

A coleção de maquetinas de Francisco Portugal Guimarães

Luiz Alberto Ribeiro Freire

Como citar:

FREIRE, L. A. R. A coleção de Maquetinas de Francisco Portugal Guimarães. **MODOS: Revista de História da Arte**, Campinas, SP, v. 7, n. 3, p. 378-404, set.2023. DOI: 10.20396/modos.v7i3.8673296. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/mod/article/view/8673296>.

Imagem [modificada]: Maquetina retábulo com imagem do Sagrado Coação de Jesus. Coleção Francisco Portugal Guimarães. Salvador, Bahia. Fotografia do autor, 2022.

A coleção de maquetinas de Francisco Portugal Guimarães

The maquetinas collection of Francisco Portugal Guimarães

Luiz Alberto Ribeiro Freire*

RESUMO

São poucas as coleções particulares de maquetinas, altares em papel dourado rendado em caixas de vidro, produzidos no Recolhimento dos Humildes em Santo Amaro da Purificação, Bahia. Destaca-se, nesse universo limitado, a coleção do arquiteto e historiador da arte Francisco Portugal Guimarães, cuja entrevista, que norteia esse artigo, trouxe novas perspectivas para a pesquisa. As 19 peças que compõem a coleção acrescem ao conhecimento que venho desenvolvendo desse fenômeno artístico, cujos dados externos às próprias peças são parcos e provêm da oralidade, pois não há documentação da atividade, nem da compra de materiais, muito menos da negociação, ou relatos de época. Além da variedade tipológica e iconográfica da coleção há uma vivência do colecionador como restaurador da Igreja e Convento dos Humildes em 1977, período em que iniciou as aquisições de maquetinas na localidade em que foram produzidas e utilizadas. Nesse processo, foi acumulando dados fornecidos pelas famílias proprietárias e, sobretudo, no restauro delas, ação que possibilitou o desmonte e a revelação de importantes fragmentos-indícios. O resultado dessa análise acrescenta tipos, confirma as marcas estilísticas, os caracteres técnicos, materiais, indicativos de época e procedência e as especificidades de um agente colecionador que se destaca pelo envolvimento profundo com o objeto que coleciona e sua história.

PALAVRAS-CHAVE

Coleção. Maquetinas. Francisco Portugal Guimarães. Recolhimento de N. Sra. dos Humildes. Bahia.

ABSTRACT

Private collections of maquetinas, gilded paper and lace altars in glass cases, produced at the Recolhimento dos Humildes in Santo Amaro da Purificação, Bahia, are rare. The collection of the architect and art historian Francisco Portugal Guimarães stands out in this limited universe and whose interview, which guides this article, brought new perspectives to the research. The 19 pieces that compose the collection add to the knowledge developed about this artistic phenomenon, where data external to the pieces themselves are scarce and come from oral tradition, with no documentation of the activity, nor of the purchase of materials, negotiations or contemporary reports. In

addition to the typological and iconographic variety of the collection, there is the collector's experience as a restorer of the Church and Convent of the Humildes in 1977, a period in which he began acquiring *maquinetas* from where they were produced and used. In this process, he accumulated data provided by the owners, and through their restoration, which made it possible to dismantle and reveal important indicator-fragments. This analysis increased the types, confirmed stylistic features, technical characteristics and materials that indicate origin and time, as well as the specificities of the collector who stands out for his deep involvement with the objects he collects and their history.

KEYWORDS

Collection. Maquinetas. Francisco Portugal Guimarães. Recolhimento de N. Sra. dos Humildes. Bahia.

De acordo com o museólogo Cícero Antônio Fonseca de Almeida (2001: 123):

Entender o colecionismo é entender os desejos e intenções contidos na própria iniciativa de constituir uma coleção, desvendando seus mecanismos de “ressignificação” dos objetos. Em uma coleção, os objetos são “abstraídos” de sua função original, portanto, não mais são utilizados e sim “possuídos”, formando um sistema com estatuto próprio, sobrevivendo unicamente para “significar”.

Nos cerca de 46 anos em que o arquiteto baiano Francisco de Assis Portugal Guimarães constituiu sua coleção de *maquinetas*, ele tem deslocado esses objetos de diferentes ambientes domésticos, em que a história de suas pertencas sobrevive na memória individual dos possuidores, transmitindo-a pela oralidade, para outro ambiente doméstico no qual elas ocupam e são reunidas em destaque, em uma parede da sala de estar de sua casa, não mais para o culto, mas, essencialmente, para a contemplação e o prazer de possuir tais raridades.

Maquinetas são altares, para uso doméstico, produzidos com papel dourado que recriam em escala reduzida os retábulos entalhados das igrejas católicas, ou, na forma mais simplificada, uma moldura em torno de

estampa. Os papéis são recortados, vazados como rendas; frisados, lavrados, puncionados, enrolados, sendo montados em várias camadas e criando diversos elementos decorativos que cercam a imagem principal, geralmente uma estampa de um santo ou uma santa. O conjunto em papel é resguardado por uma caixa de vidro sobre fundo de papelão. Em variantes, as imagens podem ser esculpidas, ou modeladas nos mais variados materiais.

Diante das maquietaas muitas são as questões que ocorrem aos que hoje, distanciados no tempo dessa produção, têm a oportunidade de vê-las, observá-las demoradamente e experimentar o impacto estético dessas construções delicadas, decorrente do trabalho feminino no contexto conventual. Como não podia ser diferente, a atração por colecioná-las provém do prazer visual, mas muitas outras condicionantes culturais atuam nesse colecionismo, conforme veremos na biografia e nas relações de Francisco Portugal com o ato de colecionar e com sua coleção de maquietaas manufaturadas no Recolhimento dos Humildes na cidade baiana de Santo Amaro da Purificação.

