

**A TRATADÍSTICA CENTRO-EUROPEIA E SUA CIRCULAÇÃO NA  
CAPITANIA DE MINAS GERAIS: J. B. FISCHER VON ERLACH.**

**Liszt Vianna Neto**

Doutorando em História pela Universidade de Leiden

Mestre em História pela UFMG

Mestre em Arquitetura e Urbanismo pela UFMG

lisztvianna@gmail.com

**Resumo**

Desde a primeira metade do séc. XX a historiografia do Barroco brasileiro descreve um certo paralelismo entre a arquitetura nas Minas Gerais do século XVIII e XIX, e a arquitetura centro-europeia do mesmo período. Essa historiografia, no entanto, não lastrou tal paralelo a circulação de impressos formadores da cultura arquitetônica mineira - não avançando a hipótese para além do mero paralelismo formal. Mais do que apontar elementos arquitetônicos comuns, aprofundar tal hipótese implica em relacionar diretamente ambos fenômenos, especialmente através de gravuras produzidas pelas prensas de Viena e Augsburg. Um dos tratados centro-europeus de mais provável circulação no América Portuguesa foi escrito por F. von Erlach que, como outros arquitetos da região, publicaram projetos que impressionam pela semelhança às igrejas mineiras do final do séc. XVIII. Assim, a partir da análise da circulação de tratados centro-europeus, como o *Entwurf einer historischen Architektur* (1721) de von Erlach, podemos relacionar a influência da arquitetura centro-europeia às igrejas mineiras.

**Palavras chaves:** América portuguesa, Barroco mineiro, arquitetura centro-europeia

Desde a primeira metade do século XX a historiografia do barroco brasileiro aponta um certo paralelismo entre a arquitetura nas Minas Gerais do século XVIII e XIX e a arquitetura centro-europeia de regiões como a Bavária, a Boêmia, a Áustria, Suábia, Francônia, República Tcheca, etc (BURY, 1991; BAZIN, 2010; DEL NEGRO, 1958; SMITH, 1956). Tal historiografia, no entanto, não lastrou tal paralelo a documentos ou a circulação de impressos formadores da cultura arquitetônica mineira - não avançando com a hipótese para além do mero paralelismo formal. Mais do que apontar elementos arquitetônicos comuns, aprofundar tal hipótese requer relacionar diretamente ambos os fenômenos - tanto o centro-europeu, quanto o luso-brasileiro -, valendo-se de tratados arquitetônicos, escritos sobre perspectiva ou gravuras avulsas, produzidas na Europa Central, em especial no centro impressor de Augsburg. Nossa análise se dividirá, portanto, em duas etapas: Primeiramente reconstruiremos o paralelo arquitetônico entre a Europa Central e cultura arquitetônica em Minas Gerais; e posteriormente, trataremos

da circulação de impressos centro-europeus, de Viena e de Augsburg, e de como eles poderiam ter alcançado a América Portuguesa.

A relação entre a cultura arquitetônica na Europa e na América Portuguesa foi longamente estabelecida pela historiografia, principalmente a partir da matriz arquitetônica italiana. Tal historiografia frequentemente apontou paralelos entre os tratados de Sebastiano Serlio e Giacomo Vignola e a arquitetura religiosa em Minas Gerais. Tais paralelos, no entanto, são vagos e difusos, baseados em valores arquitetônicos canônicos - sendo que esses autores são referências comuns a diversas matrizes classicistas desde o século XVI. Outras referências arquitetônicas se baseiam em influências mais diretas e atestáveis: A maior liberdade formal das janelas laterais das igrejas mineiras, por exemplo, remeteriam aos projetos Guarino Guarini - arquiteto cujo tratado foi localizado no Rio de Janeiro. Esse tipo de constatação contribui para a discussão acerca da circulação e difusão de impressos na América Portuguesa, posto que entrecruza o projeto arquitetônico a um impresso circulante em específico.

