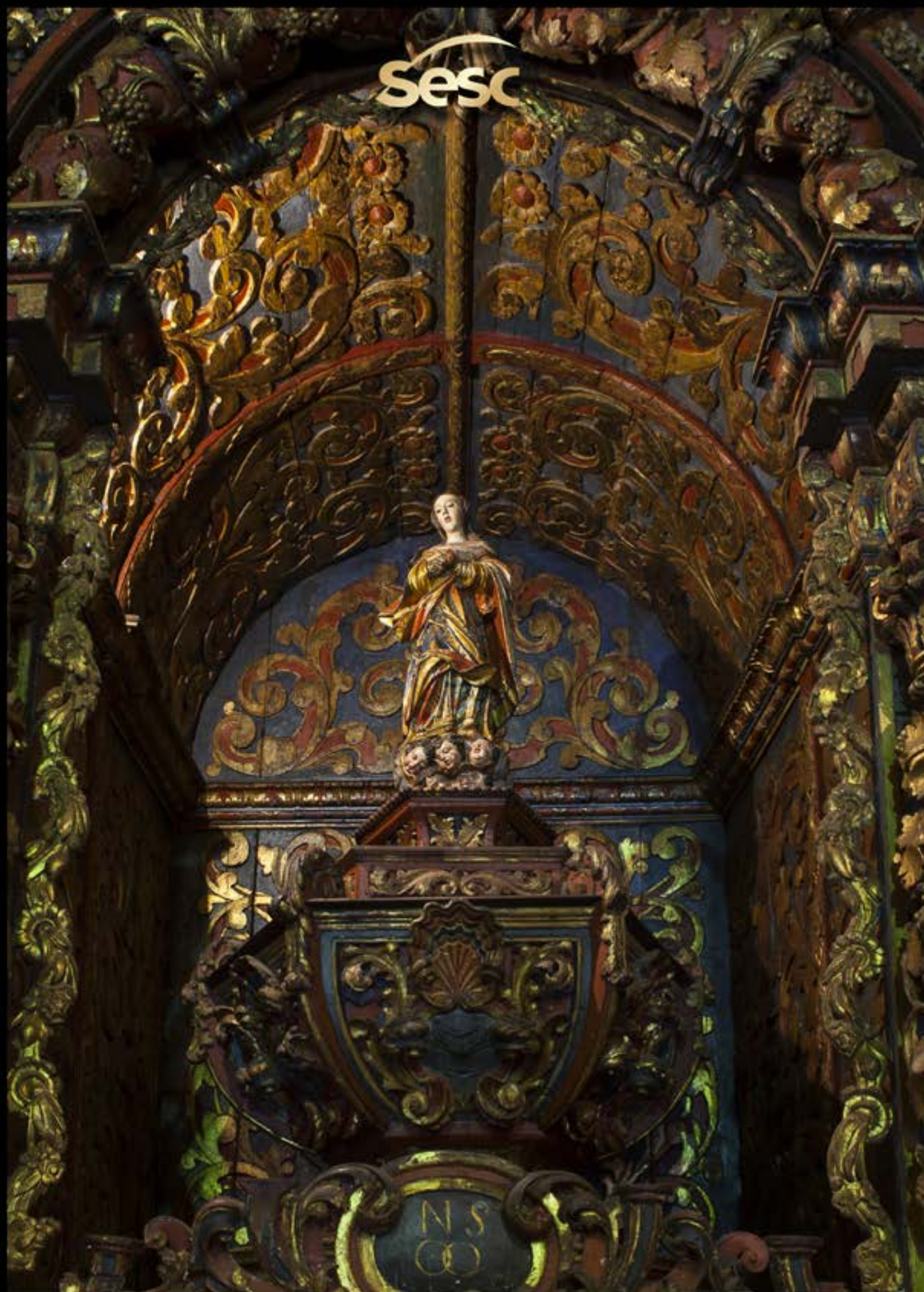


sesc



O Ciclo do Ouro e
O Barroco em Minas Gerais



*O Ciclo do Ouro e o
Barroco em Minas Gerais*

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	8
CAPÍTULO I	
O CICLO DO OURO	14
MUSEU DO OURO / SABARÁ	25
MINA DA PASSAGEM / MARIANA	28
LINHA DO TEMPO	30
CAPÍTULO II	
O BARROCO	40
O BARROCO NA HISTÓRIA DAS ARTES	44
PODER E GLÓRIA / O BARROCO EUROPEU	48
O BARROCO NA PENÍNSULA IBÉRICA	50
O BARROCO NO BRASIL	52
O ADVENTO DO OURO	56
O BARROCO MINEIRO	58
CAPÍTULO III	
O BARROCO EM MINAS GERAIS	60
OS MESTRES DO PERÍODO BARROCO EM MINAS GERAIS	62
SABARÁ	80
IGREJA MATRIZ DE NOSSA SENHORA DA CONCEIÇÃO	82
IGREJA DE NOSSA SENHORA DO Ó	88
IGREJA DE NOSSA SENHORA DO CARMO	92
SOLAR DO PADRE CORREIA	96
CHAFARIZ DO KAQUENDE	100
SANTA BÁRBARA	102
IGREJA MATRIZ DE SANTO ANTÔNIO	104
CAPELA DE NOSSA SENHORA DO ROSÁRIO DOS NEGROS	108
IGREJA MATRIZ DE SANTO AMARO DO BRUMAL	109
MARIANA	110
CATEDRAL DE NOSSA SENHORA DA ASSUNÇÃO	114
MUSEU ARQUIDIOCESANO DE ARTE SACRA	120
IGREJA DE SÃO FRANCISCO DE ASSIS	124
IGREJA DE SÃO PEDRO DOS CLÉRIGOS	126
IGREJA DE NOSSA SENHORA DO ROSÁRIO	130
CASA DE CÂMARA E CADEIA / PAÇO MUNICIPAL	132

OURO PRETO	134
CHAFARIZ DO ALTO DA CRUZ	139
IGREJA MATRIZ DE NOSSA SENHORA DO PILAR	140
MUSEU DE ARTE SACRA	145
IGREJA DE NOSSA SENHORA DO ROSÁRIO DOS PRETOS	146
IGREJA DE SÃO FRANCISCO DE ASSIS DA PENITÊNCIA	150
IGREJA DE NOSSA SENHORA DO CARMO	156
IGREJA MATRIZ DE NOSSA SENHORA DA CONCEIÇÃO DE ANTONIO DIAS	160
MUSEU DO ALEIJADINHO	163
CAPELA DO PADRE FARIA	164
MUSEU DA INCONFIDÊNCIA	170
MUSEU DO ORATÓRIO	178
OURO BRANCO	182
IGREJA MATRIZ DE SANTO ANTÔNIO	184
CONGONHAS	186
SANTUÁRIO DO NOSSO SENHOR BOM JESUS DE MATOSINHOS	190
ADRO DOS PROFETAS	196
CAPELAS DOS PASSOS DA PAIXÃO	206
ROMARIA	220
SÃO JOÃO DEL REI	222
CATEDRAL BASÍLICA DE NOSSA SENHORA DO PILAR	226
IGREJA DE SÃO FRANCISCO DE ASSIS	230
IGREJA DE NOSSA SENHORA DO CARMO	238
IGREJA DE NOSSA SENHORA DO ROSÁRIO	242
MUSEU DE ARTE SACRA	245
TIRADENTES	246
IGREJA MATRIZ DE SANTO ANTÔNIO	248
IGREJA DE NOSSA SENHORA DO ROSÁRIO DOS HOMENS PRETOS	252
CAPELA DE SANTO ANTÔNIO DA CANJICA	254
MUSEU CASA PADRE TOLEDO	254
CHAFARIZ DE SÃO JOSÉ	255
GLOSSÁRIO	256
REFERÊNCIAS	263
CRÉDITOS DAS IMAGENS	266
EQUIPE DA EXPEDIÇÃO “PELOS CAMINHOS DE MINAS”	274



NS
OO

Apresentação





Nas minas do ouro

Escondido nas encostas das montanhas e reluzindo nos leitos dos rios que cortam o estado de Minas Gerais, o ouro foi o grande responsável por reascender a economia portuguesa e brasileira durante o período colonial. Tamanho foi esse impacto, que tivemos a mudança da capital do país e o crescimento da população, que deixou o litoral para adentrar as terras do interior. Com o ouro extraído de suas veias, Minas Gerais também fez brilhar os olhos dos melhores artesãos e artistas, que transformaram o estado no berço colonial de uma das mais importantes artes – o Barroco.

Ao percorrermos essa história de maneira atenta, percebemos as grandes mudanças provocadas pelas jazidas mineiras e todas as heranças que se revelam em cada túnel abandonado e em cada igreja exaltada. Dessa forma, o Serviço Social do Comércio no Distrito Federal não poderia deixar de registrar esses 300 anos de extração do nobre metal que mudou de vez o rumo do Brasil, principalmente durante os séculos XVII e XVIII. Com o catálogo *O Ciclo do Ouro e o Barroco em Minas Gerais*, o Sesc te leva para um verdadeiro passeio às belezas reveladas nos patrimônios históricos.

Por meio da rica pesquisa produzida e realizada pela instituição, percebemos que a era do ouro no Brasil deixou marcas presentes até hoje na cultura, arte, arquitetura e até na culinária mineira. Quem diria que o tradicional leitão à pururuca e o famoso queijinho mineiro começaram a ser postos à mesa naquela época? Mas é na arquitetura que enxergamos a exuberância e as majestosas obras que o ouro provocou. Quando o assunto é referência na arte de lapidar, o primeiro nome que vem à mente é o de Antônio Francisco Lisboa, mais conhecido como Aleijadinho. Já quando falamos de pintura barroca, o artista Manuel da Costa Athayde, o Mestre Athayde, é lembrado ao contemplar os tetos e paredes dos templos cristãos mineiros.

Essa pesquisa é fundamental ao realizar um paralelo das cidades de Sabará, Santa Bárbara, Ouro Preto, Mariana, Ouro Branco, Congonhas, São João del Rei e Tiradentes com o ciclo do ouro e o surgimento do Barroco no Brasil. Com uma linha do tempo altamente detalhada, que começa em 1560 e vai até o final do período colonial, e a presença de muitos personagens, o Sesc mais uma vez confirma a sua preocupação com a história e a influência dela para a educação. Esperamos que a beleza do ouro e da arte realmente instigue cada vez mais o conhecimento e que os responsáveis pelas belíssimas obras fiquem guardados na memória.

Adelmir Santana

Presidente do Conselho Regional do Sesc-DF



elos Caminhos das Geraes

O Serviço Social do Comércio - Sesc, no cumprimento de sua missão educativo-cultural, tem o propósito de difundir conhecimentos e saberes múltiplos e de dar destaque a importantes movimentos econômicos, políticos e sociais brasileiros que fizeram parte da história do país e foram determinantes no processo de construção da identidade nacional.

Nesse contexto, o Sesc edita o livro *“O Ciclo do Ouro e o Barroco em Minas Gerais”* a partir de pesquisa histórico-descritiva, de ilustrações e de registros fotográficos obtidos durante viagem a cidades históricas de Minas. Com ele, o Sesc tem a intenção de evidenciar as dimensões econômicas e culturais desses dois importantes ciclos, como também realçar as imbricadas relações entre eles, estabelecidas desde suas origens.

A obra é enriquecida com relatos de uma multiplicidade de fatos, informações e curiosidades sobre ambos os movimentos, mediante os quais o leitor poderá desfrutar de inesquecível viagem a um marcante passado histórico brasileiro – em especial de Minas Gerais – e terá oportunidade de conhecer e reconhecer a importância de cada um deles e de suas contribuições no campo econômico, nas artes plásticas e na arquitetura.

O leitor poderá ainda encontrar referências sobre as obras dos principais expoentes do movimento barroco, entre eles, Francisco Vieira Servas, Francisco Xavier de Brito, Francisco de Lima Cerqueira, João Nepomuceno Correia e Castro, Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho, e Manuel da Costa Athayde, o mestre Athayde, e admirar suas obras, que, na sua maioria, encontram-se depositadas nas abóbadas, altares e obras sacras de igrejas de Minas, e constatar o inegável talento desses artistas brasileiros, reconhecendo-os como grandes mestres.

A despeito de todo o rico material recolhido, é importante ressaltar que, no decurso da pesquisa de campo, a equipe de trabalho surpreendentemente encontrou dificuldades de acesso a informações e ao acervo histórico, apesar de que o escopo da publicação é o de evidenciar a contribuição desses dois importantes movimentos na formação econômica, política e cultural do Brasil e chamar a atenção para a necessidade de se ampliar e intensificar as ações voltadas à preservação desse vasto e riquíssimo patrimônio histórico e artístico nacional, sob os cuidados de instituições públicas e privadas e da igreja.

José Roberto Sfair Macedo
Diretor Regional do Sesc-DF

elos Caminhos de Minas

Apresentamos mais um trabalho realizado pelo Sesc DF, agora com o título *O Ciclo do Ouro e o Barroco em Minas Gerais*. É o resultado de um ano de trabalho que vem somar às outras publicações da série histórica iniciada em 2014. Naquele ano, o lançamento do livro *Construtores de Brasília*, uma linda homenagem aos pioneiros, desbravadores e candangos na construção da capital de todos os brasileiros, bem como o lançamento de *Café do Brasil*, um resgate histórico da rubiácea desde o século VI até o século XXI, nos mostra a seriedade e a preocupação do Sesc DF em levar aos comerciários e seus familiares e também a todos os outros segmentos da sociedade brasileira o melhor da história do Brasil e também de suas riquezas.

Com projeto de iniciativa da Direção Regional do Sesc DF e apoio da Presidência do Conselho Regional do Sesc no Distrito Federal, empreendemos viagem de uma semana para trabalho de pesquisa e tomada de imagens de igrejas, casarios, arquitetura e acervo barroco, museus e também das cidades históricas de Minas Gerais que fizeram parte do circuito do ouro no final do século XVII e durante o século XVIII. Nessa região, uma verdadeira corrida em busca do precioso metal foi objeto de encantamento, deslumbramento, felicidade, tristeza, conflitos, traições, pobreza e enriquecimento de homens, cidades e nações.

As boas surpresas dos membros da expedição e o sinal de que estávamos no caminho certo começam por Sabará, onde a Igreja de Nossa Senhora do Ó nos surpreende com um rico acervo setecentista e nos dá as boas-vindas. Em Mariana, um concerto ao órgão *Arp Schnitger* da Catedral da Sé emociona e nos remete ao século XVIII. Em Ouro Preto, o pico do Itacolomi no horizonte, as igrejas, o casario e as ruas centenárias enriquecem nossas pesquisas. Em Ouro Branco, a Igreja Matriz de Santo Antônio nos acolhe com um belíssimo cenário ao seu redor. Em Congonhas, o Santuário do Nosso Senhor Bom Jesus de Matosinhos, as capelas dos Passos e os profetas nos ensinam o caminho da luz, da fé e do amor de Cristo por toda a humanidade. Em São João del Rei, a Igreja de São Francisco e a casa da poetisa Bárbara Heliodora nos mostram o acervo do final do século XVIII. Em Tiradentes, ao cair da tarde, contemplando a belíssima Igreja Matriz de Santo Antônio nos despedimos da cidade tendo a Serra de São José na paisagem aos fundos. A missão estava chegando ao fim com resultados além do esperado. Nessa caminhada, infelizmente, não foi possível chegar até a cidade de Santa Bárbara devido à exiguidade do tempo, mas recebemos o apoio da prefeitura através da Secretaria de Turismo e Cultura e da Diretoria de Comunicação. Outras cidades históricas mereciam estar aqui contempladas, mas em tudo temos prazos, tempo, orçamento e espaço para uma publicação desse porte.

O que encontramos é de tirar o fôlego, surpreendente! O barroco resplandece nas igrejas, capelas, chafarizes, torres sineiras, portadas, frontispícios, medalhões, altares, colunas, talhas, retábulos, ornatos, chinesices e pinturas em perspectiva ilusionista. De um total de mais de quatro mil belíssimas imagens, selecionamos quatrocentos e quinze delas. As outras ficarão disponíveis no acervo digital do Sesc DF para consultas e aproveitamento em outras publicações.

Cabe ressaltar que durante o caminhar pelas estradas e cidades históricas de Minas tivemos algumas decepções. Deparamos com igrejas e acervos com acesso fechado aos pesquisadores e historiadores e a falta de informação de quem pudesse liberar a pesquisa e a tomada de imagens, afinal as obras são de domínio público. Dessa maneira, em alguns momentos, ficamos impossibilitados de facilitar o acesso do cidadão à cultura, à informação e ao conhecimento de obras importantíssimas do acervo barroco, sua história e suas origens, mas compensamos de outra maneira, e aí está o resultado – livro que engrandece a instituição, ajuda a resgatar a história de Minas Gerais e orgulha a todos nós. Faça uma boa viagem pelas páginas dessa história. Esperamos que aprecie e se encante como nós.

Casimiro Neto
Curadoria





Capítulo I

O Ciclo do Ouro



Img 03 | Detalhes de uma barra de ouro do acervo do Museu do Ouro | Sabará MG



O Ciclo do Ouro

Ao final do domínio espanhol (1640), Portugal estava mergulhado em grave crise econômica. Os preços do açúcar haviam caído no mercado internacional, devido, sobretudo, à concorrência do açúcar das Antilhas. A Europa se preocupava com a escassez de metais preciosos, agravada pelo esgotamento das reservas da América espanhola. Era urgente encontrar novas jazidas, e a esperança era de que elas estivessem na América portuguesa. Sob pressão, a coroa lusitana passa a incentivar a descoberta de minas, prometendo prêmios e honrarias a quem as encontrasse. O antigo desejo de encontrar ouro no Brasil começa a tornar-se realidade.

Os homens mais experientes para essa aventura eram os bandeirantes, que havia muito embrenhavam-se nos sertões em busca de índios, nas bandeiras de preação. O governador-geral do Estado do Brasil, D. Afonso Furtado de Castro do Rio de Mendonça, primeiro visconde de Barbacena, a mando da coroa portuguesa, convoca Fernão Dias Paes, em 1671, para chefiar uma grande bandeira em busca da prata e das esmeraldas da mítica serra do Sabarabuçu. Recebe carta patente de chefe da grande bandeira com o título de “governador das esmeraldas e da conquista dos índios Mapaxós”, em 1672. Partindo de São Paulo em 21 de julho de 1674, com mais de 600 homens, explora durante sete anos os vales do Rio

das Mortes, Rio das Velhas, Paraopeba, Araçuaí e Jequitinhonha. Dos arredores de Sabarabuçu vai até Serro Frio, ao norte de Minas Gerais. Trata-se de um percurso de grande importância histórica, pois, embora não tendo a expedição descoberto jazidas de ouro e diamantes, traça o caminho de futuras descobertas. Completaram esse trajeto outros dois paulistas de Taubaté, Antônio Rodrigues Arzão e Bartolomeu Bueno de Siqueira. Arzão partiu em 1693 e encontrou cascalho aurífero nos sertões de Casca, ou distrito de Cuieté (Caeté). Siqueira partiu em 1694 e encontrou ouro na Serra de Itaberaba. Pouco depois chegavam a Taubaté as primeiras remessas de ouro das Gerais.

O bandeirante Manuel de Campos Bicudo partiu em 1675 para o norte do Mato Grosso, e a bandeira de Bartolomeu Bueno da Silva, o Velho, tomou rumo de Goiás em 1676. Em 1694, Miguel Garcia descobriu o ribeirão aurífero de Gualaxo do Sul. Uma Carta régia foi expedida nesse mesmo ano conferindo aos descobridores a posse das jazidas, e o bandeirante Manuel Borba Gato foi nomeado guarda-mor dos sertões mineiros em 1697. Manuel Garcia, o Velho, chega ao Tripuí, entre 1695 e 1696. Nesse meio tempo, Belchior da Cunha Barregão e Bento Leite da Silva encontraram ouro no Itacolomi, e Salvador Fernandes Furtado de Mendonça via as primeiras reservas do Ribeirão do Carmo, em 1696, ampliadas por João Lopes de Lima em 1699. Em 1698, Antônio Dias de Oliveira descobre as notáveis jazidas de Vila Rica. Em 1699 o padre João de Faria Fialho registrou o primeiro achado de uma importante

3^e Div:

R 22.



Dessiné d'après le réel par Rugendas.

Lith. de Thierry Fils, aux 27 de Englemann et C^{ie} à Paris.

Lith. par Joly, fig. par Walter.

LAVAGE DU MINÉRAI D'OR
près de la montagne Itacolomi.



jazida, que recebeu seu nome. Francisco e Antonio da Silva Bueno descobriram ouro no local que ficaria conhecido como Ribeirão Bueno. Tomás Lopes e João Lopes encontraram sua riqueza no Arraial dos Paulistas. Félix de Gusmão Mendonça achou ouro no distrito de Passa Dez. Outras regiões exploradas foram Gualaxo do Norte, Brumado, Sumidouro e Rio Pardo. Manuel da Borba Gato organiza uma segunda entrada, em 1700, quando então encontra as ricas jazidas de Sabará e anexa a região do Rio das Velhas às zonas auríferas. O capitão Antonio Soares Ferreira descobre, em 1702, novas minas na região de Santo Antonio do Bom Retiro do Serro Frio. Em 1706, o paulista João Siqueira Afonso chega às minas de Aiuruoca.

A notícia da descoberta do ouro espalha-se rapidamente, e uma quantidade enorme de pessoas começa a se deslocar em direção à região da capitania das Minas do Ouro. Nos dois primeiros decênios do século XVIII foi superior a 150 mil pessoas, das quais mais de cem mil eram escravos. O afluxo é tão grande que as autoridades se veem obrigadas a adotar medidas que tentam regulamentar o acesso à zona aurífera, inclusive com o bloqueio dos caminhos com tropas, a fim de evitar o esvaziamento de outras vilas e cidades e impedir a desorganização da economia. Em 19 de abril de 1702 foi instituído o Regimento dos Superintendentes, Guarda Mores e Oficiais Deputados para as Minas de Ouro que há nos sertões do Estado do Brasil, estabelecendo a autoridade real na administração

da atividade mineradora e criando o cargo do Intendente das Minas. Além da população colonial, calcula-se que a busca pelo ouro tenha atraído anualmente para a região das jazidas de 3 a 4 mil portugueses moradores no reino, quantidade considerada alarmante para um país pequeno como Portugal. Por isso, o governo português decretou, em março de 1720, uma ordem restringindo a emigração para o Brasil, a qual passou a ser consentida somente mediante passaporte e autorização especial.

Com o ouro ofuscando as outras riquezas do Brasil e com tanta gente chegando à Capitania das Minas do Ouro, a região passa por rápidas transformações. Em lugares antes desertos do sertão, a corrida do ouro faz surgir os arraiais, aglomerados de choças de barro erguidas nas encostas das montanhas por onde descia o ouro de aluvião, acompanhados de uma pequena capela onde se faziam preces diárias e se agradecia pelos achados e pela sorte. A maioria desses arraiais eram abandonados tão logo o metal escasseava. Outros, porém, prosperam com a descoberta de jazidas mais duradouras. Eles ganham autoridades municipais e são transformados em vilas e cidades, como Ribeirão do Carmo (Mariana), São João del Rei, Sabará e Vila Rica (Ouro Preto) – que surgiu do ajuntamento dos arraiais que se tornaram bairros: Ouro Preto, Antonio Dias e Caquende.

Em meados da primeira década do século XVIII, a coroa portuguesa tinha certeza absoluta da riqueza da capitania das



Img 07 | Vila Rica, província de Minas Gerais | Johann Moritz Rugendas

Minas do Ouro, que, fortalecendo o afluxo de homens de toda espécie, fazia da região um local sem ordem e sem lei, o que levaria ao primeiro movimento armado entre os anos de 1708 e 1709, na denominada Guerra dos Emboabas. Esses acontecimentos despertam as autoridades portuguesas para a urgência de uma organização política, administrativa e econômica da capitania. As primeiras medidas são tomadas com a criação da capitania de São Paulo e Minas do Ouro através da Carta Régia de 9 de novembro de 1709, sendo Antônio de Albuquerque Coelho de Carvalho seu primeiro governador; a elevação da vila de São Paulo à categoria de cidade em 11 de julho de 1711; e a instalação do governo na região das minas. O governador é transferido da Vila de São Paulo para a região das Minas do Ouro, e o Arraial do Ribeirão do Carmo, futura cidade de Mariana, passa a sediar a capital.

Vendo na descoberta do ouro a possibilidade de revigorar sua economia, a dinastia de Bragança organiza um rígido esquema administrativo para controlar a região mineradora. Em 1702, a coroa portuguesa promulga o Regimento pelo qual mantinha a liberdade da exploração das jazidas com reserva da quinta parte do metal extraído para o Estado e cria a Intendência de Minas, órgão do esquema administrativo português na colônia, formado por um superintendente e um guarda-mor, que zelava pela obediência ao Regimento, que passa a ser a responsável pela distribuição de terras para exploração do ouro; pela fiscalização da atividade mineradora; julgamento das questões referentes ao desenvolvimento dessa atividade; e principalmente pela cobrança de impostos pela exploração das jazidas.

Como as minas pertenciam à coroa portuguesa, nessa época tem início a demarcação de datas, como eram chamados os lotes distribuídos entre os mineradores, sendo que o descobridor tinha prioridade para escolher o local onde trabalhar. O tamanho dos lotes que os demais recebiam dependia do número de escravos que possuísem, e a prospecção tinha que começar em, no máximo, quarenta dias, sob pena de devolução do lote, que só poderia ser vendido se o minerador perdesse todos os escravos. As descobertas de ouro deveriam ser comunicadas imediatamente às autoridades. Ao contrário do que até então se verificara na colônia, a atividade mineradora tinha um caráter menos elitista. Diante da menor necessidade de investimentos, quase todos podiam participar da extração aurífera. As técnicas de faiscagem e garimpagem utilizadas no início da mineração, ou seja, a retirada do ouro de lavagem encontrado nos rios e barrancos, exigiam poucos recursos e pouca mão de obra. Mais tarde, quando se consolidou a exploração mineradora, estruturaram-se grandes unidades exploradoras – as lavras –, exigindo maiores investimentos para as escavações e grande número de escravos.

Em 1709 o governador da capitania de São Paulo e Minas do Ouro, Antônio de Albuquerque Coelho de Carvalho, determinou que o imposto da coroa fosse pago por bateias, sendo cobrado até dos proprietários de minas que não encontrassem o metal. A onda de protestos foi tão grande que o governador decidiu cobrar o quinto apenas sobre o ouro efetivamente extraído. Em 1713 seu sucessor, D. Brás Baltasar da Silveira, fixou a cota da coroa em 30 arrobas de ouro por ano. A decisão foi aceita pela população, mas reprovada pela Metrópole, que preferia o sistema de bateias. Aconteceu, então, a primeira de uma série de revoltas contra a autoridade real, que ficou conhecida como o Levante do Morro Vermelho, fazendo o governo recuar e aceitar a proposta de Baltasar, que foi denominada “sistema de fintas”. O sucessor

de Baltasar foi D. Pedro Miguel de Almeida Portugal, o temível Conde de Assumar, que assumiu o governo em 1717 com a incumbência de impor definitivamente a ordem e aumentar os rendimentos da coroa.

No início, o ouro em pó ou em pepitas circulava livremente pela região mineradora. Isso dificultava o controle da quantidade do



Img 08 | Barras de ouro da província de Minas Gerais

metal no momento da cobrança do quinto e favorecia o contrabando. Para resolver esse problema, em 1719 um decreto régio determinou a criação das Casas de Fundição em Minas Gerais. A circulação do ouro em pó e em pepitas foi proibida e todo ouro deveria ser fundido e moldado em barras. Ao recebê-lo, essas Casas de Fundição já retiravam a parte correspondente ao imposto devido à Fazenda Real. O restante recebia o timbre do selo real, que comprovava o pagamento do quinto, podendo ser legalmente negociado, pois era o ouro quintado. Quem fosse encontrado portando ouro em pó ou barras não quintadas poderia sofrer penas severas, que iam desde a perda de todos os bens até a prisão perpétua em colônias portuguesas na África.

No dia 18 de julho de 1719, o Conde de Assumar anunciou que as Casas de Fundição começariam a funcionar dentro de um ano e



Img 09 | Caixa para transporte de ouro

seriam quatro: em Vila Rica, Vila Real de Nossa Senhora da Conceição de Sabará, São João del Rei e Vila do Príncipe (Serra Fria). A medida provocou uma reação em cadeia em todo o território das Minas do Ouro. Os primeiros tumultos foram sufocados, mas a cobrança dos impostos atingia em cheio os interesses da elite mineradora, que tratou de insuflar a revolta. A situação fica insustentável e, entre os meses de junho e julho de 1720, estoura a revolta que ficou conhecida como “Sedição de Vila Rica”, ou “Revolta Felipe dos Santos”. Após meses de ameaças, acordos e desconfianças, o movimento foi desarticulado, e os líderes, enganados, foram presos por ordem do Conde de Assumar. O tropeiro e principal líder da revolta, Felipe dos Santos Freire, foi levado para a sede de Vila Rica, onde foi julgado e executado. O Arraial do Ouro Podre, de propriedade de



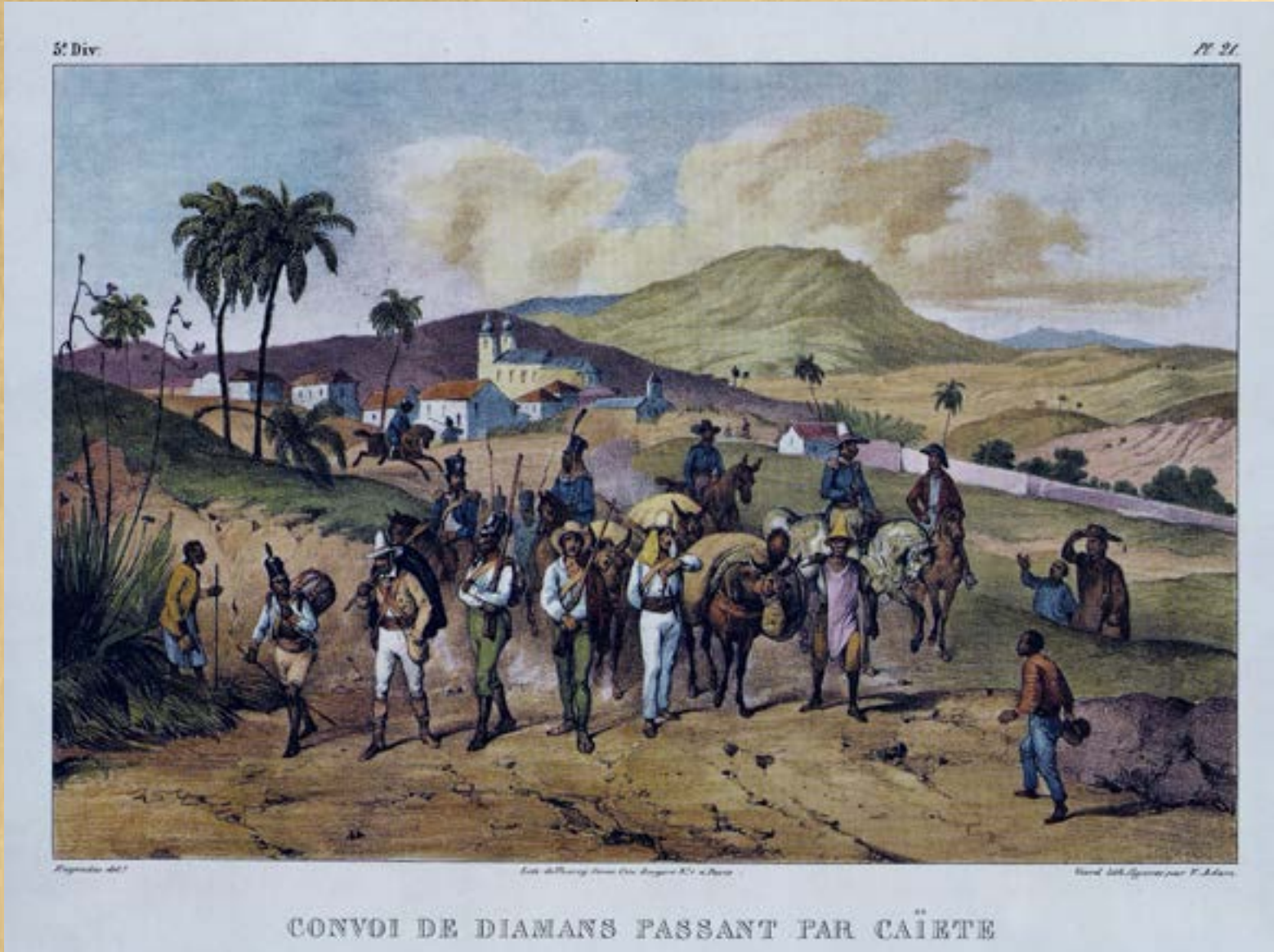
um dos líderes da revolta, o rico comerciante português Pascoal da Silva Guimarães, e onde se encontravam os rebeldes aquartelados, foi totalmente queimado para servir de exemplo a quem ousasse desrespeitar a coroa portuguesa. Esse local ficou conhecido como “Morro da Queimada”. Como consequência desse movimento, no mesmo ano foi criada a Capitania de Minas Gerais, e Vila Rica foi escolhida para sediar sua administração.

A repressão só fez aumentar o contrabando de ouro. Por outro lado, os métodos de arrecadação variaram tanto que ficou difícil quantificar a produção do metal no período colonial. Calcula-se que só na região mineira cerca de 840 toneladas do metal foram extraídas, sem auxílio mecânico, entre 1700 e 1799. Nesse aspecto, a produção brasileira teve seu primeiro período de alta em 1723, quando aos garimpos de Minas Gerais vieram somar-se as minas baianas e as jazidas descobertas em Mato Grosso, entre 1718 e 1722. Depois de uma década de estabilização, houve um salto espetacular entre 1735 e 1739, com o auge da produção de Mato Grosso – cerca de 1500 quilos anuais, e com as novas áreas de Goiás e Vila Bela. Além disso, o território de Minas Gerais sozinho produzia uma média de 10.637 quilos por ano. Em Goiás, a produção chegou ao seu máximo entre os anos de 1750 e 1754, com 5.880 quilos por ano. O mesmo período marcou o auge da produção brasileira, com 15.760 quilos anuais. A partir de então, a produção começou a decair, sem que o fisco metropolitano levasse isso em conta, pois o governo português continuava acreditando que a escassez do metal se devesse ao contrabando e à negligência ao trabalho; por isso aumentar as formas de controle e as pressões sobre os mineradores era a melhor solução.

A intensa busca por veios auríferos em toda a região mineira

ensejou a descoberta de outras riquezas, como os diamantes, que acabaram sendo localizados por volta de 1726 na comarca do Serro Frio, num lugarejo conhecido por Arraial do Tijuco (hoje Diamantina). O governador da capitania, D. Lourenço de Almeida foi comunicado da descoberta e em seguida faz chegar as boas novas até Portugal, onde todos celebraram em grandes festas.

De acordo com Anibal Mattos, em seu livro *As Artes nas Igrejas de Minas Gerais*, “a notícia do descobrimento dos diamantes motivou júbilos extraordinários em Lisboa. A corte de D. João V realizou esplêndidas festas. Celebraram o *te deum* e procissões inumeráveis. As primeiras mostras foram para Roma. O papa e os cardeais felicitaram o rei de Portugal. Todos os monarcas da Europa fizeram o mesmo. Dir-se-ia, comenta J. M. Pereira da Silva, em sua *História da Fundação do Império Brasileiro*, que se descobrira cousa que devia regenerar e felicitar o Universo”. As partidas de diamantes que chegaram até Lisboa deslumbraram o mercado lusitano, excitaram sobremodo a ambição da corte portuguesa, que logo imaginou vantagens excepcionais para a fazenda real; por isso, em dezembro de 1729, a extração das gemas é declarada monopólio real, anulando a concessão de datas e escrituras de propriedade referentes às minas de ouro em todo o distrito diamantino. As autoridades redobram a vigilância, e inúmeras patrulhas são espalhadas por todos os córregos, rios e terras diamantinas com o propósito de evitar o contrabando e a mineração clandestina. O escritor Felício dos Santos, em suas *Memórias do Distrito Diamantino*, comenta que “não eram de estranhar tão violentas exações por parte da corte portuguesa. Estávamos no reinado de D. João V, o príncipe despótico, pusilânime, beato, dissoluto e licencioso que passava a vida engolfado nos prazeres da sensualidade”.



mg 10 | Comboio de diamantes passando por Caeté na província de Minas Gerais | Johann Moritz Rugendas

Mas, mesmo assim, o governo português encontra dificuldade para controlar a extração e a cobrança de impostos sobre essas pedras preciosas, e grande quantidade delas era escondida da fiscalização pelos mineradores, que, assim, deixavam de pagar o quinto estabelecido pela Fazenda Real. Dez anos depois, o governo decidiu entregar a extração das pedras preciosas a particulares, o que passou a ser permitido mediante um contrato de exploração, que estabelecia a figura de um contratador, responsável pela exploração dos diamantes e entrega à coroa portuguesa de parte da produção auferida. No ano de 1753 o rei D. José I baixa um decreto que colocava o contrato do comércio de diamantes sob sua real e imediata proteção.

Com o controle total da região, qualquer pessoa que desejasse entrar no distrito diamantino ou dele sair deveria passar por uma rigorosa inspeção alfandegária. Moradores, só os que tivessem emprego permanente; donos de hospedarias, tavernas ou outros estabelecimentos comerciais, só os que passassem pelo crivo da coroa. Dessa forma, o distrito diamantino transformou-se num Estado dentro do Estado, que tinha Tijuco como sede e respondia diretamente a Lisboa. O sistema de contrato de exploração durou até 1771, quando o governo decidiu assumir diretamente a extração diamantina e criou a Real Extração (uma Intendência dos Diamantes), organismo cujos poderes estavam descritos no Regimento Diamantino. Esse órgão passou a ter amplos poderes sobre a população do distrito, mas nem assim o contrabando de diamantes terminou. Mas o monopólio foi compensador para a metrópole. Entre 1740 e 1771, os contratos renderam aproximadamente 1,7 milhão de quilates de diamante para a coroa portuguesa. Depois, até 1828, foram arrecadados pouco mais de 1,3 milhão de quilates. A quantidade era tamanha que o preço do quilate teve uma desvalorização significativa no mercado europeu.

Durante longo tempo, as únicas vias autorizadas de acesso à região das reservas auríferas e diamantíferas da capitania das Minas Gerais foram os denominados caminhos reais. A circulação de pessoas, mercadorias, ouro e diamante era obrigatoriamente feita por eles, constituindo crime de lesa-majestade a abertura de novos

caminhos. O interesse fiscal, base da política metropolitana para a região mineradora da colônia, prevalecia sobre qualquer outro: cumpria, antes de tudo, ter as rotas de comunicação com as minas devidamente controladas e fiscalizadas, para que nelas se pudesse extrair uma quantidade cada vez maior de tributos para o tesouro real. Ao longo dos caminhos reais espalharam-se postos fiscais de controle de diversos tipos: registros do ouro, que fiscalizavam o transporte do metal e cobravam o quinto; registros de entradas, que cobravam pelo tráfego de pessoas, mercadorias e animais; registros da demarcação diamantina, responsáveis pelo severo policiamento do contrabando e pela cobrança dos direitos de entrada na zona diamantífera; e contagens, que tributavam o trânsito de animais. Os prédios dos registros eram instalados em locais estratégicos dos caminhos: passagens entre serras, desfiladeiros, margens de cursos de água. No seu interior se colocava o pessoal empregado: um administrador, um contador, um fiel e dois ou quatro soldados.

Quanto ao ouro e o recolhimento de impostos, no início do decênio de 1750 o soberano português expediu alvará com força de lei determinando que a soma final do quinto deveria atingir o mínimo de 100 arrobas (1.500 quilos) por ano. As questões tributárias foram detalhadamente regulamentadas pelo Regimento das Intendências e Casas de Fundição, promulgado a 4 de março de 1751. Os mineradores encontraram muita dificuldade em extrair metal suficiente para pagar o fisco português, e a maioria acabou não conseguindo atingir a cota, resultando em acúmulo de dívidas. Em 1755, um grande terremoto atingiu Lisboa fazendo com que a coroa ampliasse seus gastos para reconstruir a capital do reino, enquanto diminuía o ingresso de recursos, devido ao declínio da produção de ouro no Brasil. Em consequência, nos primeiros anos do decênio de 1760, a coroa decreta a derrama, isto é, a cobrança de todos os impostos atrasados. Essa política gera uma grande insatisfação na região mineira e desperta o sentimento de revolta em diferentes setores da sociedade colonial, criando um terreno bastante propício para o florescimento dos ideais revolucionários que se alastravam



Img 11 | Lavra de diamantes na província de Minas Gerais

pela Europa e Estados Unidos da América. A partir de 1788, um dos mais expressivos movimentos políticos brasileiros, a Inconfidência Mineira, semeia os ideais de liberdade e independência pela região de Ouro Preto. Mesmo não tendo alcançado seu objetivo, o movimento libertário foi um importante momento na história da cidade, da capitania e do Brasil.