Em pesquisa sobre as maquietaas, vários foram os caminhos tomados para decifrá-las e procurar compreender suas autorias, formas de produção e recepção. Dos anos iniciais de pesquisa algumas hipóteses foram sendo comprovadas, mas outras ficaram em aberto. Foi somente com a possibilidade de entrevistar o colecionador Francisco Portugal Guimarães, em março de 2022, que algumas peças do quebra-cabeça puderam melhor se ajustar. E o presente artigo se vale especialmente desse relato, cujas transcrições das falas do colecionador constroem boa parte da condução das reflexões aqui colocadas.

Nascido em Feira de Santana, Bahia, no dia 4 de outubro de 1947, Francisco Portugal é filho de profissionais liberais. Sua mãe era professora primária, diretora de colégio e seu pai administrador do Mercado Municipal. É neto de portugueses pelos dois lados. Ao vir para Salvador, no início dos anos de 1960, vivia o ambiente de empolgação do país, com a construção de Brasília. Intentou cursar Engenharia, mas não logrou

aprovação no vestibular, conseguindo ingressar, em 1968, pela segunda opção, em Arquitetura, na Universidade Federal da Bahia. No decorrer do curso, descobriu que essa era a sua vocação¹.

Após a graduação, concluída em 1972, fez alguns cursos de especialização na área, como Planejamento Urbano, Restauração de Monumentos e Conjuntos Históricos (1984-1985) na Faculdade de Arquitetura da UFBA. Em Minas Gerais, realizou o Curso de especialização de Cultura e Arte Barroca (1985-1986) na Universidade Federal de Ouro Preto. Tal formação consolidou-se na prática, logo após a conclusão da graduação, quando ingressou no Setor de Obras do Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia (IPAC), aí trabalhando no período de 1974 a 1994, transferindo-se para o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, no Rio de Janeiro, onde ocupou a chefia de Divisão Técnica de 1994 a 1998. De 1998 a 2022 dirigiu o Museu de Arte Sacra da UFBA. Ingressou em 2013 no doutorado em Artes Visuais na Escola de Belas Artes da UFBA, defendendo a tese em 2016 sobre relíquias e relicários na Bahia.

Francisco Portugal Guimarães aproximou-se do universo conventual feminino em 1977, quando foi indicado pelo IPAC para ser o responsável pela restauração da Igreja e Convento de Nossa Senhora dos Humildes. Assim registrou:

O convento estava em completa ruína e o piso da igreja apresentava problemas estruturais expressivos, que não permitiam a circulação no seu interior. As irmãs da congregação estavam morando no anexo, ao fundo, em um edifício de baixa qualidade arquitetônica e que motivou o abandono e a falta de conservação do antigo convento e igreja, isso há cinquenta anos, antes de 1977. Tal desprezo ainda foi manifestado pela congregação no início das obras de restauro. (Guimarães, 2022)

O projeto de restauro foi realizado pelo Setor de Projeto do IPAC, conduzido por Eduarlina de Oliveira Almeida e Etelvina Rebouças Fernandes, coordenado pela arquiteta Adriana Castro e como coordenador geral Viderval de Oliveira Dias. E Francisco Portugal Guimarães continua

seu relato, dando conta do encontro das maquiNETas e da sua primeira aquisição [Fig. 1]:

Foi nessa oportunidade que conheci algumas maquiNETas preservadas no edifício novo, onde havia algumas delas, que me atraíram por lembrar muito os ícones bizantinos, sobretudo na predominância do dourado. Elas me empolgaram tanto que comecei a inquirir sobre a manufatura dessas maquiNETas na cidade de Santo Amaro da Purificação. As freiras do convento não faziam mais. Havia uma irmã, Beatriz Campelo, que ainda realizava algum trabalho, a única guardiã da técnica e do repertório, chegou a fazer uma maquiNETa mais simples, muito bonita e me deu de presente. A irmã informou que algumas famílias do lugar tinham maquiNETas nas casas e passei a propor a aquisição dessas obras às famílias detentoras. Contudo, a primeira maquiNETa, cujo santinho é de “São José”, adquiri na cidade de Cachoeira, na casa de um amigo de meu pai. Durante uma visita, eu propus a compra e fui atendido, e passei a procurar pessoas que possuíam, com a finalidade de comprá-las. (Guimarães, 2022)



FIG. 1. MaquiNETa de “São José” - Primeira peça adquirida por Francisco Portugal Guimarães. Salvador, Bahia, 2022. Fotografia do autor, 2022.

Nos anos 1990, encontrou, em uma das barracas de uma feira no Terreiro de Jesus, em Salvador, duas maquietaas muito estragadas. Foi aí que se interessou em restaurá-las. Graças a essa experiência, ele se tornou o mais especialista e mais cuidadoso restaurador de maquietaas, tanto do ponto de vista técnico, quanto estético. Como a maioria dos colecionadores, não se preocupou em registrar dados das peças que adquiria, como ano de aquisição, autoria, cadeia sucessória etc., mas perguntava sempre sobre a procedência das maquietaas. Lembra de muitas das respostas, as “mais frequentes é que tinham pertencido à mãe, à avó, nunca tinha sido da própria pessoa que vendia” (Guimarães, 2022). Essas informações permitem deduzir-se que essas maquietaas adquiridas foram produzidas entre o último quartel do século XIX e o início do XX, considerando que essas informações de pertencimento foram dadas nas décadas de 1970-80. Os relatos diziam também que “as maquietaas foram doadas pelas irmãs do convento dos Humildes, ou por elas negociadas” (Guimarães, 2022). Satisfeitas as curiosidades, as informações não eram registradas, não havendo inventariação ou cadastramento delas.

