Mercês assumiu o papel de agremiação para pardos na Paróquia de Antônio Dias. Já a irmandade de São José era voltada para “homens pardos” e se situa na Paróquia do Pilar. Em ambas as irmandades havia um grande número de oficiais como carpinteiros, pedreiros, escultores, carapinas, canteiros, dentre outros.

Há ainda uma terceira agremiação leiga que provavelmente Bernardes da Fonseca participou, mas não configurando uma associação com compromisso. Este registro se encontra na documentação da Câmara de Vila Rica. Trata-se de um requerimento de julho de 1801, em que o escultor, como “primeiro devoto do Império do Senhor Espírito Santo, sito na Ermida da Santa Cruz e Almas” (APM. Notação: CMOP. CX. 74. Doc. 65), solicitou a construção de um cômodo para armazenar os aprestos da devoção. A solicitação foi recusada pela Câmara em agosto do mesmo ano por não haver espaço no local indicado pelo escultor.

Ainda no âmbito familiar, o escultor teve como primeiro mestre o seu pai, homônimo. Registros comprovam que Teodósio, o velho, trabalhou nas capelas de: São Francisco de Assis, São Francisco de Paula, Nossa Senhora das Mercês e Misericórdia e São José, todas localizadas em Ouro Preto. O pai tinha patente de capitão e foi procurador geral da Capela de São Francisco de Paula, mesmo local onde foi enterrado em 1806. Ele trabalhava como armador de festas religiosas, ornando capelas e igrejas de acordo com o calendário litúrgico. Cogita-se que a partir da observação do ofício de seu pai, Teodósio teve a inserção em seu futuro labor; rodeado por retábulos e andores para a ornamentação, manuseando desde cedo imagens e objetos do culto. Formando, assim, uma verdadeira *schemata* que contribuiu para o seu repertório artístico.

No início da carreira, o filho utilizava o epíteto “moço” para se diferenciar do pai. Em recibos e em outros documentos, o adjetivo também distinguia os ofícios dos dois: o velho como armador e o moço como escultor. Buscando a autonomia, aos poucos a figura do filho se consolidava como escultor e construtor de objetos sacros.

³ As irmãs foram beneficiadas no testamento de Antônio Teixeira Chaves. (MATHIAS, 1969: 96).

De acordo com Jaelson Bitran Trindade (1988, p.123), o escultor atuou como assistente de Luís Pinheiro Lobo que ao longo de sua trajetória trabalhou na Câmara de Vila Rica, na Capela de São Francisco de Assis e na Casa da Junta da Real Fazenda. Foi neste último local que se tem documentada a presença de Teodósio “moço” como colaborador na fatura da talha de “umas garras para um armário para a casa da junta, e fazenda Real.”

Até o momento é possível rastrear o período de produção de Teodósio Bernardes da Fonseca entre as décadas de 1770 e 1800. As suas atuações mais numerosas residem na execução de imagens e objetos de culto; na manutenção e concertos de obras já executadas e em acessórios de esculturas religiosas. Há ainda uma série de registros em que não foram apontados os trabalhos realizados. Na Capela das Mercês e Misericórdia em Ouro Preto, o escultor recebeu por uns castiçais e pela execução de uma imagem da padroeira (AHPNSP-OP. Volume: 0038, fl. 48) Já na Capela das Mercês e Perdões, o mesmo recebeu pela fatura de três imagens retabulares (AEPNSC-OP. Códice 7.12.2., fl. 64).

Sobre os concertos da imaginária, foram encontrados registros como uns arremates na Capela de São José (TRINDADE, 1956, p.180180 e AHPNSP-OP. Volume: 0170, fl. 33v.) e o concerto de ornamentos não especificados na Capela das Mercês e Misericórdia (AHPNSP-OP. Volume: 0038, fl. 128 e AHPNSP-OP. Volume: 0041). Próspera também foi a atuação do escultor na Capela das Mercês e Perdões onde existem três registros. Em 1798, recebeu pelo concerto da mão da imagem de Nossa Senhora da Saúde (AEPNSC-OP. Códice 7.12.1, fl. 277). Em 1801, foi pago pela fatura da mão da imagem de São Raimundo (AEPNSC-OP. Códice 7.12.1. fl. 289v.). Em 1804, Bernardes da Fonseca recebeu para reparar a roca das imagens do templo, que infelizmente não foram especificadas (AEPNSC-OP. Códice 7.12.2, fl. 88).

