

**Área:** Lingüística, Letras e Artes.

**Projeto:** O ARTISTA COLONIAL

**Orientador:** RAQUEL QUINET PIFANO

**Bolsistas:** BRUNO GOMES DE ALMEIDA, POLIANA VIEIRA CORTES

**Resumo:**

Ainda hoje, o estudo de Hannah Levy Modelos Europeus na Pintura Colonial, publicado na Revista do Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional em 1944, permanece texto imprescindível à reflexão sobre modelos para a pintura colonial. Hannah Levy encontrou algumas bíblias ilustradas nas quais identificou uma série de gravuras reproduzidas pelos pintores coloniais em suas pinturas. Desse conjunto, Levy destacou a pintura de Manuel da Costa Ataíde, representando a vida de Abraão situada na capela-mor da igreja de São Francisco de Assis em Ouro Preto, por reconhecer-lhe superioridade “artística” sobre os demais pintores. Apesar da inevitável constatação de que Ataíde “observara fielmente o modelo”, Levy argumentou que “somente artistas nacionais de real talento conseguiriam transformar os modelos copiados, mesmo quando medíocres, em algo de pessoal e em obras que tivessem unidade de estilo.” (Levy:1944, p.24)

A aparente decepção da autora diante do fato inequívoco de que um dos maiores pintores coloniais, ao realizar obra para um dos mais significativos templos mineiros, teria meramente copiado as gravuras de uma bíblia, ao invés de realizar obra original, demonstra sua compreensão de que tal fato era no mínimo uma contradição, para não dizer um atestado de mediocridade. A questão é que Levy, assim como uma geração de estudiosos da arte colonial brasileira, operavam com noções de artista gênio e originalidade, noções românticas, que excluía inevitavelmente a cópia das atividades do verdadeiro artista. Ora, entendendo o artista como o gênio criador de obras originais, como julgar um artista que observava fielmente o modelo? Situação difícil a de Ataíde! Mas não só, situação difícil a de uma geração que se esforçava em encontrar “heróis” e valorizar um passado artístico nacional tão desconhecido! A reflexão sobre a relação modelo e pintura impõe, fatalmente, a reflexão sobre o processo de criação da obra no contexto colonial. Se no embate entre a gravura-modelo e a pintura, descartarmos a exigência de originalidade romântica e a substituímos pela noção humanista de “invenção”, o procedimento de cópia fiel do modelo ganha outra perspectiva, sobretudo, se considerarmos a assimilação de tal categoria pela teoria da imagem tridentina. A imitatio humanista pressupunha a imitação e emulação dos modelos de autoridade, nesse caso, as gravuras da bíblia estampada copiadas por Ataíde. Reconhecia-se a invenção do artista no grau de emulação da obra em relação a seu modelo, ou seja, a invenção era sempre medida pelo metro da obra imitada. Assim, para se pensar o artista colonial é necessário precisar a categoria de invenção que vigorava na colônia e excluir da avaliação do artista, noções românticas. Apurar a prescrição de invenção vigente na colônia lusitana, entretanto, implica considerar a proposição tridentina de que as imagens boas, sendo as imagens úteis, têm a finalidade de ensinar ao iletrado os artigos da bíblia e, por isso, a invenção do artista nem sempre é desejada, pois perigosa pelo alto risco de confundir o inculto, levando-o ao erro. É o que se pretende nessa reflexão: partindo da reavaliação do instrumental teórico utilizado por Hanna Levy para abordar o

procedimento de cópia na pintura colonial, propor novos caminhos para se pensar um conceito de artista colonial brasileiro.