Da sua coleção, a maquietaa mais importante, e uma das mais antigas, é a que reproduz um retábulo arrematado por coroa sobre volutas, cujo ícone é um “santinho” em papel impresso de “Nossa Senhora das Candeias”. É a de maior tamanho e tem um rebuscamento estrutural e ornamental, destacando-se a renda vazada em papel dourado. A experiência do restauro, que consiste em desmontá-las e remontá-las, completando as partes faltantes, possibilitou a Portugal concluir que:

(...) as produtoras partiam de um debuxo leve em lápis, com auxílio de régua, feito no suporte que constituía o fundo da maquietaa, e começavam a montar com pedaços de papelão grosso toda a parte de arquitetura, como a base, a mesa do altar, as colunas, o trono. A estrutura de papelão era revestida de papéis, aproveitados de descartes, como cartas, páginas de revistas, de jornais e, algumas vezes, eram costuradas. (Guimarães, 2022)

Era utilizada a técnica do empapelamento por colagem, diferente do *papier mâché*. A estrutura de base (o fundo) era revestida de papel, para se obter superfícies lisas, sobre as quais era colado o papel dourado liso, texturado ou rendado, papel branco rendado e os demais elementos ornamentais. O papel laminado dourado, importado da França, Portugal e outros países europeus, é de uma qualidade tão elevada que não perde a cor e o brilho.

De acordo com o colecionador, “os motivos ornamentais eram desenhados no verso branco do papel laminado e depois recortados e vazados com tesoura de ponta fina” (Guimarães, 2022). Francisco Portugal experimentou a técnica e constatou a dificuldade na sua realização, sobretudo pela pequenez dos elementos. Esse domínio técnico era específico das mulheres, adquirido no aprendizado e no exercício dos trabalhos de agulha, nos bordados e rendas de bilro, no manuseio de tesouras, agulhas, alfinetes, colas e aviamentos. Francisco Portugal chegou a aprender a fazer a trança de duas faixas estreitas de papel dourado, cujo efeito é o de pontas de diamantes, usadas para arremates. Trabalho difícil, considerando ser os materiais diminutos, estreitos e delicados. As armações, sobretudo dos coroamentos dos altares, firmavam-se com a colagem de finos arames no verso e, às vezes, com hastes de metal mais firmes, para garantir a tridimensionalidade dos ornatos. Os suportes são formados por pequenas caixas.

Portugal continua com suas observações técnicas: “É muito provável que a cola fosse feita com goma de farinha de tapioca, um subproduto da mandioca processada, pois o uso dessa goma se manteve pelo século XIX como solução caseira” (Guimarães, 2022) e alternativa à cola branca industrializada. Não está descartado, contudo, o uso de outras colas da tradição do douramento, como a feita com a cartilagem de coelho e retalhos de luvas. O uso das flores sempre-vivas será posterior, pois, nas maquietais mais antigas, o trabalho era inteiramente artesanal, inclusive as flores feitas do papel dourado ou de folhetas douradas mais rijas. E ele acrescenta: “O

uso das sempre-vivas parece marcar uma substituição de parte do trabalho artesanal” (Guimarães, 2022), acudindo a maior rapidez na manufatura e até a seu barateamento.

Outros elementos decorativos recorrentes constam de uns botõezinhos côncavos de metais brilhantes coloridos (azuis, verdes, vermelhos), ou somente douradas; e rosetas feitas com folhetas de metal mais espessas, que serviam para as coroas das sagradas imagens e eram distribuídas pelas áreas rendadas das peças. Tudo de grande qualidade material e técnica, pois, com 100 ou mais anos, não sofreram alterações na cor e no brilho.

A diferença dos trabalhos mais atuais, realizados na segunda metade do século XX, é observável na técnica e nos materiais, no papel laminado dourado, que já não possui a mesma qualidade e coloração, e a perda da perfeição técnica nos recortes do repertório ornamental.

Quando Francisco Portugal passou a restaurar suas maquinetas estragadas obteve uma familiaridade, chegando a desmontá-las, pois qualquer intervenção implica na abertura da caixa de vidro e no acesso das estruturas portantes e ornamentais. Adquiriu e reuniu elementos avulsos de maquinetas desfeitas, o que lhe auxiliou nas recomposições. Chegou a criar um novo tipo de arremate para substituir a trança em ponta de diamante, dada a dificuldade de reproduzi-la com perfeição. Note-se o quanto o colecionador, pelo menos aquele curioso ou com habilidades, acaba por buscar alternativas no processo da conservação e reinventa formas de produção da tradição.

É muito raro as maquinetas serem negociadas em antiquários; dificilmente aparecem. Francisco Portugal nunca adquiriu nenhuma delas nessas casas comerciais. Sempre o fez de famílias, mas duas lhe foram doadas por parentes, uma prima, e apenas uma foi comprada em uma feira. Por último, comprou parte de uma coleção do espólio de herdeiro da nobreza do recôncavo baiano, proprietária de diversos engenhos de açúcar. E ele explica: “essas maquinetas [foram herdadas] de umas tias solteiras, cuidadas por ele, e detentoras de um número considerável de maquinetas,

oriundas das residências e das capelas dos engenhos” (Guimarães, 2022). Francisco Portugal esteve em um engenho em Amélia Rodrigues, em cuja capela observou várias maquiuetas.

A maquiuetta de “Nossa Senhora das Dores”, cujo formato é em coração, foi comprada de um descendente da nobreza baiana, do engenho de “São Miguel e Almas” em Santo Amaro da Purificação. A circunscrição desses trabalhos na cidade de Santo Amaro da Purificação nos reforça a ideia de ter sido o Recolhimento de N. Sra. dos Humildes um centro de produção. Entretanto, o colecionador obteve uma informação que surpreende, ou pelo menos nos conduz a pensar em outras possibilidades. Ouviu de uma senhora de quem adquiriu uma escultura adornada do “Menino Jesus do Monte” em redoma de vidro, outra expressão artística do Recolhimento dos Humildes, que “aquela peça tinha sido lá confeccionada, mas não pelas freiras e sim pelo padrinho dela, que era sacristão da igreja do Recolhimento e lhe ofereceu de presente de casamento” (Guimarães, 2022).

Nos anos de 1970, as freiras que habitavam o convento e conviveram com Portugal não tinham a menor lembrança desses fazeres e se mostravam desvinculadas, o que pode nos induzir a pensar que não se tratava de uma tradição alargada, mas de domínios individuais, suspeita confirmada pelo colecionador, podendo o trabalho ser coletivo, ao menos no recorte e vazamento do rendado, ficando a montagem a cargo de uma só pessoa.