Quanto às consequências da exploração do ouro no Brasil podemos destacar que diversas pessoas empregaram suas riquezas para incentivar as artes durante todo o ciclo do ouro. Não é de admirar que o primeiro movimento literário brasileiro significativo, o Arcadismo, tenha surgido em Minas Gerais expresso na obra de Cláudio Manuel da Costa e Tomás Antônio Gonzaga, entre outros. Do mesmo modo, nessa capitania surgiram, no campo das artes plásticas, as primeiras grandes figuras do Barroco, como, por exemplo, Francisco Vieira Servas, Francisco Xavier de Brito, Francisco de Lima Cerqueira, João Nepomuceno Correia e Castro, Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho, e Manuel da Costa Athayde, o mestre Athayde, além dos principais representantes da música colonial, como Emérito Lobo de Mesquita, Francisco Gomes da Rocha e Inácio Parreiras Neves.

A expansão territorial e populacional, principalmente no século XVIII, é outro fator que merece destaque. Nesse período um contingente enorme de pessoas se deslocam para o interior do território brasileiro, favorecendo o desbravamento e povoamento do sertão e uma maior integração entre regiões da colônia, antes isoladas

entre si. Em 1786 calcula-se que havia na capitania aproximadamente 394 mil habitantes, correspondendo a cerca de 15% da população total do Brasil. Vila Rica, mais do que uma grande cidade de Minas, era o lugar para o qual convergia todo o ouro extraído na região. Tinha bom comércio, clero culto, doutores estudados na Europa, poetas e músicos. Era o centro econômico e intelectual da colônia.

A ocupação e o povoamento da região das minas do ouro e, em seguida, Goiás e Mato Grosso, alteraram o caráter predominantemente rural da colonização, com o surgimento de diversas vilas e cidades. A abertura de estradas e caminhos ligaram a região das minas ao porto do Rio de Janeiro, favoreceu o transporte do ouro e seu controle, facilitou a comunicação com a metrópole e propiciou a intensificação do comércio, visando, sobretudo, ao abastecimento da região mineradora. O desenvolvimento desse novo eixo econômico, deslocando as atividades principais da costa litorânea nordestina para o centro-sul, determinam a transferência da capital da colônia brasileira de Salvador, na Bahia, para o Rio de Janeiro, em 1763.

As questões em torno da exploração do ouro também contribuíram para aguçar a oposição de interesses entre os colonos brasileiros, lusitanos e o governo português. Nesse cenário, a intensificação do controle por parte da metrópole contribuiu para que setores da elite colonial se rebelasse contra Portugal e explodissem diversas revoltas em território brasileiro (Guerra dos Emboabas, Revolta de Vila Rica e Inconfidência Mineira).



Img 12 | Mapa do Mundo | ca.1700 | Frederick de Wit / Pierre Mortier

Mas, afinal, com quem ficou o ouro brasileiro? Uma pergunta que incomoda todos que se debruçam nessa história de desbravadores, aventureiros, bandeirantes, cidadãos comuns, de escravos libertos ou não. Do final do século XVII ao final do século XVIII, calcula-se que o Brasil produziu mais ouro do que toda a América espanhola em mais de 350 anos. A quantidade do metal extraída da colônia portuguesa correspondeu a cerca de 50% de toda a produção mundial ocorrida entre os séculos XV e XVIII.

Toda essa riqueza não ficou na colônia nem foi utilizada para seu desenvolvimento. É inegável que a região das Minas do Ouro apresentou vigor econômico e cultural, como mostram as ruas, as igrejas, os casarios e a arquitetura da época, mas isso representa uma pequena parte da produção mineira. Por sua vez, Portugal não foi o único beneficiário do ouro extraído em sua colônia, pois nunca saiu totalmente de sua crise após o domínio espanhol (1640). Com o lucro gerado pelo ouro brasileiro, a economia portuguesa até chegou a equilibrar-se momentaneamente, mas não o suficiente para se livrar de sua estagnação e de sua dependência da Inglaterra. Não resta dúvida de que a maior parte do ouro brasileiro escoou para a Europa, serviu para o enriquecimento de outras nações e acelerou o desenvolvimento do capitalismo, mas o grande beneficiário da riqueza extraída em solo brasileiro foi mesmo a Inglaterra, que passou a dominar a economia portuguesa por meio de diversos tratados, como o Tratado de Methuen, de 1703, conhecido como “tratado dos panos e vinhos”, em decorrência dos principais itens comerciais que envolvia. Isso inviabilizou o surgimento de processos de produção industrial em território português.

Exportando produtos agrícolas para o mercado inglês e importando dos fabricantes britânicos manufaturas por preços elevados, os governantes de Portugal estavam sempre em dívida com seus parceiros. Para pagar essa dívida e intervir em alguns problemas e conflitos na Europa, recorriam constantemente ao ouro do Brasil. Desse modo, o ouro brasileiro transferiu-se, em grande parte, para os capitalistas ingleses e europeus, contribuindo para o desenvolvimento econômico, o processo de industrialização da Inglaterra e ampliando o poderio dos banqueiros, comerciantes e industriais britânicos.

Mesmo com o ouro sendo transportado em grande quantidade para Portugal e de lá para a Inglaterra e outros países europeus, parte dessa riqueza acabou ficando no Brasil, graças à população (mineradores, escravos, libertos, artistas, comerciantes etc.) que aqui aplicou grande parte das suas reservas econômicas. Entre outros, os municípios de Barão de Cocais, Belo Vale, Bom Jesus do Amparo, Caeté, Catas Altas, Congonhas, Itabira, Itabirito, Mariana, Nova Lima, Ouro Branco, Ouro Preto, São João del Rei, Tiradentes, Piranga, Raposos, Rio Acima, Sabará, Santa Bárbara, Serro, Diamantina, Santa Luzia e São Gonçalo do Rio Abaixo contam muito bem essa história. Uma história encontrada nas suas igrejas, monumentos, fontes, minas, ruas, casario, arquitetura e nos acervos dos museus dessas belíssimas e centenárias cidades. Ali, a história pode ser estudada, contemplada e admirada, servindo ainda como objeto de reflexão do que foi o Brasil dos séculos XVII e XVIII e o quanto ele contribuiu para a riqueza das nações de além-mar.



Img 13 | Família do interior do Brasil em viagem pela região | Adrien Taunay | 1818



Museu do Ouro | Sabará



Casa da Intendência e Fundição da Vila Real de Nossa Senhora da Conceição do Sabará, atual Museu do Ouro, foi estabelecida no ano de 1735 e funcionou até 1833 com a atribuição de cunhagem e tributação do ouro extraído da antiga Comarca do Rio das Velhas. Documentos datados de 24 de fevereiro de 1731 dão prova de que o Mestre de Campo Faustino Rebelo Barbosa alegava ter construído uma Casa de Fundição na Vila Real de Nossa Senhora da Conceição de Sabará. A casa era o local onde morava o intendente, homem de confiança do rei e responsável pelo recolhimento do quinto do ouro (imposto real sobre a extração do ouro).



Img 15 | Museu do Ouro | Sabará MG

Devido ao contrabando e à abundância do precioso metal amarelo, normas especiais foram estabelecidas pela coroa portuguesa. O ouro somente poderia ser comercializado em barras, contendo o selo real. Obviamente que a cunhagem e a transformação em barras deveria ocorrer na Casa da Intendência e Fundição, passando a haver um maior controle por parte do intendente. As penas eram extremamente severas para os infratores.

Com o término das suas atividades, a construção foi levada a leilão no ano de 1840, quando foi adquirida pelo comendador Francisco de Paula Rocha, passando então a ser utilizada como residência e escola, sendo depois adquirida pela Companhia Siderúrgica Belgo Mineira no ano de 1937. Posteriormente foi doada ao então Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico (SPHAN), que o restaurou para a instalação do Museu do Ouro, fato este concretizado pelo presidente da República, Getúlio Dorneles Vargas, por intermédio do Decreto-Lei nº 7.483, de 23 de abril de 1945, sendo a instituição oficialmente inaugurada no dia 16 de maio de 1946. No passado esteve vinculada ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN); atualmente é uma unidade museológica do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), órgão do Ministério da Cultura.

A Casa da Intendência e Fundição da Vila Real de Nossa Senhora da Conceição do Sabará inclui-se entre as mais significativas construções do Brasil colonial por seu inestimável valor histórico e arquitetônico. Suas linhas arquitetônicas são características do século XVIII, em adobe e pau a pique.

O andar térreo é calçado com pedras redondas, e na fachada as janelas apresentam grades e balcões individuais em madeira torneada. Ali encontramos o acervo arquivístico constituído pela documentação relativa ao trabalho minerador propriamente dito. No andar superior encontramos a Sala dos Quatro Continentes com pinturas representativas no teto, de sabor ingênuo, simbolizando a Europa, Ásia, África e América, tendo no centro as armas

Img 14 | Sala dos Quatro Continentes | Museu do Ouro | Sabará MG

portuguesas. Diversas peças de mobiliário e imaginária estão expostas no pavimento superior, distribuídas nas diversas salas e quartos que serviram ao intendente. Desta forma, o museu retrata a antiga condição de residência do Intendente, que residia na parte superior do imóvel, sendo a inferior destinada à Intendência e à Fundição. No andar inferior, calçado em seixos rolados, estão expostas peças, maquetes e instrumental diversificado (balanças, cunhos, bateias etc.) ligados ao Ciclo do Ouro. Destaca-se a mais antiga prensa de cunhar barras de ouro, datada de 1670. No pátio dos fundos, completando o circuito, encontra-se um autêntico engenho de triturar minério de ouro, movida a água, projetado e construído sob orientação do barão Wilhelm Ludwig von Eschwege, no século XIX, para substituir o braço escravo no penoso ofício de triturar o minério aurífero.

O acervo arquivístico, ampliado gradativamente, aproxima-se de 80 mil documentos, grande parte destes pertencentes à Comarca do Rio das Velhas, uma das quatro criadas no território da mineração, com sede na antiga Vila Real de Nossa Senhora da Conceição do Sabará. O acervo bibliográfico possui vasto material especializado sobre o ciclo do ouro, incluindo-se valiosa coleção de obras raras. O museu conta ainda com maquetes que reconstituem de forma didática o trabalho da mineração, além de uma coleção de minérios que fornece amostras do solo. O seu acervo guarda uma imagem de Sant'Ana Mestra que é atribuída a Aleijadinho.

O Museu do Ouro apresenta exposição permanente de peças e objetos do seu acervo que compreende todo o ciclo que envolve a atividade de mineração, principalmente na capitania de Minas Gerais. São instrumentos autênticos relativos à prospecção, extração e fundição do ouro, arcas e cofres para a guarda do ouro e maquetes que, didaticamente, mostram a evolução dos antigos processos de extração do ouro.

O prédio ainda guarda todas as características arquitetônicas de sua época marcadas pela simplicidade e despojamento. O imóvel ocupa uma área de 1.510,00m², sendo 555,96m² de área construída, apresentando piso do primeiro pavimento em seixos rolados e magnífico pátio interno avarandado. Esse cenário leva o visitante a uma ambientação como se estivesse em pleno século XVIII. O prédio foi tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional em 28 de junho de 1950.



Img 16 | Amostras de minério de ouro do Museu do Ouro | Sabará MG



Img 17 | Catre em jacarandá, com estrado em couro cru | Século XVII e XVIII
 Img 18 | Térreo do museu / Img 19 | Balança / Museu do Ouro | Sabará MG





Img 21



Img 22

Mina da Passagem



Mina da Passagem é uma das mais antigas minas de ouro do Brasil, sendo considerada também uma das maiores minas de ouro do mundo aberta à visitação pública. Está localizada no Distrito de Passagem de Mariana, na estrada que liga Mariana a Ouro Preto. Dizem que do seu interior foram retirados mais de 35 toneladas de ouro.

A descoberta do ouro em Passagem data do século XVIII. Os bandeirantes, percorrendo os veios d'água da bacia do Rio Doce, atingiram o Ribeirão do Carmo, no qual localizaram ouro de aluvião em abundância. Subindo o Ribeirão, em típica prospecção por bateia, descobriram em 1719 as jazidas primárias de Passagem. Ao mesmo tempo, pela bacia do São Francisco, subindo o Rio das Velhas, outros bandeirantes, entre eles Borba Gato e Antônio Dias, chegaram à região de Ouro Preto.

Entre meados do século XVIII e início do século XIX, vários mineradores obtiveram concessões para explorar a propriedade mineral de Passagem, que incluía quatro lavras: Fundão, Mineralógica, Paredão e Mata-Cavalo. Nessa época, a exploração do ouro utilizava técnicas e ferramentas rudimentares na lavagem e beneficiamento do minério. Os trabalhos até então eram executados por mão de obra servil, a céu aberto ou mediante pequenos serviços subterrâneos. As ruínas ainda existentes testemunham esse remoto passado.

A lavra mais importante da Passagem – a mineralógica – foi adquirida em 1784 por José Botelho Borges. Após sua morte, seus herdeiros transferiram a mina, a 12 de março de 1819, ao engenheiro barão W. L. Von Eschwege. É constituída, então, a primeira empresa mineradora do Brasil de capital privado, com o nome de Sociedade Mineralógica de Passagem, e estabelecido o primeiro plano de lavra subterrânea, com um engenho de dez pilões californianos e moinhos para pedras –ainda não usados no Brasil. O barão aplica técnicas modernas de mineração e dá início a uma profunda galeria para esgotamento de água. Em 1821, Eschwege deixa o Brasil, e, desta época em diante, a propriedade passa por várias empresas mineradoras, ficando a exploração paralisada em alguns momentos devido à conjuntura econômica do Brasil, mudança de legislação e à baixa cotação do ouro no mercado.

Atualmente, os proprietários da Mina de Passagem transformaram o local num complexo turístico onde os equipamentos desativados foram requalificados. Com as galerias e túneis inundados pelas águas do lençol freático, a mina passou a ser um dos maiores pontos de encontro de mergulhadores de cavernas do país. O passado da mina é recordado na apresentação dos guias e num museu onde os visitantes podem conhecer as memórias do complexo mineralógico, a partir de indicações e reconstituições fotográficas, fazendo uma ponte entre o que existia e o que restou. O acesso é feito por meio de um carrinho sobre trilhos (*trolley*), e a estrutura é a mesma utilizada na época de Eschwege. O carrinho percorre um trajeto de aproximadamente 315 metros e leva o turista a uma profundidade de 120 metros, onde ele desembarca e, acompanhado de guias especializados, pode visitar as galerias e túneis escavados e conhecer o processo de extração, transporte e beneficiamento do ouro. A presença desse e de outros sítios geológicos mostra a importância dessa região para a história da mineração do Brasil.



IMG 23 | Antigo carrinho sobre trilho



IMG 24 | Astrolábio



IMG 25 | Interior da mina



IMG 26 | Bateia



Img 27



RIO PARAHYBUNA.



Img 29



HABITANTES DE MINAS.

Img 30



IMG 31 | Limites da província de São Paulo e de Curitiba | 1827 | Debret

VINHA DO TEMPO

1560 - Recessão em Portugal. O governador-geral do Brasil, Mem de Sá, designa o feitor e explorador português Brás Cubas para liderar uma entrada a fim de procurar ouro, prata e jóias pelo interior da capitania de São Vicente (Rio de Janeiro, São Paulo e Minas Gerais). Enfermo e tendo fracassado em sua empreitada, retorna em 1561. Ainda no mesmo ano, Mem de Sá envia o explorador Luís Martins, o qual teria encontrado ouro e umas pedras verdes que acreditava serem esmeraldas.

1573 - O explorador português Sebastião Fernandes Tourinho, partindo de Porto Seguro, empreende expedição pelo interior do Brasil. Indo em direção ao norte de Minas Gerais, alcança e sobe o Rio Doce até as proximidades da região da futura Vila Rica e volta com notícias sobre pedras preciosas.

1576 - O historiador português Pero Vaz de Magalhães Gândavo publica em Lisboa o livro *"História da Província de Santa Cruz, a que vulgarmente chamamos de Brasil"*, onde relata os primeiros contatos com os habitantes das novas terras e constrói a imagem do Brasil como um lugar paradisíaco, rico em terras e águas, minério intocado, fauna e flora exóticas.

1578 - O pastor, missionário e escritor francês Jean de Léry publica o livro *Histoire d'un voyage fait en la terre du Bresil, dite Amerique*. Considerada uma das grandes obras em meio à literatura de viajantes franceses do século XVI, o autor descreve o Brasil e seus habitantes e relata as experiências vividas em meio à presença de quase um ano na França Antártica, projeto efêmero de colonização francesa ao sul do Brasil, na Baía da Guanabara. É corrente a notícia da existência das minas de ouro e prata na Capitania de São Vicente.



1580 - União Ibérica - resultado da união dinástica entre as monarquias de Portugal e Espanha. O Brasil passa ao domínio espanhol sob o reinado de Filipe I (II de Espanha), rei de Portugal. Início do ciclo bandeirante paulista.

1587 - Gabriel Soares de Sousa escreve, em Madri, o *Tratado descritivo do Brasil: roteiro geral* com largas informações de toda a Costa do Brasil e Memorial e Declaração das Grandezas da Bahia de Todos os Santos. O livro traz um relato detalhado do Brasil do primeiro século do seu descobrimento, tendo como ponto de partida os



IMG 33 | Bandeirante Fernão Dias Paes Leme - O caçador de esmeraldas
Óleo sobre tela | Manoel Victor

acidentes mais setentrionais da costa brasileira, estendendo-se do Rio Amazonas até o Rio da Prata.

1590 - Na capitania de São Vicente, o último decênio do século XVI é marcado pelo descobrimento de ouro de lavagem próximo ao Pico do Jaraguá (cercanias de São Paulo) e Jaguamimbaba (Serra da Mantiqueira – que se estende pelos atuais estados de São Paulo, Rio de Janeiro e Minas Gerais) pela bandeira de Afonso Sardinha; além de ouro, prata e ferro nas serras de Ivuturuna (em Parnaíba) e na de Biracoiyaba (no sertão do rio Sorocaba). A corrida do ouro havia começado.

1595 - O padre José de Anchieta, da Companhia de Jesus, publica o livro *Arte de gramática da língua mais usada na costa do Brasil*. Primeira obra publicada sobre a gramática da língua tupi. É organizada a primeira expedição ao interior do Brasil à procura de ouro, até a bacia do rio Sapucaí, a partir de Parati, em incursão de Martim de Sá.

1596 - Bandeiras paulistas começam a chegar ao território de Minas Gerais.

1598 - Filipe II (III da Espanha), rei de Portugal, sobe ao trono. É inaugurada a primeira Casa da Moeda em São Paulo.

1601 - Bandeira de André Leitão busca minas de prata seguindo pelos vales dos rios Tietê e Paraíba, ultrapassando a Serra da Mantiqueira e chegando às nascentes do rio São Francisco.

1603 - Publicação das Ordenações Filipinas. Surge a primeira referência à legislação mineral nos domínios portugueses.

1605 - Recessão em Portugal.

1617 - Carta régia incentiva lavra de minas no Brasil.

1618 - Elaborado o regimento das minas de São Paulo e São Vicente, restabelecendo a liberdade de exploração de jazidas, extensiva a índios e estrangeiros. O escritor Ambrósio Fernandes Brandão (Brandônio) publica os *Diálogos das Grandezas do Brasil* com muitas informações sobre o Brasil e suas riquezas naturais.

1660 - Expedição de Martinho Carvalho parte do litoral em direção ao interior em busca de esmeraldas.

1667 - D. Afonso, rei de Portugal, abdica e tem início a regência do príncipe Pedro II. A inquisição condena o padre Antônio Vieira ao silêncio após 27 meses de prisão, por defender posições favoráveis aos índios e aos novos cristãos, principalmente os judeus.

1669 - Início de uma grande recessão em Portugal que dura até 1671.

1670 - Bandeiras paulistas atingem Goiás.

1671 – O bandeirante Fernão Dias Paes Leme recebe ordens do governador-geral do Estado do Brasil, Afonso Furtado de Castro do Rio de Mendonça, primeiro Visconde de Barbacena, para chefiar uma grande bandeira em busca da prata e das esmeraldas da mítica Serra do Sabarabuçu. A bandeira de Matias Cardoso de Almeida é enviada antes, em 1673, com a missão de plantar as indispensáveis roças de mantimentos. A outra parte da bandeira, ou segunda vanguarda, comandada por Bartolomeu da Cunha Gago, partiu no início de 1674, procedendo às colheitas e armazenando-a ao longo da jornada.

1674 - O bandeirante Fernão Dias Paes Leme, acompanhado de seu genro Manuel da Borba Gato, parte de São Paulo para a expedição das esmeraldas com o apoio de mais de 600 homens. Ao transpor o Rio Grande estabelece o primeiro arraial em terras mineiras,

1674 - O bandeirante Fernão Dias Paes Leme, acompanhado de seu genro Manuel da Borba Gato, parte de São Paulo para a expedição das esmeraldas com o apoio de mais de 600 homens. Ao transpor o Rio Grande estabelece o primeiro arraial em terras mineiras,



GUERRILLAS.

denominado de Ibituruna, conhecido como o “Berço da Pátria Mineira”. Explora durante sete anos os vales do Rio das Mortes, Rio das Velhas, Paraopeba, Araçuaí e Jequitinhonha. Dos arredores de Sabarabuçu vai até Serro Frio, ao norte de Minas Gerais.

1680. Primeira descoberta de ouro em terras mineiras, nas margens do Rio das Velhas, atribuída a Manuel Borba Gato.

1682 - O bandeirante Bartolomeu Bueno da Silva, o Anhanguera, parte de São Paulo com sua expedição, atravessa o território do atual estado de Goiás, seguindo até o rio Araguaia. Ao retornar, apesar de não conseguir descobrir jazidas de ouro, encontra em Goiás indígenas com ornamentos de ouro.

1683 - Pedro II, rei de Portugal, sobe ao trono. O bandeirante Garcia Rodrigues, filho de Fernão Dias Paes Leme, recebe ordens da coroa portuguesa para retornar as buscas no local onde tinham sido encontradas as jazidas de diamantes.

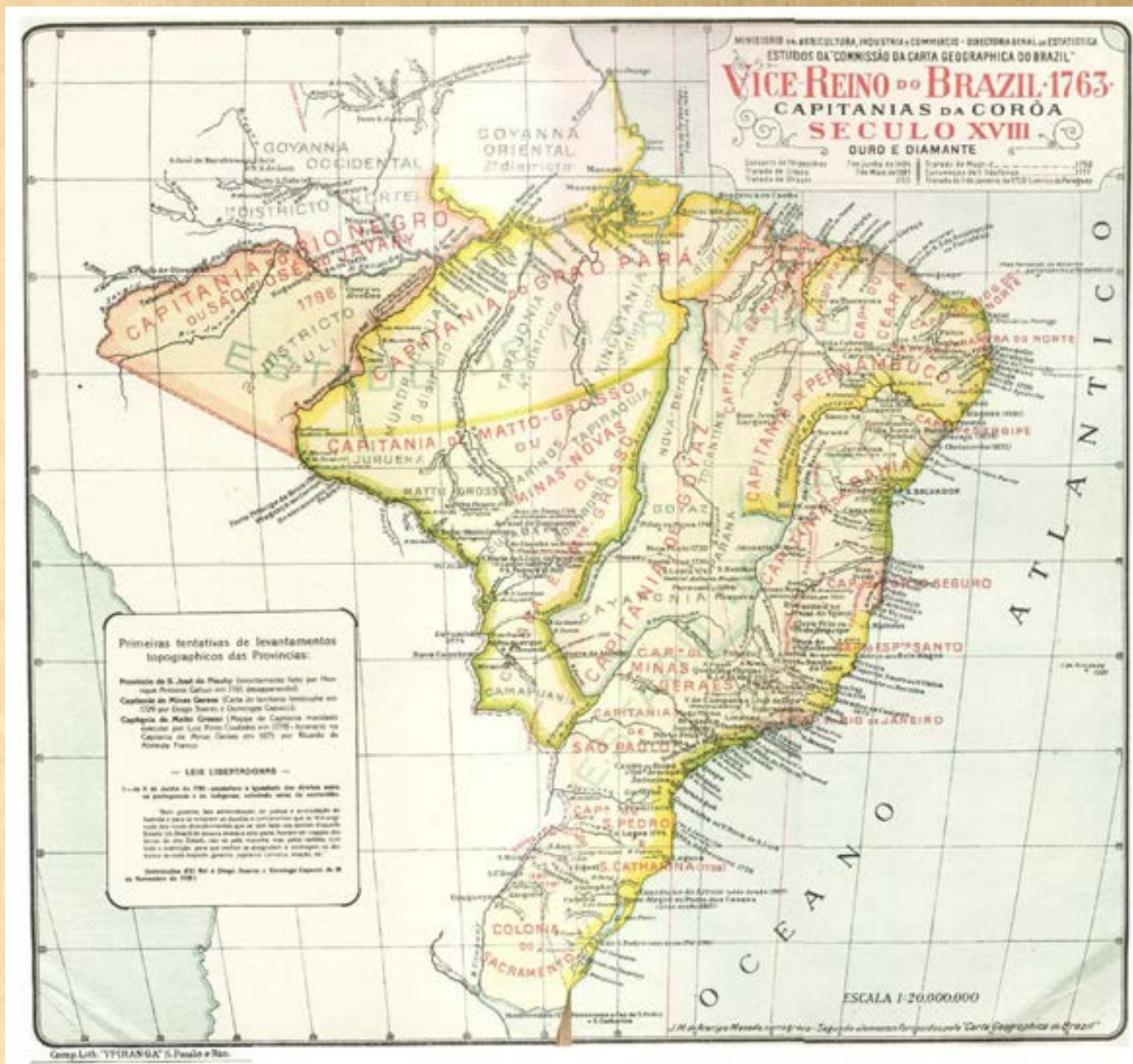
1693 - O bandeirante Antônio Rodrigues Arzão parte em direção à região do Pico do Itaverava com aproximadamente 50 homens. Chegou aos sertões de Casca ou distrito de Cuicé (ou Caeté) a cinco léguas do Rio Doce, onde descobriu cascalhos auríferos. Antes de falecer, em 1696, deixou o roteiro de suas descobertas a seu concunhado Bartolomeu Bueno da Silva, também paulista, que se pôs em campo em 1694, através das regiões de Congonhas e

Suaçuí. A eles se seguirão em breve Salvador Fernandes Furtado de Mendonça, Manoel Garcia, o Velho, Antônio Dias de Oliveira, o padre João de Faria Fialho, Tomás Lopes de Camargo e João Lopes de Lima, Francisco e Antonio da Silva Bueno, Antônio Soares Ferreira e tantos outros. A partir daí, o tão procurado ouro na região de Minas Gerais começa a ser localizado, em abundância.

1694 - Ato régio garante posse das minas de ouro e prata a seus descobridores. É fundada a primeira Casa da Moeda na Bahia.

1695 - O governador das capitanias reunidas de Rio de Janeiro e São Paulo, Sebastião de Castro Caldas, envia a Portugal amostras de ouro da região de Minas trazidas pelo bandeirante Carlos Pedroso da Silveira, com seu requerimento, em conjunto com Bartolomeu Bueno da Silva, no qual pediam ser considerados descobridores daquelas minas. Carta régia nomeia Artur de Sá Menezes governador e capitão-general da capitania do Rio de Janeiro e São Paulo, e lhe ordena que passe aos descobrimentos das minas do sul para prover a distribuição dos ribeiros e animar novos descobrimentos de ouro.

1696 - A bandeira comandada pelo coronel Salvador Fernandes Furtado de Mendonça descobre ouro nas margens de um riacho a que deram o nome de Ribeirão do Carmo, onde fundam um arraial e será o local da futura cidade de Mariana.



1697 - O governador e capitão-general Artur de Sá Menezes escreve ao rei D. Pedro II relatando que os mineiros ainda não tinham se ocupado da exploração das minas pela grande fome que estavam passando, pois a “terra que dá ouro é esterilíssima de tudo que é mister para a vida humana”.

1698 - O bandeirante Antonio Dias de Oliveira avista o Pico do Itacolomi, na região das Minas do Ouro. No Córrego Tripuí estavam as fabulosas jazidas do “ouro preto”. É criado, em São Paulo, o primeiro Terço de ordenanças. O comando foi entregue ao coronel da ordenança Domingos Amores de Almeida, capaz de auxiliar o provedor das minas na arrecadação dos quintos.

1699 - Criada a primeira administração das minas no Brasil.

1700 - Adotado o quinto do ouro, sistema de tributação previsto no regimento de 1603, que definia o pagamento à coroa portuguesa de 20% do ouro apurado e fundido. O flagelo da fome chega na região mineira, pois os homens estavam preocupados somente com a busca do ouro e esquecidos da sua subsistência. Uma petição da Câmara de São Paulo é entregue ao governador reclamando “que as terras do

território das minas de Cataguazes assim como os matos lavrados, de direito pertencem aos paulistas, para as possuírem por datas de Sua Majestade ou do donatário, porquanto foram eles que as conquistaram e descobriram minas de ouro que atualmente se lavram, e que tudo fizeram à custa de suas vidas e fazendas, sem dispêndio algum da fazenda real e que seria grande injustiça concederem-se ditas terras aos moradores de fora”, o que já revelava a rivalidade entre paulistas e portugueses que originaria a Guerra dos Emboabas.

1701 - Carta régia do rei D. Pedro II ordena ao governador e capitão-general Artur de Sá Menezes que não permita a entrada de mais gente para a região das minas de ouro. Os infratores desta, se achados em caminho, deveriam ser presos e punidos com as penas severíssimas de cárcere e deportação. Bandeirantes descobrem novas jazidas de ouro na região das Minas do Ouro (Caeté, Cuiabá, Morro Vermelho e Ribeirão Comprido). A bandeira de Leonardo Nardes descobre ouro na região de Caeté.

1702 - O ouro é descoberto nas encostas da Serra de São José, no Rio das Mortes, região da futura cidade de Tiradentes, pelo bandeirante João de Siqueira Afonso. Ouro também é descoberto em Serro Frio,

Itacambé e Conceição do Mato Dentro, na região das Minas do Ouro, e, também, em Jacobina, Bahia. Exploração das minas mais tarde denominadas Catas Altas (hoje distrito de Catas Altas) pelo bandeirante Domingos Borges. Manuel de Borba Gato é nomeado tenente-general e superintendente das minas do Rio das Velhas. A coroa portuguesa institui o Regimento dos Superintendentes, Guarda Mores e Oficiais Deputados para as Minas de Ouro que há nos sertões do Estado Brasil, estabelecendo a autoridade real na administração da atividade mineradora e criando o cargo do Intendente das Minas. A exploração do ouro é livre, mas o quinto deve ser pago como tributo.

1703 - Assinado o Tratado de Methuen, entre Portugal e Inglaterra, que tem como consequência nos anos seguintes uma grande evasão do ouro da região das Minas para pagamento da dívida portuguesa junto aos ingleses e a outras praças europeias. Primeiros atritos entre paulistas e emboabas na região das Minas do Ouro.

1704 - O bandeirante paulista Lourenço Costa descobre ouro em São João del Rey e o bandeirante Antônio Silva Bueno descobre ouro na região de Santa Bárbara, Minas Gerais. Começa a exploração às margens do ribeirão aurífero de Santa Bárbara.

1706 - João V de Bragança, rei de Portugal, sobe ao trono; o bandeirante João Siqueira Afonso descobre jazida de ouro em Aiuruoca, Minas Gerais.

1708 - A região das minas é tomada pelo conflito que ficou conhecido como Guerra dos Emboabas. Os paulistas – descobridores e primeiros colonizadores, os portugueses (emboabas) e outros “brasileiros” se confrontam pelo direito do comércio e da mineração. O conflito armado dura até o ano seguinte.

1709 - Por Carta Régia fica separada a Capitania do Rio de Janeiro da Capitania de São Paulo e Minas do Ouro. Chega à região das minas o primeiro governador da nova capitania, D. Antônio de Albuquerque Coelho de Carvalho, que se estabeleceu no Arraial do Ribeirão do Carmo, futura cidade de Mariana. A coroa portuguesa tenta bloquear a emigração Portugal-Brasil.

1710 - Reunião na Câmara de Vereadores de São Paulo, convocada pelo governador da capitania para estabelecer o modo de cobrança do “quinto do ouro” e a organização da tropa. Fica definido que o quinto (imposto sobre a produção de ouro) seria cobrado à razão do número de bateias, o que causa uma onda de protestos. Descobertas as jazidas de ouro de Pitangui, Minas Gerais.

1711 - É editado na Europa o livro *Cultura e opulência do Brasil por suas drogas e minas*, escrito pelo jesuíta florentino Andreoni, mais conhecido pelo seu pseudônimo português André João Antonil.



IMG 37 | Caravana de Mercadores | Johann Moritz Rugendas



IMG 39 | Julgamento de Filipe dos Santos | Óleo sobre tela | ca 1923 | Antonio Diogo da Silva Parreiras
Retrata a cena final da Revolta de Filipe dos Santos, ocorrida em 1720, em Vila Rica. Ao fundo o pintor mostra a fumaça da queima das casas dos revoltosos.

A coroa portuguesa, advertida do risco de divulgação de tão detalhadas informações sobre as drogas e minas da sua principal colônia, proibiu a obra e confiscou os seus exemplares. Os poucos que restaram tornaram-se raridades bibliográficas.

Expedição de alvará que proíbe a importação de livros na Capitania das Minas de Ouro. Cerca de 30.000 pessoas dedicam-se à cata do ouro na região mineira.

1712 – Início da extração do ouro de rocha, com o esgotamento das jazidas superficiais (ouro de aluvião ou ouro de lavagem).

1713 - A Capitania das Minas do Ouro é obrigada a pagar 30 arrobas de ouro relativo ao quinto estipulado para a região.

O tributo da capitação é instituído, e, segundo prescrevia, cada dono de escravo tinha que pagar, semestralmente, um imposto de 4 oitavas e 3 quartos de ouro "*per capita*", ou seja, por cabeça de escravo que possuísse.

1714 - Entra em vigor o sistema tributário denominado "finta", que estabelece o pagamento de 30 arrobas de ouro (1 arroba = 14,7kg) à coroa portuguesa. A produção não necessita ser registrada.



1716 - Começa a construção do Mosteiro de Mafra, em Portugal, graças ao ouro brasileiro.

1718 - O imposto de mineração passa a 25 arrobas de ouro/ano.

1719 - O bandeirante Moreira Cabral descobre rica jazida de ouro em terras do Mato Grosso, que dá origem à vila de Cuiabá. O imposto sobre o ouro encontrado nas colônias portuguesas volta a ser cobrado por meio do “quinto”. Correspondia a 20% do metal extraído e era registrado em “Certificados de Recolhimento” pelas Casas de Fundição – criadas nesse ano, onde o metal passou a ser fundido e quintado. É proibida a circulação de ouro em pó.

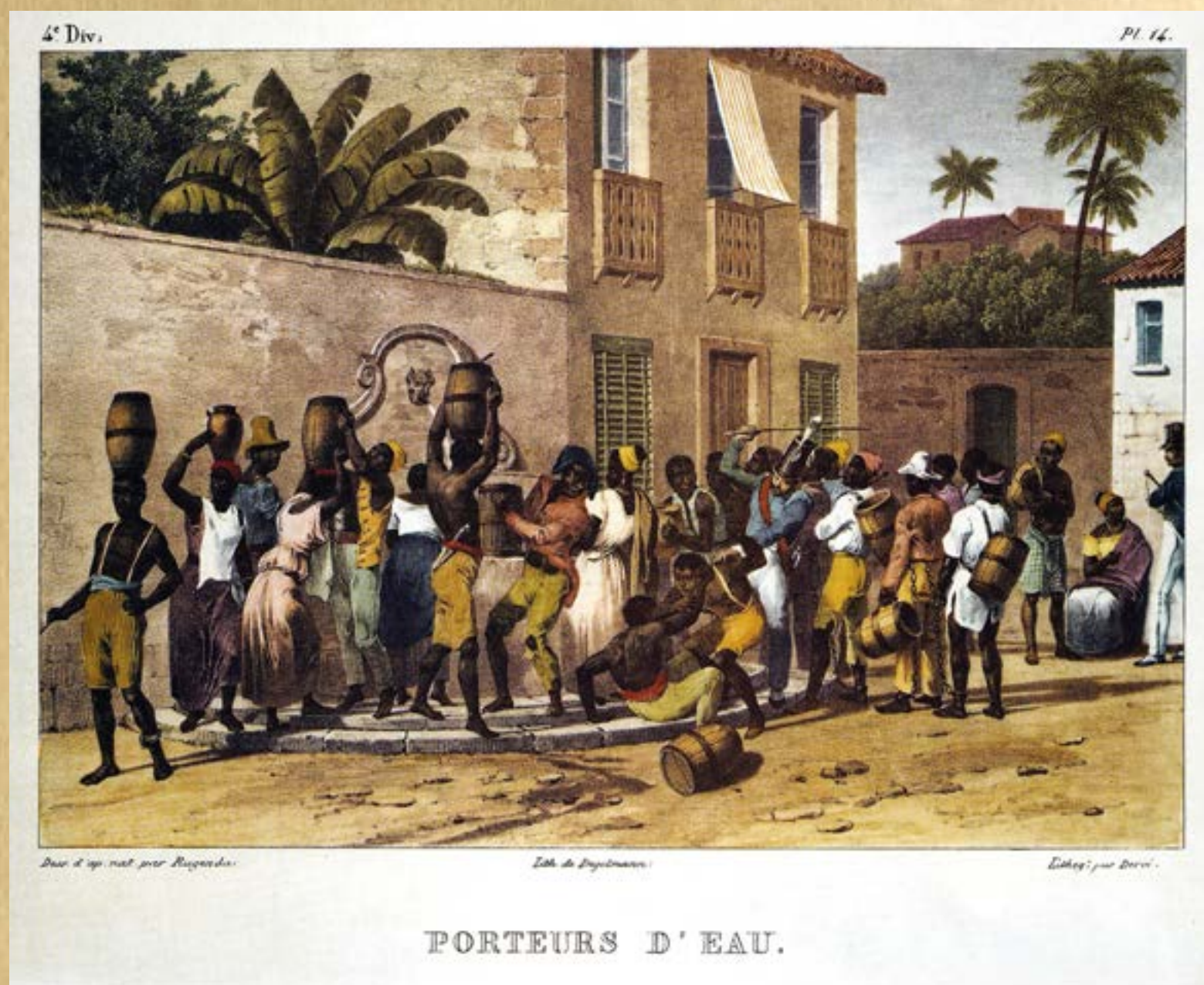
1720 - Sedição de Vila Rica. Sob a liderança de Filipe dos Santos, mineradores se revoltam contra a cobrança do quinto do ouro, a proibição da circulação do ouro em pó e a instalação das casas de fundição na região mineira. Como consequência da revolta, é criada a Capitania das Minas Gerais, separando-se a região da Capitania de São Paulo. O Governador Conde de Assumar proíbe a prática de rifas e ações entre amigos, em defesa dos interesses econômicos dos habitantes da capitania. Motim de Pitangui – Domingos Rodrigues Prado lidera o movimento contra a cobrança do quinto do ouro. Bartolomeu Bueno da Silva (filho), o segundo Anhangüera, dirige

representação a D. João V, pedindo licença para voltar às terras de Goiás, onde seu pai havia encontrado amostras de ouro. No ano seguinte, junto com João Leite da Silva formam a bandeira e saem à procura de ouro em Goiás. Entre 1722 e 1728, é descoberto ouro na região e surgem os primeiros povoados.

1724 - Instalação do Governo da Capitania das Minas Gerais em Vila Rica (Ouro Preto).

1725 - Instalação das casas de fundição em território mineiro. Proibição da circulação do ouro em pó e da profissão de ourives. Criação do imposto de capitação, que recai sobre escravos, produtivos ou não, maiores de 14 anos ou sobre o minerador quando não possuísse mão de obra escrava.

1727 - Por Carta Régia, fica proibida a abertura de estradas entre Minas e Goiás e entre Minas e Mato Grosso, inclusive sob pena de morte para quem abrisse tais caminhos. O Conde de Bobadela ordena a expulsão dos ourives das capitanias de Minas Gerais e Rio de Janeiro, a apreensão das ferramentas e fechamento das oficinas. Descoberta do ouro no vale do rio Araçuai, nos limites entre Minas e Bahia. A descoberta de diamantes na região do Tijuco (atual Diamantina) torna ainda mais movimentada a região mineira.



IMG 40 | Aguadeiros no chafariz | Johann Moritz Rugendas

1729 - A coroa portuguesa é comunicada oficialmente sobre a descoberta de diamantes no Tijuco pelo governador da Capitania das Minas Gerais, D. Lourenço de Almeida. Descoberta de ouro em Goiás (Serra Dourada, Arrais, Conceição e Cavalcanti). A coroa portuguesa proíbe a exploração de diamantes no Brasil. É expedida uma Carta Régia que cria o monopólio estatal sobre extração de diamantes em Serro Frio.

1730 - Cai o preço dos diamantes no mercado europeu, em função da produção diamantífera do Brasil.

1732 - Descobertos diamantes na Bahia. Carta Régia proíbe ida de mulheres portuguesas ao Brasil sem autorização.

1733 - Criado o Distrito Diamantino, com o objetivo de assegurar à Coroa Portuguesa o monopólio na exploração dos diamantes.

1734 - Demarcação do Distrito Diamantino. Grande prosperidade nas povoações próximas ao Tijuco, devida à exploração de diamantes no rio Manso (Penha, Araçuaí, Rio Preto, Gouveia, Curimataí e Pouso Alto). É criada no Arraial do Tijuco, a Intendência dos Diamantes. Descoberta de ouro na chapada de São Francisco Xavier, Mato Grosso.