Além da influência do tratado de Guarini, a liberdade formal associada ao desenhos das janelas laterais das igrejas foi também atribuída às obras impressas de Johann Bernhard Fischer von Erlach. Autor de um dos tratados de mais provável circulação na América Portuguesa, ainda que não atestada, von Erlach gozou de grande sucesso profissional e editorial em vida. Sua obra *Entwurff einer historischen Architektur* de 1721 é recorrentemente citada por sua proximidade com as soluções arquitetônicas mineiras. Algumas de suas obras arquitetônicas - construídas ou não - reproduzidas em suas gravuras, a se destacam por sua semelhança à arquitetura religiosa mineira - exemplos frequentemente citados são sua *Karlskirche*, citada por Paulo Santos e reproduzida em *Entwurff...* e as Igrejas Ursolinas de Salzburg, citadas por Dangelo e Brasileiro (DANGELO; BRASILEIRO, 2008).

Além de von Erlach, outros arquitetos - como Johann Lukas von Hildebrandt, Jakob Prandtauer e os arquitetos da família Dientzenhofer -, contribuem com nossa hipótese que relaciona a cultura arquitetônica centro-europeia à América Portuguesa. Ainda que as obras desses arquitetos não tiveram a circulação e a abrangência da obra de von Erlach, Igrejas como a Abadia de Melk, na Áustria, as Abadias de Wies, Banz e Ottobeuren, além de abadias localizadas na atual República Tcheca, como as de Nikov,

Sonov e Wahlstad, apresentam características comuns à arquitetura religiosa oitocentista mineira (DOTSON, 2012).

Dentre os elementos arquitetônicos e projetuais que mais se destacam está o bombeamento da fachada - que avança o frontão, as colunas e o entablamento para além do alinhamento das torres -; as torres sineiras em posição retrógradas ou enviesadas em relação à fachada; o formato circular destas torres ou de suas cúpulas; as soluções inventivas e o traço bastante livre das janelas laterais, que remetem a von Erlach e que por vezes se estende para as cúpulas e os pináculos das torres. Ainda que traçamos um paralelo entre autores e obras específicas, vale notar que um grande número de obras, gravuras e igrejas permanecem ainda desconhecidas pela historiografia, devendo ser investigados exemplos de igrejas localizadas nas regiões da Bavária, Boêmia, Suábia e Francônia (OLIVEIRA, 2003, p.75-91).

Para além das características gerais, podemos apontar semelhanças específicas entre obras de von Erlach e projetos proeminentes da arquitetura mineira. A Igreja de Nossa Senhora de Salzburg, reproduzida na obra *Entwurf...*, por exemplo, guarda semelhança com a Igreja de Nossa Senhora do Pilar de Ouro Preto, ao apresentar o



**Figura 1** – Igreja de Nossa Senhora, Salzburg.

Fonte: VON ERLACH. Fischer. *Entwurf einer historischen Architektur*. Viena 1721.



hombeamento de sua fachada que curva o frontão e o divide em três (Figuras 1 e 2). Tal

**Figura 2** – Igreja de Nossa Senhora do Pilar, Ouro Preto

Fonte: BASÍLICA MENOR DE NOSSA SENHORA DO PILAR (OURO PRETO). In: WIKIPÉDIA:<sup>4</sup>  
 a enciclopédia livre. Wikimedia, 2019. Disponível em:<  
[https://pt.wikipedia.org/wiki/Bas%C3%ADlica\\_Menor\\_de\\_Nossa\\_Senhora\\_do\\_Pilar\\_\(Our](https://pt.wikipedia.org/wiki/Bas%C3%ADlica_Menor_de_Nossa_Senhora_do_Pilar_(Our)

bombeamento da fachada se repete em outra obra de von Erlach, um projeto de arquitetura palaciana em Viena apresentado em *Entwurff...* Sua fachada remete a Igreja Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos em Ouro Preto, cujo risco é frequentemente atribuído a Antônio Pereira de Souza Calheiros (Figura 3 e 4).