Nas obras de acessórios de esculturas religiosas, Teodósio “o moço” executou algumas obras nas capelas de São José e das Mercês e Misericórdia também em Ouro Preto. No primeiro templo, ele realizou um dossel para o sacrário (AHPNSP-OP. Volume: 0170, fl. 92v.) Já para o segundo sodalício, ele realizou resplendores para quatro imagens e um cetro, atributo da imaginária de Santa Catarina (AHPNSP-OP. Volume: 0041, fl. 24v e TRINDADE, 1959, p.259). A fatura dos resplendores levou a Raimundo Trindade afirmar que o escultor também atuava como ourives. Porém, dado o baixo valor das encomendas é mais provável que as mesmas foram executadas com materiais mais simples como latão ou madeira. Estes registros demonstram ainda que o oficial atuava em áreas distintas, tanto como escultor quanto construtor de acessórios da imaginária religiosa.

Em 27 de junho de 1809, com prováveis sessenta anos de idade, Teodósio Bernardes da Fonseca faleceu no Hospital de Ouro Preto. O enterro foi na Capela de São José, mesma capela que abrigou inúmeros outros oficiais mecânicos (AHPNSP-OP. Volume 1855, fl. 96v.).

AS OBRAS DE TEODÓSIO BERNARDES DA FONSECA NA CAPELA DE NOSSA SENHORA DAS MERCÊS E PERDÕES DE VILA RICA – 1794/1795.

Figura 1 - Fachada da Capela de Nossa Senhora das Mercês e Perdões – Ouro Preto.



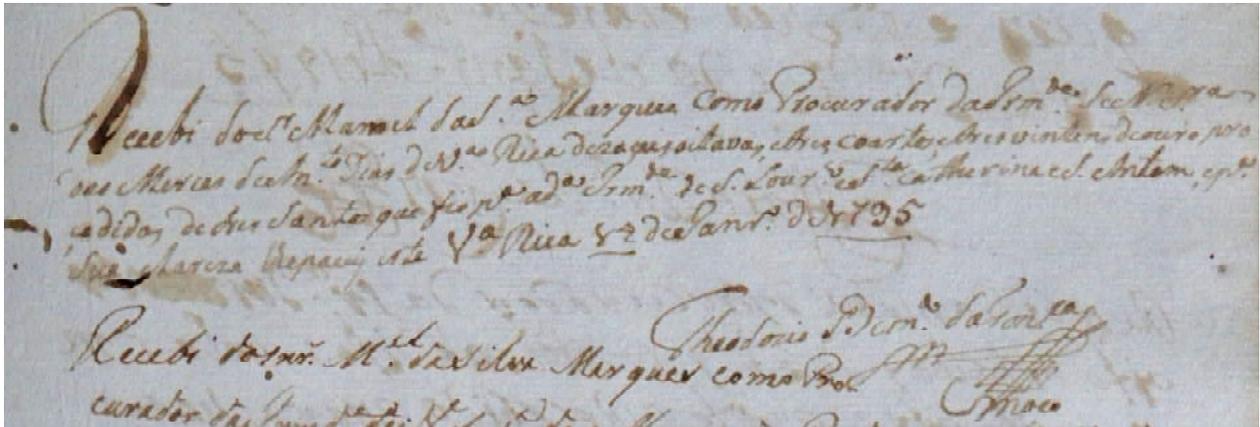
Fonte: o autor.17/10/2019.

A irmandade de Nossa Senhora das Mercês foi ereta na Freguesia de Antônio Dias no ano de 1743. Posteriormente, os mercedários assumem a capela do Senhor Bom Jesus dos Perdões conseguida por tratativas com o Padre José Fernandes Leite (TRINDADE, 1945, SOUZA, 2013 e PRECIOSO, 2014) (Figura 1). Acredita-se que a imaginária da capela foi composta a partir das décadas de 1750/60, com as imagens de roca da padroeira, de São Raimundo Nonato e de São Pedro Nolasco – as últimas atribuídas ao Aleijadinho. No ano de 1764, o oficial Lourenço Rodrigues de Souza recebeu pela fatura das imagens de vulto de dois cativos que ladeiam a de Nossa Senhora das Mercês.

Uma das condições para a doação da antiga capela para os mercedários foi que se mantivessem os cultos ao Senhor Bom Jesus dos Perdões e à Nossa Senhora da Saúde, imagens que já existiam no templo. Somam-se a essas, outras imagens como a de Nossa Senhora das Dores, a de Santa Rita de Cássia, a de Nossa Senhora do Rosário, a de São Rafael e o Menino Tobias, Santa Maria do Socorro, além do Crucificado da sacristia.

As inúmeras reformas e reconstruções do edifício, que fragilizavam a condição financeira da agremiação, fizeram com que o programa iconográfico mercedário fosse confeccionado aos poucos. Somente em 1794, mais de cinquenta anos da ereção da irmandade, é que se contrata com Teodósio Bernardes da Fonseca a fatura das três imagens que serviriam para os retábulos da nave. Diz o recibo de Teodósio Bernardes da Fonseca, o Moço [Figura 2]:

Figura 2 - Recibo assinado por Teodósio Bernardes da Fonseca – 1794. AEPSC-OP. Códice 7.12.2, fl. 64.