Portugal considera que:

[a] intenção era de se fazer altares portáteis e acredita que elas [as maquiuetas] serviam como objetos de culto, pois, na capela de engenho que visitou em Amélia Rodrigues, em torno do orago, estavam as maquiuetas com ícones diferentes. Nas residências, elas ficavam no quarto dos santos ou no quarto em que ficava a capela, às vezes na sala ou no quarto de dormir dos proprietários. (Guimarães, 2022)

Tais declarações sobre as funções contrariam o meu pensamento anterior publicado no capítulo “As maquiuetas dos Humildes: maravilhoso diminuto e afetivo feminino” de que o uso era eminentemente decorativo

(Freire, 2015: 139). Francisco Portugal considera as maquetinas uma arte muito particular, especial, merecedoras de uma pesquisa profunda. Quando perguntado sobre as impressões que a sua coleção causa aos que visitam sua casa, ele responde: “Eles ficam surpresos, admirados, perguntando o que é, pois elas estão agrupadas em uma parede da sala de estar, e formam um efeito visual muito forte e interessante” (Guimarães, 2022) [Fig. 2]. Como colecionador, afirmou “gozar de uma sensação de prazer no convívio com essas peças, pois, além da contemplação da beleza, lhe fazem muito bem a alma” (Guimarães, 2022).



FIG. 2. Coleção de maquetinas de Francisco Portugal Guimarães exposta na sala de estar de sua residência, Salvador, Bahia. Fotografia do autor, 2022.



FIG. 3. Maquineta de “Nossa Senhora das Candeias”, Coleção Francisco Portugal Guimarães, Salvador, Bahia. Fotografia do autor, 2022.

Atualmente, a coleção consta de 19 maquinetas, contando com o acréscimo ocorrido no ano de 2020 de peças compradas de espólio. A maquineta de maiores dimensões é a que reproduz um retábulo com o arremate em coroa sobre volutas, cujo santinho traz a imagem de “N. Sra. das Candeias” [Fig.3]. Maria está sentada com o Menino Jesus assente na

perna direita. Possui na sua base: Alt.:62,1 cm; Larg.: 46 cm; Prof. 12,2 cm. A de menor dimensões mede: Alt.: 16 x Larg.: 12 x Prof.: 3 cm. O ícone impresso é o de *Cristo Salvador*, iconografado pisando com o pé esquerdo sobre uma serpente, com as escrituras sagradas na mão esquerda e a direita levantada dando a bênção [Fig. 4]. Contudo há maquetetas menores que essa no universo que pesquisei.



FIG. 4. Maqueteta de "Cristo Salvador", a menor da coleção de Francisco Portugal Guimarães. Salvador, Bahia. Fotografia do autor, 2022.

Nos apoiamos nas constatações de que, concordando com José Robério Lopes:

as coleções que se diversificaram na forma de exteriorização dos objetos colecionáveis guardam histórias particulares e afetividades constituídas em interações diversas, que se confundem com a trajetória biográfica dos colecionadores; já as coleções que mantiveram identidade entre tema e objetos restritos a uma forma de exteriorização guardam lembranças de um ciclo vivido pelos colecionadores, embora também valorizados afetivamente. Ampliando agora essa percepção, busco enfatizar que essas formas de exteriorização e afeição se diversificam na razão pela qual as coleções possibilitam aos indivíduos constituírem redes de sociabilidade, e vice-versa. (Lopes, 2015: 2)

Portugal não só formou uma rede de sociabilidade com as freiras do Convento de N. Sra. dos Humildes, como com as famílias detentoras das maquieta e moradoras em Santo Amaro, com amigos e profissionais do restauro, familiares, e todas as pessoas que se tornaram potenciais mediadores nas aquisições de novas peças. Também estabeleceu conexões com estudiosos e interessados na manifestação, trocando e doando maquieta, a exemplo da doação da maquieta do “Sagrado Coração de Jesus” ao pesquisador Luiz Freire, e a troca de uma maquieta de “N. Sra. Da Conceição” com um empresário amigo. Não só impulsionou a coleção de Luiz Freire como juntaram-se em condomínio para a compra de uma coleção.

A maquieta de “N. Sra. das Candeias” [Fig. 3] foi comprada de uma família da cidade baiana de Irará. Essa maquieta inclui, na tipologia desses trabalhos, a adesão a um tipo de retábulo baldaquino de madeira entalhada, do mais adotado e desenvolvido na Bahia oitocentista, que identifiquei como “cúpula vazada sobre volutas”, derivado dos modelos europeus (italianos, austríacos) difundidos em gravuras cujo arremate é em “coroa real sobre volutas”. Nesse caso, o modelo arquitetônico é reinterpretado com os recursos próprios dessa manifestação artística.

Na tradição das maquieta, quando a estrutura imita um retábulo, seu formato é característico das soluções dadas pelos materiais, pelas técnicas e

pela tradição do artesanato em papel dos conventos baianos, geralmente com motivos fitomórficos (ramos de folhas, com flores e até frutos) e rendados, a exemplo da maquineta do “Sagrado Coração de Maria” constante da coleção.



FIG. 5. Maquineta de “Nossa Senhora das Dores”. Século XIX. Coleção Francisco Portugal Guimarães, Salvador, Bahia. Fotografia do autor, 2022.