A analogia entre ambos os projetos é especialmente pertinente se observamos a articulação das longas pilastras em ambos pavimentos, o recuo da galilé - e da entrada coberta do palácio de von Erlach - e a tripartição da fachada bombeada das pilastras. Além de von Erlach, outros arquitetos centro-europeus desenvolveram estilemas próximos à cultura arquitetônica na América Portuguesa: A Igreja de Santa Margarida, de Kilian Ignarz Dientzenofer em Sonov, e a Matriz de São João Batista, cujo projeto em Barão de Cocais é atribuído a Antônio Francisco Lisboa, apresentam torres enviesadas em relação à fachada. Ainda que ortogonal, a forma das torres em Barão de Cocais é em larga medida estranha à arquitetura chã portuguesa (Figuras 5 e 6).

Algumas informações acerca do contexto de produção da obra de von Erlach contribuem para a nossa hipótese de que sua obra, de grande circulação na Europa, alcançou a América Portuguesa. As gravuras de von Erlach foram produzidas no contexto de expansão do *Grand Tour* europeu - um amplo contexto de circulação de jovens das classes abastadas, especialmente da Grã-Bretanha, ávidos por uma experiência cultural formadora na Europa, especialmente na Itália. Dentre esses jovens, artistas e arquitetos buscavam dominar o vocabulário clássico em suas viagens por Roma, por Veneza e pela Grécia - mas transitando, a caminho de seu destino, por capitais imperiais como Viena. Durante esse *tour*, artistas e arquitetos compravam gravuras, estantes ou em compêndios, que levavam como *souvenir* de seus monumentos favoritos, ou como referência para seus próprios desenhos (DOTSON, 2012).

Ao contrário de muitos tratados da época, especialmente os produzidos no meio religioso, *Entwurff...* é escrito exclusivamente em língua vernácula, ao invés do latim. Sua edição é bilingue: Em letra cursiva na língua francesa, e em caracteres góticos em



**Figura 3** – Projeto palaciano em Viena, F. von Erlach

Fonte: VON ERLACH. Fischer. *Entwurf einer historischen Architektur*. Viena 1721. n.p.



**aFigura 4** – Fachada da Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos de Ouro Pretos,

Fonte: IGREJA DE NOSSA SENHORA DO ROSÁRIO DOS HOMENS PRETOS (OURO PRETO).  
 In: WIKIPÉDIA: a enciclopédia livre. Wikimedia, 2019. Disponível em:  
 <[https://pt.wikipedia.org/wiki/Igreja\\_de\\_Nossa\\_Senhora\\_do\\_Ros%C3%A1rio\\_dos\\_Homens\\_Pretos\\_\(Ouro\\_Preto\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Igreja_de_Nossa_Senhora_do_Ros%C3%A1rio_dos_Homens_Pretos_(Ouro_Preto))>. Acesso em: 6 ago. 2019.

língua comum à corte e considerada mais culturalmente elevada. A exceção é o prefácio em alemão, dirigido ao *Kaiser* e à nobreza.

Concebidas no contexto do *Grand Tour*, as gravuras de von Erlach em *Entwurf...* se versam em larga medida sobre edifícios da antiguidade - egípcia, grega ou romana. As reconstruções históricas de monumentos da antiguidade em *Entwurf...*, no entanto, utilizam estratégias visando gerar o maravilhamento, como alterações na escala dos monumentos - demonstrando as habilidades artísticas do autor como arquiteto e gravador. Von Erlach apresenta também seus próprios projetos, postos logo em seguida às maravilhas da antiguidade - com o claro propósito de introduzir seu legado ao *hall* de maravilhas hodiernas. Algo, no entanto, pouco comum às gravuras produzidas no contexto do *Grand Tour*, é a reprodução de monumentos da arquitetura árabe, turca, chinesa e japonesa (DOTSON, 2012).