1735 - Portaria impõe pena de morte a quem misture outro metal ao ouro em pó. São fundados os arraiais de Barra, Santana, Ferreiro, Ouro Fino, Anta, Santa Cruz, Guarinos e Meia Ponte (atual Pirenópolis), que constituem o núcleo minerador inicial em Goiás.

1736 - Descoberta de ouro em São Félix, Goiás.

1737 - Descoberta de ouro em Jaraguá, Goiás.

1738 - Carta Régia ordena a prisão de sacerdotes desocupados da capitania das Minas do Ouro.

1740 - Descoberta de diamantes em Goiás, nos rios Claro e Pilões. Inicia-se no Arraial do Tijuco o Regime de Contratos para diamantes; com isso fica estabelecido o sistema de contratação pelo qual o direito de lavra passava a ser dado a um único concessionário, reservando-se à coroa portuguesa o direito exclusivo de compra dos diamantes.

1744 - Descoberta de ouro em Paracatu.

1746 - Nasce, na Fazenda do Pombal, situada na Vila de São João del Rei, Joaquim José da Silva Xavier, o Tiradentes. São descobertos diamantes em Goiás.

1747 - Descoberta de diamantes em Mato Grosso. O rei manda fechar a primeira tipografia a funcionar no Brasil, localizada no Rio de Janeiro.

1748 - São criadas as capitanias de Mato Grosso e Goiás.

1749 - Descoberta de ouro em Cocais, Goiás.

1750 - D. José I de Bragança, rei de Portugal, sobe ao trono. O imposto de captação é extinto. Entre 1750 e 1762 a extração do ouro atinge o seu apogeu.

1751 - Proibição do ofício de ourives na capitania das Minas do Ouro. É lançada a *Enciclopédia*, de Diderot-D'Alembert. Volta a vigorar o tributo do Quinto, com a garantia do pagamento de no mínimo 100 arrobas (1.500 kg) anuais; se não era atingida esta cota, decretava-se



IMG 41 | Vila de Queluz (Conselheiro Lafaiete MG) destacando a capela de Santo Antonio e a Casa da Câmara e Cadeia | 1842 | Litografia de Heaton & Rensburg

VILA
do lado da Cap
O. L. C.

a Derrama – o confisco de bens para saldar os débitos em aberto.

1752 - É criada uma casa de fundição em Vila Boa (hoje, município de Goiás, ou Goiás Velho).

1754 - Estabelecida uma casa de fundição em São Félix, Goiás.

1755 - Ocorre um grande terremoto em Lisboa, resultando na destruição quase total da cidade, em 1º de novembro.

1760 - Provável data da descoberta do topázio amarelo em Vila Rica, na Capitania das Minas Gerais. Descobertos cristais de berilo, crisoberilos, topázios azuis e brancos e turmalinas verdes, em Itamarandiba, Americanos e Piauí, todos na região das minas. Pico da exportação brasileira na era colonial: 4,8 milhões de libras (2,2 milhões em ouro – 50% da produção mundial).

1763 - O ouro provoca o deslocamento do eixo econômico do nordeste para o sul do Brasil, o que determina a mudança da capital da colônia brasileira de Salvador para o Rio de Janeiro, buscando maior controle administrativo da Região Sul e a capital mais próxima da área de produção aurífera.

1766 - Proibidos os ourives na Bahia, Pernambuco e Rio de Janeiro.

1771 - É publicado o Regimento Diamantino. Início do sistema da Real Extração no Distrito Diamantino.

1772 - Criada uma empresa estatal denominada Real Extração, que passa a explorar diretamente os diamantes.

1773 - Proibido abrir caminhos para a Capitania das Minas do Ouro.

1776 - Estados Unidos da América proclamam sua independência e os direitos do homem. O tráfico de escravos africanos atinge o apogeu com a mineração, havendo 250.000 negros para uma população total de 320.000 habitantes, na Capitania das Minas Gerais.

1777 - D. Maria I de Portugal e Princesa do Brasil assume o trono lusitano em 24 de março.

1780 - Diminui a quantidade de ouro extraído na Capitania das Minas Gerais pelo esgotamento da produção nas regiões auríferas.

1785 - O governo português declara fora da lei a fabricação de jóias e de qualquer manufatura na Colônia e ordena a destruição de todos os fornos existentes.

1788 - Primeiras reuniões dos inconfidentes mineiros. As *Cartas Chilenas*, de Tomas Antonio Gonzaga, são publicadas.

1789 - Movimento da Inconfidência Mineira, com objetivo de independência da Colônia. É inspirado nos ideais da Revolução Francesa e na independência dos Estados Unidos. Joaquim Silvério dos Reis apresenta sua carta-delação da Inconfidência Mineira ao Visconde de Barbacena. Repressão e prisão dos inconfidentes. Na França, acontece a tomada da Bastilha e tem início a Revolução Francesa, com repercussão mundial.

1791 - Condenação dos conjurados da Capitania das Minas Gerais. James Hutton, um dos fundadores da geologia moderna, lê perante a Sociedade Real Britânica um trabalho sobre a flexibilidade e qualidade da *Brazilian stone* (pedra brasileira).





VILLA RICA.

1792 - É enforcado no Rio de Janeiro Joaquim José da Silva Xavier, o Tiradentes, e seu corpo é esquartejado. São enviados presos para a África os réus civis da Inconfidência Mineira. Os réus eclesiásticos seguem presos para Lisboa. Começa a regência do príncipe D. João (D. João VI) por loucura da rainha D. Maria I. É publicada a obra *Marília de Dirceu*, de Tomas Antonio Gonzaga.

1803 - Fechada a Real Extração de Diamantes. É elaborado um conjunto de medidas no governo de D. João VI com as quais se pretendia recuperar a economia mineral brasileira.

1808 - Proibida novamente a circulação de ouro em pó. É reaberta a estatal Real Extração de Diamantes. Carta Régia datada de 10 de outubro de 1808 que autoriza Manuel Ferreira da Câmara, o Intendente Câmara, a utilizar recursos da Real Extração de Diamantes, para criar uma indústria de ferro na região do Serro Frio. A localidade escolhida foi o Morro do Gaspar Soares, no arraial de Morro do Pilar, situado no atual município de Conceição do Mato Dentro, em Minas Gerais.

1810 - O príncipe regente D. João cria o Real Gabinete de Mineralogia.

1819 - Criada a primeira companhia de mineração no Brasil, a Sociedade Mineralógica, para explorar o ouro da mina de Passagem, nas proximidades de Vila Rica.

1824 - É organizada a Imperial Brazilian Mining Company, que começa a lavar ouro na mina de Gongo Soco, em Santa Bárbara, Minas Gerais.

1828 - Organizada a General Mining Association, com quatro minas, em São José del Rei (atual Tiradentes).

1832 - Um decreto da Assembleia Geral Legislativa manda que se restituam, a quem pertençam, os bens dos inconfidentes que ainda estejam incorporados ao tesouro nacional. A Brazilian Gold Company é implantada em Itabira do Campo (atual Itabirito), explorando a mina de Cata Branca. O fim do monopólio real desencadeia um novo *boom* na produção de diamantes no Brasil. O deputado Bernardo Pereira de Vasconcelos apresenta projeto de lei para a criação de uma escola de Geologia, Mineralogia e Metalurgia em Minas Gerais.

1833 - Publicado em Berlim o livro *Pluto Brasiliensis*, do Barão de Eschwege, uma contribuição importante para a mineração e a geologia no Brasil. Em Cocal, Minas Gerais, é fundada a National Brazilian Mining Association.

1834 - Fundada a Serra da Candonga Gold Mining Company, no distrito de São Miguel e Almas (pertencente ao atual município do Serro), em Minas Gerais. A Saint John d'El Rey transfere-se para a mina Morro Velho (no atual município de Nova Lima), Minas Gerais.

1835 - Instala-se em Ouro Preto a primeira Assembleia Legislativa da Província de Minas Gerais.





Capítulo II

O Barroco



IMG 46 | Diálogo sagrado | Óleo sobre tela | 1505 | Giovanni Bellini | Igreja de San Zaccaria | Veneza | Itália

IMG 47 | A festa do rei dos grãos | Óleo sobre tela | ca 1640-1645 | Jacob Jordaens



Barroco na História das Artes

Cada obra de arte é uma criatura de seu tempo, muitas vezes é a mãe dos nossos sentimentos. Cada época de cultura realiza uma arte própria que não pode ser repetida. Um esforço para chamar à vida modos artísticos passados pode, no máximo, ter como consequência obras de arte que se assemelham a uma criatura nascida morta.

Vassily Vassilivich Kandinsky¹

Costuma-se localizar, na história da Arte, o Barroco entre o Maneirismo² (que cronologicamente se situaria no século XVI) e o Rococó³ (cuja incidência teria se dado no século XVIII). No entanto, há aqueles que defendem uma visão mais ampla do Barroco, nela incluindo o Maneirismo, como sendo a sua manifestação inicial, e o Rococó, como sendo o seu derradeiro alento.

Se adotarmos tal ponto de vista, poderemos dizer que, em realidade, o Barroco se insere, temporalmente, entre a Renascença e o Neoclassicismo, ou seja, situa-se no intervalo que vai de meados do século XVI até fins do século XVIII.

A arte renascentista, que em última análise foi uma contraposição à arte gótica e românica medieval e que se deu através da redescoberta da antiguidade greco-romana, seguida de uma tentativa de volta aos padrões estéticos da era clássica, centrou sua visão na transformação do caos em ordem, da multiplicidade em unidade, do movimento em estabilidade, da sensação em pensamento, do indiscriminado em significado, do complexo e obscuro em simples e claro, da matéria em forma.

No entanto, a perfeição torna-se monótona quando dura muito tempo. A mudança é necessária à vida, à sensação e ao pensamento; uma excitante novidade pode ser bela pelo simples fato de ser nova, até que o antigo e esquecido retorne com o tempo e venha a ser acolhido como algo inteiramente novo. Assim sendo, a Renascença expulsou o gótico da Itália por achá-lo bárbaro, até que artistas e mecenas, enfiados das belas proporções e da limitante simetria e rindo-se das gárgulas das catedrais medievais, das colunas clássicas, das arquitraves, dos frontões, trouxeram de volta o espírito da exagerada exuberância das irregularidades e floreios do Barroco.

O próprio termo barroco, inicialmente depreciativo, achado por uma geração posterior de críticos que pretendia menosprezar a arte

que os havia precedido, de origem portuguesa e que originalmente designava uma pérola retorcida, não redonda⁴, já realça o gosto pela irregularidade, que permeará as artes da segunda metade do século XVI até fins do século XVIII. A palavra foi escolhida porque daria ideia do disforme, do absurdo e do grotesco e por referir às formas tipicamente fluidas e infinitas associadas ao estilo.

A arte renascentista procurara revelar o objetivo e o perfeito; o Barroco permitiu ao artista, como indivíduo, mesmo em seu estado passageiro, expressar na obra que executasse não tanto um objeto realisticamente retratado (como na pintura holandesa), mas uma impressão ou sentimento objetivado através de formas em parte imaginárias. Assim sendo, as figuras alongadas de El Greco não representavam homens da Espanha, mas suas próprias lembranças ou disposições; as ternas *Madonas* de Murillo e Guido Reni não eram as atormentadas mães que eles conheciam, mas a piedade que pretenderam retratar.

Além disso, o século estava abalado pela debacle cultural, social e política que representou a Reforma Protestante, com o consequente fim da unidade religiosa no Ocidente, e que deu margem ao surgimento de uma plêiade de figuras singulares, tais quais Santo Inácio de Loyola, Santa Thereza d'Ávila, São Francisco Xavier, São Carlos Borromeu etc., que despertaram novas e ardentes emoções religiosas. Essa era, pós-Lutero, não mais podia se apoiar na serena e ativa paz do ideal clássico.

A Europa católica, a começar pela Itália, começou a reafirmar sua fé, passou a exibir desafiadoramente seus símbolos, a adornar seus santuários e a lançar nas artes as cores e a sensibilidade de um novo entusiasmo, de uma nova diversidade e incalculável liberdade de estrutura e movimento. Liberta das regras clássicas, de suas limitações e de suas linhas, a arte passou a ser a expressão do sentimento através do ornato e não a compreensão da ideia pela forma.

A arquitetura não era mais a matemática grega nem a engenharia romana – era música. Projetistas e construtores passaram da estabilidade à fluidez. Passaram a rejeitar a simetria estática pelo desequilíbrio e desunião deliberados que retratariam o movimento e a emoção. Entalharam ou enroscaram, deliberadamente, colunas e arquitraves. Estavam fartos das superfícies planas e conjuntos pesados. Seccionaram cornijas, dividiram frontões em dois e espalharam esculturas a cada passo.

Os próprios escultores estavam fartos dos membros perfeitos, dos rostos imóveis e da rígida pose frontal. Colocaram suas obras em atitudes inesperadas, convidando os olhos à sua contemplação de variados ângulos; introduzindo os efeitos da pintura na estatuária, esculpindo na pedra a luz e a sombra, bem como o movimento do corpo, tendo sempre como escopo retratar o sentimento e, quiçá, o pensamento.

Os pintores deixaram para os antigos Perugino, Correggio, Rafael e companhia as linhas puras, a luz clara e a serenidade. Passaram a banhar o mundo em cores, à semelhança de Rubens; sombrearam-no

1 *Da Espiritualidade na Arte*, apud Pietro Maria Bardi, Gênios da Pintura, São Paulo: Abril, 1967, pág. 7.

2 O termo “maneirista” vem do vocábulo italiano “*maneira*”, cujo significado é: modo particular de fazer, de agir, de comportar-se.

Já o termo “maneirismo” foi definido como sendo: movimento pictórico nascido na Itália nos primeiros decênios do século XVI tendente à imitação acadêmica de Rafael e Michelangelo (*Il Nuovo Dizionario Italiano Garzanti*, Milão, 1984, verbetes *Maneira* e *Maneirismo*), ou seja, era um movimento no qual os artistas pintavam “à maneira” dos artistas clássicos da renascença.

3 O termo “Rococó” originalmente tinha uma conotação pejorativa. Acredita-se que tenha sido cunhado por um aluno de Jacques Louis David na década de 1790, quando a reputação do estilo estava em seu momento mais baixo. A palavra seria a fusão bem humorada de “*rocaille*”, enfeite de pedra usado na ornamentação de fontes, com a palavra “barroco”. A palavra descreveria uma degradação óbvia e cômica do Barroco.

4 Alguns estudiosos defendem a tese de que o termo *Barroco* deriva, por analogia, da denominação de uma forma rebuscada de raciocínio escolástico.





com misticismos, à feição de Rembrandt; despertaram-no para a sensualidade, como Reni, ou inquietaram-no com o sofrimento e o êxtase, como El Greco.

Os carpinteiros cobriram os móveis com decorações, os metalúrgicos deram a seu material formas bizarras e jocosas.

Quando em 1568 os jesuítas contrataram Giacomo Vignola para elaborar o projeto de sua igreja central em Roma, *La Chiesa del Gesu*, providenciaram para que ela reunisse todas as artes em uma profusão de colunas, estátuas, quadros e metais preciosos, destinados não a ilustrar a geometria mas a inspirar e a irradiar a fé.

Da Itália, seu berço original, esse novo estilo de ornamentação, sentimento e expressão, em um segundo momento, se espalhou para as católicas Espanha, Flandres e França, mas também para a porção católica da Alemanha, onde atingiu suas formas mais alegres e de onde, em um terceiro momento, veio a contagiar o próprio mundo protestante e a Rússia ortodoxa.

A literatura sentiu a influência do estilo barroco no extravagante jogo de palavras de Giambattista Marino, Luis de Góngora y Argote e John Lyly. Nos países católicos, a literatura barroca marcou sensivelmente o sermão religioso—misterioso, repleto de atrações visuais e, ao mesmo tempo, cheio de afoites e ameaças. O importante era não deixar indiferentes os ouvintes. Para tal recorria-se ao movimento, ao brilho e às cores.

No entanto, mesmo na literatura secular, o gosto pelo brilho e pelo movimento imperava. Monsenhor Paolo Aresi, em sua obra, *L'Arte di Predicar Bene*, chegou a recomendar:

“... o Poeta deve saber, antes de tudo, a verdade dos fatos; depois deve fabricar em cima muitas coisas novas e enfeitá-lo (o poema) de episódios agradáveis...”⁵

A ópera é gênero musical barroco por excelência, ainda que tenha sobrevivido a ele.

Entretanto, é necessário admitir, o novo estilo não conquistou a todos. Os holandeses, que viveram nesse período sua “Idade de Ouro”, tanto política como econômica, preferiram em sua



IMG 49 | Duas figuras de atlantes | *Hotel de Ville de Toulon* | 1656-1657
Pierre Puget (1620-1694)



IMG 50 | Escultura estante | Biblioteca Wren do Trinity College | Cambridge Inglaterra | Grinling Gibbons (1648-1721)

5 Apud Pietro Maria Bardi, *Gênios da pintura: maneiristas e barrocos*, São Paulo: Abril Cultural, 1980, pág. 13.

pintura um realismo sereno, ainda que orgulhoso, às excitações da ornamentação exuberante. O próprio Velázquez, em suas melhores obras, era um clássico, ou um realista. Cervantes, após uma vida romântica, escreveu Don Quixote com a calma e o equilíbrio clássicos.

Temos a tendência a achar que, na história da Arte, há uma sucessão de estilos, os quais vão sucessivamente superando, e enterrando, os anteriores. Não é verdade. Em verdade, a história ridiculariza todas as tentativas de forçar-lhe o curso para padrões teóricos ou esquemas lógicos. Ela destrói as generalizações, quebra as regras. A história é barroca.

O Concílio de Trento e a Contrarreforma Católica a que deu forma estabeleceram um tom mais grave às artes. Os nus deixaram de figurar na arte italiana, e os temas piedosos não mais serviram como veículos sensuais. Como consequência, o papa contratou Daniele da Volterra, discípulo querido de Michelangelo, para cobrir a nudez onipresente do *Juízo Final*, razão pela qual o artista passou a ser conhecido por *il Braghettoné*.

O concílio defendeu o uso das imagens religiosas contra os ataques dos huguenotes e puritanos, insistindo que tais símbolos inspirariam antes devoção que qualquer apelo à carne. Enquanto os protestantes desaprovavam a veneração à Virgem Maria e a invocação dos santos, os pintores e escultores do mundo católico descreviam, mais uma vez, com um realismo cru, os sofrimentos dos mártires e, com sentimento consciencioso, a história da Virgem Mãe de Deus.

Por fim, devemos ter em mente que foi na primeira fase do Barroco, *nel seicento*, que se delinearam não só os interesses dos colecionadores, mas também os valores venais da pintura. “*Os quadros são ouro em lingotes*”, escreveu o Barão de Coulanges à Madame de Sévigné; “*a senhora pode vendê-los pelo dobro no momento em que quiser*”. O Cardeal Mazzarino comprava e vendia. Carlos I, da Inglaterra, adquiriu a coleção dos Gonzaga, de Mântua, mais tarde vendida por Cromwell. O Duque de Richelieu e vários banqueiros parisienses visionários, com seus tráficos de telas, aumentaram enormemente o valor da arte, que passou a servir, inclusive, como instrumento de presente diplomático.⁷

IMG 51
Detalhes do canto do teto da Sala da Paz
Castelo de Versalhes
França | ca 1679-1684
Charles Le Brun (1619-1690)

6 Aumentativo jocoso que faz referência à palavra italiana *braga* que significa cada uma das duas partes que compõem as ceroulas.

7 Pietro Maria Bardi, *Gênios da pintura: maneiristas e barrocos*, São Paulo: Abril Cultural, 1980, pág. 14.





Poder e Glória Barroco Europeu

*Dejémos nos guiar, sin prejuicios, sin ideas
preconcebidas, por una de las épocas más abundantes,
más vivas y más controvertidas de nuestra historia del
arte.*

Anne de Margerie⁸

Está na própria natureza das coisas que, uma vez tomado um caminho, a arte seguiu-lo-á sem esmorecimento. Se a variedade e os efeitos são considerados de valia, cada artista subsequente procurará produzir na mesma direção, produzindo efeitos mais complexos, mais notáveis, para continuar impressionando, até que a estafa chegue.

Marco na história da arquitetura foi a construção da fachada da igreja-mãe da ordem dos jesuítas, em Roma, a sede da Companhia de Jesus, *La Chiesa del Santissimo Nome di Gesù*, mais comumente conhecida por *Il Gesù*, obra do arquiteto Giacomo Della Porta. Aqui, visando refletir os últimos decretos do Concílio de Trento, e em nome de uma maior variedade e em busca de efeitos cada vez mais imponentes, a arquitetura italiana, do final do século XVI em diante, passou, deliberadamente, a desprezar as chamadas regras da arquitetura clássica.

Durante a primeira metade do século XVII, esse processo de acumulação de novas ideias, cada vez mais deslumbrantes, teve continuidade na Itália, até que em meados daquele século atingiu elevado grau de desenvolvimento. As espirais e curvas do estilo barroco tinham passado a dominar o *layout* geral e os detalhes decorativos.

Já foi dito que o Barroco tem um excesso de teatralidade e ornamentação. No entanto, qualquer arquiteto da época teria dificuldade de entender por que essa característica seria reprovável. O objetivo era justamente que a igreja tivesse um ar festivo, que fosse uma construção repleta de esplendor e movimento. Se o escopo do teatro era deleitar o espírito com a visão de um mundo fantástico de luz e de fausto, então coincidia com a intenção do arquiteto, cuja obra procurava transmitir uma ideia de pompa e glória ainda maior, para nos lembrarmos, cotidianamente, do Céu.

Quando se penetra em uma igreja barroca italiana, compreende-se como o esplendor e a exibição de pedras preciosas, de ouro e de estuques eram deliberadamente usados para suscitar uma visão de glória celestial. Quanto mais a Reforma, no setentrião da Europa, pregava contra a ostentação nas igrejas, mais se empenhava a Igreja Católica em recrutar o poder dos artistas.

O mundo católico descobrira que a arte podia servir à religião de um modo que superava a simples tarefa que lhe fora atribuída na Idade Média (a de ensinar a doutrina às pessoas que não soubessem ler). A Arte agora fora convocada para transformar as igrejas em exibições grandiosas, cujo esplendor e glória deveriam cortar a respiração. O importante, nos interiores, é o efeito que o conjunto nos dá, não os detalhes. Apenas durante uma missa solene, com os candelabros acessos no altar-mor, com o cheiro do incenso na nave

e a melodia dos órgãos e dos coros no ar, é que podemos realmente admirar uma igreja barroca em todo o seu brilho e arrebatamento.

Essa arte suprema da decoração teatral foi levada a seu apogeu por Gian Lorenzo Bernini. Provavelmente sua obra mais significativa seja *La Transverberazione di Santa Teresa d'Avila*, também



IMG 53 | O Êxtase de Santa Teresa d'Ávila | 1645-1652 | Giovanni Lorenzo Bernini (1598-1680)

conhecida por *O Êxtase de Santa Teresa d'Avila*, localizada na Igreja de *Santa Maria della Vittoria*. Na obra o artista representou a santa, desfalecida em pleno êxtase, sendo arrebatada ao Céu numa nuvem, em direção de caudais de luz que jorram na forma de raios dourados. Vê-se um anjo que se aproxima docemente da santa com uma seta, preparando-se para alvejar o coração da santa. A escultura está disposta de modo que parece pairar sem apoio algum, em uma suntuosa moldura fornecida pelo altar, e recebe luz de uma janela escondida, no alto, o que lhe aumenta sobremaneira o enorme efeito de arrebatamento teatral.

Essa arte, inicialmente italiana, logo foi arregimentada pela Igreja Católica como um poderoso instrumento de luta contra a heresia protestante que se espalhava pelo norte da Europa. O importante era comover o fiel, lembrando-o da fugacidade de sua vida na terra e de seu próximo encontro com o Criador, o *memento mori*⁹.

Da Itália, logo o Barroco se espalhou por toda a Europa católica e, em um segundo momento, alcançou também a Europa protestante e até mesmo a Rússia ortodoxa, que naquele século construía sua nova capital, São Petesburgo, às margens do rio Neva, no fundo do Golfo da Finlândia, e que adotou o estilo em seus magníficos palácios imperiais.

⁸ Introdução ao livro *El Arte Barroco*, de Yves Bottineau, Madri: Akal, 1990, pág. 19.

⁹ Locução latina cujo significado é: *Recordai que morrereis*.



Barroco na Península Ibérica

A Igreja, uma vez abandonada às tentações mundanas e conciliatórias da Renascença, passou a reafirmar a própria potência e o primado da religião. A reorganização, que lhe dá unidade, eficiência, rigor autoritário, orientação dogmática e doutrinária, correspondeu à exaltação da fé e da doutrina com uma vasta e profunda ação de catequese. Assim, encontram razão de ser alguns aspectos da arte barroca: da espetacularidade monumental à ênfase passional; do ímpeto dinâmico à teatralidade dramática e à oratória.

Gina Pischel¹⁰

O século XVII vai encontrar o reino de Portugal unido, dinasticamente, ao reino de Espanha, na pessoa de D. Filipe, III de Espanha e II de Portugal. União que tivera início em 1580, quando o rei de Espanha herdara a coroa portuguesa em função da extinção da casa de Avis. A chamada União Ibérica, ao mesmo tempo que trouxe em seu bojo a oportunidade única de expansão da sua colônia na América do Sul, dado o fim do Tratado de Tordesilhas pela união das duas coroas em uma só pessoa, por outro lado arrastou Portugal para o centro de toda uma enorme gama de problemas internacionais, de ordem política e econômica, enfrentados pela Espanha em função de sua política imperial.

Em Lisboa já não mais havia uma corte, já que o soberano residia em Madri. Ao enfraquecimento político, seguiu-se o social e o artístico. Existem casos sugestivos de emigração. O escultor Manuel Pereira, natural do Porto, fez carreira na Espanha. O próprio Velázquez descendia de uma família nobre portuguesa, também originária do Porto, que migrou para Sevilha, onde nasceria o pintor em 1599.

Aproveitando-se da degradação em que as guerras espanholas haviam colocado Portugal, em 1640, um movimento capitaneado pelo Duque de Bragança, que possuía laços sanguíneos com a extinta casa de Avis, logrou conquistar a independência de Portugal. O duque foi aclamado Rei pelas Cortes de Lisboa de 1641, passando a reinar como D. João IV. A Espanha somente reconheceria a independência em 1668, quando tanto D. Filipe III, quanto D. João IV, já haviam falecido.

Com a morte de D. João, seguido da imediata interdição de seu primeiro herdeiro, D. Afonso VI, considerado inapto ao governo, o poder foi confiado ao seguinte na linha de sucessão, D. Pedro, irmão de D. Afonso e futuro D. Pedro II de Portugal. Foi sob o governo de D. Pedro que a monarquia lusitana voltou a ganhar prestígio e a corte aderiu ao Barroco.

No entanto, foi sob o governo do filho de D. Pedro, D. João V (1706 – 1750), que o Barroco tomou, na arte portuguesa, lugar preponderante e uma brilhante dimensão. O descobrimento e exploração dos veios auríferos na região das Minas Gerais tornaram-no, subitamente, o monarca mais rico da Europa. D. João utilizou seus formidáveis recursos para afirmar, por intermédio das artes, a autoridade real frente à nobreza e simultaneamente realçar o prestígio do reino frente às demais monarquias europeias.

¹⁰ Introdução, *História Universal da Arte*, 2a edição, São Paulo: Companhia Melhoramentos, vol. 3 – Do Barroco à Era Contemporânea, 1966, pág. 6.

D. João V não apenas soube levar a cabo trabalhos de inegável utilidade pública, como o aqueduto das Águas Livres, construído entre 1729 e 1748, como foi um mecenas ilustrado¹¹ e refinado colecionador¹². Porém, acima de tudo, revelou-se um enamorado da arte italiana, cuja evolução seguia, a distância porém atentamente, graças a seu embaixador junto à Santa Sé, o terceiro Marquês de Fontes, D. Rodrigo Anes de Sá Almeida e Meneses, futuro primeiro Marquês de Abrantes, um dos seus principais assessores e conselheiro artístico. Quando, ao final de sua vida, D. João viu ser-lhe concedido pelo papa o título de Rei Fidelíssimo, concluiu que havia conseguido, finalmente, ver reconhecida sua completa paridade ante os reis católicos de Espanha e os reis cristianíssimos de França.

As condições históricas alteram-se sob o reinado de D. José I. Indolente, o monarca entregou o governo a seu ministro, o Marquês de Pombal. A queda da produção aurífera e diamantífera brasileira, bem como a resistência da alta nobreza e do clero, mormente dos jesuítas, à sua política levaram-no a tomar muitas medidas drásticas e de efeitos devastadores para seus inimigos.

O grande terremoto de 1º de novembro de 1755, que arrasou Lisboa, deu a Pombal a chance de remodelar inteiramente a capital do reino. Pombal escolheu o projeto mais inovador, o que deu à Baixa uma configuração geométrica, iniciando-se nas margens do Tejo, na Praça do Comércio. Em sua amplitude, a economia de meios e a regularidade da planta da cidade conduzem o estudioso a vislumbrar mais um neoclassicismo precoce. Não obstante, o gosto da corte continuou rococó, visível na construção do Palácio de Queluz, último palácio de estilo rococó construído na Europa e residência de verão do irmão do Rei, D. Pedro, posteriormente marido de sua sobrinha D. Maria I e rei consorte D. Pedro III. São dessa época, igualmente, a fachada da Basílica da Estrela e os campanários da igreja do Palácio-Convento de Mafra.



IMG 55 | Palácio Nacional de Mafra | Litografia | Portugal | 1853
João MacPhail (+1856)

¹¹ O rei, por intermédio do futuro Marquês de Abrantes, patrocinou a viagem e estudos do jovem e talentoso pintor português Francisco Vieira de Matos a Roma, o Vieira Lusitano.

¹² Em Portugal, em função das encomendas de D. João V, completadas, depois do terremoto de Lisboa de 1755, por aquisições de D. José I, encontra-se uma das melhores coleções mundiais da prataria francesa do século XVIII, com particular referência para as peças produzidas por Thomas e François-Thomas Germain. Concorrem com essa coleção apenas as existentes na Rússia e na Dinamarca.

Leonor d'Orey, *A baixela da coroa portuguesa*, Lisboa: Inapa, 1991.



Barroco no Brasil

La gracia lusitana se convertia aquí [Brasil] en una especie de languidez criolla, sensible en las plantas y en las fachadas de las iglesias. El arte se hará profundamente brasileño; seduce por su poderosa autenticidad, en la que se combinan la prodigalidad lírica, el sentido plástico y un surgimiento a la vez primitivo y refinado. Al igual que en Portugal, los marcos de piedra y las superficies pintadas contrastan fuertemente con el cielo, pero el tono de la luz y la sinfonia difiere del de la metrópole.

Ives Bottineau¹³

De uma maneira geral, podemos dizer que no primeiro século de existência do Barroco, predominaram, no Brasil, obras em materiais provisórios, de acentuada singeleza, porém funcionais. Foi no fim do século XVI que diversas das ordens religiosas atuantes na colônia, notadamente a Companhia de Jesus, decidiram-se pela construção de obras mais estáveis.

A construção religiosa, ainda que mesclando-se no espaço e no tempo, logo superou a fase da palha e do pau a pique, procurando passar para a fase da alvenaria, sempre com o objetivo de usar tais construções, monumentais para o tempo e lugar, como instrumento de evangelização. Construções que hoje consideramos de traços mais simples, como a que pode ser vista na Igreja Nossa Senhora da Graça, no Colégio dos Jesuítas, em Olinda, foram os primeiros prédios de alvenaria levantados. Onde as condições econômicas eram melhores, logo se impôs a tendência de seguir, o mais fielmente possível, o modelo português, observação válida também para a decoração interna.

Em seguida, partiu-se para um segundo momento de ocupação e evangelização do território, mormente o litorâneo, momento esse de consolidação da ocupação territorial e evangelização dos nativos, sem esquecer a evangelização dos colonos. Nessa fase distinguir-se-ão, mais uma vez, os jesuítas, ao deixarem patente que na América portuguesa, na arquitetura das igrejas, dar-se-á preferência ao padrão português em detrimento do italiano.

Em realidade, tal processo iniciou-se em Lisboa, onde a Companhia de Jesus interrompeu a construção da Igreja de São Roque, em Lisboa, igreja-sede da Companhia de Jesus no mundo lusitano, a pretexto de adaptá-la à planta da *Gesù*, mas terminou por firmar um tipo específico e diferenciado de igreja, um barroco tipicamente português, com características próprias.

No Brasil, foi o irmão jesuíta Francisco Dias, que trabalhara na construção da lisboeta Igreja de São Roque, quem traçará a Igreja do Colégio de São Salvador e a despojada redução do exemplo português, que é a Igreja de Olinda. Até 1759, ano em que foram expulsos, os jesuítas consolidaram o padrão São Roque. Assim a Igreja do Colégio da Bahia, hoje Catedral, serviria de modelo à congênere lusitana de Santarém. Fora dos centros mais prósperos, os jesuítas sabiam construir com economia e simplicidade.

13 *El arte barroco*, Madri: Akal, 1990, pág. 318.



IMG 57 | Forro e altar-mor da Igreja de São Francisco | Salvador | Bahia



Terminava-se a construção jesuítica na Bahia quando o frade arquiteto Bernardo de São Bento Correia de Sousa refez os primitivos planos da igreja do mosteiro beneditino do Rio de Janeiro, conjunto que, dada a destruição ou desfiguração das demais construções da ordem, hoje figura como amostra única. Conforme nos atestam os levantamentos de D. Clemente da Silva Nigra,¹⁴ a hoje reformada e transformada igreja do monastério de São Bento, em Salvador, foi traçada inicialmente como a igreja brasileira mais próxima da *Gesù*. Traços de tal nitidez levam alguns estudiosos à convicção de que, ainda que conhecendo inovações em Portugal, a Ordem de São Bento, ao contrário dos jesuítas, procurava seguir diretamente os exemplos romanos.

Caberia aos franciscanos, no entanto, romper com o modelo apresentado por São Roque, sem cair no figurino romano *del Gesù*. Seus conventos e igrejas passaram a expressar a riqueza e requinte das regiões açucareiras do nordeste brasileiro, cujos centros eram as cidades de Recife, conjugada com Olinda, Paraíba – hoje João Pessoa – e Salvador. Dos fins do século XVI até a metade do século XVII, as edificações da Ordem de São Francisco de Assis, cuja primeira realização foi a Nossa Senhora das Neves, em Olinda, expandem-se notavelmente. Entretanto foi a partir de 1650, mais ou menos, que o esplendor dos conventos franciscanos se definiu plenamente, graças a uma série de reformas e novas construções levadas a cabo pela Ordem. A escultura e a pintura, nessa etapa do nosso desenvolvimento artístico, definiram-se essencialmente como artes auxiliares da arquitetura, ou seja, essencialmente decorativas, sempre em busca do maior esplendor possível, através da abundância da riqueza e do brilho.

O ano de 1763 marcou a transferência da capital do vice-reino de Salvador para o Rio de Janeiro. O centro econômico deslocou-se da cana de açúcar – que continuou próspera, como nos comprova a conclusão das Igrejas de Nossa Senhora de Conceição da Praia, em Salvador, e São Pedro dos Clérigos, em Recife – para a atividade mineira da região das minas. No período ocorre

uma mudança significativa na estrutura dos quadros da sociedade brasileira. A descoberta dos veios auríferos determinou não apenas o deslocamento de vários grupos populacionais do litoral sul para as terras das Minas Gerais, mas também a imigração de massas humanas significativas do reino para a região.

No que tange às construções religiosas, assinala-se o avanço da atividade das confrarias¹⁵, passando à frente das ordens religiosas, que se veem proibidas de entrar no território mineiro.

Entrementes, o Rio de Janeiro, a novel capital, sob forte influência dos vice-reis, ingressava deliberadamente pelo caminho de um barroco mais subordinado a modelos lisboetas. A Igreja do Outeiro da Glória, fina no acabamento e na concepção, surge como a primeira de uma série de construções francamente curvilíneas que enfeitaram a sede do vice-reinado, a maioria das quais está hoje perdida. Escapando à tendência curvilínea, a Igreja de São Francisco de Paula e, sobretudo, a Igreja do Carmo, demonstram a riqueza e limpeza conceitual com que se procura repetir o padrão português.

Vê-se, no penúltimo decênio do século, uma incipiente influência do neoclassicismo, que o vice-rei insistiria em realçar por via de iniciativas monumentais e paisagísticas, que contariam com a perícia de mestre Valentim, já afeito às novas modas, e que teria sua decisiva implantação no programa joanino, executado pelos franceses da Missão Artística de 1816.

14 Apud Lourival Gomes Machado, Arquitetura e artes plásticas, in *História geral da civilização brasileira*, direção de Sérgio Buarque de Holanda, 7a edição, Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, vol. 2 – A Época Colonial, 1993, pág. 112.

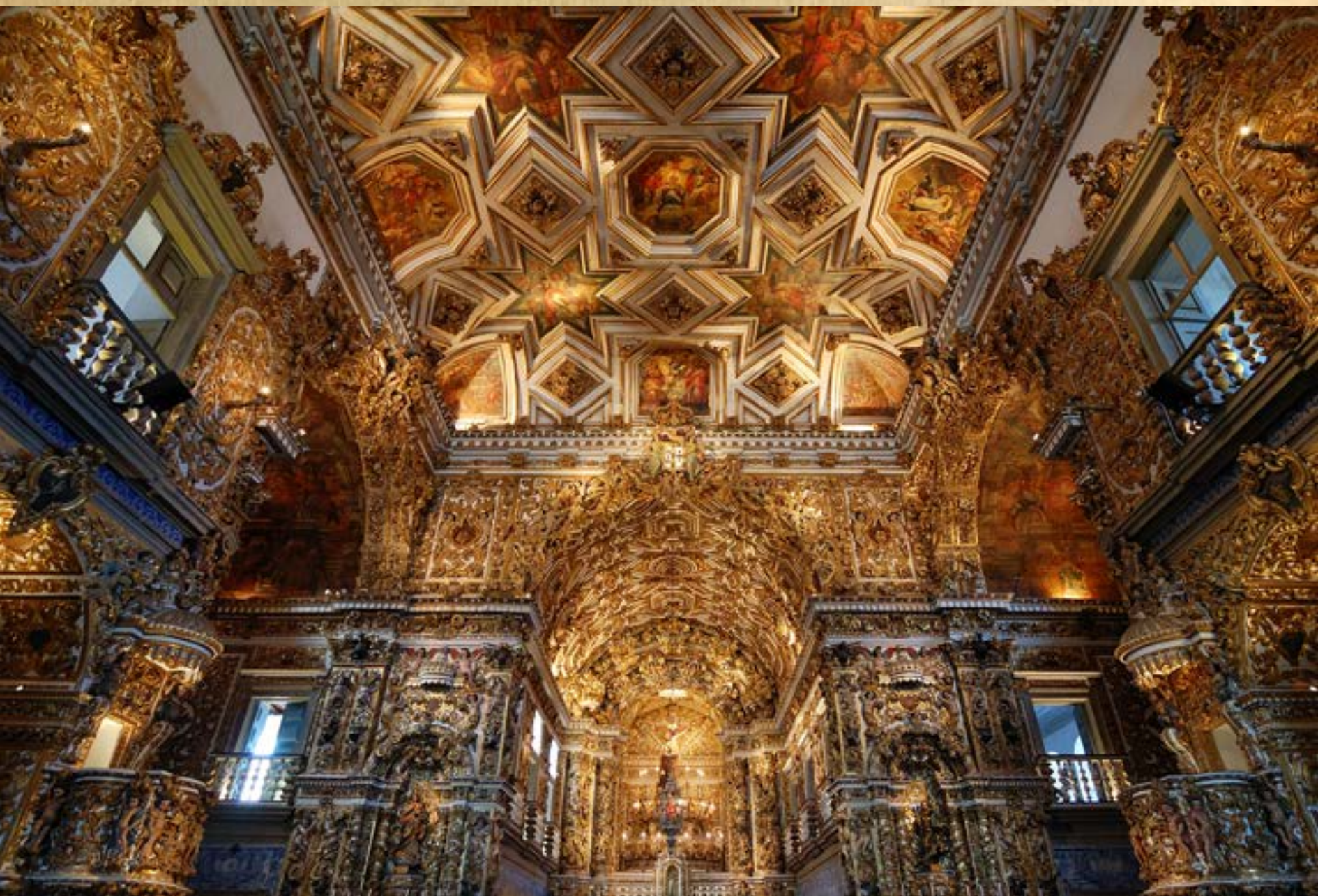
15 Somente na Matriz de Nossa Senhora do Pilar, em Vila Rica, albergavam-se dez irmandades.

Francisco Curt Lange. A música barroca, in *História geral da civilização brasileira*, direção de Sérgio Buarque de Holanda, 7a edição, Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, vol. 2 – A Época Colonial, 1993, pág. 124.





IMG 58 | Igreja de São Pedro dos Clérigos | Pátio de São Pedro | Recife | Pernambuco



IMG 59 | Detalhes do forro e altar-mor | Igreja de São Francisco | Salvador | Bahia





IMG 60 | Lisboa antes do terremoto de 1755 | J. Cousee | ca. 1755 e 1760

“Toda essa opulência suntuária decorria de um extremado propósito de louvação: louvar os santos mártires, louvar Nossa Senhora, louvar o Senhor. Daí esse empenho de fazer sempre o que fosse o melhor, o mais belo, o mais rico.”