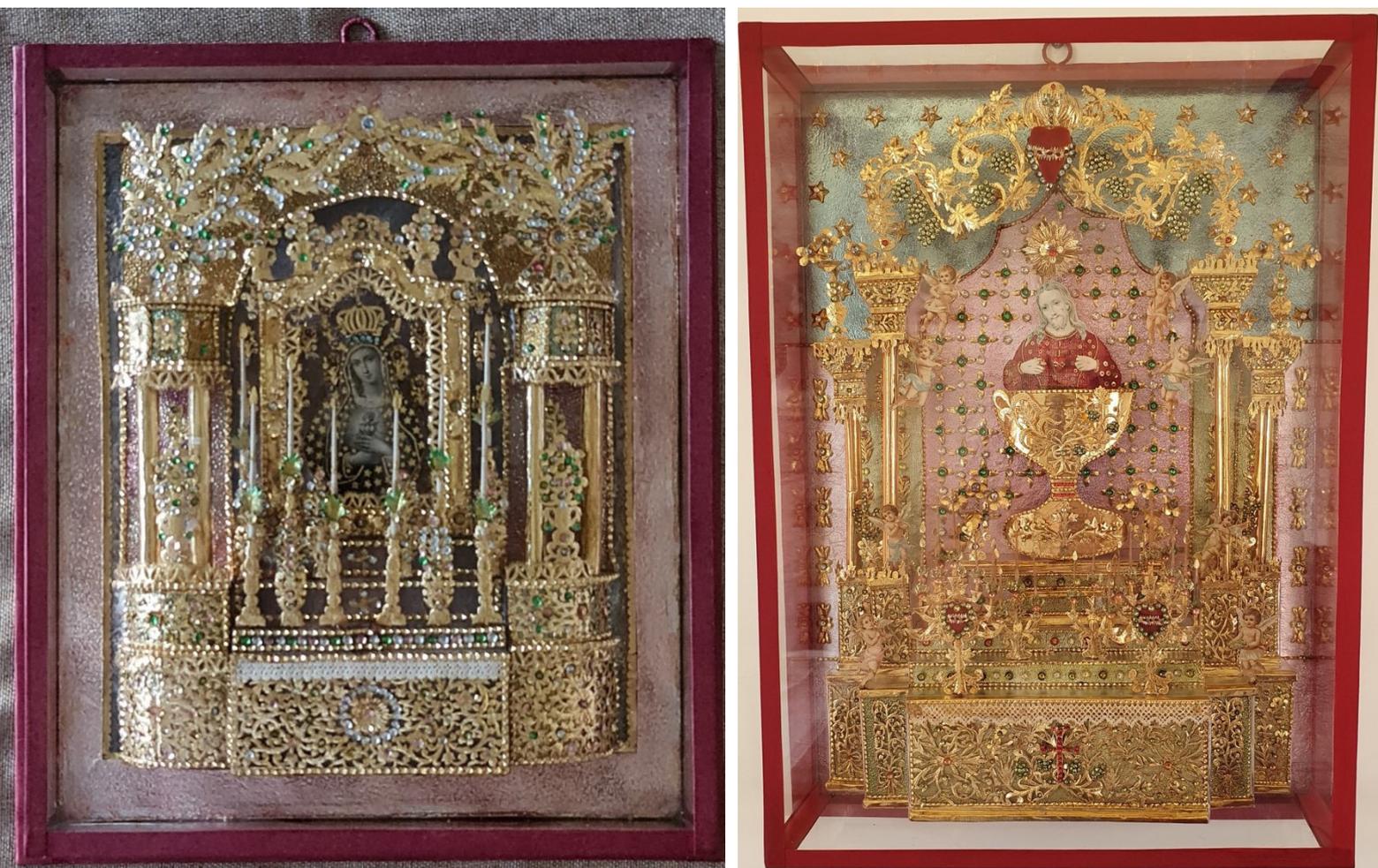
Outro destaque na coleção e que contribui para a diversidade formal das maquinetas, cuja tipologia não encontrei em outras coleções, é a maquineta em que a estampa de “Nossa Senhora das Dores” [Fig. 5] é circundada por uma moldura em formato de coração rendado, em um campo

rendado pontuado por quatro rosetas, uma em cada canto. O conjunto é emoldurado por retângulo abaulado. Tudo em papel dourado com os botõezinhos metálicos em prata contornando e outros em verde e vermelho realçando centros de flores, rosetas e feixe de lírios que arremata o coração. Os botõezinhos imitam pedras preciosas. A estampa também recebeu tratamento complementar e realçador em papel dourado: uma coroa sobre a cabeça da Virgem, as chamas sobre o coração, a espada trespassada e a coroa que cinge o órgão em botõezinhos vermelhos. As vestes da santa foram salpicadas de estrelas, com alguns contornos e brincos nas orelhas em papel dourado. No campo da imagem impressa os querubins tiveram suas asas realçadas em papel dourado e flores no mesmo papel foram distribuídas com os botõezinhos na cor verde. Essa maquineta pertencia ao Engenho de São Miguel e Almas, em Santo Amaro da Purificação, provavelmente do século XIX.

As procedências conhecidas da maioria das maquinetas da coleção de Francisco Portugal e do acervo da Fundação Instituto Feminino da Bahia indicam que o Recolhimento dos Humildes, em Santo Amaro da Purificação, foi um, se não o principal, centro produtor desses altares/quadros em papel dourado rendado em caixas de vidro, observação que não invalida a existência de freiras especialistas no trabalho em outros conventos femininos de Salvador, como já mencionei em artigo anterior (Freire, 2011: 2038-2047).

Segundo constatei ao analisar o acervo de maquinetas da Fundação Instituto Feminino da Bahia, os ícones impressos das maquinetas confirmam a popularidade de certas devoções, em especial dos conventos femininos, a exemplo do “Sagrado Coração de Jesus, do Imaculado Coração de Maria, Menino Jesus, Santa Rita de Cássia, N. Sra. das Dores, São João Batista, Nossa Senhora das Candeias presentes na coleção de Francisco Portugal. As duas primeiras devoções popularizaram-se no Brasil nos séculos XIX/XX e a apropriação dessas estampas somente foi possível com o desenvolvimento tecnológico da impressão litográfica a partir do século XIX, sua produção

em larga escala, assim como os papéis dourados e demais aviamentos, que começaram a chegar à Bahia nos Oitocentos, com a abertura dos portos e a diversificação do comércio exterior e importação de artigos de luxo (Freire, 2014: 136).