**Figura 5** – Igreja de Santa Margarida, em Sonov.

Fonte: KOSTEL SVATÉ MARKÉTY (ŠONOV)

. In: WIKIPÉDIA: a enciclopédia livre. Wikimedia, 2019. Disponível em:

<[https://cs.wikipedia.org/wiki/Kostel\\_svat%C3%A9\\_Mark%C3%A9ty\\_\(%C5%A0onov\)](https://cs.wikipedia.org/wiki/Kostel_svat%C3%A9_Mark%C3%A9ty_(%C5%A0onov))>. Acesso em: 6 ago. 2019. Wikinedia



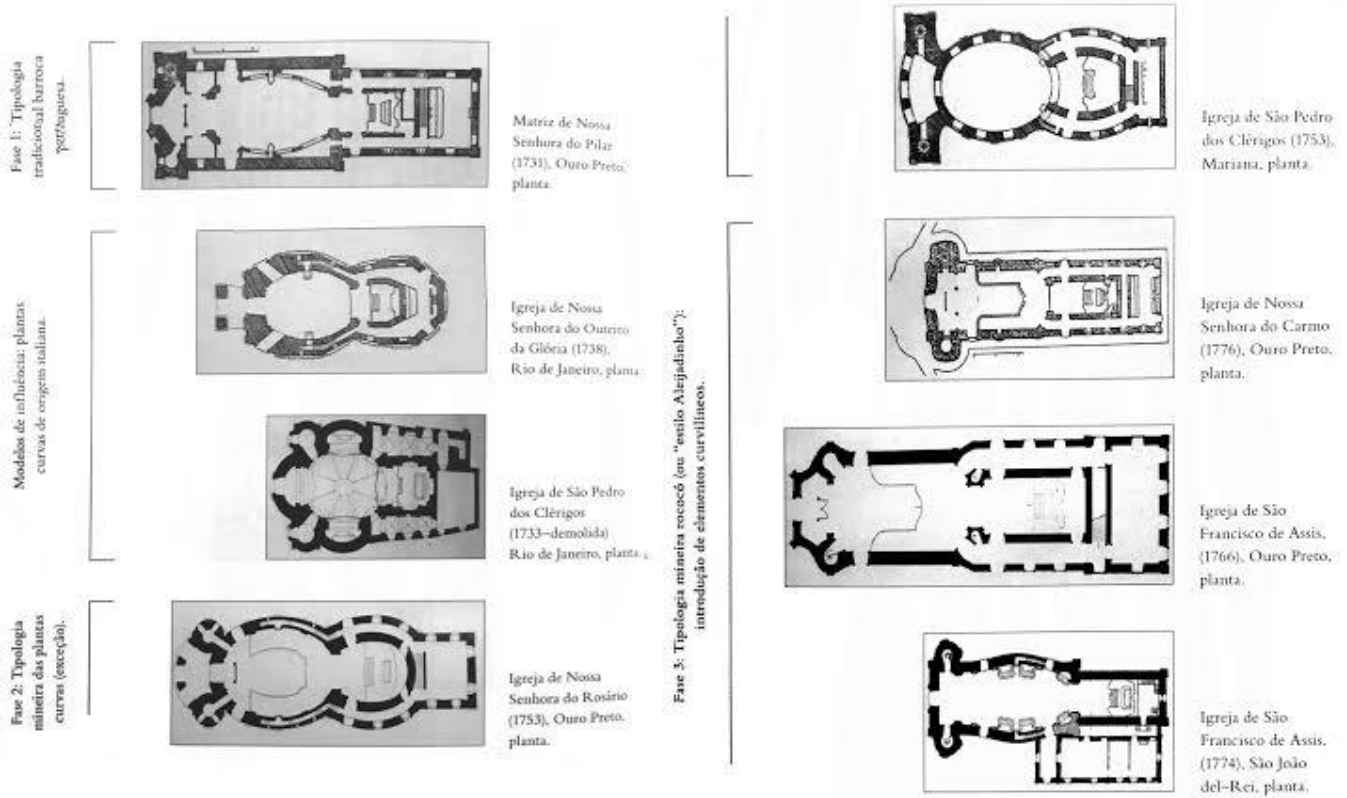
**Figura 6** – Fachada da Igreja de São João Batista de Barão de Cocais.

