

FRANCISCO VIEIRA SERVAS: ESCULTOR PORTUGUÊS EM MINAS COLONIAL

Beatriz Coelho

INTRODUÇÃO

Em Minas Gerais, há muitas referências a Francisco Vieira Servas mas, até pouco tempo, não havia trabalhos publicados sobre ele. Por outro lado, enquanto alguns documentos de pagamentos a Servas por seus trabalhos de talha em retábulos são conhecidos, só se conhece um único documento de pagamento a esse artista pela execução de esculturas, executadas para a basílica do Senhor Bom Jesus de Matosinhos em Congonhas, Minas Gerais, em 1777 e transcrito por Edgar de Cerqueira Falcão¹ e Judith Martins². O documento atesta o pagamento de 85 oitavas de ouro ao escultor Francisco Vieira Servas pela execução de quatro anjos grandes.

Esse documento, e outros sobre batizado e óbito de Vieira Servas bem como o Inventário de Bens Móveis e Integrados do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN, foram as referências básicas para o desenvolvimento de nossa pesquisa sobre esse tão importante escultor luso-brasileiro. Como fonte primária, usamos mais de trinta esculturas, submetendo-as a análises técnicas, formais e estilísticas.

A Pesquisa foi desenvolvida durante um período de três anos, com o apoio financeiro do Conselho Nacional do Desenvolvimento Científico e Tecnológico - CNPq e da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais - FAPEMIG.

Intervenções de conservação/restauração foram executadas em várias dessas imagens no CECOR e tiveram o apoio financeiro da VITAE - Apoio à Cultura, à

Educação e à Promoção Social, do CECOR e do curso de especialização em Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis.

METODOLOGIA

Em primeiro lugar, fizemos um levantamento dos documentos do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, e de livros e artigos que fazem referência a este importante escultor. Analisamos seu certificado de batismo, seu testamento e certidão de óbito. Fizemos, especialmente, análise de esculturas que fazem parte de retábulos sobre os quais existe documentação que assegure a execução por Servas ou que a ele são atribuídos e de outras imagens a ele atribuídas ou não. Visitamos doze cidades históricas de Minas Gerais, e examinamos trinta e um retábulos, mais de trinta esculturas e vários outros objetos.

As cidades visitadas foram: Catas Altas, Congonhas, Santa Rita Durão, Ouro Preto, Mariana, Sabará, Barra Longa, Itaverava, Itatiaia, Caeté, São Domingos do Prata e o antigo colégio do Caraça na cidade de Catas Altas.

Analisamos e comparamos os aspectos técnicos, formais e estilísticos das diversas esculturas religiosas. Documentamos os trabalhos estudados através de anotações, fotografias, gravações de áudio e vídeo, gráficos e desenhos, e inserimos os resultados em um banco de dados informatizado.

Cientes que um trabalho como este deveria começar pela pesquisa das peças documentadas do artista, usamos como referência os anjos tocheiros da Basílica do Bom Jesus de Matosinhos em Congonhas³, e anjos e querubins de Catas Altas, onde Servas irrefutavelmente trabalhou.

Como já dissemos acima, quatro anjos da basílica têm documentação que certifica pagamento a Servas. Porém, há dificuldade para os identificar, porque o recibo faz referência a quatro anjos grandes e lá encontramos, ao todo, dez anjos grandes: quatro no trono da capela-mor, quatro que fazem parte dos frontões e laterais do retábulo-mor e ainda dois na parte baixa dessa mesma capela.