FIGS. 6-7. Tipo 1 – Maquineta retábulo com arremate fitomórfico, estampa do “Imaculado Coração de Maria”. Coleção Francisco Portugal Guimarães, Salvador, Bahia, Brasil. Fotografia do autor, 2022; Tipo 1 – Maquineta retábulo com imagem do Sagrado Coração de Jesus em meio corpo sobre o cálice da eucaristia e arremate em volutas com o coração flamejante cingido com a coroa de espinhos. Coleção Francisco Portugal Guimarães. Salvador, Bahia. Fotografia do autor, 2022.

Os principais tipos de maquinetas existentes nas coleções institucionais e privadas estão representados na coleção de Francisco Portugal, desde as

mais complexas às mais simples, assim identificadas: 1. Retabulares [Figs. 6 e 7] – constroem retábulos em papel dourado com todas as partes de um retábulo de madeira, ficando a estampa sobre trono, ou em nicho, podendo o arremate ser criação fantasiosa, ou seguir a tradição arquitetônica e ainda, no lugar da estampa haver um elemento simbólico; 2. Estampa em nicho sobre mesa de altar e moldura retangular em papel dourado [Fig. 8], que pode partir da mesa do altar, ou contornar todo o quadro; 3. Estampa ou símbolo aparece sobre a mesa de altar com ou sem moldura [Fig. 9]; 4. Estampa é cercada e emoldurada com rendados de papel retangular; 5. Tipos variados – Podem dispensar, inclusive, o uso das estampas, a exemplo da maquineta do “Santíssimo Sacramento” [Fig. 10] com ostensório sobre trono e mesa de altar com moldura retangular em papel dourado, prateado e os botõezinhos que imitam pedras preciosas, ou ainda a que a estampa está inserida em um coração, tipo muito raro, presentes na coleção em análise.

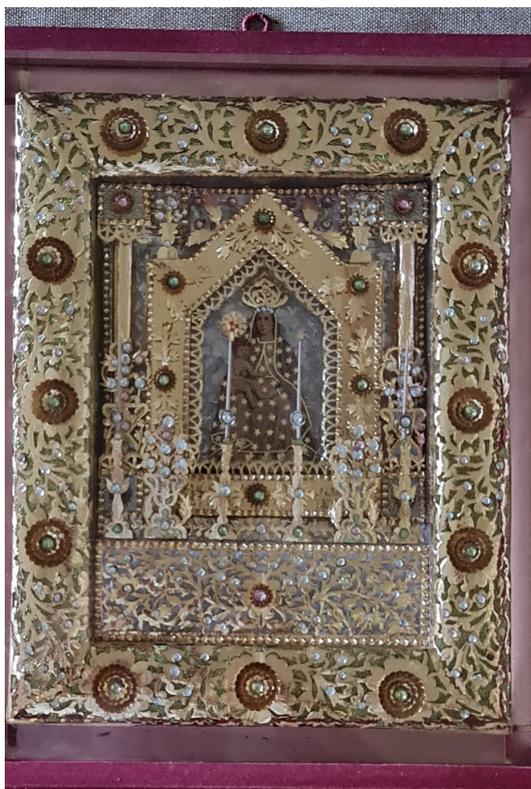


FIG. 8. Tipo 2 – Maquineta de Nossa Senhora das Candeias - com imagem em nicho sobre mesa de altar, duas colunas e moldura retangular em rendados de papel pontuada por rosetas de folhetas douradas. Coleção Francisco Portugal Guimarães. Salvador, Bahia. Fotografia do autor, 2022.



FIG. 9. Tipo 3 – Maquineta cuja estampa de “Santa Rita de Cássia” está sobre uma mesa de altar cercada por moldura em rendados de papel dourado com cantos pontuados por rosetas. Coleção Francisco Portugal Guimarães. Salvador, Bahia. Fotografia do autor, 2022.



FIG. 10. Tipo 5– Maquineta do “Santíssimo Sacramento”, Coleção Francisco Portugal Guimarães, Salvador, Bahia. Fotografia do autor, 2022.



FIG. 11. Maquineta de “São João Batista”, coleção de Francisco Portugal Guimarães, Salvador, Bahia. Fotografia do autor, 2022.

Em pelo menos uma maquineta da coleção é possível supor a origem das estampas, a de “São João Batista” [Fig. 11] traz a inscrição, em italiano, S. Giovanni Battista, indicando sua procedência italiana. Em uma das maquinetas do “Sagrado Coração de Jesus”, a estampa traz dizeres em língua portuguesa, podendo ter sido produzida no Brasil, em Portugal ou

em países de língua portuguesa, não esquecendo que as estampas poderiam ser fabricadas em outros países, para atender às demandas brasileiras e das nações de língua portuguesa.

Na ação de restauro das suas maquinetas, o colecionador Francisco Portugal tem encontrado fragmentos de jornais, revistas, cartas manuscritas como miolo do processo do empapelamento. Um fragmento de manuscrito traz a cidade e a data: “[...] Amaro 30 de Abril 1936”, encontrado na maquineta cuja estampa é do “Menino Jesus na Manjedoura” [Figs. 12 e 13]. Possivelmente, seja uma data próxima da manufatura dessa maquineta, ou de seu reparo, ou mesmo de documento anterior à confecção, já que essa parte estrutural era composta por elementos normalmente descartados ou guardados.



FIG. 12. Maquineta do “Menino Jesus na Manjedoura”, onde foi encontrado fragmento de manuscrito “Amaro, 30 de Abril de 1936”. Coleção Francisco Portugal Guimarães, Salvador, Bahia. Fotografia do autor, 2022.