Fonte: BARÃO DE COCAIS. In: WIKIPÉDIA: a enciclopédia livre. Wikimedia, 2019. Disponível em: <[https://pt.wikipedia.org/wiki/Barão\\_de\\_Cocais](https://pt.wikipedia.org/wiki/Barão_de_Cocais)>. Acesso em: 6 ago. 2019.

relacionam diretamente à prática do desenho e do projeto arquitetônico. Nesse sentido, é razoável cogitar que fossem apropriadas de forma semelhante em Minas Gerais, onde os mestres arquitetos, entalhadores e pintores copiavam gravuras, não apenas para a execução de seus projetos, visando emular as obras europeias, mas também visando absorver o repertório arquitetônico e iconográfico nela representado.

Para além do tratado de von Erlach, as plantas elípticas e circulares em voga no contexto Centro-Europeu remetem à tendência crescente de tal solução nos projetos mineiros ao longo do século XVIII. Em ambos os contextos, as plantas se desenvolvem em direção a uma solução ovalada ou elipsóide - no caso da América Portuguesa, em detrimento da ortogonalidade típica da arquitetura chã portuguesa, baseada na tradição das oficinas de clara dicção popular. Tais plantas elipsóides ou curvilíneas da Europa Central se aproximam de soluções encontrados nas igrejas da segunda metade do século XVIII ouro-pretano, como a Igreja de São Francisco de Assis e a Igreja do Rosário dos Homens Pretos. Assim, nossa hipótese acerca da influência centro-europeia sobre a América Portuguesa altera a forma com a historiografia tratou o desenvolvimento e as tipologias das plantas das igrejas na América Portuguesa (DANGELO, BRASILEIRO, 2008, p.53-85).

A influência inicial sobre a cultura arquitetônica em Minas Gerais, geralmente atribuída à arquitetura chã portuguesa - como Nossa Senhora do Pilar de Ouro Preto é



**Figura 7** – Tipologia de plantas arquitetônicas no Brasil

Fonte: DANGELO, André Guilherme Dornelles.; BRASILEIRO, Vanessa Borges. **O Aleijadinho arquiteto e outros ensaios sobre o tema**. 1. ed. Belo Horizonte: Escola de Arquitetura da UFMG. 2008. p.53.



**Figura 8** – Tipologia de plantas centro-europeias, da Áustria e da Boêmia.

Fonte: DANGELO, André Guilherme Dornelles.; BRASILEIRO, Vanessa Borges. **O Aleijadinho arquiteto e outros ensaios sobre o tema**. 1. ed. Belo Horizonte: Escola de Arquitetura da UFMG. 2008. p. 53

exemplo -, e a posterior aproximação italianizante - no caso da Igreja Nossa Senhora do

Outeiro da Glória e de São Pedro dos Clérigos, ambas no Rio de Janeiro -, devem ser confrontadas com a influência de tipologias centro-européias - como da Igreja de Santa Catarina, de Bade, Boêmia (1730), da Igreja paroquial, de Christkindl, Áustria (1706); e da Igreja Paroquial, de Nitzau, Boêmia (1720) - para que possamos compreender o desenvolvimento das soluções elípticas mineiras - representadas pela Igreja de São Pedro dos Clérigos de Mariana e de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos de Ouro Preto (Figuras 7 e 8 - OLIVEIRA, 2003, p.75-91).