Consideramos que os anjos, a que se refere o pagamento, são os dois anjos tocheiros grandes que estão no trono da capela-mor. Eles são de grande erudição,

com notável qualidade escultórica, o que os distingue dos outros anjos da basílica. Eles têm também, algumas características técnicas e formais idênticas ao do arcanjo São Miguel da igreja de Nossa Senhora da Conceição da cidade de Catas Altas, onde Servas comprovadamente trabalhou como entalhador em 1753, para a irmandade do Santíssimo Sacramento, responsável pela construção da igreja. Supomos que os dois outros anjos são os de características populares que estão na mesma capela, e dos quais falaremos mais adiante. Discordamos, portanto, do restaurador Adriano Ramos, que também tem realizado estudos sobre Francisco Vieira Servas, quando considera que os quatro anjos, referidos nos documentos, são os quatro que ornamentam as partes superiores e laterais do retábulo⁴.

Neste artigo, apresentaremos os resultados relativos a algumas esculturas religiosas pesquisadas.

DADOS BIOGRÁFICOS

Francisco Vieira Servas era filho de Domingos Vieira e de Teresa Vieira. Foi batizado no dia 22 de janeiro de 1720, em um lugar chamado Servas, da freguesia de Eira Vedra, conselho de Vieira, comarca de Guimarães, arcebispado de Braga, no Norte de Portugal⁵.

Servas provavelmente chegou no Brasil em 1753 com idade de 33 anos. Esta conclusão baseia-se em documentos mencionados por Judith Martins com referência a pagamentos que Servas recebeu em 14 de outubro de 1753, por sua participação nos trabalhos da igreja matriz de Catas Altas.

De acordo com seu testamento, Servas era branco, solteiro, e morreu sem deixar herdeiros. Viveu em Catas Altas e em Vila Nova da Rainha, atualmente Caeté, onde foi irmão remido da Irmandade das Almas. Servas também viveu em São Miguel do Piracicaba, hoje Rio Piracicaba, onde faleceu em 12 de julho de 1811, com 91 anos. Foi enterrado em um túmulo, do arco cruzeiro para a frente⁶, na capela principal de São Domingos do Prata que, construída em 1768, foi demolida 1840, reconstruída e demolida outra vez em 1960, tendo sido substituída por uma igreja nova, não restando mais nada hoje, da antiga igreja nem do cemitério.

Servas era o dono de uma fazenda em São Miguel do Piracicaba e tinha também metade de outra fazenda em São Domingos do Prata, muito próximo ao ribeirão de São Nicolau e que ele compartilhou com Juliana Maria Alves citada no testamento, mas sobre a qual não temos informação. Esta fazenda era conhecida como “Fazenda do Servas” mas seu nome mudou com o passar do tempo para “do Selvas”. Em março de 1997, entrevistamos a senhora Anita Alves Torres, moradora em São Domingos do Prata, que foi dona dessa fazenda, tendo nela morado durante quarenta anos. Ela desconhecia completamente quem tinha sido Francisco Vieira Servas e a razão do nome da fazenda. O lugar corresponde exatamente à descrição feita por Servas em seu testamento e a casa ainda existe em ótimo estado de conservação, porém bastante ampliada e modificada.

Em 1753, em Catas Altas, participaram de trabalhos com Servas, na igreja de Nossa Senhora da Conceição: Felício Pereira, Martinho Gonçalves Ferreira e Manoel Pinto Lopes, sobre os quais quase nenhuma informação existe, não se sabendo, exatamente, o que cada um realizou na igreja.

Servas teve um escravo de nome José Angola, entalhador para o qual deixou, em testamento, instrumentos usados em obras de talha. Outro escravo, Silvério Dias, foi aprendiz de Servas durante sete anos, em Mariana, como consta no Dicionário de Judith Martins. Graças a estes fatos, achamos uma diversidade muito grande de faturas e estilos pessoais mas algumas constantes em trabalhos que atribuímos ao ateliê de Francisco Vieira Servas.

ESCULTURAS ANALISADAS

Neste trabalho, iremos detalhar as características de nove esculturas de vulto que consideramos pertencentes ao Ateliê de Servas, uma vez que possuem várias características técnicas, formais e estilísticas semelhantes.

São elas:

- Quatro anjos tocheiros grandes, sendo dois eruditos e dois com características populares, todos pertencentes à basílica do Bom Jesus de Matosinhos em Congonhas.