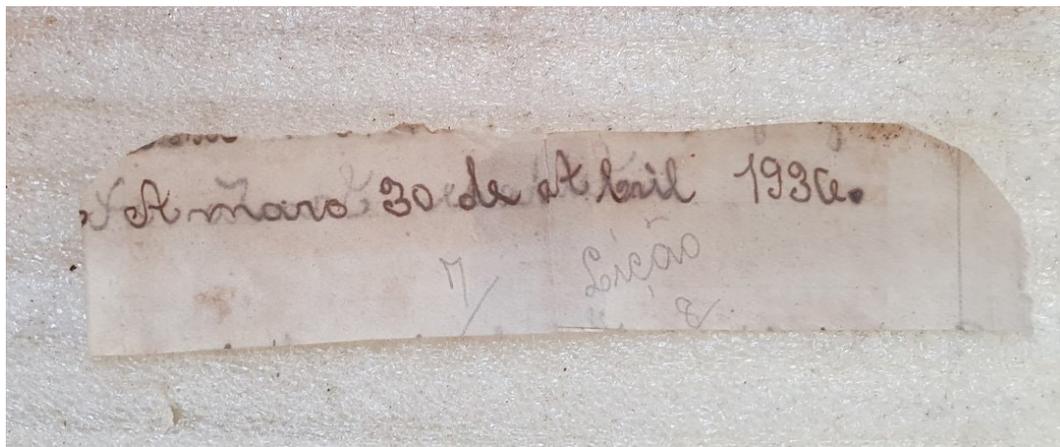


FIG. 13. Manuscrito encontrado por Francisco Portugal Guimarães na Maquineta “Menino Jesus na Manjedoura”: “Amaro, 30 de Abril de 1936”. Salvador, Bahia. Fotografia do autor, 2022.

Identificar autoria desses artefatos é muito raro, tendo em vista que seu fabrico não era documentado, não há recibos de compra de materiais, nem mesmo a sua comercialização ou relatos de época. Longe de pensar em uma produção continuada e intensa, o que posso inferir é que se tratava de encomendas, ou ofertas, e algumas destinadas ao comércio, conforme a tradição de as freiras negociarem outras manufaturas, como flores de penas de pássaros, esculturas de Meninos Jesus do Monte enfeitados e protegidos por redomas de vidro, outros artesanatos de papel dourado para adornarem bandejas de doces e salgados realizados nos conventos.

A irmã Beatriz Campelo do Convento dos Humildes, originariamente do Recolhimento do Bom Jesus dos Perdões, que deu lugar no século XX à Congregação religiosa feminina, foi uma das últimas, senão a última a fazer maquinetas. Uma delas integra a coleção em lide e a estampa é do “Menino Jesus de pé, na frente da manjedoura, tendo o braço direito levantado e na mão uma cruz latina e à esquerda segura a coroa de espinhos pousada por sobre as palhas da manjedoura” [Fig.14]. É o tema da premonição da paixão e a estampa do santinho possui tratamento gráfico com marcas do estilo *art nouveau*.



FIG. 14. Maquineta com estampa art nouveau do “Menino Jesus com os símbolos da Paixão (Premonição da Paixão)”. Coleção Francisco Portugal Guimarães, Salvador, Bahia. Fotografia do autor, 2022.

Noto algumas diferenças desse trabalho da irmã Campelo em relação às maquinetas mais antigas: tendência às soluções mais simples, no caso, a estampa está sobre um supedâneo, ou um pequeno trono dotado de castiçais com velas e jarrinhas, o campo em torno da estampa é ocupado por um rendado de papel dourado com rosetas e os botõezinhos imitando pedrinhas preciosas sobre papel azul claro texturado. O papel já não é o mesmo, pelo menos na tonalidade do dourado, mais clara, contrariando a do dourado mais avermelhado das antigas; a técnica do recorte, vazamento e punção não possui o mesmo preciosismo, mas o efeito continua muito atraente aos

olhos e dignificante da figura sagrada que ostenta.

Em publicação anterior, identifiquei dois antecedentes das maquietais baianas na arte sacra católica da Europa, uma delas é o *papiers roulés* (papéis enrolados) ou *paperoles*, a partir de publicação de François Lefort:

Trata-se de relicários domésticos em caixas envidraçadas para pendurar, realizadas em conventos de contemplativas, na França (Provença) no século XVIII, inclusive as Carmelitas em Aix, Marselha, Avignon, Carpentras e Arles, no baixo vale do Rhône, Dauphiné e Normandia, cuja variada conformação era feita pela técnica de tiras de papel de um a seis milímetros, douradas em uma face, dispostas perpendicularmente no suporte, justapostas, enroladas e frisadas compondo vários tipos de flores, coroas, motivos tomados da natureza, espigas de trigo, uvas, folhagens, romãs, insetos, pássaros, etc., ou artes decorativas da época, tais como guirlandas, cestas de frutas ou de flores, cornucópias, colunas retorcidas adornadas com videira, conchas, e mais geralmente todos os padrões que decoram as ferragens, os bordados de tapeçarias, rendas e, finalmente os retábulos barrocos. (Lefort, 1985: 11-12)

Se os *paperoles* exerceram influência nas maquietais, essa limitou-se à modalidade de caixas envidraçadas, e no uso do papel, pois a técnica parece nunca ter sido praticada na Bahia, pelo menos não se preservou nenhuma peça composta com essa técnica. A prática de emoldurá-las com molduras douradas em madeira também não afetou as maquietais baianas, ao contrário do *canivet* que, através dos “santinhos”, chegou ao Brasil nos séculos XIX e XX com muita frequência, inclusive para o consumo não somente dos conventos, mas também dos leigos.

Sobre o *Canivet*, François Lefort esclarece:

São esfinges sagradas, símbolos cristãos ou cenas bíblicas e evangélicas pintadas a óleo, guache ou aquarela, ou gravuras pequenas, em que as bordas e, por vezes, o entorno são recortados e vazados à semelhança de uma renda. É executado em pergaminho e papel por um pequeno canivete (*canif*), de onde provém o nome. Há exemplares do século XV (no Monastério de Tergenese) e do XVI, como o famoso *Liber passionis* do castelo de Beloeil,

na Bélgica, mas sua produção vigorou do século XVII ao XIX.

(...)