Lúcio Costa¹⁶

O Advento do Ouro

A exploração das Américas sempre esteve vinculada à busca de uma atividade econômica que não apenas sustentasse a aventura colonial como também gerasse grandes dividendos às metrópoles.

As grandes navegações foram custeadas com os fabulosos lucros que as famosas “especiarias das índias” geraram aos cofres do reino de Portugal. Já a exploração das costas brasileiras foi possível apenas graças ao advento do cultivo da cana-de-açúcar. Os altíssimos custos advindos da implementação de uma estrutura administrativa, ainda que precária, nas terras de Pindorama,¹⁷ somente tornou-se possível graças ao quase monopólio mundial que o cultivo de cana-de-açúcar no Brasil deu a Portugal.

No entanto, após a libertação da costa nordestina do Brasil dos holandeses, o Brasil perdeu sua exclusividade na produção do açúcar, em virtude do início do cultivo da cana-de-açúcar nas colônias caribenhas da Holanda, da França e da Inglaterra.

Que poderia o reino esperar da extensa colônia americana, que se empobrecia a cada dia, crescendo, ao mesmo tempo, seus gastos de manutenção?

Em Portugal compreendeu-se claramente que a solução estava na descoberta de metais preciosos. Retrocedia-se, assim, à ideia primitiva de que a colonização do continente americano só se justificava se chegasse a produzir os ditos metais.

Por outro lado, o estado de estagnação econômica e pobreza em que se encontravam as populações de Piratininga, induzia-lhes a procurar, na caça aos índios, em um primeiro momento, e na caça ao ouro, em uma segunda fase, o “remédio ao seu estado de miséria”. Esse “remédio” foi finalmente encontrado no leito das correntes d’água que corriam por entre as montanhas da região que viria a ser chamada de Minas Gerais. A descoberta das minas auríferas alterou, definitivamente, a história tanto de Portugal quanto do Brasil. De Piratininga a população emigrou em massa, do Nordeste se deslocaram grandes recursos, principalmente sob a forma de mão-de-obra escrava; e em Portugal se formou pela primeira vez uma grande corrente migratória espontânea com destino ao Brasil.

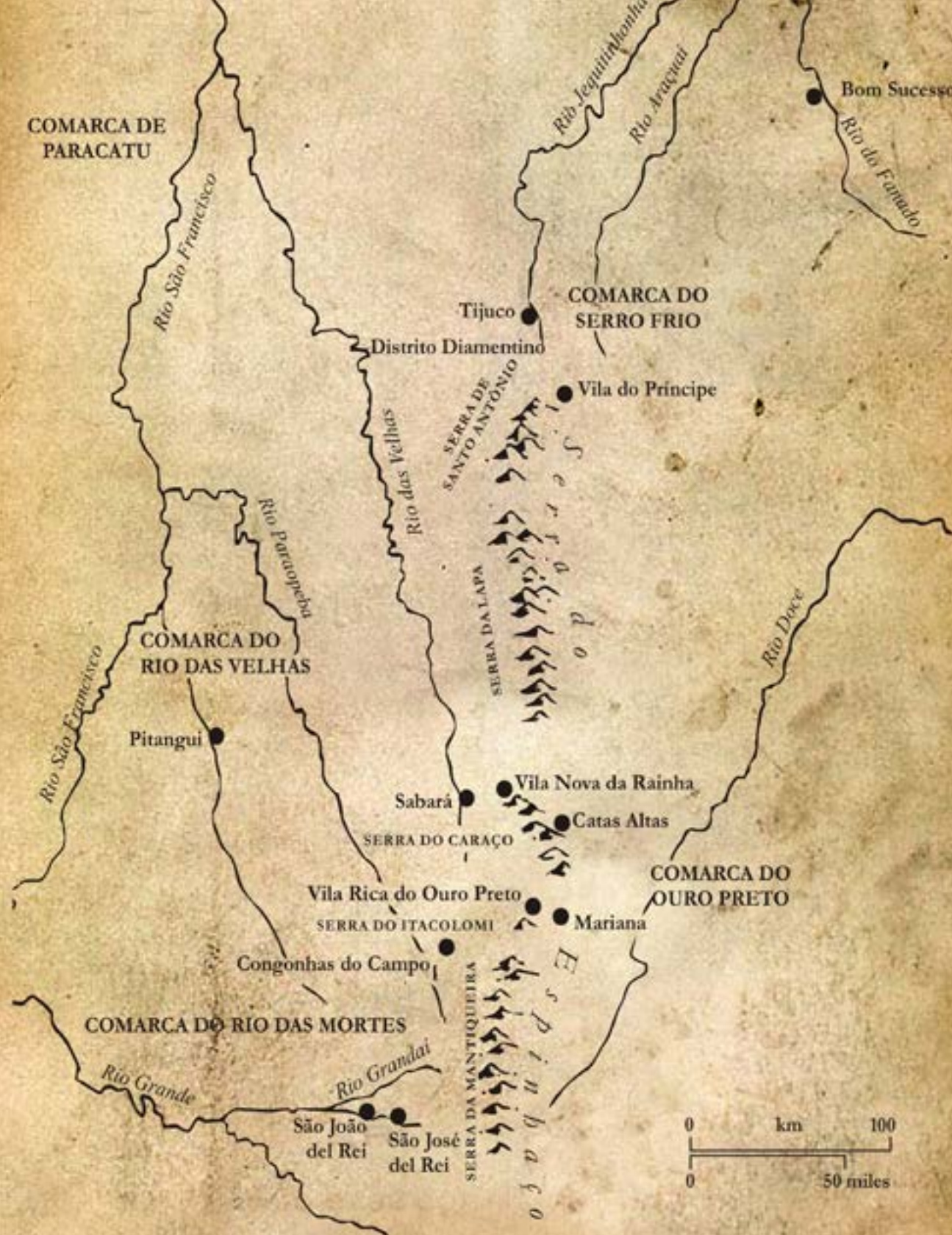
A forte corrente migratória portuguesa para o Brasil se explica pela peculiar estrutura que a atividade mineira desenvolveu no Brasil. Aqui não se exploravam grandes minas – como ocorria com a prata no Peru ou no México –, e sim o metal de aluvião que se encontrava depositado no fundo dos rios. Não se conhecem dados precisos sobre o número de almas que emigraram, seja das ilhas do Atlântico, seja do reino, propriamente dito, em direção ao Brasil ao longo do ciclo do ouro. Sabe-se, porém, que houve alarme em Portugal e que se chegou a tomar medidas legais para dificultar o fluxo migratório.

Outra consequência da descoberta das minas foi a integração econômica, que ela proporcionou, das diversas regiões brasileiras. A elevada lucratividade do negócio induzia a concentrar na própria mineração todos os recursos disponíveis. A excessiva concentração de recursos nos trabalhos de mineração conduzia necessariamente a grandes dificuldades de abastecimento. A fome acompanhava sempre a riqueza nas regiões do ouro.

A escassez de alimentos na região das minas teve como consequência a elevação dos preços dos alimentos, bem como dos animais de transporte, nas regiões vizinhas. Tal evento constituiu o mecanismo de irradiação dos benefícios econômicos da mineração. A pecuária, que encontrara no sul um hábitat excepcionalmente favorável para desenvolver-se, passou por uma verdadeira revolução com o advento da economia mineira. O próprio gado do Nordeste,

¹⁶ Introdução ao livro *O ofício da prata no Brasil: Rio de Janeiro*, Humberto Moraes Franceschi, Rio de Janeiro: Studio HMF, 1988.

¹⁷ Substantivo de origem tupi cujo significado é “Terra das Palmeiras”, sendo o nome que dão ao Brasil as gentes ando-peruanas e pampianas. Novo Dicionário da Língua Portuguesa – Aurélio Buarque de Holanda, verbete Pindorama.



Minas Gerais no Início do Século XVIII

Fonte: CHLA, vol. II.

cujo mercado definhava com a decadência da economia açucareira, tende a deslocar-se ao longo do rio São Francisco, em busca do florescente mercado da região mineira, em rota comercial desbravada por Matias Cardoso.

Localizada a grande distância do litoral, dispersa e em região montanhosa, a população mineira dependia para tudo de um complexo sistema de transporte. A tropa de mulas constitui autêntica infraestrutura de todo o sistema. Criou-se, assim, um grande mercado para animais de carga. No seu conjunto – a procura de gado para corte e de muare para transporte – a economia mineira

constituiu, em fins do século XVII e até o terceiro quartel do século XVIII, um mercado de grandes benefícios para a integração das regiões meridionais do país. A cada ano subiam do Rio Grande do Sul dezenas de milhares de mulas, as quais constituíam a principal fonte de renda da região. Esses animais se concentravam na região de Sorocaba, onde, em grandes feiras, eram distribuídos aos compradores que provinham de diferentes regiões. Desse modo, a economia mineira, através de seus efeitos indiretos, permitiu que se articulassem as diferentes regiões do país.

Barroco Mineiro

No curso das primeiras explorações do território, empreendidas seja pelos bandeirantes paulistas, seja pelas entradas baianas, o espírito religioso presidia sempre as longas marchas através do sertão, conduzindo cada bandeira, ou cada entrada, um grupo de imagens dos santos da devoção particular de seus chefes e componentes – imagens comumente transportadas em oratórios portáteis que serviam como altares improvisados nas missas e novenas.

Quando as expedições alcançavam locais propícios para o pouso, ou ainda quando encontravam locais que apresentavam indícios de serem propícios para prospecções minerais, locais em que o ouro afluía, fosse nos rios, fosse nos morros, cuidava-se imediatamente da ereção de toscas capelas, nas quais aquelas imagens passavam a ser regularmente cultuadas.

Em torno desses templos, a princípio humildes, mas logo enriquecidos de alfaías e talhas, o mais das vezes douradas, surgiam pequenas aglomerações humanas, os arraiais, núcleos de futuras vilas. À medida que o progresso, favorecido pelo comércio e a mineração, brindava algumas vilas, seus habitantes, reconhecidos e orgulhosos, procuravam dotar seus templos de maiores proporções, esmerando-se, outrossim, na sua decoração interior.

A importância de um povoado, bem como o espírito de seus moradores, eram demonstrados pela imponência e suntuosidade das suas igrejas matrizes. Concorria para a monumentalidade a própria orientação da Igreja, que então buscava realçar o divino, sempre presente na liturgia e nos templos, através da pompa e do brilho.

Dado de significativa relevância para entendermos as peculiaridades da região mineira frente ao restante do país foi o fato de a Coroa haver proibido a instalação, no território mineiro, de conventos e mosteiros. Tal interdição fez com que todas as capelas e igrejas fossem custeadas, erigidas e adornadas pelas irmandades, após as deliberações de suas respectivas Mesas de Irmãos, constituídas por voto, em eleições periódicas de cada uma dessas corporações religiosas de leigos. Através dos Livros de Termo, de Receita e Despesa, de Entrada de Irmãos, pode-se constatar o ardente amor pela constante melhoria de seus templos, aliado a uma fé religiosa convicta. Eram os irmãos leigos, membros das Mesas quem discutiam a planta das igrejas, sua localização no povoado, a distribuição e características de cada um dos altares, do coro, das imagens, da sacristia, lavabos, órgão e a contratação, anual ou circunstancial, da música – tudo corria por conta exclusiva da Mesa, formada por mais ou por menos irmãos, conforme os estatutos das diferentes irmandades.

O aspecto monumental, por vezes teatral, impregnava as celebrações litúrgicas ordinárias. Nas solenes, usualmente as cerimônias de Corpus Christi, da Semana Santa e das festas dos padroeiros locais, a população inteira das vilas era convocada a participar, tomada de um êxtase ao mesmo tempo festivo e religioso.

Algumas festas se tornaram memoráveis, tais como as que se desenrolaram no Ano do Senhor de 1733, em Vila Rica, quando da inauguração da nova Matriz do Pilar, cuja memória nos legou o cronista Simão Ferreira Machado. Os festejos se estenderam por vários dias e tiveram seu ponto alto na procissão de traslado

do Santíssimo Sacramento da Capela do Rosário para a novel Igreja Matriz. O longo cortejo constituiu uma colorida trama coreográfica cuja grandiosidade talvez só seja comparável aos modernos desfiles das escolas de samba do Rio de Janeiro. Marcharam todas as irmandades, em trajes de gala, com seus diversos estandartes e santos padroeiros, precedidas de bandas musicais, grupos dançarinos, carros alegóricos e figuras alegóricas a cavalo. As ruas se achavam ornamentadas de arcos e guirlandas, com as casas alcatifadas de colchas e cortinas nas janelas, formando toda a vila o cenário da festa. Luminárias, castelos de fogo, cavalladas, corridas de touro e três noites de comédias completaram o grande festival Barroco de Vila Rica.¹⁸

Especificamente para a região das Minas Gerais, nas duas primeiras décadas do século XVIII, devido à abundância de ouro que era extraído, acorreram vários mestres de obras experimentados, bem como artistas de comprovados recursos. São desse período igrejas impregnadas da beleza decorativa própria do barroco seiscentista, a exemplo da Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição e da Capela de Nossa Senhora do Ó, ambas de Sabará, edificadas entre 1710 e 1720. Pouco sabemos de seus artífices, mas detalhes ornamentais de influência chinesa nos levam a concluir que foram artistas que trabalharam antes em possessões asiáticas do império colonial português, talvez em Macau.

Naquele período começaram a surgir as corporações de ofícios, disciplinando e impulsionando as diversas especializações, o que veio a possibilitar o desenvolvimento técnico para construções de maior ambição arquitetônica. Os canteiros de obras e oficinas se transformaram então em verdadeiras escolas de iniciação e aperfeiçoamento, preparando arquitetos, entalhadores e escultores que marcariam com seu talento a posterior fase de grandeza da arte colonial mineira.

A arquitetura religiosa mineira seguiu, de início, o chamado barroco jesuítico. Construídas de taipa e madeira, as igrejas apresentavam uma estrutura pesada e fachadas modestas, reservando-se a ênfase ornamental ao interior. Como exemplo podemos citar a Matriz de Sabará e a Sé de Mariana.

A integração do elemento decorativo à arquitetura se daria com Antônio Francisco Pombal, ao planejar o interior monumental da Matriz do Pilar, de Ouro Preto. Papel renovador na concepção propriamente arquitetônica seria, no entanto, o de Manuel Francisco Lisboa, irmão do citado Pombal, com o risco da Matriz de Caeté (1756), bem como da Igreja do Carmo, de Ouro Preto (1766), belo edifício de alvenaria que assinalará o advento do Rococó.

Manuel Francisco Lisboa, português nascido na Europa, deixou marcada sua longa atuação pessoal tanto na construção civil quanto na religiosa, tendo chegado a formar verdadeira escola de arquitetura. Seu principal discípulo foi seu filho, Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho, criador genial da Igreja São Francisco de Assis, de Ouro Preto. Nessa última igreja ele afirma sua imaginação arquitetônica, adotando formas de maior leveza e harmonia, apoiadas no movimento das massas e na fantasia escultural da fachada. As linhas desse templo cristão inspirou diversas outras construções, ou reformas, ao longo do século XVIII, destacando-se a influência que teve nas obras dos arquitetos e mestres de obra

Francisco de Lima Cerqueira, em São João del Rey, e José Pereira Arouca, em Mariana.

A obra de talha dos altares dos primeiros templos, com a exuberância do seu revestimento em ouro, de inspiração seiscentista, vai sofrer uma guinada na sua evolução com a talha da capela-mor da Matriz do Pilar, de Ouro Preto (1746), obra de Francisco Xavier de Brito, escultor e entalhador vindo da Igreja da Penitência, do Rio de Janeiro. Sua influência logo se fará sentir na obra de outros exímios entalhadores, tais como Felipe Vieira e Jerônimo Félix Teixeira, que a partir de 1756 trabalham na Igreja de Santa Efigênia, em Ouro Preto. Em fins daquele século (XVIII), o rococó se expandirá em obras, como as de Francisco Vieira Servas, nas igrejas do Rosário, de Mariana, do Carmo, de Sabará e em retábulos existentes nas igrejas de Bom Jesus de Matosinhos, localizada em Congonhas do Campo; São José e Carmo, de Ouro Preto; Carmo, de Mariana; e São Francisco de Assis, de São João del Rey, algumas delas de autoria de Aleijadinho.

O Barroco também se manifestou nas esculturas, fossem elas em madeira, fossem em pedra-sabão. As arcadas, lavabos, púlpitos e altares, bem como o relevo trabalhado das portadas, incluem peças que impressionam sempre pela força da concepção plástica. Na Igreja de São Francisco de Assis, em Ouro Preto, como já dissemos antes, obra de Aleijadinho, podemos perceber a perfeita adequação da escultura à grandeza arquitetônica. O artista, no entanto, alcançaria voo mais alto nas monumentais esculturas dos Passos da Paixão de Cristo e dos Profetas, na Igreja de Bom Jesus de Matosinhos, em Congonhas do Campo.

Companheiro de Aleijadinho na decoração de muitas igrejas, encontramos outro artista excepcional, Manoel da Costa Athayde, responsável pela pintura de vários tetos de várias igrejas, dos quais devem ser lembrados os tetos de São Francisco de Assis, de Ouro Preto, do Caraça (a Santa Ceia) e das matrizes de Itaperava, Ouro Branco e Santa Bárbara. Também devem ser lembradas as obras pictóricas de Manuel Rebelo e Souza, João Baptista de Figueiredo e João Nepomuceno Correia e Castro.

A atividade artística não se limita aos exemplos e personagens citados, pois era quase sempre anônima e executada em equipe. Ela cobriu toda a rota da mineração. Primorosos trabalhos em arquitetura, talha, escultura, pintura, mobiliário e alfaia podem ser encontrados em Tiradentes – antiga São José del Rey – em cuja matriz trabalhou Aleijadinho, Serro (com destaque para a pintura de Silvestre de Almeida Lopes), Diamantina (onde trabalhou o pintor José Soares de Araújo), Prados, Cachoeira do Campo, Passagem de Mariana, Barão de Cocais, Brumal, São Bartolomeu, Catas Altas do Mato Dentro e diversas outras localidades.

IMG 63 | Altar-mor da Catedral Basílica de Nossa Senhora do Pilar
São João del Rei MG



18 Affonso Ávila, Barroco mineiro: Glossário de arquitetura e ornamentação, 3a edição, Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, 1996, pág. 7.



Capítulo III

O Barroco em Minas Gerais





IMG 65 | Capela-mor, forro, balaustrada, pinturas colaterais, arco-cruzeiro, altares laterais e altar-mor da Igreja de Nossa Senhora da Conceição | Sabará MG

Os Mestres do Período Barroco em Minas Gerais



Muitos foram os artistas que contribuíram para o desenvolvimento e engrandecimento da arte barroca na Capitania Geral de Minas Gerais durante o período setecentista. Nessa época, as ordens religiosas (seminários e noviciados - ordens primeira e segunda) estavam proibidas na região mineradora, por isso as irmandades e ordens terceiras (genericamente tratadas pelo termo confraria) surgem com o objetivo de construção e decoração de templos religiosos tendo como fim a preservação e expansão da fé cristã em terras ainda inóspitas e desconhecidas. Para desenvolvimento do trabalho, essas associações de leigos patrocinavam construtores, artífices, escultores e pintores, incentivavam as oficinas de aprendizes e a concorrência pelo melhor projeto de arquitetura, construção e decoração.

No início da ocupação da região mineradora, as capelas de taipa, pau a pique e adobe, construídas nos arraiais que iam surgindo e mantidas pelas irmandades, gradativamente cediam espaço para edificações maiores e mais ornamentadas, fortalecidas mais tarde pelo advento das ordens terceiras, associações com finalidade parecida, mas conhecidas por terem mais recursos financeiros para construção de templos decorados com luxo e requinte, ostentando pinturas, entalhes e estatuária.

O apogeu do ouro na região favoreceu um rápido crescimento urbano, e o uso da religião e da arte como instrumento de controle, visando conter o relaxamento dos costumes, passou a ser necessário, o que atendia também à política de expansão do catolicismo nas Américas. A instabilidade e a incerteza da exploração do ouro e dos diamantes incitavam a busca por algum tipo de assistência mútua e convivência social. Cabia aos leigos a organização para celebração dos ofícios, das práticas religiosas, da beleza do culto, do acolhimento e da solidariedade junto às famílias e necessitados.

Com o aumento do número de irmãos religiosos, foi sendo necessário aumentar o tamanho das igrejas matrizes ou da ordem. Das toscas ermidas vão surgindo as primitivas capelas de taipa, adobe e pilão socado. As irmandades que ainda não possuíam igrejas sentiam a necessidade de instalar na igreja matriz o altar em devoção ao seu santo; as que conseguiam erigir suas igrejas desejavam torná-las sublimes, e as famílias mais abastadas contribuíam para a construção dos altares laterais dessas igrejas, cada uma querendo suplantar a outra. Esse movimento para construção e decoração de templos religiosos vai fazer com que aflore na região das minas do ouro um gosto pelas artes que trará artistas e artífices de Portugal e vai balizar a formação de artistas nativos e, mais, fazer nascer na região das minas uma arte barroca legitimamente brasileira. Registra-se, ainda, que na Capitania Geral de Minas Gerais diversos artistas e arquitetos portugueses vindos em busca de trabalho eram escolhidos pelo conhecimento do que já haviam executado em sua pátria. Eram cuidadosamente selecionados quando se pensava em reconstruir igrejas primitivas, tornando-as mais de acordo com o correr do tempo.

Naquela época, existiam também as corporações de ofício, e, por isso, qualquer artesão, artífice ou artista precisava de licença para exercer sua atividade: do carpinteiro ao pintor, do mestre canteiro ao arquiteto, todos prestavam prova junto ao juiz de ofício, normalmente eleito pela câmara. A formação dos novos artífices se dava no canteiro de obras. Junto ao mestre do ofício, os pais

deixavam seus filhos, garantindo fornecer-lhes roupa e calçados, e o mestre se responsabilizava pela moradia e comida, e o aprendizado se dava através da prática.

No século XVIII, no auge do trabalho dos artistas brasileiros e portugueses, o barroco, embora com sua chegada tardia no Brasil, representava muito bem o papel de arte da contrarreforma. As igrejas, com seu exterior simples e o interior imponente apresentando uma profusão de ornatos, anjos, aves, flores, volutas, dosséis e outros adereços, exigiam um exímio trabalho de carpintaria e escultura da madeira antes de receber pintura e douramento. Ao observar a monumentalidade dos templos barrocos, parece-nos que havia certo incômodo com o espaço vazio, e o rebuscado ganhava forma e ouro, muito ouro, indiferente à miséria que assolava a região das minas e ao excesso de impostos.

O precioso metal encontrado nas terras da Capitania Geral de Minas Gerais despertou oportunidades e motivou o trabalho dos artistas nas edificações e decorações internas das muitas igrejas e capelas que iam surgindo com a invocação dos santos das mais variadas devoções. Fizeram um trabalho primoroso e imprimiram nos núcleos urbanos e nos arredores das vilas muitas das mais belas expressões artísticas do período colonial brasileiro. Mestres construtores como Francisco de Lima Cerqueira, Pedro Gomes Chaves, Antônio Pereira de Sousa Calheiros; escultores como Francisco Vieira Servas, Francisco Xavier de Brito, Antonio Francisco Lisboa – o Aleijadinho; e pintores como João Nepomuceno Correia e Castro, José Gervásio de Souza Lobo e Manoel da Costa Athayde nos legaram belíssimos trabalhos em monumentos, casarios, capelas e catedrais no território mineiro. Decoraram – com cenas religiosas, marmorizados, guirlandas de flores e folheamento a ouro – os forros, as paredes, os altares e santos dos templos e de residências, maravilhando os olhares de tempos atrás e emocionando os que hoje os contemplam. Ourives transformaram o ouro e a prata em verdadeiras rendas, cinzelando e repuxando os metais em volutas, flores e rocalhas para adornarem as cabeças das imagens e os objetos do culto religioso. Além deles, compositores, músicos, escritores e poetas, com sua arte e preciosa escrita, mistificaram as solenidades religiosas, mas também alegraram as festas daqueles tempos. Deixaram um acervo histórico, artístico e documental que orgulha todos os brasileiros.

Quando o ouro começa a escassear, na segunda metade do século XVIII, o ciclo cultural mineiro também entra em declínio, mas é quando chegam ao ápice as obras dos mestres Aleijadinho e Athayde. No final do século XVIII e começo do século XIX, a situação financeira das irmandades e ordens terceiras está claramente combalida, o que vem coincidir justamente com a decadência do ciclo do ouro em terras mineiras. Essa retração freia a emergência de novos templos opulentos e o patrocínio das artes. A fase de esplendor da Capitania Geral de Minas termina, mas um novo caminho, tão almejado pelos inconfidentes mineiros, está sendo traçado com a proclamação da Independência do Brasil.

Nesta listagem que apresentamos abaixo, levamos em consideração os vários estudos e teses empreendidos por outros historiadores, restauradores, mestres e doutores sobre o barroco em Minas Gerais e listamos as autorias das obras como nos são apresentadas. As críticas e sugestões serão sempre objeto de análise, inserções e soma de novos conhecimentos, mas, desde já, com humildade, o nosso pedido de desculpas por possíveis erros, lapsos e omissões. Parafraseando o representante máximo da literatura barroca peninsular – Dom Francisco Manuel de Mello (escritor,



historiador, pedagogo e poeta português – 1608-1666), relembro que *“os maiores pecados (erros) eu os castiguei; os menores vós os vedes e castigareis”*. Contamos com a indulgência dos leitores. Neste ponto a lição do grande mestre barroco Raphael Bluteau (padre, doutor da sagrada teologia e dicionarista lusitano - 1638-1734), retirada de sua obra *Vocabulário Português e Latino*, publicada em 1712, nos ensina que *“nenhum autor está obrigado a esgotar a matéria de que trata; nem se deve de envergonhar, se entre as muitas coisas que fale, ignora algumas. (...) Assim como não há autor tão bom em que não haja que condenar; assim não há tão mau autor em que se não acha que louvar. De uns e outros é necessário colher o que têm de melhor. Muito devemos à fineza dos que se alcançaram para nos instruírem, ainda que depois de mortos. Não é razão que desprezemos a sua prática, ainda que menos à moda”*.



Antônio Francisco Lisboa, o mestre Aleijadinho (*ca.1730?-38? - +1814)

Origem: Brasil - Capitania de Minas Gerais - Vila Rica (Ouro Preto).

Habilidades: arquiteto, escultor e entalhador.

Era filho do mestre de obras e arquiteto português Manuel Francisco Lisboa e da escrava africana Isabel. Tendo nascido escravo, foi libertado pelo pai no dia de seu batizado e iniciou seu aprendizado na oficina do seu genitor. Ainda muito jovem tornou-se mestre na sua arte com inteiro domínio do risco e do desenho, rebela-se contra o barroco jesuítico e cria um estilo novo e original. A planta elíptica, com torres angulares em seção circular é uma das suas marcas. Quebra a severidade monástica das igrejas, utilizando a ornamentação também na parte de fora. Descobre a pedra-sabão – uma pedra mole e abundante existente nas montanhas de Minas Gerais – e a utiliza na ornamentação e na estatutária. Era hábil arquiteto e entalhador e teve como competentes auxiliares os escravos Maurício, Agostinho e Januário. Junto com seus oficiais e aprendizes executou um grande volume de obras: chafarizes, lavabos, púlpitos, retábulos, projetos arquitetônicos, imagens e portadas. Dotado de um inestimável gênio criativo e de autêntica expressividade, Aleijadinho imprimiu em sua produção inúmeros detalhes de composição e tratamento que a distinguiram dos trabalhos executados pelos demais artífices regionais. Assim, sua obra se tornou referência nacional e internacional para os conhecedores e estudiosos do ciclo Barroco-Rococó, e seu nome, a representação da singularidade que este ciclo adquiriu na Província de Minas Gerais. É considerado a maior expressão da arte brasileira de todos os tempos. Sua extensa obra acha-se disseminada por toda a antiga região do ciclo do ouro, estando também algumas peças avulsas de sua autoria em museus e coleções particulares. A manifestação mais alta de seu talento pode

ser sintetizada em realizações excepcionais como os conjuntos dos profetas e dos Passos da Paixão, no Santuário do Senhor do Bom Jesus de Matosinhos, em Congonhas, e a concepção arquitetônica e ornamental da igreja de São Francisco de Assis, em Ouro Preto.

Ganhou o apelido de aleijadinho devido a uma doença degenerativa nas articulações, contraída por volta dos 40 anos de idade, que fez com que o artista perdesse os movimentos das mãos e dos pés e, por isso, trabalhava com o martelo e o cinzel amarrados nos braços. Artista desde criança, Aleijadinho continuou suas atividades mesmo após a doença e, segundo estudiosos, o gênio se tornou ainda mais produtivo neste período de enfermidade. Ficou cego e viveu os últimos anos sob os cuidados de Joana Lopes, sua nora. Faleceu aos 76 anos de idade, tendo sido sepultado no interior da Igreja Nossa Senhora da Conceição de Antonio Dias, em Ouro Preto.

No contexto da história da arte e da escola mineira, a importância do Aleijadinho decorre da alta qualidade de sua produção e da influência por ele exercida nos meios artísticos de Vila Rica, através de suas oficinas. Sendo as irmandades e as ordens terceiras as que, preponderantemente, faziam encomendas ao artista. Por isso, quase toda a obra conhecida do mestre é de natureza religiosa (arquitetura, ornamentação sacra, imagens executadas para retábulos e capelas).

Período de atividades: aproximadamente entre 1752 a 1812.

Obras:

OURO PRETO

Igreja da Ordem Terceira de São Francisco de Assis – projeto (risco geral) da igreja, risco e esculturas da portada e do relevo, medalhão da Visão do Monte Alverne, em pedra-sabão, risco da tribuna do altar-mor e dos altares laterais consagrados a São Lúcio e Santa Bona (executados posteriormente, com alterações, por Vicente Alves da Costa em 1829), lavabo da sacristia e esculturas dos tambores ogivais dos púlpitos, também em pedra-sabão, representando episódios bíblicos, escultura do barrete e do retábulo da capela-mor, em madeira (elaborado com a colaboração dos entalhadores Henrique Gomes de Brito, Luís Ferreira da Silva e Faustino da Silva Correia), feitiço das pedras D'ara.

Igreja de Nossa Senhora do Carmo – modificações no frontispício e projeto original, esculturas da sobreporta e do lavabo da sacristia, em pedra-sabão, da tarja do arco-cruzeiro, altares colaterais de São João Batista e Nossa Senhora da Piedade, acréscimo dos camarins e guarda-pós e nichos dos altares de Santa Quitéria e Santa Luzia. Obras atribuídas: brasão do arco-cruzeiro e lavabo da sacristia.

Igreja de São Francisco de Paula – desenho da capela-mor e imagem de roca do padroeiro São Francisco de Paula.

Igreja de São José dos Carpinteiros – risco da capela-mor, da torre e do retábulo (alterado posteriormente) e modificações produzidas no risco da fachada.

Igreja de Nossa Senhora das Mercês e Perdões ou Mercês de Baixo – risco do retábulo da capela-mor; revisão do projeto e verificação final da obra. Obras atribuídas: crucifixo da sacristia, imagens de roca de São Pedro Nolasco e São Raimundo Nonato.

Igreja de Nossa Senhora do Pilar – execução de quatro imagens de roca de anjos, em madeira, para andor da Irmandade de Santo Antônio (não identificados). Obra atribuída: oratório da sacristia.

Igreja de Nossa Senhora da Conceição de Antonio Dias / Museu do Aleijadinho – imagem de São Francisco de Paula,



em madeira. Obras atribuídas: quatro leões de essa, em madeira (usados originalmente em cerimônias fúnebres), e imagem de Santana Mestra.

Igreja de Nossa Senhora do Rosário – obra atribuída: imagem de roca de Santa Helena.

Igreja do Nosso Senhor do Bom Jesus de Matosinhos (Irmandade de São Miguel e Almas) – obras atribuídas: portada e esculturas no frontispício, em pedra-sabão, e estátua de São Miguel Arcanjo no nicho da fachada.

Museu da Inconfidência – imagem de São Jorge (articulada) e Cristo da Coluna – obra-prima da imaginária brasileira. Obras atribuídas: altar de capela da Fazenda Serra Negra, Virgem do Rosário, Virgem e o Menino e quatro figuras de presépio. O anjo tocheiro, em madeira, que se localiza na sala dedicada ao mestre Aleijadinho, pertencia à capela-mor da Igreja de Nossa Senhora do Carmo.

Chafariz do Padre Faria do Alto da Cruz – risco do pai, execução e projeto do busto de Afrodite que encima o chafariz (obra em pedra-sabão) – obra atribuída.

Palácio dos governadores – risco em *sanguínea* do chafariz interno: risco do pai, execução de Aleijadinho; confecção de uma mesa de jacarandá-preto, dois bancos de encosto e dois bancos torneados.

Casa do Açougue Público – projeto e especificação do açougue. Obra demolida em 1797.

Hospício da Terra Santa – projeto e execução do chafariz em esteatita, situado nos fundos do monastério.

SÃO JOÃO DEL REI

Igreja de São Francisco – risco do retábulo da capela-mor; altares colaterais, em madeira; escultura da portada, em pedra-sabão, e do brasão e imagem de São Francisco; risco original do frontispício. Obras atribuídas: risco do altar-mor e dos altares colaterais, risco dos púlpitos e escultura de São João Evangelista. Igreja de Nossa Senhora do Carmo – risco da portada (posteriormente modificado).

SABARÁ

Igreja de Nossa Senhora do Carmo – risco do frontispício, ornamentos da portada e da empena, em pedra-sabão, situados entre as pesadas torres sineiras; dois púlpitos em madeira, portas principais e soalho das campas; projeto do retábulo da capela-mor e parecer sobre a obra do retábulo; planta e execução das grades correspondentes ao corpo da igreja e coro (balaustrada em jacarandá); dois atlantes, em madeira; execução de imagens, em tamanho natural, de São Simão Stock e São João da Cruz, em madeira. No Museu do Ouro, a imagem de Santana Mestra procedente da capela de Nossa Senhora do Pilar; e grades de madeira (balaustrada) do batistério da Matriz de Nossa Senhora da Conceição.

MARIANA

Basílica de Nossa Senhora da Assunção (Catedral da Sé) / Museu Arquidiocesano de Arte Sacra – bustos relicários de Santo Hilário, Santo Athanásio, São Basílio e São Nicolau, em madeira, que pertenceram ao Santuário do Nosso Senhor do Bom Jesus de Matosinhos, em Congonhas; lavabo da sacristia, relicários e imagens de santos, fonte de pedra-sabão e outras obras atribuídas estão no acervo do museu; Chafariz da Samaritana; e, na Igreja de

São Francisco de Assis, o medalhão da portada. Obras atribuídas: no Palácio Episcopal, a cátedra episcopal e São João Nepomuceno (c.1790).

CONGONHAS

Santuário do Nosso Senhor do Bom Jesus de Matosinhos – as doze esculturas (profetas) em pedra-sabão no adro, as 64 esculturas em cedro para as capelas dos Passos da Paixão de Cristo, relicários (castiçais), lâmpadas e uma caixa do órgão do Santuário (desaparecida). Obras atribuídas: risco da portada e seis relicários da sacristia; na Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição, a coroa de Nossa Senhora sobre a arca de Noé, guirlanda com três anjos e símbolos da eucaristia na porta principal (portada). Obras atribuídas: o risco do coro e escultura de São Joaquim, hoje no Museu Arquidiocesano de Arte Sacra de Mariana.

TIRADENTES

Matriz de Santo Antônio – desenho (risco) do frontispício e das grades do corpo da igreja (original desaparecido), considerado seu último trabalho. Obra atribuída: risco da grade do corpo da igreja.

BARÃO DE COCAIS

Igreja Matriz de São João Batista – risco, desenho da fachada (torres cilíndricas com bases dispostas em diagonal em relação ao corpo da igreja); esculpiu o belo conjunto em pedra-sabão que ornamenta a fachada (portal e imagem do padroeiro no nicho da portada). No interior, monumental arco-cruzeiro, em pedra-sabão é também atribuído ao mestre escultor – no seu ápice, um medalhão retrata um ostensório, símbolo da Irmandade do Santíssimo Sacramento. Obras atribuídas: risco do frontispício, risco e implantação das torres e risco do arco-cruzeiro.

CAETÉ

Igreja Matriz de Nossa Senhora do Bom Sucesso - talha dos altares laterais de Santo Antônio e São Francisco de Paula. Obras atribuídas: dois anjos que encimam o dossel do altar de Santo Antônio e a escultura de Nossa Senhora do Carmo com o Menino Jesus, em madeira.

Santuário de Nossa Senhora da Piedade - no alto da serra, a famosa Pietá, a escultura da padroeira de Minas Gerais, também é atribuída ao mestre escultor.

PIRANGA

Capela de Nossa Senhora do Rosário - retábulos.

Catas Altas: obra atribuída – imagem do Cristo Crucificado na Igreja de Nossa Senhora da Conceição.

OURO BRANCO

Igreja Matriz de Santo Antônio - anjos do forro da nave e outros elementos ornamentais.

NOVA LIMA

Igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar - obra atribuída: altar-mor, altares laterais, grade, púlpitos e altar da sacristia, em madeira, sem policromia, que pertenceram à Igreja da Fazenda da Jaguará, em Matosinhos, construída em 1786 – em doação de George Chalmers, antigo superintendente da Mina de Morro Velho, quando adquiriu a fazenda. No início do século XX, as talhas foram transferidas para a Igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar, no centro da cidade.



FELIXLÂNDIA

Igreja de Nossa Senhora da Piedade - imagem de Nossa Senhora da Piedade. A peça pertencia à antiga Fazenda da Jaguará, em Matozinhos.

SANTA RITA DURÃO

Altar colateral de Santa Ifigênia da Igreja de Nossa Senhora do Rosário. Obras atribuídas: altares laterais.

Antônio Francisco Pombal

IMG 67 | Igreja de Nossa Senhora do Pilar | Ouro Preto MG



Origem: Portugal.

Habilidades: carpinteiro e entalhador.

Período de atividades: 1721 a 1745.

Era tio e um dos mestres de Antonio Francisco Lisboa, o mestre Aleijadinho.

Obras:

OURO PRETO

Trabalhos executados na Câmara e cadeia e também no campanário e no sino da cadeia; também na reconstrução da Igreja de Nossa Senhora do Pilar (forro, cimalha, pés-direitos e outros consertos). O traçado poligonal dessa igreja é atribuído a ele. A reconstrução da Matriz da Senhora do Pilar ensejou, quando já quase acabada a obra, a “Transladação do Diviníssimo Sacramento da Igreja de Nossa Senhora do Rosário para a nova Matriz do Pilar”, o grandioso “Triunfo Eucarístico”, evento de maior esplendor, pompa, luxo e soberba manifestação apoteótica daquele período aurífero, que aconteceu no dia 25 de maio de 1733.

Antônio Pereira de Sousa Calheiros

IMG 68 | Igreja de São Pedro dos Clérigos | Mariana MG



Origem: Portugal - Arcebispado de Braga.

Habilidades: doutor em leis e arquiteto.

Obras:

OURO PRETO

Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição de Antônio Dias; Casa dos Contos; plano de construção (risco) da Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos. Original de fato, sem precedentes tanto na arquitetura brasileira como na portuguesa, são as igrejas projetadas por ele, com destaque para a do Rosário dos Pretos em Ouro Preto, com planta composta de três elipses sucessivas, franqueadas por torres circulares e fachada circular com uma galilé de três arcos. Baeta (2012, p. 188”) nos ensina que “a Igreja de Nossa Senhora da Irmandade do Rosário dos Pretos, projetada pelo mestre português Antônio Pereira de Souza Calheiros, levantada na antiga Vila Rica, é certamente a obra da arquitetura colonial brasileira que mais se destacaria enquanto agente da dinâmica espacial – comum a muitas expressões do período Barroco que seguiriam os caminhos abertos por Borromini”. Já Daniela C. Manuela, em seu estudo “O Barroco tardio e a arquitetura religiosa em Minas Gerais”, de 2014, no ensina que “posterior à obra de Barão de Cocais, Aleijadinho faz o projeto para São Francisco de Assis (1766) de Ouro Preto, umas das edificações mais importantes dessa fase do tardio Barroco desenvolvido em Minas Gerais. No entanto, nesse momento é de grande importância a figura de Doutor Antônio Pereira de Souza Calheiros, que propôs os riscos para as igrejas do Rosário, de Ouro Preto, e de São Pedro dos Clérigos, em Mariana – ambas de 1753. A planimetria adotada por Dr. Calheiros para a concepção do projeto pode ter influenciado o projeto para São Francisco de Assis, quando se nota o bombeamento do frontispício e as torres redondas que foram adotados, já anteriormente utilizado na igreja do Rosário. No entanto, o resultado da igreja dos franciscanos, no plano tridimensional ou na perspectiva, foi mais bem-sucedido do que na Igreja do Rosário, ou seja, isso demonstra todo o esforço que o arquiteto teve em buscar a proporção irreal em projeto para conseguir a harmonia e a proporção desejadas em construção”.

MARIANA

Obras na Igreja de São Pedro dos Clérigos.

Bernardo Pires da Silva

Habilidades: pintor e dourador.