Fonte: o autor, 09/05/2019.

Recebi do Senhor Manoel da Silva Marques como Procurador da Irmandade de Nossa Senhora das Mercês de Antônio Dias de Vila Rica dez oitavas, e três quartos, e três vinténs de ouro procedidas de três Santos que fiz para a dita Irmandade de São Lourenço e Santa Catarina e Santo Antão, e para sua clareza lhe passei este. Vila Rica 14 de janeiro de 1795. (AEPNSC-OP. Códice 7.12.2, fl. 64).

De acordo com o recibo, o valor das obras seriam 12\$975, ou seja, cada imagem foi avaliada em 4\$325. Tal valor era próximo ao praticado por outros oficiais do período na execução de imagens de vestir.

A obra intitulada como Santo Antão Abade é uma imagem de vestir anatomizada, semiarticulada e de madeira policromada (COELHO & QUITES, 2014) (Figuras 3 e 4). A figura apresenta posição frontal; com a cabeça levemente inclinada para a esquerda. Suas feições possuem dobras e marcações que denotam grande expressividade.

As pálpebras são volumosas e as sobrancelhas arqueadas; harmonizando com sulcos nas laterais da boca, o nariz fino e a longa barba em estrias. As mãos e os pés são finos e magros, com veias e marcações nas unhas e articulações interfalângicas. No tronco há marcações no peitoral e na virilha, sendo as pernas sem articulações. Na base octogonal há a inscrição “S. Antam. Ab”.

Tais opções formais empreendidas por Bernardes da Fonseca se vinculam com a hagiografia do egípcio Santo Antão Abade. Narra a sua lenda que no século III, o filho de pais nobres renunciou a uma vida de luxo para viver como eremita, após se converter ao catolicismo. No deserto, Santo Antão foi tentado por demônios passando por provações espirituais, respondendo sempre com penitências e orações. Toda essa trajetória resultou em fatos miraculosos, como curas e visões proféticas. Os mercedários são vinculados a Santo Antão pelo fato da Ordem ter sido reconhecida canonicamente pelo Papa Gregório IX, em 17 de janeiro de 1235, dia da festa do santo. Após a fatura da imagem, o primeiro registro que consta a sua presença na capela foi no Inventário de 1812, em que figura: “Uma Imagem de Santo Antão Abade, paramentada, de três palmos de altura” (AEPNSC-OP. Códice 7.10.1, fl. 2. Hagiografia em: CUNHA, 1993).

Figuras 3, 4 - Imagem (com vestes e sem vestes) de Santo Antão Abade. 1794. 0,92 x 0,31 x 0,24m.



Fonte: Gilsomar S. Batista. 26/02/2018.

A segunda imagem aqui estudada foi a de São Lourenço [Figuras 5, 6]. Figura-se como uma imagem de vestir, anatomizada, semiarticulada e de madeira policromada. O santo é retratado de pé, sustentado pela perna esquerda; com fisionomia serena; rosto oval, cabelos tonsurados, orelhas em “C”, testa sem sulcos, sobrancelhas finas e levemente curvas, nariz afilado, boca semi-aberta com dentição à mostra; queixo com covas e pescoço alongado. As mãos aparentam segurar atributo, o tronco é acinturado; sendo as pernas sem articulações e pés calçados. A base é triangular com as quinas chanfradas.

105

Figuras 5, 6 - Imagem (com vestes e sem vestes), de São Lourenço. 1794 - 0,91 x 0,31 x 0,22m.



Fonte: Gilsomar S. Batista. 17/01/2018.

Figura 7 - Imagem (com vestes e sem vestes), de Santa Catarina de Alexandria. 1794 - 1,08 x 0,36 x 0,25m .



Fonte: o autor, 15/10/2019 - 15/10/2019.

São Lourenço é retratado em sua hagiografia como um santo piedoso e servo dos pobres, que viveu no século III. O mártir espanhol foi morto queimado em uma grelha, que se transformou em um de seus atributos, após se negar a entregar os seus bens ao Império Romano. As comemorações em louvor ao santo se dão a 10 de agosto, sendo homenageado pelos mercedários por se tratar da mesma data da aprovação da Ordem, em 1218. Também no Inventário de 1812, aparece nos registros da irmandade das Mercês de Vila Rica: “Uma Imagem de São Lourenço, paramentada e com suas insígnias, de três palmos, e meio de altura”.