O *canivet* gozou de grande popularidade durante esses dois séculos em toda a Europa do Norte. Ao final do século XVIII, as oficinas bávaras, que são oficinas do mosteiro, produziram um grande número de *canivets*, pequenos guaches populares figurando santos, cercados por recortes muito finos inspirados em rendas. Essa produção será retransmitida nos anos 1830, pelo “canivete” mecânico; a imagem central será substituída por uma gravura cromolitografada. (Lefort, 1985: 51-54).

Quanto aos usos desses ícones:

Os pequenos canivetes, imagens de luxo, deslizam entre as páginas dos livros de horas ou são encerrados nos caixões; as maiores, verdadeiras pinturas, são apresentadas sobre belos fundos de tecido ou entre dois espelhos em molduras de madeira. (Magnien, c. 1970: 13-14).

As referências mais próximas das maquietais baianas estão nos tipos de *canivets* assim descritos:

Durante o século XVIII, os canivetes de caráter sacro tomaram frequentemente o altar como objeto de inspiração, tema natural da iconografia religiosa. Mesa sacrificial, colunas de cores vivas, tabernáculos, dosséis exibem uma efigie de um santo, um Cristo ou uma figura simbólica. O nome ou título do santo é escrito em letra cursiva em uma faixa colorida ao pé do altar. (Magnien, c. 1970:14).

É muito provável que esse tipo de *canivet* tenha contribuído na concepção das maquietais com a ideia do altar e, principalmente com a técnica do rendilhado de papel em torno da figura sagrada, associada aos trabalhos tradicionais dos conventos baianos na decoração de bandejas de doces e salgados com papel dourado, cujo rendado era produzido pelas irmãs, seguindo debuxo à lápis no verso do papel dourado. Entretanto é notável as diferenças de padrões rendados entre os *canivets* franceses e os baianos.

O *canivet* contribuiu na concepção das maquieta com a ideia e a técnica do rendilhado de papel em torno da figura sagrada, associada aos trabalhos tradicionais dos conventos baianos na decoração de bandejas de doces e salgados com papel dourado, cujo rendado era produzido pelas irmãs, seguindo debuxo à lápis no verso do papel dourado.

As relações de Francisco Portugal evoluíram do interesse despertado pelo primeiro contato com as maquieta para aquisições possibilitadas por uma rede de relacionamento e, mais que isso, para um conhecimento da manufatura obtido pela ação do restauro, pelo aprendizado de algumas técnicas e pela capacidade de reinventar materiais, não mais disponíveis no mercado e testar efeitos na tentativa de reproduzir a aparência encontrada nas peças, que não se sabe ser a primeira, a de origem.

O colecionador não utiliza critérios estéticos, de procedência, nem de dimensões, complexidade, e riqueza do trabalho, muito menos do estado de conservação, mesmo porque, esses objetos são tão raros, que vale adquiri-los quando a oportunidade surge. A sua coleção agrega tipos de maquieta inexistentes no maior acervo delas, que é o da Fundação Instituto Feminino da Bahia, acresce o conhecimento desse fazer particularidades desconhecidas. Trata-se de um colecionismo que produz uma *expertise* para além do gosto, da contemplação e do orgulho de obter um conjunto de objetos tão preciosos e tão frágeis, uma ourivesaria em papel, somente possível em razão da cultura feminina do século XIX e primeira metade do XX, de mulheres reclusas em conventos, que sublimavam seus desejos e seus prazeres, carreando essa energia para um trabalho criativo, meticuloso e paciente.

Referências

ALMEIDA, C.A. F. de. O “coleccionismo ilustrado” na gênese dos museus contemporâneos. In: *Anais do Museu Histórico Nacional*, Rio de Janeiro, v. XXXIII, 2001, p. 123-140.

- FREIRE, L. A. R. As maquiuetas do Recolhimento dos Humildes: definições, notícias, iconografia e tipologia. In: ENCONTRO DA ANPAP-ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, 20., 2011, Rio de Janeiro. *Anais [...]*. Rio de Janeiro: ANPAP, 2011, p.2038-2047. Disponível em: http://www.anpap.org.br/anais/2011/pdf/chtca/luiz_alberto_ribeiro_freire.pdf. Acesso em: 4 Abr. 2023.
- FREIRE, L. A. R. As maquiuetas dos Humildes: maravilhoso diminuto e afetivo feminino. In: KNAUSS, P. e MALTA, M. (Orgs.). *Objetos do Olhar: história e arte*. Rio de Janeiro: UFF/UFRJ, 2014, p.125-138.
- LEFORT, F. *Les paperoles des carmélites; travaux de couvent en Provence au XVIII siècle*. Marseille: Editions Jeanne Laffitte, 1985.
- LOPES, J. R. Colecionismo, objetos e arte: entre o visível e o invisível. *Revista Z Cultural*, Revista do Programa Avançado de Cultura Contemporânea, Disponível em: http://revistazcultural.pacc.ufrj.br/wp-content/uploads/2015/10/Colecionismo-objetos-e-arte_-entre-o-vis%C3%ADvel-e-o-invis%C3%ADvel_-_Revista-Z-Cultural.pdf Acesso em: 26 abr. 2023.
- MAGNIEN, A. G. *Canivets*. Lyon: M. Lescuyer et fils, ca. 1970. 61 p. il.

Entrevista

GUIMARÃES, Francisco de Assis Portugal. Entrevista concedida a Luiz Alberto Freire, Salvador, Bahia, março 2022. 2 arquivos em mp3 (39:46/03:52 min).

Notas

- * Professor Titular de História da Arte da Escola de Belas Artes/UFBA, membro do grupo MODOS, do Comitê Brasileiro de História da Arte, da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia, do Grupo de Pesquisa Perspectiva Pictorum. Pesquisa financiada pelo CNPq/Bolsa de produtividade. Email: luizfreire1962@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1279-1503>.
- 1 Entrevista com Francisco de Assis Portugal Guimarães concedida a Luiz Alberto Freire, Salvador, Bahia, março 2022. 2 arquivos em mp3 (39:46/03:52 min).

Artigo submetido em abril de 2023. Aprovado em julho de 2023.