- Dois anjos tocheiros do Museu da Inconfidência em Ouro Preto.
- O Arcanjo São Miguel da igreja de Nossa Senhora da Conceição de Catas Altas.
- Santa Efigênia e São Benedito de Palermo da capela de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, em Mariana.

ANÁLISE DA TECNOLOGIA

Três destas esculturas foram restauradas no CECOR, sob nossa orientação, o que permitiu a realização de um exame mais demorado e meticuloso.

Em relação à tecnologia, todas estas esculturas têm suporte em madeira, cedro, mais especificamente *Cedrela fissilis Vell.* Todas foram feitas com muitos blocos e são ocas. São Miguel e Santa Efigênia têm uma única abertura grande nas costas, coberta por uma tampa e as sete outras têm duas aberturas na parte de trás, separadas por uma parte inteiriça na altura da cintura.

Santa Efigênia e São Benedito de Palermo pertencem a uma mesma capela, e fazem parte de retábulos atribuídos a Vieira Servas, embora sobre os quais não existam documentos comprobatórios. Eles possuem olhos de vidro, enquanto todos os outros têm olhos esculpidos e pintados.

São Benedito e São Miguel têm a parte da indumentária totalmente recoberta com folhas de ouro, mas Santa Efigênia, além da folha de ouro, tem a borda da veste e as costas da capa revestida com folhas de prata. Este fato é muito curioso, porque a capela foi construída sob encomenda da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, possivelmente uma irmandade pobre, e a prata era bem mais cara que o ouro, pois não existia no Brasil. Nas costas da imagem as folhas de prata são separadas, com quase um centímetro de distância entre elas, e estão escurecidas. Na borda, as folhas estão distribuídas de maneira contínua e são claras e brilhantes.

A policromia de São Miguel é rica em variedade de técnicas e em cor, tendo uma qualidade muito boa de execução. Judith Martins cita um pagamento do livro da Irmandade de São Miguel e Almas feito em 1748/49 a Manoel Rabelo “ de resto de

estofar o Arcanjo S. Miguel”. Fica a pergunta: teria sido do São Miguel aqui analisado? Nesse caso, Vieira Servas já em Catas Altas antes de 1753, quando conta o primeiro pagamento feito a ele e esta seria a mais antiga imagem no estilo rococó por nós estudada. Voltando à policromia, encontramos esgrafiados e punções em São Benedito e em São Miguel, mas a *pastiglia*, usada comumente no século XVIII em Minas Gerais, e que quase não foi usada em outras partes do Brasil, só foi encontrada em Santa Efigênia.

Todos os anjos têm pintura a pincel e as folhas de ouro foram colocadas apenas nas bordas e borlas ou sob a forma de “reservas”⁸, indicando que o ouro já não era abundante em Minas Gerais. Isso aconteceu justamente na segunda metade do século de XVIII, período em que Servas trabalhou e no qual predominou o estilo rococó.

Nos quatro anjos (eruditos e populares) de Congonhas, nos dois do Museu da Inconfidência e no São Benedito da capela de Nossa Senhora do Rosário de Mariana, encontramos uma característica tecnológica muito fora do comum: eles são ocós e têm, na parte de trás duas aberturas, separadas, como já dissemos, por uma parte interiça na altura da cintura. Em nossas pesquisas sobre a imaginária mineira do século XVIII, só encontramos essa característica, para a qual não encontramos explicação, nessas imagens policromadas de Francisco Vieira Servas e em um São Francisco de Assis do Museu de Arte Sacra da Arquidiocese de Mariana, possivelmente também da escola ou do ateliê de Servas. O dois anjos tocheiros eruditos de Congonhas e os dois do Museu da Inconfidência foram deixados na preparação branca na parte de detrás, estando a policromia apenas nos cabelos, e nestes dois últimos, na faixa que envolve a cintura.