Os impressos de Viena e Augsburg não difundiram apenas projetos e gravuras centro-europeias, mas foram também meios fundamentais de circulação de obras do rococó religioso francês. A tratadística rococó de matriz francesa circulou em Portugal graças às prensas de Augsburg e de Viena, posto que na França o rococó religioso encontrava-se em fase de contrafluxo - cedendo lugar a um neoclassicismo cada vez mais laico e republicano. Nos territórios germânicos católicos, por exemplo, confluiu o rococó religioso de matriz francesa à tendência italianizante anterior. São impressas em Augsburg, por exemplo, as gravuras de decoração e ornamentação francesas circulantes em Portugal, mas desenhadas na França - como as gravuras de J. A. Meissonier dão testemunho (OLIVEIRA, 2003, p.75-91).

Em regiões que hoje correspondem à Áustria e ao sul da Alemanha, houve a predominância da influência italiana, ou romana, chamado por vezes de tardo-barroca italiano. Andrea Pozzo, celebrado autor de um tratado de perspectiva de amplíssima circulação na Europa, *Perspectiva Pictorum et Architetorum*, viveu, pintou e publicou em Viena. Desta forma, além do projeto arquitetônico, elementos da arquitetura pintada nos tetos, a chamada *quadratura*, foram difundidas a partir de prensas vienenses.

A interlocução entre a arquitetura construída e a arquitetura pintada das quadraturas de Pozzo se estendeu à *Gesamtkunstwerk* (obra de arte total) das igrejas centro-europeias - mas não deixou também ecoar no Brasil. Ainda que muitos exemplares tenham desaparecidos desde o séc. XIX, o tratado de Pozzo foi localizado no Rio de Janeiro, na Bahia, e especialmente em Minas Gerais.

Sabemos que pelo menos uma das versões de *Perspectiva Pictorum et Architetorum* de Andrea Pozzo circulantes na América Portuguesa foi impressa em Augsburg. Gozando de considerável sucesso editorial, a obra de Andrea Pozzo foi

publicada originalmente em latim e italiano em 1693, sendo traduzida sete anos depois para o alemão e francês. Sua primeira edição *in quarto*, publicada em Viena, contribuiu muito com sua circulação, por ser menor e mais em conta. Barateando os custos de produção, a edição *in quarto* alcançou países mais longínquos e novos leitores, incluindo jovens estudantes e artistas de circuitos menos privilegiados. Versões comentadas da obra de Pozzo, inclusive em outras línguas européias, partiram desta edição. Mais de cem anos após sua publicação, a obra de Pozzo alcançaria sua décima edição italiana em 1798 - algo notável no circuito editorial europeu (SILVA, 2012, p.63-74).

Sobre sua circulação em Portugal, podemos inferir que se deu a partir de prensas vienenses ou italianas, posto que não houve edição da obra em língua portuguesa. Alguns manuscritos, no entanto, atestam sua circulação em Portugal em outras línguas vernaculares europeias - dando origem às traduções portuguesas não-publicadas e a tratados que remetem a Pozzo. Tais tratados manuscritos são de naturezas muito diversas, alguns contando com traduções, citações, comentários, mas raramente reproduzindo ilustrações (SILVA, 2012, p.63-74).

Quanto à América Portuguesa, edições do tratado de Pozzo foram localizadas no Rio de Janeiro, em Salvador e em Minas Gerais. Destaca-se claramente a edição inventariada pelo testamento de Caetano Luiz de Miranda - posto que esta certamente difundiu-se em Diamantina e se relaciona às pinturas de teto diamantinense anteriores, como à *quadratura* de José Soares de Araújo.

Além deste, o inventário de Caetano Luiz de Miranda parece se relacionar à influência estendida de Mestre Atháide ao Serro Frio - por onde pelo menos dois de seus discípulos atuaram. O teto da Igreja de São Francisco de Ouro Preto, executado pelo Mestre Atháide, parece oferecer subsídio para tal afirmação, apresentando elementos arquitetônicos que remetem a obra de Pozzo, -como as colunas e os arcos das extremidades -, ainda que não adote sua construção perspética.