IMG 69 | Teto da Igreja de Nossa Senhora do Pilar | Ouro Preto MG

Obras:

CONGONHAS

Pintura do forro da capela-mor da Basílica do Nosso Senhor do Bom Jesus de Matosinhos.

OURO PRETO

Pintura do painel do forro e dos painéis colaterais da capela-mor da Igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar. Na pintura sobressai a temática das estações do ano em painéis sobre madeira, que revestem a parte inferior das paredes laterais da capela-mor. Foi considerado por Rodrigo Mello Franco de Andrade (professor, historiador, escritor, advogado e jornalista / 1898-1969) como companheiro ou sócio do pintor João de Carvalhaes, pois as pinturas dessa igreja tinham sido encomendadas a ele.

Felipe Vieira (*.... - +1778)



IMG 70 | Altar-mor da Igreja de Santa Ifigênia | Ouro Preto MG

Origem: Portugal – Arcebispado de Braga.

Habilidades: escultor e entalhador.

Irmão da Ordem Franciscana de Vila Rica.

Período de atividades: 1747 a 1765.

Obras:

OURO PRETO

Talhas para capela-mor, respectivo altar e bloco escultórico do forro da Igreja de Santa Ifigênia do Alto da Cruz; trabalhos na capela-mor da Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição de Antônio Dias. Nesses projetos trabalhou em parceria com Jerônimo Félix Teixeira.

Francisco de Lima Cerqueira (*1728 - +1808)



IMG 71
Igreja de Nossa Senhora do Carmo
São João del Rei MG

Origem: Portugal - Comarca de Valença, Arcebispado de Braga.

Habilidades: arquiteto, construtor, pedreiro e canteiro.

Procurador Geral da Ordem Terceira de São Francisco de Assis, da Vila de São João del Rei, viveu a maior parte de sua vida nessa cidade, sendo o responsável pelas obras da Igreja de São Francisco de Assis e da Igreja de Nossa Senhora do Carmo. Participou de obras em Ouro Preto e também da construção da matriz de Campanha da Princesa, no sul de Minas. Foi também responsável indireto pelas obras das três pontes de pedra em São João del Rei, sendo duas sobre o Córrego do Lenheiro e uma sobre o Córrego do Segredo, estando a última soterrada. Lima Cerqueira era um profissional completo e atuava tanto no canteiro de obras, nas pedreiras na extração e lavragem das pedras quanto no ofício de arquiteto. Ao longo de sua carreira reuniu vários profissionais, construiu importantes monumentos e diversas obras de extrema relevância na região. Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho, também atuou ao lado de Lima Cerqueira na Vila de São João del Rei e também durante a construção do Santuário do Bom Jesus de Matosinhos, em Congonhas. De acordo com Dangelo (2014, p. 253), o mestre “tinha mais gênio de artista e homem de criar e obrar e não um perfil de administrador”, como ficou demonstrado mais tarde ao terminar sua carreira com grande dificuldade financeira na cidade onde escolheu para morar e trabalhar. Em estado de miséria foi acolhido pela Ordem Terceira do Carmo, devido aos benefícios dele recebidos.

Período de atividades: aproximadamente entre 1760 e 1808.

Obras:

OURO PRETO

Obras do pórtico, arcos do coro e do lavatório da sacristia da Igreja de Nossa Senhora do Carmo; Chafariz do Alto das Cabeças.

SÃO JOÃO DEL REI

Modificação dos riscos de Aleijadinho, construção e execução de finos trabalhos de entalhe em cantaria da Igreja de São Francisco de Assis; obras do frontispício e torres oitavadas conforme planta e risco da Igreja de Nossa Senhora do Carmo; responsável pela direção na construção da ponte da Intendência e da ponte do Rosário.

CAMPANHA DA PRINCESA

Risco, planta e incumbência da construção da Igreja Matriz solicitada pela Irmandade do Santíssimo Sacramento.

CONGONHAS

Capela-mor, torres e frontão no Santuário do Nosso Senhor do Bom Jesus de Matosinhos.

Francisco Vieira Servas (*1720 - +1811)

IMG 72 | Arco-cruzeiro, teto da capela-mor e altar-mor | Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos | Mariana MG



Origem: Portugal - arcebispado de Braga.

Habilidades: escultor e entalhador.

Sua obra é constituída por um valioso conjunto de retábulos e esculturas de alta qualidade artística e insere-se de forma significativa no cenário da arte religiosa mineira. Seu trabalho ainda não foi exaustivamente pesquisado, deixando, portanto, uma grande lacuna no estudo do movimento artístico da Capitania Geral de Minas Gerais no período compreendido entre a segunda metade do século XVIII e a primeira década do século XIX. Suas obras estão em igrejas, capelas e santuários de diversas cidades mineiras, onde podem ser conhecidas e pesquisadas.

Período de atividades: 1751 a 1809.

Obras:

BARRA LONGA

Retábulo da capela-mor da Igreja Matriz de São José.

CONGONHAS

Escultura de grandes anjos tocheiros no altar-mor da Basílica do Nosso Senhor do Bom Jesus de Matosinhos; trabalhos na Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição.

CATAS ALTAS

Diversos trabalhos de talha na Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição, caracterizados como um dos primeiros trabalhos do artista em solo mineiro, por volta de 1750.

MARIANA

Altars colaterais da Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos; tampo da pia batismal da Basílica de Nossa Senhora da Assunção (Catedral Sé); Capela Nossa Senhora da Boa Morte; Igreja São Pedro dos Clérigos; serviços no trono da Igreja da Ordem Terceira de São Francisco de Assis; Capela da Arquiconfraria do Cordão de São Francisco de Assis.

SABARÁ

Atribuição: dois retábulos laterais e também obras de talha no altar de Santo Elias da Igreja da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo.

CAETÉ

Obras na Igreja Matriz de Nossa Senhora do Bom Sucesso.

ITAVERAVA

Obras na Igreja Matriz de Santo Antônio.

OURO BRANCO

Dois retábulos na Igreja Matriz de Santo Antônio.

NOVA ERA

Retábulo com esplêndido coroamento em forma de arbalista, com flamejantes rocalhas, arrematando as volutas laterais na Igreja de São José da Lagoa. Destaca-se essa obra pela requintada plasticidade.

RIO DOCE

Obras no Santuário de Santana do Deserto.

BARÃO DE COCAIS

Padroeira esculpida na Igreja Matriz de Nossa Senhora do Rosário.

Francisco Xavier de Brito (*ca.1715 - +1751)



IMG 73 | Detalhes da talha do altar-mor
Igreja de Santa Ifigênia | Ouro Preto MG

Origem: Lisboa – Portugal.

Habilidades: Escultor e entalhador.

Foi responsável por inúmeras talhas de igrejas do período barroco em Minas Gerais. Era irmão da Irmandade das Almas da Matriz de Nossa Senhora do Pilar, em Ouro Preto. Exerceu considerável influência no meio artístico de Vila Rica, até mesmo sobre o mestre Aleijadinho, enquanto entalhador. De acordo com Germain Bazin, foi criador de um estilo que denomina “estilo Brito”, presente na obra de outros entalhadores em várias matrizes de vilas mineiras do século XVIII. Como característica do “estilo Brito” tem-se as pencas de querubins; tarja e medalhões ladeados por anjos, grande profundidade e movimentação das figuras, coroamento do altar e do arco-cruzeiro com grupo escultórico, destacando-se a Santíssima

Trindade. Faleceu muito novo, mas deixou uma produção riquíssima que encanta a todos.

Período de atividades: 1741 a 1751.

Obras:

CATAS ALTAS

Após a conclusão da Igreja da Ordem Terceira de São Francisco da Penitência, no Rio de Janeiro, em 1739, mudou-se para Minas Gerais, onde fez e executou o risco da talha da Igreja da Matriz de Nossa Senhora da Conceição.

OURO PRETO

Talha do altar-mor e esculturas de anjos da Igreja de Santa Ifigênia do Alto da Cruz; projeto e execução do retábulo do altar-mor da Igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar, considerada obra-prima do gênero no período. Seu trabalho é um marco na afirmação estilística do barroco mineiro, servindo de referência para importantes igrejas posteriormente construídas em Minas Gerais, como as matrizes de Nossa Senhora da Conceição, em Catas Altas; de Nossa Senhora do Bonsucesso, em Caeté; de Nossa Senhora do Pilar, em São João del Rei; de Nossa Senhora da Conceição, em Ouro Preto; além da Sé de Mariana. Esculpiu também uma imagem de São Miguel para a sua irmandade; planta da talha da Matriz de Antônio Dias; talha da Igreja de São Francisco da Penitência (Rio); imagem de Santa Madalena, em madeira policromada, a ele atribuída, que se encontra no Museu de Arte Sacra de São Paulo.

Francisco Xavier Carneiro
(*1765 - +1840)



IMG 74 | Pintura do forro da nave da Igreja de São Francisco de Assis | Mariana MG

Origem: Brasil - Capitania Geral de Minas Gerais - Mariana.

Habilidades: pintor, dourador, encarnador e louvador.

Era especializado em trabalhos de douramento e policromia nos forros das igrejas.

Obras:

ITABIRITO

Policromia e douramento dos altares colaterais da Igreja de Nossa Senhora do Rosário e pintura do teto da nave.

MARIANA

Pintura do forro da nave da Igreja da Ordem Terceira de São Francisco de Assis (Arca de Noé e o Dilúvio) e do forro da nave da Igreja da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo.

ITAVERAVA

Pintura do forro da nave da Igreja de Nossa Senhora do Rosário; pintura do forro da nave da Igreja Matriz de Santo Antônio.

OURO PRETO

Responsável pela avaliação das obras de pintura da Igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar.

CONGONHAS

Policromia das imagens das capelas dos Passos da Paixão do Santuário do Nosso Senhor do Bom Jesus de Matosinhos: Flagelação e Coroação de Espinhos, Subida do Calvário (Cruz às Costas) e da Crucificação.

Henrique Gomes de Brito



IMG 75 | Adro e frontispício da Igreja de São Francisco de Assis | Ouro Preto MG

Origem: Portugal - Arcebispado do Porto.

Habilidades: escultor e mestre pedreiro.

Período de atividades: 1757 a 1782.

Obras:

OURO PRETO

Trabalhou em diversas obras, inclusive na execução da talha do altar-mor e corredores da Igreja de São Francisco de Assis junto com uma excelente equipe do mestre Aleijadinho; obras das torres da Igreja de Santa Ifigênia do Alto da Cruz; construção da Igreja de Nossa Senhora das Mercês e Misericórdia; arrematante da obra do Chafariz do Alto da Cruz.

Jerônimo Félix Teixeira

Origem: Portugal.

Habilidades: escultor entalhador.

Período de atividades: 1753 a 1769.

Obras:

OURO PRETO

Talhas para capela-mor, respectivo altar e bloco escultórico do forro da Igreja de Santa Ifigênia do Alto da Cruz; trabalhos na capela-mor

da Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição de Antônio Dias. Nesses projetos trabalhou em parceria com Felipe Vieira.

CONGONHAS

Obra de dois altares colaterais, talha dos retábulos da nave e púlpitos da Basílica do Nosso Senhor do Bom Jesus de Matosinhos e da portada (entrada principal) da igreja. A peça serviu de inspiração para Aleijadinho fazer as portadas monumentais que entraram para a história da arte universal.

Joaquim Gonçalves da Rocha (*1755 - +1831)



Origem: Brasil - Capitania Geral de Minas Gerais - Sabará.

Habilidades: pintor, dourador e encarnador.

Joaquim Gonçalves da Rocha segue os modelos gerais da criação com uma obra que incorpora elementos eruditos e populares, mas seu estilo pessoal, como demonstrado nos tetos da Igreja de Nossa Senhora do Carmo, foi considerado pelo escritor e pintor Luiz Inácio de Miranda Jardim original no manejo dos espaços em branco, “admirável nesse jogo de formas especiais com os cheios da decoração”. Sua representação da ascensão de Elias é possivelmente a mais conhecida de suas obras.

Obras:

SABARÁ

Foi o autor da douração da talha e das pinturas da Igreja de Nossa Senhora do Carmo, incluindo o grande forro da nave, com a cena de Elias subindo ao céu em um redemoinho de fogo, rodeado de figuras da história da Igreja; o teto da capela-mor, com a cena de Nossa Senhora do Carmo entregando um escapulário a um santo da carmelita; o teto da sacristia, com uma imagem do Divino Espírito

Santo em um esplendor de nuvens e querubins; alegorias das Virtudes Teologais, cenas do sacrifício de Abraão, de Moisés tocando a rocha do deserto para dar água aos hebreus, todas estas sob o coro da entrada, e cenas dos Dez Mandamentos nas paredes da capela-mor. Este vultoso trabalho foi realizado com assistentes entre 1812 e 1816. Talvez tenha sido ele o autor da douração também das estátuas de São Simão Stock e São João da Cruz, criadas por Aleijadinho para a mesma igreja, e de uma estátua de Santana Mestra, hoje no Museu do Ouro de Sabará. A última referência ao artista é encarnação de uma imagem de Nossa Senhora do Carmo, obra pela qual recebe pagamento em 1831, aos 76 anos de idade.

Joaquim José da Natividade (*ca.1771 - +1841)



Origem: Brasil - Capitania Geral de Minas Gerais - São João del Rei.

Habilidades: pintor, encarnador e riscador.

Muitas obras são atribuídas a ele. Segundo o Almanaque Sul Mineiro para 1884, de Bernardo Saturnino da Veiga, “tem a igreja, (de São Tomé das Letras - MG) interessantes pinturas em seu teto e paredes devidas ao pincel do habilíssimo artista Joaquim José da Natividade, natural de São João del Rei.” Natividade foi responsável pela ornamentação pictórica em várias igrejas de Minas Gerais entre o final do século XVIII e início do século XIX. Seu estilo é comparável ao pintor ilusionista sacro Manuel da Costa Athayde. Já segundo José Antônio de Ávila Sacramento, “o estilo da pintura ilusionista sacra da Igreja de S. Miguel do Cajuru é o mesmo do mestre Manoel da Costa Athayde.” Estudos mais recentes, no entanto, atribuem a obra ao pincel de Joaquim José da Natividade. As pinturas das abóbadas da Igreja do Distrito de São Miguel do Cajurú merecem estar incluídas no rol das mais importantes pinturas religiosas. Segundo a pesquisadora Myriam Ribeiro, é possível que Natividade tenha aprendido seu ofício com João Nepomuceno Correia e Castro.

Período de atividade: aproximadamente de 1785 a 1824.

Obras atribuídas:

SÃO MIGUEL DO CAJURÚ

Pintura do forro da nave, da capela-mor, do arco-cruzeiro e dos retábulos da Igreja Matriz de São Miguel Arcanjo.

CONCEIÇÃO DA BARRA

Pintura do antigo forro da nave da Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição e quatro grandes telas dos doutores da igreja, que ornavam a capela-mor (não se encontram mais no local); três retábulos e pequeno forro do átrio, sob o piso, com dois painéis representando A Volta do Filho Pródigo e o Sacrifício de Abraão.

IMG 77 | Flagelação | IMG 78 | Cristo na coluna
Óleo sobre madeira | Século XVIII | Museu Afro Brasil | São Paulo

IMG 76 | Pintura do painel central do teto da Igreja de Nossa Senhora do Carmo | Sabará MG

CARRANCAS

Pintura do forro da capela-mor e fundo de altar da igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição; três retábulos e o arco-cruzeiro, com douramento, pintura branca, marmorizados e florais, podem ter sido policromados por ele.

LIBERDADE

(Antigo Arraial do Bom Jesus do Livramento)

Pintura do forro da capela-mor do Santuário do Senhor Bom Jesus do Livramento - caixotões em uma série de nove painéis com molduras e tarja do arco-cruzeiro. *“As pinturas do Mestre cobrindo todo o Presbitério da Matriz e apresentando cenas da Paixão de Cristo se constituem em outro tesouro de arte e religiosidade existente na Paróquia de Liberdade e só comparável, em sua preciosidade, à própria Imagem do Senhor Bom Jesus. São nove painéis, todos pintados em 1770, e neles o autor usou cores realmente vibrantes. O quadro central, por exemplo, mostra “Cristo Ressuscitado” e envolto em luz fulgurante... Apenas uma toalha e um grande manto vermelho cobrem parcialmente o corpo de Jesus, belo, vigoroso, juvenil, glorioso [...]”*. https://pt.wikipedia.org/wiki/Joaquim_José_da_Natividade.

SÃO VICENTE DE MINAS

Pintura do conjunto de três retábulos, púlpito e forro da capela do Divino Espírito Santo (não se encontram mais no local).

SÃO TOMÉ DAS LETRAS

Pintura dos forros da nave e capela-mor da Igreja Matriz de São Tomé.

SÃO JOÃO DEL REI

Pintura de quatro painéis do forro da sacristia do lado da Epístola, representando os quatro evangelistas.

CONGONHAS

Encarnação e pintura do oratório do esmoler, casa dos milagres (nada mais existe dessa pintura) e imagem de São Francisco, que se encontra no retábulo do altar colateral do Santuário de Nosso Senhor do Bom Jesus de Matosinhos.

João Batista de Figueiredo



IMG 79 | Milagre de Nossa Senhora de Nazaré (forro da nave) | Pintura sobre madeira | 1778

Origem: Brasil - Capitania Geral de Minas Gerais - Conceição do Mato Dentro.

Habilidades: pintor, dourador, entalhador, construtor, pedreiro e carpinteiro.

Pintor dos mais conceituados na região mineira e reconhecido atualmente como um dos mais importantes daquele período, dedicava-se às pinturas decorativas das paredes, com marmorizados, como também às arquitetônico-ilusionistas. Segundo o professor e historiador Rodrigo Mello Franco de Andrade, o pintor Manoel da Costa Athayde teria sido seu aluno.

Obras:

OURO PRETO

Pintura do forro da capela-mor da Igreja da Ordem Terceira de São Francisco de Assis, que foi repintada, em 1790, por Manoel da Costa Athayde; douramentos na Igreja de Nossa Senhora das Mercês e Misericórdia.

MARIANA - DISTRITO DE SANTA RITA DURÃO

Pintura dos forros da nave e do coro da Igreja Matriz de Nossa Senhora de Nazaré. Nos quatro cantos, em balcões, estão a representação dos quatro grandes doutores da Igreja: São Pedro, São Paulo, São Tomás de Aquino e São Boaventura. “A qualidade da pintura é ingênua, apresentando, entretanto, traçado elegante dos concheados e da rocaille” (IPHAN). Forros da nave e capela-mor da Igreja de Nossa Senhora do Rosário – existe no painel, sob o coro, a assinatura de João Batista de Figueiredo, datada de 1792.

João de Carvalhaes



IMG 80 e 81 | Painel do forro da nave 1768 | Igreja de Nossa Senhora do Pilar Ouro Preto MG

Origem: Portugal.

Habilidades: pintor, dourador e encarnador.

Obras:

OURO PRETO

Decoração e pintura do forro da nave da Igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar (cenas do Antigo Testamento e do Cordeiro Eucarístico); policromias e douramentos para a Igreja de Ordem Terceira de São Francisco; decorações e encarnações na Igreja de Nossa Senhora das Mercês; pinturas e douramentos para a Casa de Fundição e para o Palácio dos Governadores.

CONGONHAS

Responsável pelo trabalho de policromias e encarnações no Santuário do Bom Jesus de Matosinhos.

João Nepomuceno Correia e Castro
(*1700 - +1795)



IMG 79 | Milagre de Nossa Senhora de Nazaré (forro da nave) | Pintura sobre madeira | 1778

Origem: Brasil - Capitania Geral de Minas Gerais – Mariana.

Habilidades: pintor, encarnador, dourador, desenhista.

Obras:

Suas primeiras obras registradas foram realizadas na Igreja de Nossa Senhora do Rosário, em São Paulo, hoje desaparecidas.

CONGONHAS

Pintura do forro da nave e pinturas parietais da Basílica do Nosso Senhor do Bom Jesus de Matosinhos; painel a têmpera sobre madeira representando o Bom Jesus de Matosinhos (atribuído) e douramento das talhas. Ali está representado um resumo da história sagrada até a morte de Jesus.

OURO PRETO

Risco original dos altares da Igreja da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo, de autoria desconhecida, foi alterado posteriormente por João Nepomuceno. Obra atribuída: pintura em tela, representando a Imaculada Conceição, pertencente ao acervo do Museu da Inconfidência.

BELO VALE

Capela da fazenda Boa Esperança: pintura dos forros e painéis laterais.

MARIANA

Trabalhos na Igreja de São Francisco de Assis.

José Coelho de Noronha
(*1704 - +1765)

Origem: Portugal.

Habilidades: escultor e entalhador.

Período de atividades: 1746 a 1765.

Registra-se em algumas pesquisas realizadas que o mestre Aleijadinho teve Noronha como uma das referências para suas obras.

Obras:

MARIANA

Altars colaterais e obra de talha realizada no altar consagrado a Nossa Senhora da Conceição, da antiga Matriz da Conceição da Vila do Carmo, atual Catedral da Sé de Mariana.

CAETÉ

Retábulo da capela-mor da Igreja Matriz de Nossa Senhora do Bom Sucesso; resplendor com anjos do trono do altar-mor da Igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar.

José Fernandes Pinto Alpoim
(*1700 - +1765)

Origem: Portugal.

Habilidades: arquiteto e brigadeiro.

Um dos principais nomes da arquitetura do século XVIII no Brasil colonial.

Período de atividades: 1740 a 1765.

Obras:

OURO PRETO

Planta do Palácio dos Governadores; projeto do chafariz de Santana e o admirável casario colonial onde se destaca o Conjunto Alpoim. São diversas casas que teriam sido projetadas pelo brigadeiro. Entre elas, está a casa de Dom Manoel de Portugal e Castro, que foi o último governador da Capitania Geral de Minas Gerais.

MARIANA

Desenho da planta da cidade - considerada a primeira cidade colonial com traçado urbano planejado.

José Gervásio de Souza Lobo

(*ca.1758 - +1806)

IMG 83, 84, 85 e 86 | Acervo da Igreja de Nossa Senhora do Pilar | Ouro Preto MG



Origem: Portugal - Arcebispado de Braga.

Habilidades: pintor e encarnador.

Era militar (capitão da Companhia de Infantaria Auxiliar dos Homens Pardos). O recenseamento da população de Vila Rica (1804) conferiu 46 anos ao artista, sem especificação relativa ao seu domicílio.

Período de atividades: aproximadamente de 1791 a 1806.

Obras:

OURO PRETO

Na documentação consultada não há alusão à pintura em forro abobadado, tão somente àquelas feitas em altares, pintura em tela – os quatro novíssimos –, encarnação e policromia de imagens e também caixas da loteria. O seu trabalho apresenta notável qualidade artística, inclusive com uma visão “moderna” nas suas quatro telas alusivas aos novíssimos do homem (a morte, o juízo, o inferno e o paraíso). Esse acervo artístico está localizado na Paróquia de Nossa Senhora do Pilar de Ouro Preto procedente da sacristia da Capela do Rosário dos Pretos (bairro Caquende), o qual chama muito a atenção pela raridade da iconografia, a qualidade das obras e a autonomia do artista. Esse conjunto de obras relativo aos novíssimos do homem (fins últimos) foi encomendado pela Irmandade do Rosário dos Pretos e confeccionado entre 1792 e 1793, pelo qual recebeu a quantia de 27 oitavas, divididas em duas parcelas.

A obra que realizou na Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos de Ouro Preto resistiu à ação do homem e do tempo e está bem especificada nos livros da respectiva irmandade, merecendo atenção especial: de 1791 a 1792 recebeu 18 oitavas da “pintura dos painéis da sacristia”; de 1793 a 1794, nove oitavas de “quatro painéis que fez para a irmandade”; de 1798 a 1799, 29 oitavas e um quarto da “pintura da capela-mor” e mais 25 oitavas “à conta da pintura de doiramento dos dois altares – de Santo Antonio e São Benedito”; de 1800 a 1801, 75 oitavas, de resto da pintura dos dois altares de santo Antonio e São Benedito “e encarnação das imagens”. De 1803 a 1804, 30 oitavas, “da pintura e doiramento do altar de Santa Efigênia”. Nos altares de Santo Antonio e São

Benedito, feitos como os demais, apenas de tábuas recortadas, sem relevos, pintou anjos e serafins graciosos, além de outros ornatos, mas foi nos painéis da sacristia que realizou obra de maior interesse, representando a morte, o juízo final, o inferno (sob a figura de Lúcifer), e o paraíso, simbolizado numa viagem bem-aventurada.

O pintor deixou obras realizadas em 1780, mas já desaparecidas, no Palácio de Cachoeira do Campo (nas imediações de Vila Rica), e, em 1788, na residência do intendente de São João del Rei. Entre os anos de 1791 e 1792, se ocupou da pintura dos produtos naturais e artificiais da Capitania Geral de Minas Gerais durante a expedição chefiada pelo botânico padre Joaquim Veloso de Miranda, que, a serviço da Coroa Portuguesa, visava constituir uma coleção para o Museu Real.

José Pereira dos Santos

Origem: Portugal - Arcebispado do Porto.

Habilidades: arquiteto.

Período de atividades: 1752 a 1762.

Obras:

OURO PRETO

Obras na Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos e na Igreja de São José de Ouro Preto.

MARIANA

Trabalhos executados para a Casa da Câmara e Cadeia de Mariana, Igreja de São Pedro dos Clérigos, risco da Igreja da Ordem de São Francisco e da Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos.

José Pereira Arouca

(*....-+1795)

Origem: Portugal - bispado de Lamego, Comarca do Porto.

Habilidades: mestre de obras do ofício de pedreiro, canteiro, carpinteiro e empreiteiro.

Vindo de Portugal e chegando à Capitania Geral de Minas Gerais, esse profissional, como os demais, integrava-se ao ambiente das vilas e arraiais e passava a ocupar cargos de relevo, como é o caso de Arouca, que ocupou os cargos de tesoureiro da Câmara de Mariana e administrador das Rendas das Aferições da mesma Câmara. Teve a oportunidade de se inserir no universo da construção da região e participar ativamente da rede profissional constituída no território mineiro, onde atuou também como juiz de ofício – de carpinteiro e de pedreiro. Muito competente, foi empreiteiro de obras públicas e privadas e responsável por arrematações de várias obras, tendo considerável atuação na Vila do Carmo (Mariana) e Vila Rica (Ouro Preto).

Obras:

MARIANA

Iniciou as suas atividades no ano de 1753, na Igreja de São Pedro dos Clérigos, e foi responsável pelos trabalhos da capela-mor da Igreja da Ordem de São Francisco de Assis, pela sacristia e pela Casa do Noviciado, obras feitas em pedra e cal. Além dos trabalhos na Igreja de São Francisco de Assis, Arouca fez a pia batismal na capela de Nossa Senhora de Oliveira, algumas obras pequenas na Igreja de Nossa Senhora do Carmo, além de arrematar a obra da capela-mor. Fez as obras do Seminário de Nossa Senhora da Boa Morte, a sacristia da Igreja do Bom Jesus do Monte, pertencente à freguesia de Bom Jesus do Furquim. Passou também pela Catedral da Sé de Mariana. Responsável por fazer a sepultura de D. Frei Manoel

da Cruz, pela Chácara de Olaria, pela Casa Capitular e Palácio dos Bispos. Fez obra ainda na Casa da Câmara e Cadeia. Esteve à frente das construções de chafarizes e fontes e dos aquedutos do município. Pelo fato de trabalhar como Juiz de Ofício, Arouca acabou reunindo à sua profissão perícia e argúcia e, devido a isso, foi considerado apto para atuar como louvado em duas importantes obras em Vila Rica, na Igreja de São Francisco de Assis e na Igreja de Nossa Senhora do Carmo no ano de 1771.

OURO PRETO

A atuação de Arouca em Vila Rica foi tão expressiva quanto na Vila do Carmo (Mariana), trabalhando em importantes obras, como a Igreja de Nossa Senhora do Carmo e de São Francisco de Assis.

José Ribeiro Carvalhais

Habilidades: construtor e mestre de obras.

OURO PRETO

A construção da Casa de Câmara e Cadeia determinou a duplicação da atual Praça Tiradentes, não só com a demolição da primitiva cadeia, mas ainda de diversas casas que comprometiam a visibilidade do edifício mais importante da capital. A reconstrução de todo o largo foi executada por José Ribeiro Carvalhais, garantindo ao monumento um espaço condizente com a sua monumentalidade, uma vez que, juntamente com o prédio do Palácio dos Governadores, compunha o centro cívico de maior poder de decisão da Colônia na época. As obras do frontispício, empena e torres da Igreja Nossa Senhora do Rosário dos Pretos são atribuídas a ele, assim como a execução do forro da nave da Igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar.

José Soares de Araújo

(*ca.1723 - +1799)

IMG 87, 88 e 89
Obras na Igreja da Ordem
Terceira de Nossa Senhora
do Carmo
em Diamantina MG



Origem: Portugal - Arcebispado de Braga.

Habilidades: pintor, dourador e decorador.

Emérito artista do Distrito Diamantino desenvolveu um estilo extremamente pessoal. Sabe-se que em 1765 já estava em atividade no Arraial do Tijucu. O título de guarda-mor lhe foi conferido em 1770, e vem daí seu nome estar acompanhado desse título nas referências bibliográficas. Foi sepultado em 1799, na Igreja de Nossa Senhora do Carmo, na condição de Irmão da Ordem Terceira. Devido a sua obra ter características muito próprias e marcantes, a historiadora Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira avalia sua pintura como uma verdadeira escola barroco-penunbrista na região.

Período de atividades: aproximadamente de 1765 a 1799.

Obras:

DIAMANTINA

Pintura do forro da capela-mor da Igreja da Ordem Terceira de Nossa Senhora da Carmo (A Virgem entrega o escapulário a São Simão Stock); pintura do forro da Nave (Elias Arrebatado ao Céu num Carro de Fogo); pintura do forro da Sacristia. Contratado pela

Ordem Terceira do Carmo, foi o responsável pela decoração da Capela dos Carmelitas, onde apresenta notável trabalho de pintura e douramento. Fez ainda o douramento do retábulo e da pintura do forro da capela-mor da Igreja de Nossa Senhora do Rosário e também da pintura do teto da capela-mor da Igreja de São Francisco de Assis.

INHAÍ

Obra atribuída: pintura do forro da nave e capela-mor da Igreja de Santana.

COUTO MAGALHÃES

Obra atribuída: pintura do forro da capela-mor da Igreja de Nossa Senhora da Conceição.

Manoel da Costa Athayde

(*1762 - +1830)



IMG 90 | Última Ceia de Cristo com os apóstolos
Única obra de cavalete do mestre Athayde
Igreja de Nossa Senhora Mãe dos Homens

Origem: Brasil – Capitania Geral de Minas Gerais - Mariana.

Habilidades: pintor, dourador, desenhista, ilustrador, encarnador, entalhador e professor.

Sua obra demonstra o total conhecimento da técnica da pintura ilusionista barroca, nos moldes da realizada pelo padre André Pozzo na Igreja de Santo Inácio, em Roma. Foi responsável pela implantação da pintura em perspectiva e pela ornamentação de forros na região mineira. Seu nome, de grande prestígio e talento, teve grande influência sobre outros pintores, com numerosos alunos e seguidores, os quais, até a metade do século XIX, continuaram a fazer uso de seu método de composição, particularmente em trabalhos de perspectiva no teto das igrejas. Sua pintura é marcada por um contraste de claro-escuro, intensificando a sensação de profundidade e dotada de técnicas como figuras desproporcionais ante a perspectiva. Usava cores vivas e alegres e gostava de utilizar o azul em suas obras. Em seus desenhos, os anjos e santos apresentam traços mestiços. Utilizava tanto a tinta a óleo como a têmpera. Suas obras em várias igrejas da Capitania Geral de Minas Gerais, com um estilo próprio e bem brasileiro e com características regionais, se alinhavam perfeitamente às esculturas e arquitetura do mestre Aleijadinho. Numa comprovação do destaque social que chegou a desfrutar, o pintor foi aquinhoadado com alguns títulos militares, como o de alferes de companhias de ordenanças nos termos de Mariana e Vila Rica. Possuía o atestado público de professor das “artes de pintura e arquitetura”, tendo em 1818 requerido a Dom João VI a criação em Minas de uma escola de formação artística, sem sucesso. Foi sepultado na Igreja da Ordem Terceira de São Francisco de Assis, em sua terra natal.

Período de atividades: aproximadamente de 1760 a 1828.



Obras:

MARIANA

Pintura do forro da sacristia da Igreja de São Francisco de Assis; forro da capela-mor da Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos; Basílica de Nossa Senhora da Assunção (Catedral Sé) – tela do batistério (Batismo de Jesus Cristo).

CONGONHAS

Pintura e encarnação de duas imagens de Cristo para o Santuário do Senhor do Bom Jesus de Matosinhos e das figuras esculpidas por Aleijadinho para as três primeiras capelas dos Passos da Paixão. As pinturas das paredes das capelas da Última Ceia, da Agonia de Jesus no Horto das Oliveiras, e da Prisão de Jesus são também do mestre Athayde.

OURO PRETO

Na Igreja de São Francisco de Assis, a pintura em perspectiva retratando no teto da nave, no medalhão central, Nossa Senhora da Porciúncula como uma mulher morena que, cercada de anjos músicos e mulatos, acolhia piedosamente os fiéis em sua glória. Em cada lateral têm-se púlpitos com os quatro doutores da igreja. As barras de pintura simulando azulejos portugueses, que se encontram nas paredes laterais da capela-mor, recordam dez episódios alusivos à vida do patriarca Abraão e várias outras obras; na Igreja de Nossa Senhora do Carmo, o risco, pintura e douramento do altar-mor; pinturas do arco-cruzeiro, tribunas e portas, douramento de seis altares, púlpitos, pintura e douramento do oratório da sacristia e da moldura dos espelhos; Cabe destacar, a incorporação das sanefas introduzidas pelo mestre Aleijadinho em todos os altares da igreja; na Igreja do Nosso Senhor do Bom Jesus de Matosinhos (São Miguel e Almas), a Santa Ceia e Crucificação; no Museu da Inconfidência, a pintura de Nossa Senhora do Carmo entregando o rosário a São Simão Stock e também a tela Subida ao Calvário.

OURO BRANCO

Atribuição: pintura do forro da nave da Matriz de Santo Antônio (Nossa Senhora, Menino Jesus e Santo Antônio).

BELO HORIZONTE

Coleção de seis telas - Santo Inácio de Loyola, São Pedro Apóstolo, São Tomás de Aquino, São Francisco de Paula, São Nicolau Tolentino, São Camilo de Lelis do acervo do Museu Mineiro.

ITABIRA

Pintura do forro da capela-mor da Igreja Matriz de Santo Antônio (Santíssima Trindade coroando Nossa Senhora).

SANTA BÁRBARA

Pintura no forro da capela-mor da Igreja Matriz de Santo Antônio, com detalhes belíssimos para a Ascensão de Jesus Cristo.

SANTUÁRIO DO CARAÇA

Pintura de belíssima tela na Igreja de Nossa Senhora Mãe dos Homens, onde a Santa Ceia é representada.

BARÃO DE COCAIS (ANTIGO MORRO GRANDE)

Atribuição: pintura do teto da Igreja Matriz de São João Batista.

PIRANGA

Pintura na capela de Nossa Senhora do Rosário e ornamentações no Santuário do Bom Jesus de Matosinhos, no distrito de Bacalhau.

ITABIRA

Atribuição: pintura do forro da nave da Ermida Nossa Senhora do Rosário (Igrejinha do Rosário). A igrejinha faz parte do Museu de Território Caminhos Drummondianos, com as placas-poema “Pintura de Forro”, “Cemitério do Rosário” e “Os Gloriosos”.

Manoel de Brito



IMG 91 | Altar lateral | Igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar | Ouro Preto MG

Origem: Portugal.

Habilidades: entalhador.

Período de atividades: 1728 a 1733.

Acredita-se que o artista fosse um entalhador de transição do nacional-português para o joanino, motivo que o levaria a conservar, em pleno decênio de 1730, a talha muito profusa e carregada de simbolismo eucarístico. Foi também o introdutor do imponente bloco escultórico no arremate do retábulo – a Santíssima Trindade, influenciando sensivelmente a talha de Antônio Francisco Lisboa, o mestre Aleijadinho, e de outros seguidores tardios.

Obras:

OURO PRETO

Retábulo dos altares laterais (em estilo joanino) da Igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar: Altar de São Miguel, de feição joanina, foi ajustado em 1733 e concluído em fins de 1734 pelo preço de mil réis. A tribuna do retábulo foi alargada para se colocar o Cristo Crucificado em tamanho natural, feito em 1736 pelo santeiro Antônio Rodrigues Quaresma. Concluída a imagem, foi encarnada pelo pintor Manoel de Almeida. Altar dos Passos: Feito entre 1734/35, dentro da mesma concepção do altar de São Miguel, contudo com tratamento mais narrativo no tocante à representação dos emblemas do suplício de Jesus: chicote, coroa de espinhos, martelo e cravos, entre outros. Altares do Rosário dos Pretos e de Sant’Ana: Obedecem visivelmente à mesma estruturação dos elementos existentes nos outros retábulos, não havendo dúvida de que o próprio mestre entalhador Manoel de Brito e seu ateliê tenham também realizado aquelas obras.

Manoel Domingos Moreira de Oliveira

(*....-+1794)



Origem: Portugal - Arcebispado do Porto.

Habilidades: construtor, canteiro, pedreiro, mestre notável em sua arte. Por sua competência foi frequentemente chamado a pronunciar-se, na qualidade de perito ou louvado, em casos difíceis de sua profissão, como, entre outros, na aceitação das obras da Câmara e Cadeia de Mariana e na modificação do risco da Igreja de Nossa Senhora do Carmo de Ouro Preto.

Período de atividades: 1746 a 1794.

Obras:

OURO PRETO

Execução das obras da Igreja de São Francisco de Assis, obedecendo ao risco de Antonio Francisco Lisboa; reconstrução da fachada em pedra da Igreja de Santa Ifigênia do Alto da Cruz; trabalhos na Igreja de Nossa Senhora das Mercês e Misericórdia.

MARIANA

Trabalhos na Igreja da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo e na Igreja de Nossa Senhora das Mercês. Foi nomeado louvado para as obras da Câmara e Cadeia da cidade.

Manoel Francisco Lisboa

(*.... - +1767)

Origem: Portugal - Arcebispado de Lisboa.

Habilidades: arquiteto, carpinteiro e mestre de obras.

Chegou a Ouro Preto em 1724 e foi um dos primeiros a atuar como arquiteto na Capitania Geral de Minas Gerais. Seu nome está associado às principais obras construídas em Ouro Preto na primeira metade do século XVIII. Porém, é muito lembrado por ter sido o pai de Antonio Francisco Lisboa, o mestre Aleijadinho.

Período de Atividades: 1724 a 1767.

Obras:

OURO PRETO

Projeto (risco) para reconstrução da Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição de Antônio Dias – traço arquitetônico, cômoda da sacristia, coro, forro da sacristia, e cantaria; Igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar – talha e retábulo da capela-mor (Francisco Xavier de Brito se encontrava doente); projeto (risco) da Igreja Nossa Senhora do Carmo; construtor do Palácio dos Governadores (projetado por José Fernandes Alpoim), responsável pelos acréscimos e consertos; risco e obras diversas na Igreja de Santa Ifigênia do Alto da Cruz; os Passos da Paixão; os chafarizes de Antônio Dias e do Alto da Cruz; além de erguer várias pontes, entre as quais a do Caquende e de Itaubira.

Manoel João Pereira

Habilidades: escultor.

Obras:

A sua área de atuação foi a antiga Comarca do Rio das Mortes, com destaque para as cidades de Prados, São João del Rei (distrito de São Gonçalo do Amarante), Resende Costa, e também na região de Campo das Vertentes; e Lavras, no Sul de Minas. Como destaque, as figuras humanas, o coroamento do retábulo e lavabo da sacristia da Capela de São Francisco de Assis, que fica na Igreja de São Francisco de Assis, em São João del Rei. Os anjos são sempre sorridentes.

Manoel José Rebelo e Souza

(*.... - +1775)



IMG 93 | Pintura do forro da Igreja de Santa Ifigênia
Ouro Preto MG

Origem: Portugal - Arcebispado de Braga.

Habilidades: pintor e dourador.

Era membro e professor da Ordem Terceira de São Francisco.

Período de atividades: aproximadamente de 1752 a 1775.

Obras:

MARIANA

Pintura do cadeiral, das paredes e do forro da capela-mor da Catedral de Nossa Senhora da Assunção (Catedral da Sé). O forro fugiu à tradição local por ter sido pintado em cúpula.

SANTA BÁRBARA

Douramento das portas e janelas da Igreja Matriz de Santo Antônio.

CATAS ALTAS

Pintura dos painéis e douramento na Matriz de Nossa Senhora da Conceição.

OURO PRETO

Pintura do forro da nave da Igreja de Santa Ifigênia do Alto da Cruz – a abóboda da capela-mor, tabuada e em forma de barrete de padre, recebeu pintura ilusionista. Nas laterais da pintura vê-se o papa negro imaginado pelo artista. Na nave e capela-mor tem-se pioneiras pinturas em perspectiva barroca. De 1735 a cerca de 1760, desenvolveu-se na Capitania Geral de Minas Gerais essa modalidade artística, seguindo a moda italiana inaugurada pelo jesuíta Andrea Pozzo, autor da obra *Perspectivae Pictorum atque Architectorum* (1693). Sobre forros abobadados são representados em perspectiva vertical elementos arquitetônicos como colunas, arcos, balcões. Através de cores escuras, todos os espaços são preenchidos (marrom, tons ocre, azul e vermelho). Essa trama, bastante compacta, circunda a visão celestial.