106

A terceira obra realizada por Bernardes da Fonseca foi a Imagem de Santa Catarina de Alexandria (Figuras 7, 8). O objeto é uma imagem de vestir, de roca, semiarticulada e de madeira policromada. Apresenta-se em posição frontal; rosto oval, testa curta, sobrancelhas arqueadas, nariz afilado com narinas arredondadas; profundos sulcos mentolabiais e nasolabiais; queixo duplo com covas laterais. O pescoço fino liga-se ao tronco por encaixe, as marcações dos seios são pequenas. Os braços são articulados; as mãos em posição de segurar atributos. Atualmente apresenta roca de quatro ripas sustentadas por uma base circular de contorno irregular, provavelmente uma intervenção posterior.

A virgem e mártir Santa Catarina de Alexandria foi uma egípcia que viveu no século IV e possuiu profundo conhecimento teológico e filosófico. Narra a sua hagiografia que a santa foi martirizada pelo romano Maximino, que mandou construir quatro rodas de serras de ferro e pregos pontiagudos para moer a santa em pedaços (VARAZZE, 2003, p.966). Após o pedido da Virgem a Deus, conta o relato que um anjo apareceu e destruiu a roda do martírio, transformada no principal atributo das imagens. Ainda de acordo com a lenda, a sua morte se deu por decapitação que jorrou leite ao invés de sangue. Após a fatura da imagem, no Inventário de 1812, a mesma foi registrada como: “Uma Imagem de Santa Catarina paramentada, e com suas insígnias, e dois palmos, e meio de altura”(AEPNSC-OP. Códice 7.10.1, fl. 2v.). Há também um registro em 1843 acerca da encarnação da imagem da santa, depois de um conserto da roca de algumas imagens a um *um tal* Casemiro. (AEPNSC-OP. Códice 7.19.33.21).

Além da documentação que sugere a autoria, formalmente as imagens compõem um mesmo conjunto autoral. As marcações faciais são indícios que corroboram tal hipótese, seja pelos narizes e narinas, os sulcos nasolabiais e mentolabiais pronunciados; somam-se ainda os bulbos auriculares avantajados. Outro elemento que aponta para uma característica formal adotada pelo artista é o queixo duplo, com a presença da marcação horizontal, ladeada por covas, características das imagens de São Lourenço e Santa Catarina.

CONCLUSÕES

Até o atual estado das pesquisas, podem-se pontuar dois encaminhamentos acerca do que foi apresentado, sendo eles:

1. O estudo da trajetória de Teodósio Bernardes da Fonseca oferece subsídios para a compreensão da prática dos ofícios e das artes em Minas Gerais; sobretudo, se forem considerados o dinamismo e a versatilidade deste artista.
2. A análise comparativa entre as obras da Capela de Nossa Senhora das Mercês e Perdões oferece lastro para futuras atribuições a Bernardes da Fonseca.

REFERÊNCIAS

- ARQUIVO ECLESIAÍSTICO DA PARÓQUIA DE NOSSA SENHORA DA CONCEIÇÃO – OURO PRETO. Códices: 1.1.3; 5.2.2; 7.19.33.21; 7.10.1; 7.12.1; 7.12.2 e 7.8.2.
- ARQUIVO HISTÓRICO DA PARÓQUIA DE NOSSA SENHORA DO PILAR – OURO PRETO. Volumes: 0038; 0041; 0162; 0170; 1855 e 1936.
- ARQUIVO PÚBLICO MINEIRO. Notações: CMOP. Cx. 27. Doc. 33 e CMOP. CX. 74. Doc. 65 [consulta *on line*].
- BAXANDALL, Michael. *Padrões de intenção (...)*: Companhia das Letras, 2006.
- COELHO, Beatriz & QUITES, Maria R. *Estudo da escultura devocional em madeira*. Belo Horizonte: Fino Traço, 2014.
- CUNHA, Maria José da. *Iconografia Cristã*. Ouro Preto: UFOP/IAC, 1993.
- MATHIAS, Herculano. *Um recenseamento na capitania de Minas Gerais*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1969.
- PRECIOSO, Daniel. *Terceiros de cor (...)*. [doutorado]. Niterói: PPGH-UFF, 2014.
- SOUZA, Ana de. *A Irmandade Mercês dos Perdões (...)* [mestrado]. Mariana: ICHS-UFOP, 2013.
- TRINDADE, Jaelson Bitran. “Arte colonial (...)”. In: ARAÚJO, Emanuel. *A Mão Afro-Brasileira*. São Paulo: Tenenge, 1988.
- TRINDADE, Raimundo. “A Igreja de São José (...)”. In: *Revista do SPHAN*. Rio de Janeiro: MEC/SPHAN, 1956.
- _____. “Igreja das Mercês de Ouro Preto”. In: *Revista do SPHAN*. Rio de Janeiro: MEC/SPHAN, 1959.
- _____. *Instituições de igrejas no bispado de Mariana*. Rio de Janeiro: MEC/SPHAN, 1945.
- VARAZZE, Jacopo de. *Legenda Áurea*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.