Para compreendermos a circulação e a difusão de gravuras e tratados de pintura e arquitetura centro-europeus na América Portuguesa devemos superar os pressupostos formalistas de hipóteses que visam uma criação *ex nihil*, sustentada pela metafísica de um "gênio criador". Devemos ponderar, no entanto, que graves desafios relativos às fontes escritas se apresentam, caso tentemos relacionar tais gravuras e tratados à obra de artistas

e arquitetos como Mestre Ataíde, Caetano Luiz de Miranda, José Soares de Araújo, entre outros. Tais dificuldades se devem ao fato de que atestar a circulação de fontes impressas e escritas coetâneas a obras arquitetônicas e artística não estabelece relação causal necessária entre ambos os fenômenos - não excluindo a possibilidade, por exemplo, do simples paralelismo de obras contemporâneas.

Outra consideração a ser levada em conta refere-se à forma como essas obras foram consumidas, apropriadas e circuladas. O formato das obras, como as obras produzidas *in quarto*, modificaram significativamente o alcance de certos impressos. Outro exemplo são as obras que circularam como gravuras estanques, que poderiam pertencer originalmente a uma obra completa e coesa - como pode ter sido o caso da obra de von Erlach. Além de contribuir para o maior consumo das imagens do que dos textos, tal circulação em folhas avulsas prejudicaria a integridade e sobrevivência das fontes que, ao contrário das obras completas encadernadas, muitas vezes não constavam em testamentos e índices de acervos.

Quanto às distintas formas de apropriação dos impressos de von Erlach, temos o exemplo da difusão do tratado de Pozzo, que parece ter sido menos sistemática e menos baseada na construção perspectiva de um espaço unificado, e mais voltada aos elementos arquitetônicos estanques e na aplicação dos tipos arquitetônicos e decorativos apresentados nas gravuras. Em última análise, o rastreamento dos circuitos de difusão de impressos centro-europeus na América Portuguesa deve contribuir para a compreensão da formação da cultura arquitetônica em Minas Gerais, corroborando com hipóteses que superam o simples paralelismo formal entre contextos distintos.

### **Referências bibliográficas**

AURENHAMMER, Hans. **J. B. Fischer von Erlach**. Cambridge: Harvard University Press, 1973.

BAZIN, Germain. **Barroco e Rococó**. 2<sup>a</sup> ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.

BURY, John. **Arquitetura e arte no Brasil colonial**. Tradução: Isa Mara Lando. São Paulo: Nobel, 1991. 219p. Organização: Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira.

DANGELO, André Guilherme Dornelles.; BRASILEIRO, Vanessa Borges. **O Aleijadinho arquiteto e outros ensaios sobre o tema**. 1. ed. Belo Horizonte: Escola de Arquitetura da UFMG, 2008

DEL NEGRO, Carlos. **Contribuição ao estudo da pintura mineira**. Rio de Janeiro: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1958.

DOTSON, Esther Gordon. **J. B. Fischer Von Erlach: Architecture as Theater in the Baroque Era**. New Haven: Yale University Press, 2012.

MELLO, Magno Moraes. **A pintura de tectos em perspectiva no Portugal de D. João V**. Lisboa: Editorial Estampa, 1998.

OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. **O rococó religioso no Brasil e seus antecedentes europeus**. São Paulo, Cosac e Naify, 2003.

POLLEROß, Friedrich (1995). **Fischer von Erlach und die Wiener Barocktradition**. Vienna: Böhlau Verlag, 1995.

SMITH, Robert C. Nossa Senhora da Conceição da Praia and the Joanine Style in Brazil. In: **The Journal of the Society of Architectural Historians**, Vol. 15, No. 3, Portuguese Empire Issue (Oct., 1956), pp. 16-23.

SILVA, Mateus Alves. **O tratado de Andrea Pozzo e a pintura de perspectiva em Minas Gerais**. 2012. 164 f., enc. Dissertação (mestrado) -- Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas.. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/1843/VGRO-92MGNV>>.

TOMAN, Rolf. **Vienna: Art and Architecture**. Cologne: Könemann, 1999.