SANTA RITA DURÃO

Pintura e douramentos da igreja matriz de Nossa Senhora de Nazaré, incluindo a pintura e a confecção de quatro painéis da Semana Santa.

Manoel Ribeiro Rosa

(*1758 - +1808)



IMG 94
Forro da Sacristia da Capela de Nossa Senhora do Rosário
Ouro Preto MG

Origem: Brasil - Capitania de Minas Gerais - Mariana.

Habilidades: pintor, encarnador e dourador.

Pertenceu à Ordem de Nossa Senhora das Mercês e Perdões (Mercês de Cima) e à Irmandade de São José dos Homens Pardos e dos Bem-Casados, tendo exercido nesta o cargo de procurador da mesa administrativa.

Período de atividades: aproximadamente de 1778 a 1827.

Obras:

OURO PRETO

Pintura do forro da sacristia da Capela de Nossa Senhora do Carmo; douramento e encarnação na igreja de Nossa Senhora do Rosário e na Igreja de Nossa Senhora do Pilar; pintura dos alizares do presbitério e pintura de Nossa Senhora sobre tábua que originalmente revestiu a capela-mor de São José dos Homens Pardos, atualmente reduzida à cena principal, exposta no Museu Arquidiocesano de Mariana; pintura e douramento do altar de São Elesbão e de outros trabalhos na Igreja Nossa de Senhora do Rosário dos Homens Pretos – essa pintura de maior vulto, bem elaborada e de cunho bastante erudito, corresponde ao forro, composto por quatro grandes painéis octogonais, em tabuado corrido, emoldurado por rocalhas azuis e vermelhas, separadas, por um friso dourado, da parte marmorizada. Numa iconografia incomum para o espaço da sacristia, estão representados os quatro evangelistas, Mateus, Marcos, Lucas e João, com seus respectivos símbolos: anjo, leão, boi e águia, conforme passagem do Livro do Apocalipse. Também consta ter feito a pintura de altares laterais; pintura da capela-mor da Capela de São José da Freguesia de Nossa Senhora do Pilar; é responsável ainda por encarnações, policromias e douramentos para a Igreja da Ordem Terceira de São Francisco e da Capela de Mercês e Perdões (Mercês de Cima).

OURO BRANCO

Pintura e douração da Igreja de Santo Antônio.

SANTA BÁRBARA

Atribuição: pintura do forro da capela-mor da Capela de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, sendo considerada sua obra-prima,

em virtude da grandiosidade do trabalho executado no forro e no altar da capela-mor, no arco cruzeiro, no forro da nave e no nártex.

Manoel Victor de Jesus

(*ca.1755/60 - +1828)



IMG 95 | Cartela no forro da nave | Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos | Tiradentes MG

Origem: Brasil - Capitania de Minas Gerais - Tiradentes.

Habilidades: alferes, pintor, dourador e riscador.

Membro da Irmandade de São Francisco de Assis dos Homens Pardos e de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos. Faleceu em 27 de abril de 1828, foi sepultado na Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, em Tiradentes, sob o forro onde havia acabado de pintar os mistérios do Rosário, conforme havia solicitado à Irmandade antes de falecer. Iniciou a vida artística em 1782 na Vila de São João del Rey, quando decorou o consistório do Santíssimo Sacramento da Matriz de Santo Antônio. O artista pintou a maioria das obras encontradas na Matriz de Santo Antônio de Tiradentes, da capela dos Sete Passos, do Consistório da Irmandade do Descendimento, do altar e consistório dos Passos, do Batistério e caixa do órgão (o órgão, de origem portuguesa, é considerado uma das grandes relíquias de Minas Gerais). Aproximadamente em 1802 começou a pintar os forros e os retábulos da Igreja de Nossa Senhora das Mercês dos Pretos e Crioulos e o forro da nave da Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos. As obras foram terminadas cerca de vinte e dois anos depois, em 1824. É ainda de seu pincel a decoração do Passo da Paixão da Rua Direita e toda a decoração pictórica da Capela de Nossa Senhora da Penha de França do Arraial do Bichinho. Projetou a Capela da Santíssima Trindade e a nova fachada da matriz do Pilar de São João del Rei. Seu ajudante no ofício de pintor era conhecido como o Gregório.

Período de atividades: aproximadamente de 1782 a 1824.

Obras:

TIRADENTES

Pintura do órgão e da sacristia da Igreja Matriz de Santo Antônio; Cópia o livro de Compromisso da Irmandade de Nossa Senhora das Mercês dos Pretos e Crioulos, no qual deixou desenhos a bico de pena. Como riscador, fez o projeto da fachada da Capela da Santíssima Trindade, pintura dos forros das naves da Capela de Nossa Senhora das Mercês dos Pretos e Crioulos e pintura dos forros da nave da Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos - sua obra-prima. Obra atribuída - forro da nave da Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos e coro da Igreja Matriz de Santo Antônio.

SÃO JOÃO DEL REI

Risco da fachada e pintura da sacristia da Catedral Basílica de Nossa Senhora do Pilar.

PRADOS – DISTRITO VITORIANO VELOSO

Pintura do forro da nave da Igreja Matriz de Nossa Senhora da Penha de França.

Mestre do Cajuru

Origem: Portugal.

Habilidades: escultor.

Período de Atividades: trabalhou em Minas no período joanino, embora antecipando a linguagem do estilo rococó. Entre as características estão os traços repetitivos (mão direita rígida, nuvens em forma de elos entrelaçados etc.) quase como uma assinatura; uso de figuras alongadas, com cabelos em mechas de delicados fios, sempre voltados para trás, caindo às costas como um rabo de cavalo; e olhos grandes e amendoados, posicionados lateralmente nas faces. As figuras esculpidas por ele eram longilíneas.

Obras:

SÃO BRAZ DO SUAÇUI

Retábulo do lado esquerdo (de quem olha para a capela-mor) exhibe as imagens de Nossa Senhora do Carmo, Santo Elias e Santa Tereza de Ávila; o da direita, Nossa Senhora do Rosário; e mais à frente, de São Miguel Arcanjo.

SÃO JOÃO DEL REI

Imagem de Santa Margarida de Cortona no Museu de Arte Sacra.

Mestre Oliveira

Habilidades: escultor.

Obras:

Executou seu trabalho em Oliveira, Itapeverica e Campo Belo, na região centro-oeste do estado mineiro, em cujas igrejas deixou um grande acervo de suas obras. São obras de qualidade artística que ainda precisam ser estudadas.

Mestre Piranga

Habilidades: escultor.

Obras:

Artista de identidade desconhecida, ganhou esse nome pelo trabalho desenvolvido na região do Vale do Rio Piranga, afluente do Rio Doce, na Zona da Mata. Artesão de incrível habilidade, suas obras apresentam características inconfundíveis, como a rudeza escultórica. De acordo com o restaurador e pesquisador Adriano Ramos, de Belo Horizonte, tudo indica que esse nome fosse de uma oficina composta pelos portugueses José de Meireles Pinto e Antônio de Meireles Pinto, que eram parentes, e Luiz Pinheiro, de quem não se sabe a nacionalidade. Aspectos estilísticos aproximam os dois do trabalho atribuído a mestre Piranga. Pesquisadores acreditam que eles podem ser irmãos. Ambos vieram do norte de Portugal, trazendo para a região de Minas os ofícios de além-mar. Em Piranga, deixou obras na Capela de Nossa Senhora do Rosário, criada por volta de 1750. Ali e ainda em Bacalhau, distrito do município, pode-se admirar conjunto de imaginária atribuído ao mestre Piranga. O Santuário do Nosso Senhor do Bom Jesus de Matosinhos possui imagens esculpidas por ele; em Catas Altas da Noruega e várias localidades do Vale do Rio Piranga, outras obras podem ser contempladas. O Museu Mineiro de Belo Horizonte possui excelente acervo dessas imagens, incluindo uma Nossa Senhora da Conceição.

Rodrigo Francisco Vieira

Origem: Capitania Geral de Minas Gerais – Brasil.

Habilidades: escultor.

Quanto ao domínio em esculturas policromadas, alguns suportes inusitados também foram utilizados como na região de Campo das Vertentes, onde foi utilizada uma técnica parecida com a tela-encolada – tecido embebido de gesso ou cola – que é comum nos países andinos, mas pouco conhecido no Brasil. A tela-encolada, um *barroco de pano*, foi dominada por Rodrigo Francisco Vieira, que produziu cerca de 40 peças para as igrejas de São Francisco e São Miguel do Cajuru, no distrito de mesmo nome, em São João del Rei; para a Matriz de Santo Antônio e também de Nossa Senhora do Pilar, na comunidade do Elvas, em Tiradentes, além da Igreja de Nossa Senhora do Rosário, em Prados. Nessa região, na atual cidade de Tiradentes, uma imagem de Nossa Senhora do Parto foi elaborada da seguinte forma: primeiro foi feito um molde em argila, sem queima, e depois colocados pedaços de tecido para se obter a forma. Em seguida, o santeiro retirou a peça do molde de argila e aplicou no interior da peça uma resina para endurecer o tecido. Após isso, foi introduzida uma estrutura de madeira no interior da imagem devocional. Neste caso, apenas as mãos foram feitas em madeira. Pesquisadores supõem que a técnica pode ter sido utilizada para baratear o custo da peça, já que os custos de produção eram menores, ou então acelerar a entrega da produção às irmandades religiosas e a outros clientes.

Obras:

Fez trabalho em terracota, peças em madeira e imagens em tecido encolado (algodão enrijecido com cera) em igrejas de São Miguel do Cajurú, São João del Rei, Tiradentes e Prados, no Campo das Vertentes.

Silvestre de Almeida Lopes



IMG 96 | Forro da capela-mor da Igreja do Bom Jesus de Matosinhos | Serro MG

Origem: Brasil - Capitania das Minas Gerais – Diamantina.

Habilidades: pintor e dourador.

É considerado o principal mestre pintor e dourador das antigas igrejas da Vila do Príncipe (Serro) no final do século XVIII. A primeira notícia que se tem dele é de 1764, quando é mencionado na lista de pagamentos da Igreja da Ordem Terceira de São Francisco de Diamantina (arquivo da Igreja), quando recebe da ordem 48 oitavas de ouro por algum serviço, possivelmente a pintura da tarja do forro da sacristia da igreja. Em 1788 já era membro e procurador da Irmandade dos Pardos de Nossa Senhora do Amparo. Entre 1790 e 1796 realizou pinturas e douramentos na Igreja de Nossa Senhora do Amparo e na sacristia da Igreja de São Francisco. Também é registrada sua atuação em 1797 em Serro, pintando o forro e os painéis laterais da capela-mor da Igreja do Bom Jesus de Matosinhos. Sua pintura transmite ideia de leveza, graça e permanente festa. Foi artista muito ativo na região de Serro Frio, atual Serro, e Arraial do Tijuco, atual Diamantina. Em

1780 ele aparece nos documentos da Igreja de Nossa Senhora do Amparo de Diamantina como membro – e mesmo procurador – da Irmandade dos Pardos de Nossa Senhora do Amparo. Nessa ocasião é contratado para pintar e dourar o que for preciso para as festividades da igreja e recebe permissão para permanecer na casa do consistório durante o dia para exercer sua arte. Ainda no mesmo ano, em um termo que Silvestre de Almeida Lopes assina como procurador, a irmandade afirma a necessidade de pintar o forro da nave da igreja e aprova um risco de forro branco com tarja central, pequena tarja nos cantos e cimalha de pedra. Em 1790, Almeida Lopes é comissionado para pintar, em seis meses, o forro da nave da igreja e, em 1796, para pintar dois altares colaterais, um do Divino Espírito Santo e da Senhora do Parto e outro de Sant'Anna. Em Serro, a pintura do forro, de 1797, e a dos painéis laterais da capela da Igreja do Bom Jesus de Matosinhos são atribuídas a ele, mas não há documentação, pois os livros da irmandade foram perdidos em um incêndio.

Período de atividades: aproximadamente de 1764 a 1797.

Obras:

SERRO

Considerada a obra-prima de Silvestre de Almeida Lopes, a pintura da capela-mor da Igreja de Bom Jesus de Matosinhos do Serro consiste em um forro com muro-parapeito e tarja e painéis laterais. A tarja do forro tem moldura de formato complexo, com rocalhas e volutas em volta e quatro anjinhos em posições variadas. A decoração é toda em rosa, vermelho, azul e branco, e a tarja está ligada ao muro-parapeito por arranjos de flores azuis, vermelhas e brancas. A cena representada é a da descoberta, por pescadores, da imagem do Nosso Senhor de Bouças, na praia de Matosinhos, em Portugal. No primeiro plano, a imagem de Nosso Senhor é amparada por pescadores. Atrás, o mar, florestas, um barquinho e, ao fundo, um castelo. O muro-parapeito é muito recortado e também é decorado com volutas, rocalhas, anjinhos e flores, nas mesmas cores. O forro é tido como um exemplo da pintura rococó em Minas Gerais, em razão das cores claras, dos anjos elegantes – e não gorduchos – coroados de flores e do efeito geral nada dramático, mas sim leve e festivo. As pinturas dos seis painéis laterais da capela mostram os Quatro Evangelistas, A Adoração dos Pastores e a visita dos Reis Magos ao presépio, a qual é imitação de um modelo tirado de um missal antigo, de 1744. As cenas seguem os padrões europeus da época pela movimentação e abundância da composição e pelas colunas, figuras e vestimentas. Distinguem-se de grande parte das pinturas de igreja da região por sua qualidade. Na opinião de analistas, esse trabalho seria um protesto dos liberais da época, uma pintura-panfleto, na qual duas figuras (*sans culottes*) da Revolução Francesa estariam levando a imagem de Jesus Cristo, enquanto pessoas medrosas e acovardadas se escondiam para não participar dos acontecimentos.

DIAMANTINA

Pintura da tarja do forro da sacristia da Igreja da Ordem Terceira de São Francisco de Assis e a encarnação da imagem de Santa Isabel; pintura e decorações do forro da sacristia, nos altares e retábulos do arco-cruzeiro da Igreja de Nossa Senhora do Amparo. Segundo o professor e historiador Rodrigo Melo Franco de Andrade, ele seria também o autor do magnífico conjunto de pinturas da sacristia da igreja matriz de Conceição do Mato Dentro.

Valentim Correia Paes

(*....-+1817)

Origem: Tiradentes – Capitania Geral de Minas Gerais.

Habilidades: escultor.

Obras:

Fez muitas das imagens que saem nas procissões da semana santa em São João del Rei, onde viveu durante muitos anos. O seu trabalho ainda é pouco conhecido.

Venâncio José do Espírito Santo



IMG 97 | Forro da nave | Catedral Basílica de Nossa Senhora do Pilar | São João del Rei, MG

Origem: Brasil – Capitania de Minas Gerais – São João del Rei.

Habilidades: pintor, retratista, encarnador.

A documentação sobre sua vida e sua obra é escassa. Ele era ativo na região do Rio das Mortes. Vivia em São João Del Rei, onde realizava a maior parte de seus trabalhos. É atribuída a ele a pintura do forro da nave da Catedral Basílica de Nossa Senhora do Pilar, provavelmente realizada antes de 1817, quando o *brasilianista* John Luccock passa por São João Del Rei e comenta a obra. A atribuição da pintura é feita com base no relato desse cientista. Consta que o artista era o melhor pintor em atividade na cidade naquela época.

Obras:

SÃO JOÃO DEL REI

Encarnação de uma imagem da Igreja da Ordem Terceira de São Francisco; anos antes, dá parecer sobre o branqueamento da talha da capela-mor da mesma igreja; pintura do retrato de um ermitão da Santa Casa da Misericórdia – assinado. Há registro de sua contratação em 1887 para a pintura e douramento de dois altares da Igreja de N. Sra. do Carmo. No Museu de Arte Sacra, a pintura Fuga para o Egito, que tem como cenário a antiga Vila de São João del Rei.

Obra atribuída: pintura do forro da nave da Catedral Basílica de Nossa Senhora do Pilar em São João del Rei – esse trabalho sofreu várias repinturas ao longo do século XIX. Em 1880, a pintura do forro da Igreja da Matriz foi retocada por Manuel Venâncio e por Francisco de Oliveira Barreto. O artista pintou vários retratos, ex-votos e fez encarnações de imagens.



IMG 98 | Sabará | Johann Moritz Rugendas

Sabará

“A vinte e quatro quilômetros da incaracterística e fácil capital de Minas, a velha cidade do Borba nos espreita como uma cilada colonial”.

[...] Em todas as velhas cidades de Minas há sempre um velho do tempo das bandeiras que conta histórias e mostra igrejas...”

Carlos Drummond de Andrade (1902-1987)



IMG 99 | Expedição pelos caminhos de Minas (2015) | localização da cidade de Sabará

Sabará tem origem num arraial de bandeirantes que surgiu no final do século XVII. Sua história tem raízes nos primórdios da colonização do Brasil e está intimamente relacionada à lenda do Sabarabuçu, região de limites imprecisos que atraiu inúmeros desbravadores e aventureiros. O Sabarabuçu ferveceu na imaginação dos colonizadores que buscavam no sertão “uma serra feita de prata e pedras preciosas”. O nome Sabará tem várias interpretações e é bastante controversa, sendo uma delas a corruptela do tupi-guarani sabaá (enseada, curva do rio) e buçu (grande), designando o encontro do rio Sabará com o Rio das Velhas. Outra interpretação diz que o nome Sabarabuçu vem do tupi-guarani Itaberabuçu (montanha grande que resplandece). Já a obra “História Antiga de Minas Gerais” traz outra informação: o nome originou-se de çubará-mirim, que refere-se ao fato dos indígenas classificarem o rio Sabará como filho do rio das Velhas (çubara). Próximo à barra do Sabará emerge a Serra do Sabarabuçu (hoje Serra da Piedade), que se estende até o município de Caeté, com o cume a 1.746 metros de altitude.

No decorrer dos séculos XVII e XVIII, a mineração do ouro na região do Rio das Velhas e seus afluentes deu surgimento a várias povoações. Nos primeiros anos do decênio de 1670, chegou à região a bandeira do paulista Fernão Dias Paes. Uma

grande roça foi plantada, pouco abaixo da barra do rio Sabará, dando início ao arraial fundado pela bandeira paulista. Junto com Fernão Dias veio seu genro Manuel de Borba Gato, que o substituiria e receberia, mais tarde, o título de Superintendente das Minas do Rio das Velhas. Contestada a tese que tenha sido Borba Gato o descobridor das terras do Sabarabuçu, de limites imprecisos, não lhe é negado o título de fundador da cidade de Sabará, que de acordo com a escritora Lúcia Machado de Almeida que teria se dado no ano de 1674.

O Arraial de Sabará teve um desenvolvimento rápido, transformando-se em freguesia no ano de 1707, sendo elevado à condição de Vila Real de Nossa Senhora da Conceição do Sabarabuçu (também conhecida por Vila do Sabará) em 17 de julho de 1711, dois anos depois do fim da Guerra dos Emboabas (1707-1709). Três anos depois tornou-se sede da extensa Comarca do Rio das Velhas. Foi elevada à condição de cidade com a denominação de Sabará, pela lei provincial de nº 93, de 1838.

A extração dos ricos filões auríferos era enorme, sendo Sabará um dos núcleos de mineração que mais ouro encaminhava à coroa portuguesa. Foram lavrados durante anos a fio e contaram com o trabalho do escravo, trazido da África sob a severa vigilância das autoridades portuguesas. O Brasil tornou-se o maior produtor mundial de ouro durante o século 18, com a soma de 60% do ouro minerado no mundo, mas no limiar do século 19, perde a posição pelas descobertas das minas na Califórnia, na Austrália, na África do Sul e no Alasca.

Com a descoberta de grande quantidade de ouro no Brasil, a coroa portuguesa instala casas de fundição e de intendência na colônia, onde eram cobrados impostos (o quinto) sobre a produção aurífera. Extintas essas casas, o prédio da Real Intendência e Fundição do Ouro da Vila de Nossa Senhora da Conceição do Sabará permaneceu como o único exemplar arquitetônico de sua categoria existente no país, transformando-se no Museu do Ouro que conhecemos nos dias atuais.

A importância e o prestígio da cidade de Sabará ficaram registrados nos anais da história de Minas Gerais. No dia 24 de fevereiro de 1823, o imperador D. Pedro I concedeu-lhe o nobre título de “Fidelíssima”.

“Durante alguns anos a vila de Sabará foi rica e florescente. Então seus arredores forneciam ouro em abundância, que se tirava da terra com tanta facilidade, que os habitantes da região dizem que era bastante arrancar um tufo de mato e sacudi-lo para ver surgir pedaços de ouro. Atualmente isso não é mais assim. Lavadas e relavadas mil vezes, as terras vizinhas do rio Sabará e do Rio das Velhas nada mais podem dar ao minerador. Todo mundo afirma, é verdade, que os morros circunvizinhos contêm ainda tesouros imensos, mas para possuí-los é preciso ter escravos, e há na região pouca gente suficientemente capaz de se dedicar a empresas tão importantes.”

AUGUSTE DE SAINT-HILAIRE (1779-1853)



Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição



IMG 102 | Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição | Sabará MG

Construída no início do século XVIII, a instituição da paróquia de Nossa Senhora da Conceição da antiga Vila Real foi feita em 1701 mediante ato do bispo do Rio de Janeiro, Dom Frei Francisco de São Jerônimo. Funcionando em seus primeiros anos em um templo provisório, foi substituído depois pelo atual, cuja inauguração teria se dado no dia 8 de dezembro de 1710. Em documento existente no acervo do Arquivo Público de Minas Gerais e datado de 24 de julho de 1714, há referência à nova igreja como ainda em construção a essa época. A autoria do projeto e das obras de construção é atribuída a profissionais portugueses.

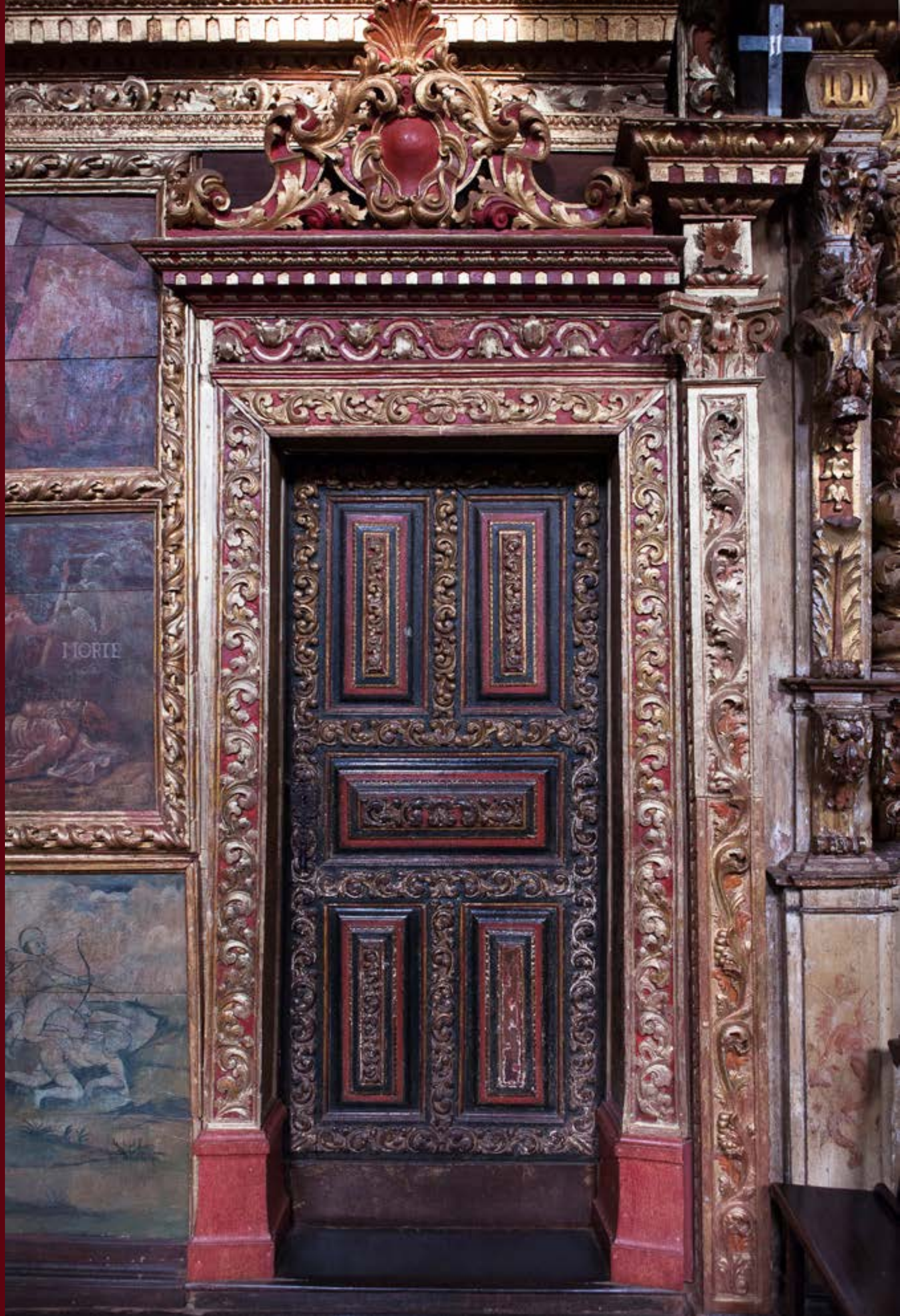
A igreja foi estruturada em madeira, paredes em adobe na fachada e taipa nas laterais. A fachada ostenta linhas extremamente despojadas, com cunhais e enquadramentos dos vãos em madeira, porta central com folhas almofadadas e duas janelas de guilhotina a ela diagonais, frontão ondulado, com pequena cruz central, entre torres sineiras laterais quadradas. É iluminada por claridade tênue, cálida, proporcionando, como numa tela de Caravaggio, intensas zonas de luz e sombra, criando recantos de intimismo de oração e fé, de onde fica mais fácil ao fiel encontrar o caminho da reconciliação com Deus.

Com uma arquitetura típica do primeiro período do barroco, a fachada de linhas extremamente simples esconde um interior rico, luxuoso, exuberante e imponente, onde predomina a delicadeza e exuberância da talha dourada com elementos que evidenciam diferentes momentos do barroco, a suntuosidade dos douramentos e a policromia dos ornamentos. A exemplo da igreja de Nossa Senhora do Ó, sua contemporânea, a matriz de Sabará ostenta, em sua decoração, traços denunciadores de influência oriental, devido talvez à colaboração de artesãos oriundos das possessões portuguesas na Ásia. As portas de comunicação entre a capela-mor e as sacristias laterais exibem curiosa pintura com motivos chineses.

A suntuosa ornamentação da matriz se deveu ao empenho do padre Lourenço José de Queiroz Coimbra, vigário da paróquia de Sabará por mais de sessenta anos. O termo de 8 de julho de 1758 da Irmandade do Amparo se refere, com efeito, à interferência do operoso vigário para que se encomendassem em Lisboa seis castiçais de prata e uma cruz destinados ao altar da igreja. Esse altar viria a ser substituído por outro, contratado em 1768 com Veríssimo Vieira da Mota, e cuja pintura é atribuída a Joaquim Gonçalves da Rocha, pintor em nome do qual há registro de pagamento feito conforme termo de 1770.



IMG 103 | Detalhe do altar lateral





IMG 105 | Detalhes dos altares colaterais

A riqueza nos ornamentos impressionou o exigente naturalista francês Auguste de Saint-Hilaire, que, passando por Sabará naquela mesma época, observou que a Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição era, ao que lhe parecia, a mais antiga de todas e um monumento da riqueza dos primeiros habitantes de Sabará, onde os dourados foram ali empregados com espantosa profusão.

A talha do arco-cruzeiro apresenta formas de maior variedade e elaboração, com inclusão em relevo de figuras de simbologia religiosa. Os retábulos das naves laterais, com colunas torsas, ou salomônicas, e motivos de vinha, remontam ao estilo nacional português, característico da primeira fase do barroco em Minas, embora se saiba que um desses altares (o segundo da direita) só veio a ser contratado em 1768, com Veríssimo Vieira da Mota.

Oito diferentes altares, mas harmônicos entre si, se espalham nas laterais, que servem como uma introdução ao belíssimo altar-mor com uma majestosa imagem de Nossa Senhora da Conceição. Os altares são consagrados a São Miguel, Santo Antônio, Nossa Senhora do Amparo e Nossa Senhora das Dores, de um lado, e Nossa Senhora do Rosário, Nossa Senhora do Carmo e Senhor dos Passos do outro. Destacam-se, ainda, dois nichos ladeando o trono da padroeira, ambos encimados por pequenos dosséis proeminentes. Também são em talha dourada o altar da capela do Santíssimo e as molduras que guarnecem as pinturas do teto e das paredes da capela-mor.

O coro, em balaustrada de linhas encurvadas, integra-se, com seu teto trabalhado em quadros oitavados e emoldurados a ouro, ao espírito ornamental do interior da igreja. Na capela-mor, as tribunas apresentando balcões de rico desenho no torneado das grades, funcionam não só como elemento arquitetônico



IMG 106 | Detalhes da escultura existente ao lado dos altares colaterais



IMG 107 | Forro e altar-mor







específico, mas, também, através de seus vãos nas paredes laterais, como recurso de iluminação natural do ambiente. Os púlpitos, elegantes e originais, se apoiam em consolos recobertos de talha dourada, apresentam guarda-corpos vazados e trazem balaústres torneados, tendo esculpido em cada ângulo ornatos de origem profana, como cariátides e sílfides.

Logo à esquerda da entrada principal encontra-se o cômodo do batistério, separado do átrio, ou vestíbulo, da nave por uma balaustrada de madeira da Bahia, torneada e trabalhada em motivos variados e graciosos. A pia batismal é em pedra-sabão, de apurada escultura, apuro que também ocorre com relação ao lavabo da sacristia, ladeado por cabides que se apoiam em figuras de anjo.

À exceção do teto da nave central, que apresenta pinturas bastante simples com símbolos da ladainha de Nossa Senhora, molduradas por filetes dourados, as principais pinturas existentes em caixotões dos forros ou quadros de parede são composições de figuração mais elaborada e complexa. Assim, veem-se no teto e paredes da capela-mor quinze quadros representando os chamados mistérios do Rosário, enquanto na parede de uma das naves laterais, junto à porta de acesso à capela do Santíssimo, estão pintadas alegorias alusivas à Morte, ao Juízo Final, Inferno, Paraíso e cavaleiros do Apocalipse.

Abrindo para a sacristia, do lado esquerdo, há uma pesada porta que teria vindo de Macau – possessão portuguesa na China. Painéis com motivos do Novo Testamento e um alusivo a São João Nepomuceno estão presentes na sacristia. Outras pinturas ocorrem ainda em forros ou quadros avulsos em diferentes partes da igreja. A matriz é adornada também por valiosas peças de mobiliário, alfaia e imaginária. A atual imagem da padroeira teria vindo de Portugal, por volta de 1750. O monumento foi tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) em 13 de junho de 1938.



IMG 109 | Altar lateral esquerdo

IMG 108 | Visão geral do interior da igreja (colunas, altares colaterais, forro da nave, arco-cruzeiro e altar-mor)



IMG 110 | Igreja de Nossa Senhora do Ó | Sabará MG

IMG 111 | Visão geral da parte interna da igreja (púlpito, pinturas, arco-cruzeiro e altar-mor)





Em documento datado de 1717, devotos de Nossa Senhora da Expectação do Parto solicitam ao Senado da Câmara de Sabará a doação “de setenta braças de terra em quadra” para construção de templo em homenagem à santa. Essa doação, autorizada por despacho de 28 de setembro do mesmo ano, foi confirmada a 1º de janeiro de 1718, após a necessária medição e demarcação.

Um termo de escritura publica, localizado em Livro de Notas recolhido ao arquivo do Museu do Ouro, veio revelar que, embora já existisse no local a “capela pobre” em construção em 1717 mediante “esmolas de devotos”, a edificação definitiva do “corpo da Igreja de Nossa Senhora do Ó” se deveu à iniciativa do alferes-regente da Vila, o capitão-mor Lucas Ribeiro de Almeida, em pagamento de promessa feita a Nossa Senhora do Ó, por lhe ter salvo a vida, conforme se lê em painel à direita da entrada. Para essa empreitada ele contratou os serviços respectivos com o ajudante Manuel da Mota Torres. O ajuste foi firmado a 8 de janeiro de 1719, e por ele Manuel da Mota Torres se encarregou da execução da obra com sessenta palmos de comprimento e trinta e dois de largo. É possível que a obra já estivesse efetivamente concluída em 29 de dezembro de 1720, data constante de um ex-voto mandado fazer pelo próprio alferes-regente, com alusão a uma graça por ele obtida e à realização de festa consagrada à padroeira da capela.

Os trabalhos de ornamentação interna se seguiram seguramente ao término da construção de 1719. Houve possíveis acréscimos

posteriores, abrangendo o átrio, o coro e a dependência lateral. A fachada teria sido modificada em fins do século XVIII, com acréscimo do frontispício chanfrado e da torre central, cujo sino tem inscrita a data de 1782.

Afora o nome de Manuel da Mota Torres, responsável pela obra contratada em 1719, nada se sabe ainda de concreto sobre outros profissionais que teriam trabalhado na edificação e ornamentação da capela de Nossa Senhora do Ó. Há suposição da presença, entre eles, de artesãos provindos das possessões portuguesas do Oriente.

As paredes laterais da igreja têm estrutura de madeira e adobe, cobertura em duas águas, beirais em cachorro, prolongando-se à direita sobre os cômodos da sacristia e dependência de acesso ao púlpito e coro. A fachada principal revela uma forma inusitada, chanfrada, em três planos, com paredes em tijolos e cunhais em madeira, vãos frontais também em madeira, porta almofadada, três janelas rasgadas com guarda-corpo de balaústres em madeira torneada, dispostas em planos distintos. A torre central tem sineira vazada em três vãos, encimada por cobertura piramidal de telhas em quatro águas e arremate contendo uma cruz e os símbolos da igreja trabalhados em forja de ferro.

No seu interior, a nave é composta por piso em campas e paredes revestidas de painéis emoldurados e teto em caixotões também com moldura. O esplendor da talha, bem ao estilo da opulência do barroco joanino, mistura-se a composições decorativas repletas de chinesices em painéis, exuberantes, que trabalham com o brilho dourado sobre uma profusão de vermelhos e azuis, como se fossem lacas orientais. A talha é representativa da primeira fase do barroco mineiro, muito bem apresentada na talha do altar-mor, em policromia, com colunas torsas (ou salomônicas), cachos de uvas e folhas de

IMG 112 | Detalhes das colunas do altar-mor





IMGs 113.1 e 113.2 - pag 90 – Dois quadros de pintura, com detalhes em chinesices, nas paredes colaterais da Igreja



videira simbolizando a Eucaristia, e a ave Fênix representando a Ressurreição de Cristo. Nas faces frontais do arco-cruzeiro, painéis com motivos chineses, pintados em ouro, dão um toque bem oriental ao interior dessa belíssima construção religiosa. Painéis laterais com pinturas representando o nascimento e vida pública de Cristo complementam a ornamentação, a exemplo dos painéis emoldurados, no teto da nave, mostrando símbolos da Virgem.

Na capela-mor encontramos no teto e nas paredes laterais caixotões com pinturas representativas da Adoração dos Reis Magos, a Circuncisão, a Virgem com o Menino Jesus, a visita a Isabel, a Adoração dos Pastores, a Sagrada Família a passeio, o Casamento da Virgem, a Anunciação e Assunção. Um detalhe a ressaltar é que a maioria desses personagens estão representados com “olhos amendoados, ou orientais”, inclusive os animais.

O único altar existente é o altar-mor. O retábulo, em talha dourada e policromada, apresenta também as linhas dominantes da primeira fase do barroco, com colunas torsas, ou salomônicas, e arquivoltas concêntricas, predominando na decoração os motivos fitomorfos no estilo “nacional português”. O tratamento do entalhe é do melhor nível erudito, com acabamento extremamente elaborado, denunciando o perfeito domínio da arte por seu autor ou autores. O trono, onde se vê a imagem da padroeira, é peça igualmente notável pelo vulto, talha policromada e escultura de cabeças de anjos.

Nota-se o mesmo trabalho apurado na ornamentação em talha do arco-cruzeiro, cimbalhas, entablamentos e em molduras de painéis de tetos e paredes, com ocorrência profusa de motivos de vinhas, elementos florais e também aves, os quais se destacam em relevo sobre o fundo dominado por pintura em azul.

A unidade da concepção decorativa do rico interior da capela decorre, em boa parte, da predominância de certos elementos de policromia – o ouro, o vermelho, o azul – que se complementam em composições de excepcional harmonia. O gosto oriental dessa ornamentação é acentuado pela presença, na face frontal do arco-cruzeiro, trabalho em talha dourada com sete pequenos

painéis em moldura octogonal, em estilo e motivos chineses, delicadamente pintados em ouro sobre azul. Tais características é que levam a supor terem sido os trabalhos de decoração confiados a artesãos provindos das possessões portuguesas do Oriente ou terem sido recolhidos da louça de Macau, bastante usual no Brasil naquela época.

Há no forro da nave quinze painéis emoldurados, com pintura decorativa em ramagens e cartelas contendo símbolos da Virgem, enquanto nas paredes laterais encontram-se quatorze painéis com pinturas figurativas alusivas ao nascimento e infância de Cristo. A capela-mor possui piso em tabuado largo, paredes com revestimentos em painéis e teto de caixotões pintados e emoldurados. Apresenta no forro seis painéis com cenas referentes à vida de Maria, e, nas paredes laterais, cenas diversas alusivas à Sagrada Família. Diferenças de nível de qualidade entre os vários trabalhos fazem supor que não tenham sido realizados por um único pintor.

Nossa Senhora do Ó é um nome alternativo para Nossa Senhora da Expectação do Parto ou do Bom Parto. O nome «do Ó» surgiu do hábito de se cantar antífonas na véspera da comemoração do seu dia festivo, que iniciavam com uma exclamação ou suspiro – Oh!. Essa devoção chegou ao Brasil procedente de Toledo, na Espanha, trazida por Duarte Coelho, que fundou em Olinda, no estado de Pernambuco, uma igreja dedicada à Virgem do Ó. Teria chegado a Sabará através dos bandeirantes paulistas que fundaram a cidade.

A Igreja de Nossa Senhora do Ó, por muitos conhecida como “Capela Chinesa”, é uma das mais importantes construções religiosas do país e um singular exemplo de arquitetura. Referindo-se a ela, Sylvio de Vasconcelos cita que a capela “é o próprio velho ouro das Minas. Por fora, cascalho rude; por dentro, o mais valioso metal. Por fora posta em modéstias; por dentro *esplendendo* em belezas”. É considerada pelo historiador Germain Bazin “uma das criações mais requintadas da arte barroca. Um pequeno espaço que louva a glória da Rainha do Céu”. Um primor e uma beleza apaixonante. O monumento foi tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) em 13 de junho de 1938.

IMG 114 | Pinturas do forro da nave e mezanino





IMG 115 | Pintura do painel central do teto da igreja

Igreja de Nossa Senhora do Carmo



A iniciativa da construção da igreja coube à Venerável Irmandade da Ordem Terceira do Carmo da Vila Real de Nossa Senhora de Sabará, conforme decisão em Mesa de 8 de agosto de 1762. Representativa do terceiro período do barroco, as obras foram contratadas com o mestre Tiago Moreira, autor do risco. No dia dedicado a Nossa Senhora do Carmo, 16 de julho de 1763, foi realizada a cerimônia de lançamento da pedra fundamental. O terreno no Morro Cruz das Almas foi adquirido por subscrição pelos irmãos da Ordem. Quatro anos depois, estando já bem adiantada a construção, procedeu-se à entronização, em meio a muita festa, da imagem de Nossa Senhora do Carmo. Entretanto, em 1768, a Ordem decidiu modificar o projeto original do frontispício. Mais tarde, em 1771, assinou-se novo contrato com o mesmo Tiago Moreira para introdução de novas modificações na fachada, que aconteceram no período 1771 a 1774, contando com o trabalho de Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho. O mesmo artista viria trabalhar, ao lado de Francisco da Costa Guimarães, na avaliação das obras entregues pelo mestre Tiago Moreira em 1778. Segundo Zoroastro Vianna Passos, em sua obra *Em torno da história de Sabará*, a pedra-sabão foi transportada do Brumado, perto do Caraça, pelo carreiro Antônio da Costa Dias, com quem a Mesa do Carmo assinou contrato no dia 4 de janeiro de 1769.