Os seis anjos e o São Miguel têm os olhos esculpidos e pintados, enquanto Santa Efigênia e São Benedito têm olhos de vidro, esféricos, ocós e com pedúnculo, que é uma característica da técnica do vidro soprado.

ANÁLISE FORMAL E ESTILÍSTICA

No que se refere às características formais e estilísticas, há uma enorme semelhança entre o São Miguel de Catas Altas e os dois anjos eruditos de Congonhas.

A representação da anatomia, a postura, as linhas principais da composição e os detalhes das roupas e botas são quase idênticas. Há, nas bordas da indumentária, em todas essas esculturas, uma dobra do panejamento com forma auricular que é aceita por todos os estudiosos como característica de Francisco Vieira Servas.

Os cabelos de São Miguel e os dos seis anjos são formalmente semelhantes: anelados e esvoaçantes nas laterais e bem mais curtos e lisos na parte posterior. Todos os anjos têm a parte da frente dos cabelos ondulada e artificialmente volumosa, exceto o São Miguel, que tem os cabelos lisos na frente para colocação de um elmo de metal.

Os anjos de Congonhas, tanto os eruditos quanto os de sabor popular, têm o mesmo desenho nas mangas, nas botas vermelhas de bordas dobradas, nos escudos de forma bastante original e irregular, e nas faixas que portam sobre os ombros, porém a execução é diferente.

Os anjos tocheiros do Museu do Inconfidência têm a mesma postura que os outros, mas têm o tórax semidescoberto, e com anatomia muito bem representada.

Estes anjos e os anjos eruditos de Congonhas têm grande expressividade e dramaticidade, enquanto os anjos populares de Congonhas são hieráticos e pouco expressivos. Eles também apresentam uma certa desproporção anatômica, e a movimentação da veste não corresponde à anatomia. Estes dois anjos populares, aparentemente tão diferentes dos outros, têm alguma semelhança com São Benedito de Palermo, também de fatura popular, que ocupa o altar colateral da capela de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos em Mariana, par do altar colateral onde está Santa Efigênia, de fatura extremamente erudita.

ESTADO DE CONSERVAÇÃO

Como já dissemos, três dessas esculturas policromadas foram restauradas no CECOR: Santa Efigênia, São Benedito e São Miguel.

O estado de conservação encontrado era semelhante e as deteriorações foram devidas às condições desfavoráveis em que as peças foram mantidas ou devido à restaurações

inadequadas. O suporte estava em bom estado, não apresentando ataque de insetos xilófagos. O crucifixo que Santa Efigênia traz na mão, entretanto, estava em descolamento e na tampa, nas costas do São Benedito, encontramos um corte grosseiro, feito, provavelmente, por alguém que pensou na possibilidade de encontrar ouro, crença muito em voga no Brasil, para os santos conhecidos como “de pau oco”.

As policromias apresentavam poeira acumulada, e aderida com alguns desprendimentos e perdas, São Miguel tinha uma grande perda de policromia e da preparação na parte de trás do manto, e uma alteração cromática nas mangas, originalmente em cor verde pálida, (azul/verde terra⁹) que passou a marrom esverdeado, dando, a essas partes um aspecto de sujeira. Ele também apresentava áreas com manchas escuras, provavelmente provocadas por excrementos de morcego ou de corujas, cuja remoção não foi obtida. Santa Efigênia tinha uma repintura branca na coifa e apresentava muitos desgastes devido a uma má remoção de repintura em várias partes da capa, especialmente nas costas. O olho direito de São Benedito estava quebrado, havendo fragmentos na cavidade ocular.

RESTAURAÇÃO

Tentamos intervir o menos possível nas esculturas. Assim, as intervenções de conservação/restauração consistiram na refixação da camada pictórica nas áreas em descolamento, na remoção do pó acumulado e na limpeza com solventes. Para a refixação utilizou-se gelatina, cola de coelho ou resinas termoplásticas, acrílicas e vinílicas.