A planta segue o modelo tradicional da colônia, composta em duas seções. A primeira corresponde a uma nave única, com forro em gamela e alargada na fachada pelas bases das torres laterais, e a outra uma capela-mor, em torno da qual existem, lateralmente, uma sacristia e um consistório. Trata-se de uma construção em

alvenaria de pedra, com torres quadradas, encimadas por cúpula de alvenaria e arremates em forma piramidal, com cunhais, pilares das torres e enquadramento dos vãos em cantaria (quartzito). A fachada é constituída por porta principal em madeira almofadada e duas janelas no nível superior, também com relevo na sobreverga. Acima desse bloco, separado por larga cimalha, se eleva o frontão com esculturas ornamentais em pedra-sabão azulada, com um óculo centralizado ladeado de volutas e coroado por uma grande cruz ladeada de pináculos. De ambos os lados do corpo da Igreja existem torres sineiras de partido quadrado, neste caso perfuradas por seteiras bastante amplas no trecho inferior. Na parte superior, se abrem arcos redondos para os sinos, com coruchéus abobadados coroados de pináculos. Abaixo do arco da torre esquerda existe um relógio. Todos os trabalhos ornamentais em pedra-sabão ali executados são atribuídos a Aleijadinho e seus oficiais, verificando-se, entretanto, que os ornatos da cimalha e das sobrevergas das janelas não apresentam o mesmo apuro técnico conferido à portada. Nesta, os anjos laterais e o querubim central dão excepcional realce à composição. Supõe-se ter Aleijadinho executado pessoalmente a portada, cabendo-lhe apenas a autoria do risco nos demais elementos ornamentais.

Internamente, tanto a nave como a capela-mor apresentam piso em campas e forros curvos, de tabuado liso, com pintura decorativa. Estas são separadas por grades de madeira torneada, de desenho modulado, que se repetem na balaustrada do coro. O arco-cruzeiro é em pedra de cantaria. A sacristia e o consistório possuem pisos e forros em tabuado liso, sendo estes com pintura decorativa. As obras de talha dos altares foram contratadas com o entalhador Francisco Vieira Servas, datando de 1778 o ajuste do segundo retábulo do arco-cruzeiro (Santo Elias) e de 1806 o do altar-mor (fase da decadência do barroco), este executado com a participação de Joaquim Fernandes Lobo.



IMG 116 | Igreja de Nossa Senhora do Carmo | Sabará MG



IMG 117 | Detalhes da portada e das janelas

A igreja reúne em seu acervo o terceiro maior conjunto de obras de Aleijadinho. São seus e de seus oficiais os trabalhos de escultura dos púlpitos, coro e balaustradas, conforme documentos datados de 1779 e 1781, sendo igualmente de autoria do Aleijadinho as duas belíssimas imagens de São João da Cruz e São Simão Stock, em tamanho natural, uma em cada altar do arco-cruzeiro, por ele entregues em 1779. De altíssima qualidade e refinamento na concepção e no acabamento, essas esculturas estão entre as melhores do mestre. O coro, também de sua autoria, é excepcional pelo arrojo de sua concepção, com as linhas harmonicamente moduladas acentuando o efeito de profundidade e monumentalidade. É guarnecido por bela balaustrada em madeira torneada, com colunas e ornatos dos suportes em rococó. Nos dois magníficos atlantes, esculpido em madeira, que sustentam a tribuna do coro, o escultor deixa ver a sua preocupação em acentuar o vigor atlético das figuras para que elas deem a impressão e possam, realmente, sustentar com segurança todo o peso da construção. Obra igualmente contratada com Aleijadinho e seus oficiais, a balaustrada em madeira torneada que antecede os altares do arco-cruzeiro e a capela-mor, separando-os da nave, apresenta o mesmo desenho modulado e a mesma talha elegante dos balaústres do coro. Os púlpitos nas paredes laterais da igreja são duas obras-primas de risco e execução de Aleijadinho.

No enquadramento das portas e suportes há uma pedra trabalhada e tambores em madeira, com esculturas em baixo-relevo reproduzindo cenas do Novo Testamento nas faces centrais. No púlpito da esquerda, ou púlpito do Evangelho, Aleijadinho esculpiu uma cena narrada no Evangelho de São Lucas, no qual Jesus, em um sermão diz aos seus discípulos: “Pois onde estiver o vosso tesouro, ali estará também o vosso coração” (Lucas 12:34). No púlpito da direita, o chamado de púlpito da Epístola, Aleijadinho inseriu o conhecido episódio de Cristo recebendo água da Samaritana: “Veio uma mulher da Samaria tirar água. Pediu-lhe Jesus: dá-me de beber” (São João 4:7).

A igreja ostenta três altares – dois no arco-cruzeiro e o principal na capela-mor. Os retábulos do arco-cruzeiro (executado o segundo deles a partir de 1778) apresentam talha rococó, em pintura de branco e ouro, salientando-se as colunas laterais retas de fuste estriado, as pilastras do tipo quartelão com motivos *rocaille* e os coroamentos à maneira de dossel.

Se no interior o que chama a atenção é a influência do rococó, a arquitetura exterior explora toda a força e a beleza da graciosa talha em pedra-sabão no enquadramento da porta e nos adereços do frontão superior. Todos os trabalhos ornamentais da fachada são atribuídos a Aleijadinho e seus oficiais. Executada pessoalmente por ele, a portada é um dos mais belos exemplos do período barroco.

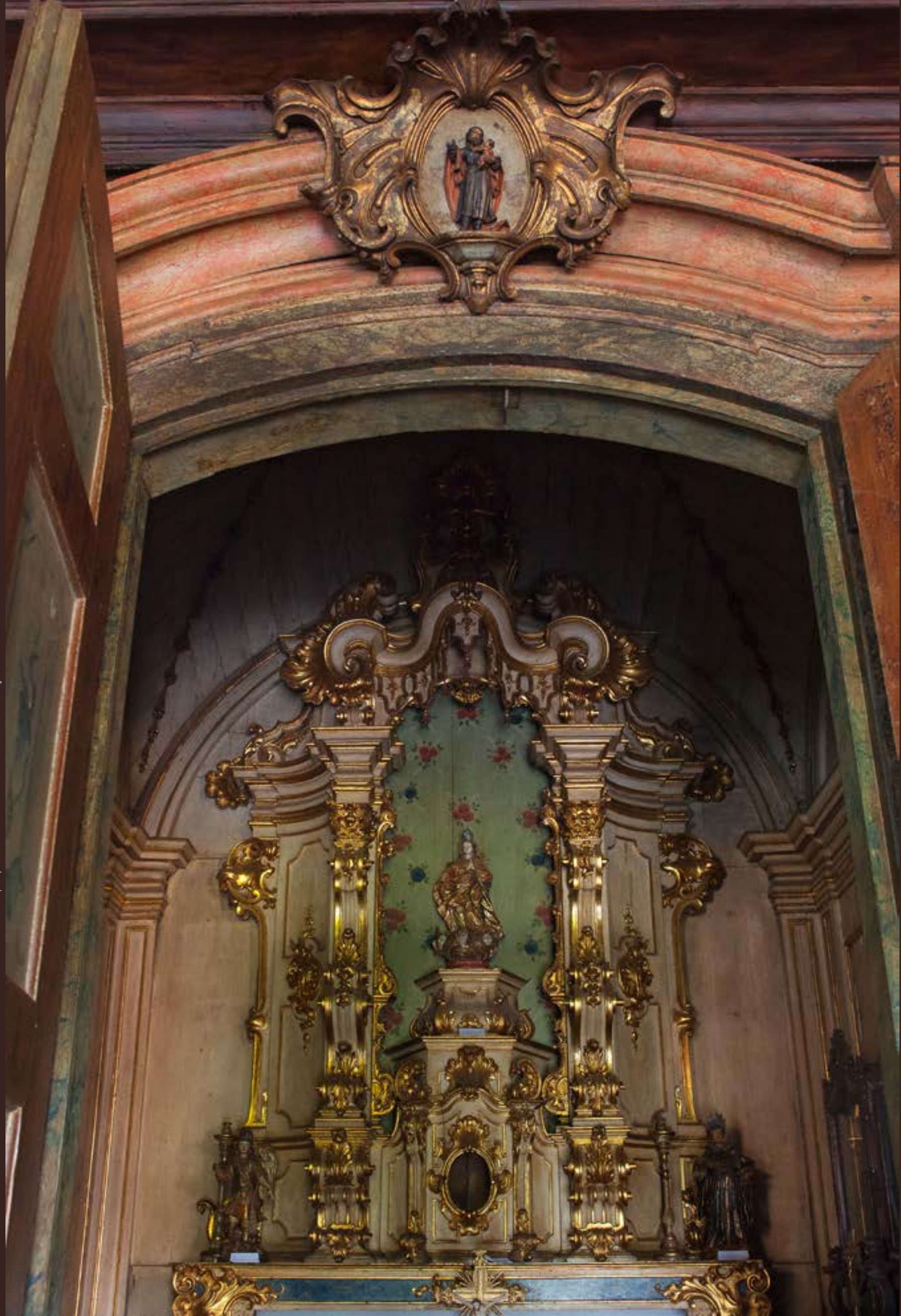
Quanto à pintura e douramento, deve-se sua autoria ao pintor sabarense Joaquim Gonçalves da Rocha, que executou inclusive o painel do teto da nave, conforme ajustes datados de 1812 e 1816. Também trabalharam nessa igreja Veríssimo Vieira da Mota, arrematante de obras diversas, e o pintor José Ribeiro da Fonseca. Na pintura do painel central do teto da nave está a cena sempre retratada nas capelas carmelitas – o episódio de Santo Elias subindo ao céu num redemoinho de fogo, deixando seu discípulo Eliseu para continuar sua obra aqui na terra, enquanto nos púlpitos dos cantos do muro-parapeito e nos ressaltos laterais assomam figuras de vários santos. No arco-cruzeiro vê-se uma pintura com a figura da Virgem Santíssima sentada sobre nuvens, e, no teto da sacristia, pintura simbólica, tendo ao centro a imagem do Espírito Santo. No teto da capela-mor, o mesmo caráter harmonioso da nave. A pintura retrata a cena de Nossa Senhora do Carmo entregando o escapulário ao santo da Ordem São Simão Stock, pintura esta emoldurada onde se salientam as figuras de São Alberto Patriarca, Santo André Corsino, São Luiz Rei de França e Santo Eduardo. Outros elementos de interesse na decoração são as pinturas parietais da capela-mor descrevendo



os Dez Mandamentos, também de autoria de Joaquim Gonçalves da Rocha e datadas do início do século XIX. Elas imitam o estilo empregado na pintura de azulejos, com as cenas realizadas em monocromia de azul e emolduradas com rocalhas e pintura em imitação de mármore.

Em 1828 o terreno no entorno da igreja foi aplainado para evitar a infiltração de água, e iniciou-se a construção do cemitério, sendo consagrado em 1847. A Igreja de Nossa Senhora do Carmo possui características do terceiro período do Barroco e foi tombada pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) em 13 de junho de 1938.







IMG 120 | Solar do Padre Correia | Sabará MG



Solar do Padre Correia integra o conjunto arquitetônico do século XVIII na Rua D. Pedro II, antiga Rua Direita. Pertenceu ao padre José Corrêa da Silva, nascido em 1739, bacharel formado em Coimbra e filho de rico português que tinha botica de remédios em Sabará. Sabe-se que, por ocasião do atentado dos Távoras contra Dom José I, então rei de Portugal, o padre Corrêa andou espalhando boletins manuscritos anunciando a morte do soberano e a queda do Marquês de Pombal. Como resultante de sua ação, foi preso por volta de 1758 e teve seus bens confiscados. Ao subir ao trono de Portugal, D. Maria I perdoou-o, devolvendo-lhe todo o seu patrimônio. Anos mais tarde, segundo documentos, ele figurou como 42ª testemunha da Devassa, em depoimentos sem importância. O padre Correia foi um dos donos de uma das principais minas que formam hoje a “St. John Del Rey Mining Company”, atualmente o complexo da Mineração Morro Velho.

O imóvel pertenceu, depois, ao doutor Jacinto Dias da Silva, advogado em Sabará, passando a ser conhecido como “Solar Jacinto Dias”. Adquirido dos seus herdeiros pelo governo do estado, por iniciativa do então presidente Antônio Carlos Ribeiro de Andrada, o prédio veio na época a ser restaurado. Doado posteriormente à municipalidade de Sabará, ali passaram a funcionar a Prefeitura e a Câmara Municipal.



IMG 121 | Porta do Salão Nobre

A construção, de 1773, possui a particularidade de ser um misto de arquitetura rural e urbana ao mesmo tempo. Apresenta dois pavimentos, com degraus externos de acesso em pedra. Fachada principal enquadrada por cunhais de madeira, tendo no primeiro piso portada em cantaria emoldurada, com vedação em folhas almofadadas, entre duas janelas tipo guilhotina de cada lado, e, no segundo, cinco janelas rasgadas por inteiro dando para uma sacada corrida, com balaústre de ferro, sendo todos os vãos encimados por sobrevergas em cantaria, alteadas e emolduradas. No andar térreo, saguão de entrada com escada de acesso ao pavimento superior trabalhada em balaústres e remates de jacarandá, salas dispostas em duas alas, com portas almofadadas, pisos em tabuado largo e forros com pinturas decorativas dispostas em forma de painel. No andar superior, salão nobre na parte da frente e salas dispostas também em alas, com pisos e forros acompanhando as mesmas linhas de acabamento dos cômodos principais do térreo. Ao fundo, sala com acesso a pequena capela e varanda, com guarda-corpo em madeira recortada, dando para o pátio interno com seu piso de seixos rolados.

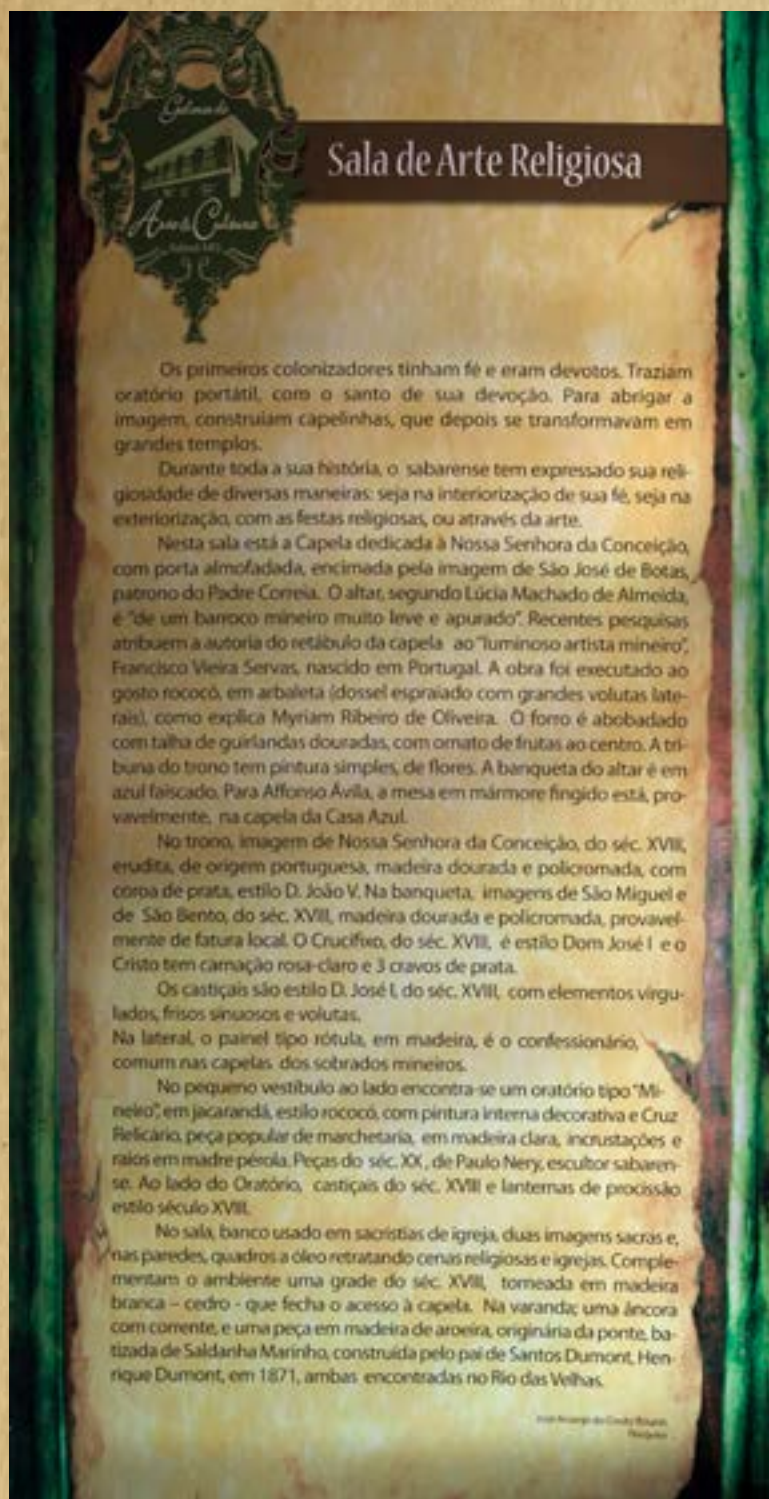
Os primitivos balcões individuais com guarda-corpo em madeira torneada foram substituídos por uma estreita varanda com grades de ferro. Na parte inferior, algumas salas apresentam pinturas originais com motivos alusivos a seu uso. Em uma delas, um dos mais antigos ex-libris conhecidos no Brasil, com os emblemas do dono da casa: um barrete de padre, uma pena e um livro. Provavelmente o padre Corrêa teria ali o seu escritório, com volumes de direito e tratados de filosofia. Uma escadaria nobre com guarda-corpo em jacarandá torneado, em dois lances, conduz ao pavimento superior, onde, no Salão Nobre, estão expostos móveis dos séculos XVIII e XIX, além dos quadros de Saldanha Marinho, antigo presidente da província, e do cônego Roussin, este pintado em 1867 por Perucci.



IMG 122 | Detalhes da portada da capela dedicada à Nossa Senhora da Conceição, encimada pela imagem de São José de Botas, patrono do Padre Correia

IMG 123 | Detalhes do forro do Solar





IMG 124 | História e descrição da capela e do Solar

Em um dos salões da parte posterior, como ligação direta para a varanda em estilo rural, uma belíssima capela interna apresenta um retábulo no melhor estilo rococó, com risco atribuído a Aleijadinho. De pequenas mas harmoniosas dimensões, abre-se através de uma porta com enquadramento em madeira trabalhada e encimada com sobreverga emoldurada, tendo ao centro medalhão em rocaillle com a figura de São José de Botas esculpida em meio-relevo. O retábulo, em talha pintada em branco e dourado, com arremates laterais e motivos em rocaillle, apresenta duas pilastras centrais proeminentes, do tipo quartelão, volutas salientes, ornatos e frisos dourados e entablamento simples. A tribuna do trono, onde se vê imagem da Virgem em excelente escultura, tem painel de fundo em madeira lisa, com pintura simples de flores. O coroamento em desenho modulado, arrematado em rocaillles e dossel, lembra o estilo de retábulos rococó da Igreja de Nossa Senhora do Carmo da mesma cidade. A julgar pela grande semelhança entre os trabalhos de talha existentes nos dois prédios, presume-se que Francisco Vieira Servas e Joaquim Gonçalves Rocha tenham prestado seus serviços ao padre Corrêa. A porta almofadada é encimada pela imagem de São



IMG 125 | Detalhes do altar de Nossa Senhora da Conceição

José; no trono do altar, a imagem de Nossa Senhora da Conceição. O forro da capela é abobadado, com talha de guirlandas douradas e ornato de fruta em relevo ao centro.

Constituindo, sem dúvida, a residência de mais nobre arquitetura e maior conforto então existente na cidade, ali se hospedaram, no curso do século XIX, ilustres personalidades que estiveram em visita a Sabará, dentre elas os imperadores D. Pedro I, D. Pedro II e o Duque de Saxe. A casa foi também visitada pelo presidente Washington Luís, já então eleito chefe da nação, em 1926. Atualmente, o prédio abriga a Prefeitura Municipal de Sabará e a Secretaria Municipal de Esportes, Lazer, Cultura e Turismo da cidade. A edificação foi tombada pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) em 7 de fevereiro de 1950.



“A pitoresca Vila de Sabará, tão comprida e estreita, é uma tradicional povoação de mineiros. Inicialmente construída em pau a pique, passou aos poucos a pedra e cal. Sua extensão é de uma milha, mais ou menos, com muitas ondulações e desvios. Está toda pavimentada, e a pavimentação não é das piores. Divide-se em Cidade Velha, ou oriental, chamada Igreja Grande, e Barra. As duas partes contêm seis praças públicas, 22 ruas e 9 travessas. Há um teatro razoável onde o público é divertido por companhias de amadores. Além de muitas fontes particulares, existem quatro chafarizes que fornecem água puríssima.”

Capitão Sir Richard Burton (1821-1890)

Situado na Rua do Kaquende, em Sabará, um chafariz de pedra, esculpido pelo capricho de uma imaginação poética durante o período barroco, destaca-se na paisagem urbana – um dos mais simples chafarizes de Sabará, apresentando, entretanto, características próprias de uma belíssima obra de arte. A água corre hoje como em 1757, quando foi edificado por João Duarte e José de Sousa. Em torno de sua história existe uma crença popular admitindo que a água do Kaquende (em tupi-guarani significaria “água cristalina que dali brota”) desaparecerá quando mãos humanas tentarem restringir ou controlar o seu uso, assim como admite que o forasteiro que beber de sua água nunca mais deixará a cidade.

É um dos monumentos urbanos mais expressivos da arte colonial brasileira do século XVIII. Todo construído em pedra, constitui um conjunto singelo, mostrando, no alto das bicas, belo trabalho de escultura em pedra-sabão. Um escudo, também em pedra-sabão, vazio, deixa ver o local onde estava fixada uma coroa com as armas imperiais pintadas sobre a pedra do medalhão - foram retiradas por ocasião da Independência do Brasil.

A água que serve ao chafariz é de uma nascente do Morro São Francisco. Límpida, brota espontaneamente do chão, a pouca distância, e vem canalizada até as bicas, de onde cai numa enorme pedra ali colocada na época de sua construção. Segundo análises rigorosas já procedidas, trata-se de uma água límpida, contendo elementos que se combinam harmoniosamente. O chafariz do Kaquende sofreu obras de reparos em 1781 e no princípio do século XIX. Foi tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) em 7 de fevereiro de 1950.



IMG 127



IMG 128



IMG 129 | Centro Histórico de Santa Bárbara

Santa Bárbara

*Santa Bárbara, Minha terra
Cidade do meu coração
Caraça, tua linda serra
Transborda de inspiração*

*Teu subsolo é um tesouro
Tu tens riquezas demais
Tens atrativo duradouro
És orgulho de Minas gerais*

*Teu povo é muito piedoso
É nobre, terno e gentil
É também muito amoroso
Para com o nosso Brasil*

*Em ti só beleza encerras
Tu é uma consagração
Por isso o coração descerras
Ao amor, à ternura, à unção*

*Santo Antônio, teu padroeiro
Com Jesus nos braços te guia
E teu coração hospitaleiro
Enche de paz e alegria*

*Ao Perpétuo Socorro dedicamos
Preces a Nossa Senhora das Mercês
São Francisco, Rosário suplicamos
Bênçãos, dia-a-dia, mês a mês.*

*Hino Oficial de Santa Bárbara
in Mozart Bicalho*



IMG 130 | Expedição pelos caminhos de Minas (2015) | localização da cidade de Santa Bárbara



As origens de Santa Bárbara remontam ao período da exploração do ouro em Minas Gerais, no início do século XVIII. Em 1702, o bandeirante Domingos Borges descobriu na fralda oriental da Serra do Caraça ricas minas auríferas que, mais tarde, foram denominadas Catas Altas, tal a profundidade das escavações feitas. Na mesma época, o bandeirante paulista Antônio Silva Bueno explorou na região outras minas. Como estas não oferecessem a mesma abundância de ouro que as de Catas Altas, resolveu o desbravador descer mais e acabou indo explorar as margens do ribeirão existente nas fraldas da Serra do Caraça, onde encontrou ouro de aluvião e veios de pedras preciosas. A esse ribeirão ele denominou de Santa Bárbara, pois chegara no dia 4 de dezembro de 1704, dia da Santa deste mesmo nome, conforme registro no calendário litúrgico.



IMG 131 | Catas Altas | Johann Moritz Rugendas

A riqueza das minas descobertas por Silva Bueno às margens do ribeirão Santa Bárbara desperta a cobiça de outros aventureiros e mineradores que se deslocam para a região. Assim, desponta o arraial de Santo Antônio do Ribeirão de Santa Bárbara. Santo Antônio porque era o santo padroeiro dos bandeirantes recém-chegados, e Santa Bárbara, como já foi dito, a santa comemorada no dia 4 de dezembro. Uma capela logo é erguida, e em 1724 é inaugurada a Igreja Matriz de Santa Bárbara, dedicada a Santo Antônio, no estilo barroco colonial. À medida que o arraial cresce, outras igrejas e capelas vão sendo edificadas, que vêm se somar ao casario do século XVIII e XIX. Pelo alvará de 16 de fevereiro de 1724 o arraial foi elevado a distrito, conferindo à Freguesia de Santa Bárbara o caráter de colativa, sendo seu primeiro vigário o padre Manoel de Souza Tavares (1724 -1750).

A partir da segunda metade do século XVIII, as reservas de ouro de aluvião começam a se esgotar devido ao processo intenso e exaustivo de exploração do metal. Nos primeiros anos do século XIX as atividades de mineração quase não existiam mais. Posteriormente, a cidade se torna importante passagem na rota entre a corte, no Rio de Janeiro, e as minas do centro/norte de Minas Gerais. A vila foi visitada durante a expedição dos cientistas e pesquisadores naturalistas Carl Friedrich Philipp von Martius e Johann Baptiste von Spix, iniciada em 1817, no Rio de Janeiro, e encerrada em Belém, em 1820. Nesse período foi visitada também por Augustin François Saint-Hilaire (escritor e naturalista francês que permaneceu no Brasil de 1816 a 1822), que testemunha o abandono do povoado ao registrar o desabafo de um proprietário de várias residências vazias, pois não encontrava gente disposta a ocupá-las.

Contudo, devido à privilegiada localização geográfica, a povoação foi elevada à condição de vila pela Lei Provincial nº134, de 16 de março de 1839. A instalação do aparato administrativo ocorreu em 28 de janeiro de 1840. Com as atividades econômicas florescendo, a vila vai ganhando importância e, em 6 de junho de 1858, pela Lei Provincial nº 881, é elevada à condição de município com o nome de Santa Bárbara. Em 1861 os ingleses que ali chegaram organizaram a Santa Bárbara Mining Company com o objetivo de retomar a exploração do ouro. Para esse fim, compraram a fazenda Mina de Ouro do Pari, ou Veio do Pari.

Por volta de 1870 a cidade foi visitada pelo imperador D. Pedro II, que, no Santuário do Caraça, declarou que “só esta paisagem já paga a viagem a Minas Gerais”. Finalmente, em 12 de novembro de 1878, é feita sede de comarca, pela Lei 2.500, desmembrando-se do município de Caeté.

Ainda em Santa Bárbara localiza-se o pequeno distrito de Brumal, que teve sua origem nos primeiros anos do século XVIII, quando a bandeira de Antônio Bueno descobriu ouro nas encostas da Serra do Caraça. O local ficou conhecido como Brumado, e as minas, que a princípio se mostraram pobres, tornaram-se mais generosas; o povoado se consolidou, cresceu e acumulou riqueza suficiente para erigir a sua rica capela, sob a invocação de Santo Amaro. Durante a primeira metade do século 18, a vida transcorreu tranquila, e a economia se manteve estável, mas, com o fim da atividade mineradora, chegaram a estagnação e a decadência urbana.

Pela Lei nº 843, de 7 de setembro de 1923, o distrito de Brumado passou a denominar-se Barra Feliz. Quatro anos depois, a Lei nº 981, de 17 de setembro de 1927, restituiu-lhe a primitiva denominação de Brumado. O Decreto-Lei nº 1.058, de 31 de dezembro de 1943, deu-lhe a denominação atual de Brumal.







IMG | Igreja Matriz de Santo Antonio | Santa Bárbara MG

Igreja Matriz de Santo Antônio



A Igreja Matriz de Santo Antônio teve sua construção iniciada por volta de 1713 e inaugurada em 1724, quando Santa Bárbara torna-se freguesia colativa. Tem sua origem ligada à iniciativa da Irmandade do Santíssimo Sacramento. Mas, ao longo do tempo várias irmandades se uniram no esforço de erguer e conservar a matriz, entre elas, a Irmandade de São Miguel e Almas, de Santo Antônio e de Nossa Senhora do Terço. Dom Frei José da Santíssima Trindade, bispo de Mariana do princípio do século XIX, considerou a matriz de Santo Antônio a mais bela de todas que visitou na viagem pastoral que empreendeu em 1821 pela sua diocese.

A Igreja Matriz faz parte do grupo das igrejas que naquela época foram erguidas como sedes de vigararias coladas, ou seja, está entre as mais antigas da capitania. Fica localizada na parte baixa de uma avenida da cidade que começa na Igreja do Rosário, em frente a uma pequena praça no centro histórico.

À edificação primitiva pertence o altar-mor original, hoje na capela do Santíssimo Sacramento, e que foi arrematado por Francisco de Faria Xavier. Procedeu-se ao seu douramento em torno de 1750, quando a Irmandade decide investir parte dos créditos destinados à reedificação do templo na ornamentação da capela-mor. O arrematante das obras de construção foi Antônio Martins Passos, e os trabalhos resultaram na reedificação da porção anterior da igreja - frontispício, torres, coro e capela do batistério. Já no ano de 1752 as obras deviam estar adiantadas pois é firmado contrato com o pintor Manoel José Rebelo e Sousa para pintura e douramento dos cataventos das torres, vãos e toda a armação aparente de madeira. No mesmo ano é realizado um ajuste com o mestre Manuel Ribeiro Caldas para a ampliação da Capela do Santíssimo e fatura de um painel da Ceia do Senhor com seus discípulos, para ser colocada na boca da tribuna. A mesma capela recebe, em 1756, a pintura e douramento a cargo de Gonçalo Francisco Xavier.

A terceira fase da edificação da Matriz teve início em 1760, quando o templo ameaçava ruína, fato que acontecia frequentemente com os templos de taipa. A Irmandade do Santíssimo decidiu, em reunião com as demais Irmandades presentes - São Miguel e Almas, Santo Antônio e Nossa Senhora do Terço - destinar recursos e administrar as obras de reconstrução e ornamentação. Estas



IMG 132 | Interior da igreja

obras, a cargo do arrematante João da Costa Batista, se estendem por muitos anos, pois, ainda em 1773, o mesmo oficial requisita a contratação de novos auxiliares para trabalhar em forros, cimalkas e acampamento. No ano de 1780, a Irmandade do Santíssimo se empenha na finalização da decoração interna, contratando o pintor José Rodrigues da Silva para pinturas e douramento de portas, púlpitos, batistério, tarjas e frontispício. Este último manteve, apesar das reformas, a estrutura característica do período anterior, incorporando estilemas próprios do rococó, linguagem dominante a partir do terceiro quartel do século XVIII, como demonstram os ornatos que encimam os vãos da fachada.

A capela-mor foi presumivelmente reconstruída no final do século, quando também se supõe tenha sido substituído o altar joanino pelo retábulo rococó hoje existente. Pouco se sabe sobre esta reconstrução que prolonga-se até a primeira década do século XIX, quando o pintor Manoel da Costa Athayde realizou a decoração pictórica. Em torno de 1806 e 1807, Athayde pintou o forro em perspectiva rococó da capela-mor e pinturas parietais simulando azulejos na mesma capela, além de outros trabalhos. Quanto ao forro da nave, estilisticamente contemporâneo ao da capela-mor, é provavelmente obra de algum discípulo, pela qualidade inferior do desenho, não se destacando a possibilidade da participação pessoal do mestre na execução de partes essenciais da composição. Durante os séculos XIX e XX, a Matriz passou por diversas reformas para conservação, como consertos no telhado e paredes, sem resultados que interferissem no conjunto. A Matriz de Santo Antônio de Santa Bárbara permite a leitura dos seus distintos momentos construtivos e a evolução dos padrões estéticos, produtos do longo e constante esforço para sua edificação.

A fachada da igreja é típica da primeira metade do século XVIII. Possui, contudo, uma portada principal atípica para os padrões da época e apresenta uma verga trabalhada, ostentando um adorno conchóide no centro e volutas no alinhamento das ombreiras laterais. Logo acima, os três janelões guarnecidos de balaustradas com cimalkinhas trabalhadas, semelhantes à da verga da porta. As pilastras e cunhais são de madeira apoiadas em bases de pedra. Há dois óculos singulares nas laterais da fachada, no alinhamento da base das torres. A cimalka é em forma de beiral guarnecido





de telhas. O frontão, por sua vez, tem formas mais simples e retas, ladeado por beirais como os da cimalha, com um óculo cruciforme, ladeado pelas duas torres sineiras e uma pequena cruz na cumeeira.

No seu interior é possível sentir o vigor harmônico de talhas, ornatos e pinturas. O altar-mor apresenta um retábulo em arco simplificado com pilastras internas em quartela e colunas externas retas e de fuste canelado apoiadas sobre consolos. Está adornado com frisos dourados e policromia suave. No alto do retábulo há uma tarja com ornatos conchóides e figuras de anjos. O trono é baixo em três degraus, acima dos quais está o Santo Antônio. Atrás do sacrário há uma pintura de Cristo carregando a cruz. O camarim ostenta belas e delicadas figuras de anjos. Há ainda nichos com baldaquinos valorizados por belos cortinados. Segundo consta, esse retábulo não é o original e tende para um rococó mais tardio em relação à data de início da construção do templo.

No forro da capela-mor, irretocável, há uma magnífica pintura da Ascensão de Cristo, de autoria do mestre Manoel da Costa Athayde, com soluções arquitetônicas em perspectiva ilusionista e suas colunas infinitas sustentando uma cena de Cristo. O realismo e a sensação visual provocados são indescritíveis. No teto da nave, a Assunção de Nossa Senhora guarda os traços do mestre, mas é atribuída a seus discípulos, que, em quantidade generosa, trabalharam no douramento e nos arremates da obra.

A Capela do Santíssimo é um marco da transição do barroco para o rococó e preserva fragmentos do altar primitivo da igreja, esculpido por volta de 1718, no mais legítimo estilo joanino. Aí fica a imagem do “Senhor Morto”, motivo de intensa peregrinação durante todo o ano.

A igreja Matriz de Santo Antônio possui um magnífico acervo da imaginária mineira formado de peças em madeira entalhada e artisticamente douradas, além de três belos altares laterais, testemunhas do vigor e do poder expressionista do barroco mineiro no período áureo da mineração. Ainda há os altares de Nossa Senhora do Carmo, São Francisco de Assis e São José, todos em belíssima talha e rica

imaginária. Outras pinturas do mestre Athayde adornam as laterais da capela-mor, tendendo às famosas imitações de azulejos que ele já tinha feito na igreja de São Francisco de Assis, em Ouro Preto.

Na parte superior da capela-mor estão imponentes tribunas douradas com arcos sustentados por colunas incomuns, alargadas na base do capitel e afiladas na parte de baixo. Há pinturas parietais entre as tribunas e o altar. Há também belas pinturas no teto da nave em competente rococó, com conchas e parapeitos simplificados, de autor não identificado, mas que se supõe terem sido executados por algum brilhante discípulo de Athayde.

Uma bela cornija múltipla, com pintura imitando mármore, contorna toda a nave. O arco-cruzeiro é imponente, profusamente entalhado e tem no alto um medalhão com a imagem de Santo Antônio com o menino Jesus. É trabalhado em finos detalhes de talha, cores e douramentos. Nas laterais estão altares com colunas torsas, anjos, pelicanos, ramagens e falsos dosséis encimados por espaldares complexos. Um dos altares laterais da nave está recuado, formando uma pequena capela separada do recinto da nave. O altar do lado oposto é puxado ao rococó, com baldaquino, pilastras em quartela e espaldar alto, adornado por um medalhão dourado. Pequenas figuras suportam visualmente grandes pilastras douradas.

Predomina nos altares uma combinação de dourado com uma policromia suave. Os púlpitos apresentam base e guarda-corpo complexos e com policromia em tons pastéis e dourados e guarnecidos com baldaquinos que sustentam anjos. O coro da matriz de Santa Bárbara também é um dos mais belos entre todas as igrejas mineiras do século XVIII. Seu perfil em curvas avança generosamente nas laterais da nave. Seu corpo principal é sustentado por pilastras em arco. É guarnecido com belas balaustradas de madeira escura sobre base com frisos marmorizados e dourados, combinados numa incrível festa visual.

A igreja é um belíssimo exemplar do período setecentista e foi tombada pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional em 13 de junho de 1938.





IMGs 135.1, 135.2 e 135.3 | Detalhes das pinturas laterais e do forro da capela-mor

IMG 136 | Detalhes da talha e do atlante do altar-mor



Capela de Nossa Senhora do Rosário dos Negros



A igreja é uma das maiores riquezas da cidade. Sua construção foi iniciada em 1756. Embora apresente um estilo arquitetônico interessante, especialmente pela sua fachada semelhante à proa de um navio negreiro, como a de Nossa Senhora do Ó, de Sabará, é na ornamentação interna que está a principal riqueza da capela de Nossa Senhora do Rosário dos Negros, de Santa Bárbara.

Seu interior apresenta o piso com tabuado corrido e os corredores em lajes de pedras. O forro, também de tabuado corrido, forma uma abóbada na nave central da capela-mor, recebendo pintura decorativa em policromia de boa qualidade. Há também pintura em policromia sob o coro, este com guarda-corpo formado por balaustrada de madeira torneada em jacarandá. Nos trabalhos de talha, além de alguma imaginária, destacam-se o altar-mor, os púlpitos e o arco-cruzeiro, com tarja sobre a aduela, em painéis de madeira com pintura ornamental.

O trabalho de escultura foi, na sua quase totalidade, substituído pela pintura, que avança a partir do forro da capela-mor e cobre todo o altar, retomando a perspectiva arquitetônica, porém com uma nova função ilusionista, uma das características principais do barroco mineiro.

Durante muitos anos o lendário padre Lucindo de Souza Coutinho, proprietário do casarão onde hoje é a Casa da Cultura de Santa Bárbara, por imposição do Vaticano, celebrou, nessa capela, apenas para negros, mulatos e mestiços. Diz a lenda que o padre utilizava um túnel, cavado por escravos fugidos, para se deslocar de casa para a igreja longe dos olhares curiosos da população. A capela foi tombada pelo Patrimônio Histórico Municipal (CMDPC) e pelo Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais (IEPHA).

IMG 137 | Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Negros | Santa Bárbara MG



IMG 138 - pag 108 – Vista da rua do centro histórico e do casario colonial

IMG 139I



Igreja Matriz de Santo Amaro de Brumal

Brumal é um pequeno distrito de Santa Bárbara que abriga a Igreja de Santo Amaro. O início da construção do templo data de 1727, mas só foi concluída quase no final do século XVIII. Registra a história, de acordo com o Inventário da Oferta Turística, que “Amaro da Silveira Borges, morador do Arraial de Brumado, dirigiu uma petição ao Bispo do Rio de Janeiro, Dom Frei Antônio de Guadalupe, dizendo que desejava fazer, à sua custa, a construção de uma capela na localidade em que residia, em virtude de a Matriz se achar distante duas léguas e que o edifício religioso serviria, assim, para mais de 200 pessoas”. Concedida a licença, por provisão de 14 de fevereiro de 1727, as obras foram iniciadas, e em outubro do mesmo ano a capela recebeu a bênção do vigário da freguesia. Em 1739 os três retábulos já estavam instalados, inclusive o da capela-mor, além de ornamentos e alfaia diversas. Em 1747 o visitador geral da capitania esteve no local verificando obras não terminadas e impôs o prazo de quatro meses para sua conclusão, sob pena de interdito. A partir de 1759 a igreja passou por várias reformas e acréscimos, inclusive consolidação das torres e reparações nos telhados.

A igreja é um dos mais belos monumentos barrocos dessa fase. Apresenta estrutura retangular simples, fachada de linhas simétricas com duas torres também retangulares, destacadas do corpo principal e terminadas em forma piramidal. O frontão é triangular. No interior da nave encontramos um dos raros exemplares do estilo D. João V, com retábulos, em madeira ricamente trabalhada, executados por volta de 1728, adornados com dossel e coroamento com figuras de anjos. O altar-mor, onde fica a imagem do padroeiro, é feito em madeira policromada. A imagem veio de Portugal em um trono dentro de um baú ricamente trabalhado, colunas ornadas com querubins, flores e pássaros e ornamentos marmoreados e chineses. Contornando a parte superior do altar-mor, um arco-cruzeiro recebeu pintura marmorizada que explora as nuances de vermelho, azul e ocre. Nas laterais do altar-mor, os altares secundários são dedicados a Nossa Senhora das Dores, de um lado, e ao Sagrado Coração de Jesus, do outro. Diversos painéis contam a vida do padroeiro.

Os altares apresentam colunas torsas com a base sustentada por figuras de crianças, encimadas pelo coroamento trabalhado com as imagens angelicais e um colorido muito vivo. Ainda na capela-mor pode-se presenciar belas colunas de madeira entalhada com motivos da fauna e flora, além de várias rocalhas e nichos, onde ficam as imagens de São João Evangelista e São Caetano. As duas portas que ligam a capela-mor à sacristia têm belo acabamento com influência da arquitetura árabe.

As pinturas parietais retratam cenas bíblicas e incluem também a vida de Santo Amaro. Há uma pintura muito interessante que mostra a janela de um lado do mosteiro aberta em que Santo Amaro está abençoando um moribundo que está no outro lado. A Igreja Matriz de Santo Amaro foi tombada pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) em 1948.