Decidimos não remover a repintura da coifa de Santa Efigênia pois não prejudicava sua aparência estética. Fizemos a separação e uma nova colagem nos braços do crucifixo.

A restauração de São Miguel foi feita por Nilza da Silva Moraes como Trabalho Final e Monografia do curso de especialização em Conservação/ Restauração de Bens Culturais Móveis do CECOR. A área da grande perda de policromia e de preparação do São Miguel foi deixada sem nivelar e retocar, dando-se apenas a tonalidade da madeira nos resquícios da preparação. Foi feita apresentação estética nas áreas que tinham

alterado a cor, através de pequeno pontilhado na cor verde. O mesmo tratamento foi dado às manchas da carnação, uma vez que elas não puderam ser removidas com solventes. As peças em metal (elmo, balança e lança) foram analisadas no Departamento de Metalurgia da Escola de Engenharia da UFMG, chegando-se à conclusão de que não eram de prata¹⁰.

Um dos aspectos mais interessantes do tratamento foi a complementação do olho do São Benedito, sem que houvesse necessidade, como é habitual, de abrir a face da escultura. Foi usada resina acrílica odontológica, tendo sido reaproveitada a íris original, que havia sido encontrada entre os fragmentos de vidro¹¹.

Santa Efigênia e São Benedito foram recolocados em seus altares originais dos quais Francisco Vieira Servas é o autor incontestável, na capela de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos em Mariana. O São Miguel foi colocado provisoriamente na sacristia, pois a matriz de Nossa Senhora da Conceição está sendo restaurada.

CONCLUSÕES

Selecionamos para este trabalho, entre as muitas esculturas examinadas, nove imagens, eruditas ou populares, que têm características técnicas, formais e estilísticas semelhantes, e que consideramos do Ateliê de Vieira Servas. Acreditamos que essa variedade de fatura seja resultado da participação de portugueses, escravos e aprendizes no ateliê desse grande mestre da talha em Minas Gerais.

Estas esculturas têm várias características comuns.

- O suporte é madeira de cedro – *Cedrella fissilis Vell.*
- Todas são ocas.
- Sete têm duas aberturas idênticas na parte de trás que, na nossa opinião, deve ser considerada uma característica do autor.
- Os seis anjos e São Miguel têm mangas com o mesmo desenho e mesmo tipo de execução. Os tocheiros seguram as tochas de maneira idêntica e a anatomia das mãos é muito semelhante.
- Quase todas esculturas têm, nas bordas das roupas, uma dobra de forma auricular, já considerada pelos historiadores de arte em Minas Gerais, como marca individual do autor.

● De acordo com nossa pesquisa, essas esculturas não foram feitas por uma única pessoa e sim, por um grupo, sob a orientação de um mestre - Francisco Vieira Servas.

AGRADECIMENTOS

Nossos melhores agradecimentos ao CNPq e a FAPEMIG pelo apoio financeiro; ao professor e mestre em História da Arte, Marcos César de Senna Hill e ao Dr. em Botânica Pedro Luiz Braga Lisboa, pelas colaborações recebidas, e também a Moema Nascimento Queiroz, Renata Prieto Boscán, Soraya Fernandes Lages, Nilza da Silva Morais, Marilene Corrêa Maia, a Tatiana Lúcia Santos Mello, bolsistas de pesquisa, pela participação no desenvolvimento desse trabalho.



São Miguel
Matriz de N. Sza. da Conceição
Catas Altas



Anjo tocheiro
Basilica do Bom Jesus de Matosinhos
Gongonhas



Santa Efigênia
Capela de N. Sa. do Rosário dos Pretos
Maracá



Anjo tocheiro
Museu da Inconfidência
Ouro Preto



São Benedito
Capela de N. Sa. do Rosário dos Pretos
Maracá



Anjo tocheiro
Basilica de Bom Jesus do Matosinhos
Congonhas