IMG 140 | Igreja Matriz de Santo Amaro em Brumal

IMG 141 - pag 109 - Altar-mor



IMG 142 | Panorama de Mariana | ca 1895 | Óleo sobre tela | Alberto Delpino (1864-1942)



Mariana

*Ó dolente Ribeirão do Carmo,
Estrelado como um céu de agosto!
(Musa de além, para decantar-mo,
Bem que o viste, quando o sol foi posto).
Olhando o céu tão coberto de astros,
Eu vi que estava diante de um altar.
E tive, como dentro dos claustros,
Uma vontade imensa de rezar.
Que paz tão cheia de almos pesares,
Que silenciais mágoas de repouso...
Certo divagas por estes ares
A alma sublime de D. Viçoso.
Noites de luar nas cidades mortas,
Casas que lembram Jerusalém...
(Passam por mim, tristes e remotas,
Essas visões de amor que o céu contém).
- Como passais num silêncio enorme,
Virgens de luz, fadas erradias!
- “E a cidade episcopal que dorme
No seio branco das litânias.”
Tombai de joelhos junto das cruzes,
Para rezar por quem não tem fé!
- “Os túmulos estão cobertos de urzes
E não há mais uma cruz de pé”.
- Sombras esguias de confessandas,
Eu bem sei que a desgraça nos flagela...
Mas, vós tão tristes, tão miserandas,
Rezai por ela, rezai por ela.
E então olhou-me (não seja embalde)
O olhar de Deus para que eu espere...
O luar tombava sobre a cidade
Numa dolência de miserere.*

Alphonsus de Guimaraens
In *As Canções* – XLIV – *Vila do Carmo*

IMG 143 | Vista da cidade de Mariana (MG) do alto da Igreja de Nossa Senhora dos Clérigos





IMG 144 | Expedição pelos Caminhos de Minas (2015) | localização da cidade de Mariana

Mariana teve sua colonização iniciada pela bandeira comandada pelo coronel Salvador Fernandes Furtado de Mendonça. Os bandeirantes chegam à região no dia 16 de julho de 1696 e se fixam à margem de um ribeirão, onde foi fundado um arraial, ao qual deram o nome de Ribeirão do Carmo, justamente por ser aquele dia dedicado a Nossa Senhora do Carmo, iniciando a construção provisória de uma capela. O ouro aflorava abundante às margens do ribeirão. Fincado o marco da conquista em colina próxima, o capelão da bandeira, padre Francisco Gonçalves Lopes, rezou, no dia seguinte, a primeira missa. Iniciou-se o povoamento, dando

origem ao Arraial de Cima do Ribeirão do Carmo, onde, em 1701, o chefe bandeirante fez construir uma capela. O local se transforma numa próspera área de mineração durante todo o século XVIII e um dos principais fornecedores do minério para Portugal. Em 3 de novembro de 1709, como consequência da Guerra dos Emboabas (1707-1709), o arraial é escolhido para sediar a nova Capitania de São Paulo e Minas do Ouro, tendo como governador Antônio de Albuquerque Coelho de Carvalho (1709-1713), que ali fixou residência, conseguindo, em pouco tempo, serenar os espíritos e estabelecer a ordem. Em comemoração a esses acontecimentos, foi promulgada a Lei nº 7.561, de 19 de agosto de 1979, que instituiu o dia 16 de julho como o “Dia do Estado de Minas Gerais”.

Em 1711, o rei D. João V (1707-1750) envia uma ordem ao governador da Capitania de São Paulo e Minas de Ouro, Antônio de Albuquerque Coelho de Carvalho (1709-1713), determinando que escolhesse três povoados para serem elevados à vila. Em 8 de abril de 1711 foi criado, no arraial do Ribeirão do Carmo, a Vila de Nossa Senhora do Ribeirão do Carmo, na qual o governador residia, confirmada por Carta Régia de 14 de abril de 1712 com o nome mudado para Vila Real de Nossa Senhora do Carmo. No dia 4 de julho de 1711 ocorre a eleição da Câmara da Vila do Carmo e, no dia seguinte, tomam posse os eleitos. A Câmara de Vila do Carmo recebe a concessão dos privilégios da Câmara do Porto e o título de Leal Vila. Durante todo o período do Brasil Colônia foi a primeira vila, a primeira localidade da capitania a receber foros de cidade, a primeira sede de bispado (diocese) e a primeira capital de Minas Gerais. Em 1720, como consequência da Sedição de Vila Rica, a Vila do Ribeirão do Carmo deixou de ser a capital. A sede da Capitania das Minas de Ouro passou a ser em Vila Rica, hoje Ouro Preto.

A Vila do Ribeirão do Carmo, em pouco tempo, transformou-se em principal centro de comércio e instrução de Minas Gerais. A partir de 1743 a expansão da localidade subordinou-se ao primeiro projeto urbanístico da capitania através do engenheiro militar português brigadeiro José Fernandes Pinto Alpoim. Com essa reformulação surgiram os esplendorosos prédios públicos e igrejas, além de casarões. Todo esse esplendor foi auxiliado pela disputa entre Ordens Terceiras e irmandades religiosas que desejavam mostrar, através de suas igrejas, todo o prestígio e riqueza de que desfrutavam. Dessa forma, foram construindo edificações cada vez mais belas e ornamentadas que ainda hoje podem ser vistas em Mariana e seus distritos.

Em 23 de abril de 1745, o rei de Portugal, D. João V, elevou a Vila do Ribeirão do Carmo à categoria de cidade, dando-lhe o nome de Mariana – homenagem à rainha Maria Ana de Áustria, esposa

IMG 145 | Vista das Igrejas de São Francisco, de Nossa Senhora do Carmo, da Casa de Câmara e Cadeia e do pelourinho localizados na Praça Minas Gerais





IMG 146 e 146.1 | Casa do mestre Manoel da Costa Athayde e placa de identificação

do monarca. Em 6 de dezembro daquele ano, pela bula *Candor Lucis Aeternae* (Resplendor da Luz Eterna), do papa Bento XIV, são criadas as dioceses de São Paulo e Mariana e as prelazias de Goiás e Cuiabá. O primeiro bispo de Mariana foi D. Frei Manuel da Cruz, que veio transferido do bispado de São Luís do Maranhão. O bispado, por onde passaram 10 titulares, foi elevado a arcebispado em 1906, com a posse de D. Silvério Gomes Pimenta.

A construção dos chamados Passos da Paixão (ou oratórios) se deveu à Irmandade do Senhor dos Passos, criada em Mariana nos primórdios da povoação, antes mesmo da instituição da Vila do Ribeirão do Carmo, em 1711. Até 1743, o trajeto da Procissão dos Passos correspondia ao percurso entre a Igreja do Rosário Velho e a Igreja Matriz (atual Catedral). Ao longo desse itinerário, os primitivos Passos se formaram pelas ruas em oratórios - pequenas capelas, de caráter popular, embutidas em casas residenciais de taipa.

O florescimento das ordens terceiras na segunda metade do século XVIII, como ocorreu em outras cidades da capitania e do país, beneficiou Mariana com a construção de seus templos. A Igreja Católica, por sua vez, um dos pilares da sociedade mineira do século XVIII, teve em Mariana o seu grande esteio. Nesse contexto, Mariana, berço da religiosidade mineira, é reconhecida por suas tradicionais festas e manifestações religiosas, como procissões, novenas, festas de padroeiros, Corpus Christi, Adoração ao Santíssimo, Pastorinhas e Folia de Reis.

O centro histórico dessa cidade setecentista, tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) em 1945, apresenta um acervo arquitetônico composto por monumentos que marcam os anos áureos da opulência do passado marcado pela mineração de ouro. O traçado urbano policêntrico – pontilhado por igrejas, Passos da Paixão, chafarizes, conjunto de



sobrados, principalmente os localizados na Rua Direita, onde se encontram casas comerciais no térreo e sacadas no andar superior e ainda as pinturas sacras de Manoel da Costa Athayde – revelam o efeito cênico típico da estética barroca de influência portuguesa. É um dos municípios mais importantes do Circuito do Ouro e parte integrante da Trilha dos Inconfidentes e do Circuito Estrada Real.



IMG 147 | Vista da cidade de Mariana da janela da Catedral de Nossa Senhora da Assunção

IMG 148 | Rua de acesso à Igreja de Nossa Senhora dos Clérigos





IMG 149 | Altar-mor e detalhes do arco-cruzeiro e pinturas do forro da Catedral de Nossa Senhora da Assunção

Catedral de Nossa Senhora da Assunção



IMG 150 | Catedral de Nossa Senhora da Assunção | Mariana MG



Catedral de Nossa Senhora da Assunção, Sé de Mariana, é um dos mais importantes templos setecentistas de Minas Gerais. A história da catedral começa em 1704, quando o bispo do Rio de Janeiro, D. Frei Francisco de São Jerônimo, com jurisdição sobre Minas, cria a paróquia com o título de Nossa Senhora da Conceição do Ribeirão do Carmo, tendo sido provida pelo padre Manuel Brás Cordeiro. A construção primitiva da catedral foi realizada pelo minerador português capitão Antonio Pereira Machado, que levantou uma pequena capela de madeira e taipa.

Após a elevação do arraial à categoria de vila, com o nome de Vila de Nossa Senhora do Ribeirão do Carmo, em 8 de abril de 1711, a coroa portuguesa determinou que a câmara se empenhasse na construção da matriz, dedicada a Nossa Senhora da Conceição.

No dia 14 de maio de 1714, os “notáveis” da Vila do Carmo se reuniram para garantir os recursos. A obra é confiada ao mestre Jacinto Barbosa Lopes, então vereador da câmara, que reaproveitou a estrutura existente e a transformou em sacristia. Documento datado de 1716 convida o mestre “a vir concluir as obras da matriz” sob o comando da Irmandade do Santíssimo Sacramento.

Entre 1716 e 1718 foram concluídas as obras da matriz em madeira e taipa. Em 16 de fevereiro de 1724 a freguesia da Vila do Ribeirão do Carmo foi elevada à categoria de igreja colativa. Nesse ano foram concluídos os retábulos dedicados a São Miguel, São João Evangelista, São Pedro, Santa Luzia e Nossa Senhora do Rosário. Em 1727 foram a termo as obras de talha e douramento do altar-mor, com execução de José Martins e Manuel de Sousa e Silva. Em 1734, sob a responsabilidade do capitão português Antonio Pereira Machado, a igreja tem a reedificação arrematada pelo mestre pedreiro Antônio Coelho da Fonseca, sendo, nesse período, incluída no projeto a divisão em três naves e a conclusão da fachada e as torres. Os altares laterais foram construídos entre 1744 e 1751 por José Coelho Noronha.

Em 23 de abril de 1745 o rei de Portugal, D. João V, elevou a vila do Ribeirão do Carmo à categoria de cidade, dando-lhe o nome de Mariana. Em 6 de dezembro daquele ano, pela bula Candor Lucis Aeternae (Resplendor da luz eterna) do papa Bento XIV, são criadas as dioceses de São Paulo e Mariana e as prelazias de Goiás e Cuiabá. Com a instituição do Bispado de Mariana, a Igreja de Nossa Senhora do Carmo se transformou em Catedral de Nossa Senhora da Assunção da Santíssima Virgem, a primeira do interior do país e primaz de Minas. Essas mudanças de padroeira seguem uma tradição luso-brasileira, em que a maioria das matrizes é dedicada a Nossa Senhora da Conceição e, nos bispados, as catedrais são dedicadas a Nossa Senhora da Assunção.

O primeiro bispo, D. Frei Manuel da Cruz, ao tomar posse da diocese, em 1748, constata a necessidade de acabamento da



IMG 151 | Vista do interior da catedral





catedral, ressaltando a colocação do forro e a pintura do interior da igreja. A construção da capela do Santíssimo Sacramento e a conclusão do reboco foram realizadas entre 1751 e 1761. Ao mesmo tempo Antonio José da Fonseca construiu os balaústres da nave e a grade do coro. A pintura dos forros da nave central e da capela-mor e as duas cúpulas e o douramento dos altares laterais foram executados por Manuel Rabelo de Sousa em 1760.

O órgão Arp Schnitger existente na catedral é uma das mais excepcionais peças setecentistas que Minas Gerais possui em seu acervo. Fabricado no início dos anos 1700 em Hamburgo, no norte da Alemanha, (único exemplar que sobreviveu até os dias de hoje e que se encontram fora da Europa), o órgão foi um presente póstumo de D. João V, rei de Portugal, enviado por seu filho D. José I em abril de 1752, ao recém instaurado Bispado da Sé de Mariana. O órgão chegou a Mariana em 1752, e os trabalhos de assentamento foram conduzidos por Manuel Francisco Lisboa, pai de Aleijadinho, que para isso construiu a varanda onde ele se localiza, anexa ao coro. Possui sete metros de altura por cinco metros de largura. O órgão é trabalho do mestre organeiro alemão Arp Schnitger (1648-1719), atendendo a encomenda de dois instrumentos feita por frades franciscanos portugueses. Um deles se encontra ainda hoje na Catedral de Santa Maria, cidade de Faro, em Portugal. O outro, instalado na Catedral da Sé de Mariana, veio para o Brasil cinquenta anos depois de ter sido construído, por decisão do Conselho Ultramarino de adornar com sinos, ornamentos, livros e órgão a primeira diocese da Capitania das Minas do ouro. O órgão de Mariana em tubos fabricados de madeira, estanho e chumbo são acionados pelas teclas e registros que compõem a complexa arquitetura interna



do órgão. Decorado pelos portugueses, o órgão traz pinturas com motivos chineses, as denominadas chinesices.

Várias outras obras, das quais não resta descrição exata, foram realizadas entre 1763 e 1789 por José Pereira Arouca e Fernando Cosme Guimarães. Na década seguinte a talha passou por reparos. Devido a “graves problemas”, segundo documentos da época, o frontispício e as paredes externas foram reconstruídas a partir de 1798 dentro do sistema de alvenaria, pedra e cal, não em taipa e madeira, que havia sido o sistema adotado desde o início para toda a obra. O projeto arquitetônico não sofreu alterações. Novos reparos foram executados nos séculos XIX e XX.

Construção quase totalmente em adobe, ou terra batida, de traçado arquitetônico modesto e sóbrio, seguindo a tradição jesuítica do litoral do Brasil, apresenta fachada e planta baixa retangulares. Na parte frontal, a acentuada vocação pelo clássico se manifesta na fachada arrematada por um frontão triangular ladeado pelas torres sineiras, tendo uma delas um relógio. Nesse frontão há um óculo grande, envidraçado, com predominância de linhas horizontais. Na fachada há duas sacadas e janela central envidraçada. A planta da igreja possui uma nave central e duas laterais, o que foge ao padrão arquitetônico das plantas setecentistas mineiras de planta retangular. O frontispício é simples, pesado, predominando em tudo a simplicidade das linhas retas sem, entretanto, nada oferecer de grandiosidade.

O interior encerra um dos mais ricos e significativos conjuntos de talha dourada e policromada de Minas Gerais, revelando todas as etapas do barroco luso-brasileiro. A suntuosa decoração arquitetônica da capela-mor comprova o alto grau de refinamento





atingido pelos arquitetos de Minas em meados do século XVIII. O tapa-vento da igreja é um dos mais belos de Minas Gerais. Possui dois detalhes decorativos de uma refinada elegância, um de cada lado: entre rocalhas aparece o perfil parcial de Cristo, “cujos traços morfológicos correspondem exatamente à tipologia morfológica do mestre” (Germain Bazin). A pia batismal, em pedra, é de autoria de José Pereira Arouca, cuja tampa foi esculpida por Francisco Vieira Servas. No batistério, à esquerda, está uma tela de Manoel da Costa Athayde, ilustre filho de Mariana, que enriquece o ambiente com a cena do batismo de Cristo. Aqui, são marcantes as cores vivas e claras e tipos fisionômicos do artista.

Alguns altares revelam os traços da primeira fase do Barroco, o chamado “estilo nacional português”, e outras são da segunda fase, o chamado “estilo joanino”, com os nichos ostentando rica estatuária. Admiráveis retábulos se destacam, entre eles o de Nossa Senhora da Conceição e o de São José, que estão juntos ao arco-cruzeiro e foram executados entre os anos de 1744 e 1751, por José Coelho Noronha. Os monumentais retábulos de Nossa Senhora do Rosário e o da cena do Calvário estão na nave lateral, à esquerda e à direita, respectivamente, próximos ao arco-cruzeiro, em “estilo Brito”.

O altar-mor, típico do barroco da primeira fase (1695-1715), com rico entalhamento, rebrilha de ouro em profusão. É separado da nave por um grande arco. Em suas extremidades são colocados dois grandes altares, entalhados por Francisco Vieira Servas. O retábulo, em estilo joanino, provavelmente é do início da década de 20, pois seu douramento aconteceu em 1727. Não possui camarim e trono, sendo finalizado, ao fundo, com uma tela raríssima que traz a representação de Nossa Senhora da Assunção cercada por anjos. Alguns estudiosos atribuem sua autoria a Manuel Rabelo de Souza, e outros ao italiano Luca Giordano. Merece destaque o cadeiral dos cônegos (entalhado e com pinturas de inspiração oriental) e o lavabo da sacristia (atribuído a Aleijadinho). No solo há lápides de sepulturas de alguns arcebispos, com os respectivos nomes. Nas paredes laterais da capela-mor, fazendo fundo ao cadeiral, estão curiosas chinesices pintadas em dourado e vermelho, onde aparecem cenas do dia a dia, como passeios, chafarizes com repuxos, elefantes, dromedários e tigres sendo caçados.

O forro (teto) da capela-mor é constituído por duas abóbadas apoiadas pelos quatro lados em arcos plenos. Ambas são integralmente recobertas por pinturas de caráter ilusionista, em que, em meio a rica trama arquitetônica, sobressaem figuras de cônegos, arcebispos e bispos santificados pela Igreja. Mandado pintar pelo bispo de Mariana D. Frei Manuel da Cruz, a obra foi executada por Manuel Rebelo de Souza em 1760, que também pintou as paredes da capela-mor. Os santos retratados são: São Torquato, arcebispo de Toledo; São Félix, Arcebispo em Toledo; São Lourenço, arcebispo em Zaragoza; São Félix, arcebispo em Braga; Santo Evêncio, arcebispo de Toledo; São Martinho, cônego em Coimbra; São Julião, bispo de Cuenca; São Gudila, arcebispo de Toledo; São Pedro Arbués, cônego em Zaragoza.

No forro da nave há uma pintura de autoria desconhecida mostrando Nossa Senhora da Assunção, encimada por armas e bandeiras imperiais. Existe também nessa igreja um belíssimo quadro representando anjos guiando a Sagrada Família na sua fuga para o Egito.

A Catedral Basílica foi tombada pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) em 8 de setembro de 1939.



IMG 156 | Altar lateral



IMG 157 | Vista externa da porta corta vento



IMG 158 e 159 | Exposição permanente do acervo do museu





Casa Capitular, onde está instalado o Museu Arquidiocesano de Arte Sacra de Mariana, é um dos mais belos edifícios da cidade, de dois andares, com sua construção tipicamente colonial, em alvenaria de pedra e cantaria aparente, que se destaca pelo apuro dos trabalhos executados e, ao mesmo tempo, pela excepcional elegância dos detalhes arquitetônicos e decorativos. Os detalhes de delicada inspiração rococó é um dos melhores exemplares do gênero. Sua construção e subsídios foram solicitados em 1765 por iniciativa dos cônegos da Sé, empenhados em possuir uma sede para as reuniões do Cabido, ou Colégio dos Cônegos, mas os subsídios foram negados. Passa a ser erguido a partir de 1770, sob a responsabilidade do mestre José Pereira Arouca, que interrompe a construção em 1771. O prédio só é concluído no início do século XIX. Em 1926, por doação dos cônegos, o prédio tornou-se propriedade da Mitra Arquidiocesana, que instalou a Cúria Metropolitana, onde funcionou o arquivo eclesiástico e a biblioteca. Por iniciativa do arcebispo D. Oscar de Oliveira, no dia 22 de setembro de 1962 foi transformado em sede do Museu Arquidiocesano em comemoração ao bicentenário de nascimento do mestre Manoel da Costa Athayde.

O Museu Arquidiocesano, um dos mais ricos e completos museus sacros do Brasil, se encontra na categoria de acervo histórico e artístico, tendo como objetivo a preservação da memória e da cultura do estado e como temática a arte sacra criada em Minas Gerais no período áureo do barroco mineiro. O seu acervo, composto por cerca de 2.000 peças, encontra-se separado por categorias: objetos de culto religioso (prata, prata dourada, ouro); escultura religiosa; pintura religiosa; peças de indumentária – paramentos. Possui peças de arte sacra oriundas de paróquias, igrejas, capelas, seminários, do Palácio Episcopal, da arquidiocese de Mariana e outras adquiridas através de doações e legados.

Nesse casarão histórico encontramos, no hall de entrada, “A Fonte da Samaritana”. Trata-se de uma obra em pedra-sabão, de excepcional escultura, com trabalhos em baixo-relevo representando o episódio do Cristo e a Samaritana. Atribuída a Antônio Francisco Lisboa, tem as características indiscutíveis da arte de mestre Aleijadinho. O estudioso de arte colonial brasileira Germain Bazin faz uma notável análise: “Pena que esse baixo-relevo esteja também mal conservado, pois deve ter sido uma das melhores obras de Aleijadinho, de grande delicadeza de execução. O Cristo está sentado numa plena de verdade e parece querer levantar-se; o drapeado da roupa, de pregas quebradas e complicadas, faz pensar nos profetas de Congonhas; o rosto do Cristo, jovem e belo, está impregnado de grande mansidão. A atitude da Samaritana é graciosa – que traço encantador na arte austera de Aleijadinho, esta cabeleira amarrada num coque farto! Infelizmente, o rosto está quase completamente destruído, mas, mesmo assim, deixa adivinhar uma expressão comovida; é de lamentar que essa manifestação de feminilidade, tão rara no nosso artista, tenha sido tão cruelmente castigada pelo tempo.” A fonte foi tombada pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional em 19 de dezembro de 1949. Ainda no térreo localiza-se a Sala da Prataria: são duas salas que guardam objetos em prata de culto religioso.



IMG 160 | Pintura do acervo do museu



IMG 161 | Detalhes da Fonte da Samaritana | Década de 1790
Aleijadinho | 2,07 x 1,04m | Procedência: Velho Paço dos Bispos de Mariana



No andar superior:

1ª sala: pinacoteca sacra – quadros com invocações de Nossa Senhora;

2ª sala: imaginária sacra – esculturas e talhas;

3º sala: vestes litúrgicas e santos de roca;

4º sala: pinacoteca sacra – quadros com representação de vários santos;

5º sala: cerimônias religiosas – pias batismais;

6ª sala: sala do altar – retratos de papas, altar do crucifixo e missal;

7ª sala: sala dos bispos – mobiliário utilizado para as reuniões eclesásticas do Cabido, galeria dos bispos de Mariana. Estão representados ali: Dom Frei Manoel da Cruz, Dom Joaquim Borges de Figuerôa, Dom Bartolomeu Manoel Mendes dos Reis, Dom Frei Domingos da Encarnação Pontavel, Dom Frei Cipriano de São José, Dom Frei José da Santíssima Trindade, Dom Antônio Ferreira Viçoso, Dom Antônio Corrêa de Sá e Benevides, Dom Silvério Gomes Pimenta (9º bispo e 1º arcebispo), Dom Helvécio Gomes de Oliveira.

Nesse andar destacamos as seguintes peças:

São Joaquim – peça de excelente qualidade técnica foi feita originalmente para ficar em um nicho lateral do retábulo de Nossa Senhora do Carmo da Matriz de Nossa Senhora da Conceição de Congonhas. Foi atribuída pelo IPHAN ao mestre Aleijadinho.

Busto-relicários de Santo Hilário, de Santo Atanásio, de São Basílio, de São Nicolau – estas peças faziam parte do conjunto de oito bustos relicários executados para a Basílica de Bom Jesus de Matosinhos. Foram trabalhadas em cedro e são atribuídas ao mestre Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho. A policromia foi executada por João Nepomuceno Correia e Castro, conforme recibos assinados pelo pintor.

São João Nepomuceno – atribuída a Aleijadinho, esta peça (1775-1790) foi executada em cedro. Pertencia ao Seminário de Nossa Senhora da Boa Morte, provavelmente fazendo parte de um oratório.

Senhor dos Passos – segundo o estudioso Orlandino Seixas, este Senhor dos Passos foi executado pelo mestre Aleijadinho. Feita em cedro, é uma imagem de vestir articulada, com uma forte expressão fisionômica.

São Francisco de Paula – em 1967 esta peça foi tombada pelo IPHAN e atribuída ao mestre Aleijadinho. Mas, segundo análises mais recentes da professora Myriam Ribeiro, a obra é da oficina do mestre.

Ostensório – é uma peça em prata dourada, pesando sete quilos e que possui 160 pedras preciosas, trazida de Portugal por Dom Frei Manuel da Cruz.

Cadeira do bispo – esta bela peça em jacarandá é atribuída a Aleijadinho. No alto do espaldar encontram-se trabalhos em rocalhas e anjinhos. Um deles traz na cabeça uma mitra.

Túnica de Nossa Senhora das Dores – confeccionada em veludo e bordada com fios de ouro, é um presente do imperador D. Pedro II.

Estolas, manípulo, mitra e casula – fazem parte do acervo do museu ricas alfaias bordadas em fios de ouro, de prata e com pedrarias.

Outras peças de valores inestimáveis e de valores históricos e artísticos, tais como: par de bustos-relicários e imagens; o quadro a óleo da queda de Jesus sob a cruz, do século XVIII, pintada por Manoel da Costa Athayde, e outras obras pintadas por ele e também por João Nepomuceno Corrêa e Castro, Manoel Ribeiro Rosa e outros; a banqueta pontifical em prata portuguesa, uma doação do rei D. João V; esculturas religiosas de Francisco Xavier de Brito e de outros grandes artistas; mobiliários religiosos, como as cômodas de sacristia, credências, confessionários, entre outras; e objetos de cerimônias religiosas,

como pias batismais em pedra-sabão e madeira e tronos episcopais; louças chinesas, jarras de porcelana, cristais; imagens raríssimas e ambientes completos do século XVIII. Esse acervo histórico revela a importância e a riqueza existente na região das Minas setecentistas.

O prédio foi tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) em 6 de dezembro de 1949.



IMG 163 | Esponsais de Nossa Senhora e São José | 1779 | Óleo sobre madeira | 2, 26 x 1,90m | Manuel Ribeiro Rosa



IMG 164 | Santana, São Joaquim e Nossa Senhora | Óleo sobre tela | Século XVIII



Igreja de São Francisco de Assis

Igreja de São Francisco de Assis foi construída por iniciativa da Ordem Terceira de São Francisco de Assis, através de licença concedida por D. Frei Manuel da Cruz, em 1761. A obra da capela foi iniciada em 1762 e se estendeu até 1794. A princípio sua construção obedeceria ao risco de autoria do padre Ferreira da Rocha, aceito em fevereiro de 1762. Entretanto, esse não foi o risco realmente adotado, tendo sido substituído, ainda no mesmo ano, pelo do arquiteto José Pereira dos Santos. As obras de pedra e cal foram contratadas com José Pereira Arouca. Em fins do ano de 1763 foi colocada a pedra fundamental. A bênção da nova capela e a primeira missa ocorreram no dia 6 de dezembro de 1777. Nessa época já estavam praticamente prontas a capela-mor, a sacristia e a casa do noviciado. Em 1783 deliberaram fazer novo frontispício e torres, bem como modificação no arco do coro. Sete anos depois deveriam estar definitivamente prontas as torres, pois o bispo de Mariana sagrou o sino grande, dando-lhe o nome de “Francisco da Conceição”, no ano de 1790. As obras se arrastaram ainda por mais alguns anos, visto que, em 1793, Miguel Teixeira Guimarães fez a entrega da capela-mor, sacristia, noviciado e corredores. Os elegantes púlpitos, ajustados com o empreiteiro José Pereira Arouca, que também imprimiu seu estilo na portada, de desenho fino e harmonioso, foram pagos em 1794.

Localizada na Praça João Pinheiro, mesmo local onde se ergue a Igreja de Nossa Senhora do Carmo, a construção é toda de pedra, com duas torres sineiras também de pedra ladeando o frontão pouco curvilíneo, simples, e sustenta uma elevada e bela cruz patriarcal. Possui grande portada esculpida, com guarnições de pedra, encimada por verga curva que termina numa grande cartela ladeada de anjos, contendo inscrição dedicada a São Francisco de Assis, com data de 1763. Acima dessa cartela há uma pequena cimalha que serve de apoio para outra cartela, menor, brasonada, encimada por um anjo e, finalmente, o crucifixo. Acima deste, o óculo grande, de forma diferenciada e envidraçado, interrompendo a cimalha. Ladeando a porta de entrada, à altura da cartela, quatro janelas envidraçadas com guarda-corpo em balaústre. Os cunhais são em cantaria, assim como a base do corpo da igreja.

Internamente, a igreja é graciosa e bem proporcionada. O altar-mor é sem dossel, mais arrumado e despojado de ornatos. O retábulo é provido de duas colunas centrais, com o fuste em caneluras, torsas na parte inferior. Exteriormente a estas encontram-se dois consolos ornamentados. Limitando o retábulo, há duas pilastras de cada lado terminadas em arquitrave, onde se apoiam os arcos do teto da capela-mor. O trono é alto e tem na sua parte superior uma grande imagem de Cristo crucificado, e, nos degraus, São Francisco de Assis ajoelhado, recebendo as chagas. Os altares laterais apresentam dossel do tipo estilizado, alguns simples, outros mais ornamentados, trazendo consolos em volutas no lugar das colunas. Os púlpitos possuem talha graciosa e delicada e contêm, inferiormente, suportes em forma de pirâmide invertida com profusa ornamentação. O teto da nave é pintado, sendo limitado, inferiormente, por uma moldura arqueada tanto sobre o arco-cruzeiro como sobre o coro. Uma artística balaustrada que serve de guarda-corpo do coro se apoia sobre três arcos. Estes são limitados lateralmente pelas paredes e, no centro, por duas colunas.

Ao caminhar pela capela, uma curiosa tradição da época desperta a atenção do público visitante. No piso retangulado por pesados

pranchões de peroba, os números se referem aos túmulos onde eram enterrados os seguidores da irmandade. Ali está sepultado o mestre Manoel da Costa Athayde (1762-1830), nascido em Mariana. Entre os trabalhos realizados por ele de 1794 a 1795, consta o douramento do retábulo do altar-mor e do altar de Santa Izabel, bem como a encarnação da imagem. Os painéis do forro da sacristia são atribuídos a ele, que ressaltou a figura do santo franciscano: em agonia e morto. Outros pintores, como o mestre Salvador Gomes de Oliveira e o guardam-mor João Nepomuceno Correia de Castro, também participaram dos trabalhos de embelezamento da igreja.

A documentação histórica do acervo da igreja nos indica que os demais altares foram concluídos entre fins do século XVIII e início do século XIX, quando foram entregues por Francisco Xavier Carneiro os trabalhos de douramento dos altares de São Roque e São Luiz Rei de França e outras pinturas, não especificadas. Entre os anos de 1802 e 1807, o artista recebeu pagamentos por esses trabalhos. Com base nesses dados e na análise de estilo, vários especialistas atribuem ao artista a pintura do forro da nave que estampa o Dilúvio e a Arca de Noé. Entre os anos de 1794 e 1802 foram feitos acréscimos no camarim, no feitiço da peanha dos nichos e tronos, constando na documentação histórica que, entre 1801 e 1802, foram feitos pagamentos ao entalhador Francisco Vieira Servas pelo serviço do trono.

À época em que o imponente templo católico foi construído, Mariana vivia o ápice da sua história, por isso a magnitude da construção em diversos sentidos (tamanho, detalhamento, imagens e douramento). A construção é um marco religioso, social e artístico da cidade e do estado. O interior da igreja em talha e os retábulos, púlpitos e douramentos dos altares valorizam todo o conjunto arquitetônico. A igreja foi tombada pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) em 8 de julho de 1938.



IMG 166 | Piso retangulado por pranchões de peroba com a numeração do túmulo de Manoel da Costa Athayde



IMG 167 | Pintura Agonia e morte de São Francisco | ca.1800 | Manoel da Costa Athayde | Forro da sacristia



Igreja de São Pedro dos Clérigos



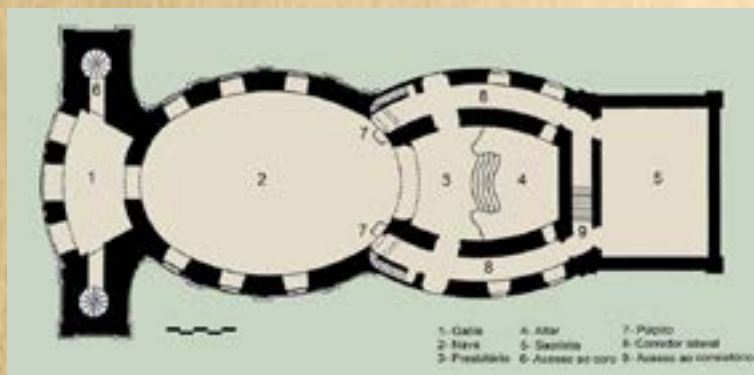
IMG 169 | Igreja de São Pedro dos Clérigos | Mariana MG



A Igreja de São Pedro dos Clérigos é um importante templo católico barroco do município de Mariana, localizado em um dos pontos mais altos da cidade, que já de longe impressiona pela beleza. Foi construída pela Irmandade de São Pedro dos Clérigos, constituída por padres seculares, criada em Mariana em 1731. Como de hábito, inicialmente a confraria se reunia na matriz. Depois, em 1753, foi iniciada a terraplenagem da colina que domina a cidade, sobre a qual os irmãos decidiram erguer templo próprio, com o incentivo do bispo D. Manuel da Cruz. O risco da igreja foi atribuído ao bacharel António de Souza Calheiros, e José Pereira dos Santos foi o arrematante para sua construção. Outro construtor português, Manuel Francisco de Araújo, também participou dos trabalhos de levantamento da igreja.

As obras avançaram com muita lentidão até a década de 1770. A partir daí, por um curto período, os trabalhos progrediram com alguma rapidez. Com o declínio da mineração, os ciclos de atividades e paralisações prolongaram-se até o século XIX, e jamais foi concluída, sendo abandonada em torno de 1820, sem que as torres tivessem sido erguidas. As obras só seriam completadas entre 1920 e 1922, com o incentivo do bispo D. Helvécio Gomes de Oliveira, em um estilo um tanto diferente, pesado, sob a supervisão do padre e arquiteto Arthur Hoyer. A decoração do interior, simples, tampouco foi executada. O altar-mor, de cedro, de autoria de Francisco Vieira Servas, também ficou incompleto, nunca recebendo a típica douração e policromia. No entanto, é uma obra de talha em madeira de qualidade superior. A ausência do forro permite que se admire a sofisticada estrutura curvilínea do telhado. É uma verdadeira aula de arquitetura e de escultura ornamental e prova que o edifício seria majestoso se tivesse sido totalmente concluído de acordo com o projeto original.

A igreja é uma das três únicas barrocas de Minas construídas em formato oval, característica revolucionária para a época. Esta igreja, juntamente com a do Rosário de Ouro Preto, foi descrita pelo historiador de arte John Bury como o fruto de um “breve episódio barroco” da arquitetura religiosa mineira, devido ao uso inusitado dos elementos curvilíneos. As plantas dos dois edifícios são constituídas por duas elipses entrelaçadas que são traduzidas na volumetria externa e acopladas a um volume retangular posterior, correspondente à sacristia. A curva aparece também na forma



IMG 170 | Planta da Igreja



IMG 171 | Chafariz de São Pedro | ca.1749 | Atribuído a Aleijadinho.



IMG 172 | Placa de identificação do chafariz



côncava do telhado. A diferença entre os dois projetos reside principalmente no frontispício e nas torres, que têm secção quadrada em São Pedro dos Clérigos e redonda no Rosário de Ouro Preto.

Este formato, extremamente raro no Brasil, tradicionalmente era o preferido pelas irmandades de São Pedro, por ser uma reminiscência da rotunda da Basílica de São Pedro no Vaticano. As torres têm secção quadrada e o teto é côncavo. A torre da esquerda, original, é de pedra, e a da direita, de tijolos, pois já sofreu intervenções. A fachada é de arenito. O telhado lembra um casco de tartaruga, enquanto o fundo, um navio. É bem perceptível a influência italiana nessa igreja da segunda metade do século XVIII. O traçado poligonal e ovalado marca bem essa característica. A maioria das obras contidas no recinto são influenciadas por Aleijadinho. A decoração da nave principal é toda representada por quadros de passagens bíblicas da vida de São Pedro. Do campanário, a vista panorâmica da cidade é uma tela de encher os olhos.

Escadas laterais ligam a capela-mor às tribunas, de onde se vê de perto uma grande imagem de São Pedro, de 2,13m, de sofisticada execução. Considerado o maior santo do pau oco do Brasil, apresenta uma enorme abertura na parte posterior da imagem, onde eram escondidos livros proibidos provenientes de outros países, principalmente de Portugal. As obras precisavam ser escondidas no interior das imagens, pois entravam discretamente no país e forneciam conteúdo de extremo valor que alimentavam ideias sobre a independência do Brasil e traziam conhecimentos sonegados pelas autoridades lusitanas.



IMG 174 | Estátua de São Pedro no altar-mor

IMG 175 | Campanário





Igreja de Nossa Senhora do Rosário



IMG 177 | Igreja de Nossa Senhora do Rosário | Mariana MG



Igreja de Nossa Senhora do Rosário começou a ser construída por volta de 1752, por iniciativa e desejo das três irmandades que abrigavam homens pretos na cidade de Mariana no século XVIII: Nossa Senhora do Rosário, São Benedito e Santa Efigênia, confrarias que, anteriormente, tinham sua sede na chamada Capela do Rosário Velho, atual Santo Antônio. A hegemonia do empreendimento foi, entretanto, da Irmandade do Rosário, que lançou a pedra fundamental da igreja no alto da colina, local privilegiado para se observar a cidade, no dia 14 de maio de 1752, em solenidade oficiada pelo bispo D. Frei Manuel da Cruz.

As obras foram iniciadas no mesmo ano do lançamento da pedra fundamental pelo construtor José Pereira dos Santos. Seis anos depois, o templo foi abençoado, o que significa que ele já deveria estar em condições para a celebração dos ofícios religiosos. Em 1764, estavam sendo realizadas obras de acabamento e carpintaria.

Trata-se de uma edificação representativa da terceira fase do barroco mineiro, o estilo rococó. De exterior simples, a igreja tem interior embelezado por dois grandes artistas da época colonial: o escultor Francisco Vieira Servas e o pintor Manuel da Costa Athayde. O ouro usado na decoração está parcimoniosamente distribuído, tanto no altar-mor quanto nos altares laterais. A cor predominante em toda a decoração é o branco, causando a sensação de suavidade ao conjunto. A pintura do teto da capela-mor, executada a têmpera, tem como tema central a Assunção da Virgem.

O altar-mor, em policromia, é uma obra de alta qualidade, executada pelo escultor Francisco Vieira Servas entre os anos de 1770 e 1777. As obras de pintura e o douramento foram realizados pelo mestre Manoel da Costa Athayde em 1823. À esquerda, o altar lateral de Santa Efigênia, no centro, o Altar-mor, e, à sua direita,

o altar dedicado a São Benedito são atribuídos a Francisco Vieira Servas, assim como o coro com a artística balaustrada. As duas esculturas de anjos segurando uma cartela dourada, localizadas no retábulo (parte superior no altar-mor), foram esculpidas também por ele e mais tarde pintados por Manuel da Costa Athayde.

Outra presença do mestre Athayde na igreja foi a pintura do forro da capela-mor e dos painéis parietais. Esse painel é a mais representativa obra do pintor. Nesse ambiente, o mestre reproduz as cores habituais do panejamento: manto azul, mostrando nos braços a blusa vermelha, e, em torno da cabeça, esvoaçante pano amarelo. Os querubins apresentam-se com asas vermelhas ou azuis.

Um dos grandes danos nas construções antigas é a infiltração das águas das chuvas, como acontece no forro da capela-mor, que é a mais expressiva obra do pintor Manuel da Costa Athayde. Na técnica da têmpera usada por Manuel da Costa Athayde foram usadas tintas à base de minerais, que não resistem à infiltração das águas das chuvas. É urgente a colocação de uma eficiente proteção entre o telhado e o forro onde existe a pintura colonial.

A igreja foi tombada pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) em 8 de setembro de 1939.

MG 178 | Teto do altar-mor





IMG 179 | Casa de Câmara e Cadeia | Mariana MG

IMG 180 | Detalhes da portada



Durante o período colonial, em várias ocasiões, os oficiais aquartelados em Mariana queixaram-se à coroa portuguesa da precariedade de suas instalações provisórias e da falta de uma verdadeira “cadeia para que não fujam os presos, como fazem da que presentemente tem aquela Vila”. No ano de 1744 foi autorizada a construção de um edifício com a “nobreza” e a solidez necessárias, mas com instruções aos seus representantes para que a fazenda real não tivesse que participar financeiramente desse empreendimento. No ano seguinte, o governador Antonio Gomes Freire de Andrade, futuro conde de Bobadela, tranquilizava Sua Majestade informando que a edificação poderia ser feita em pedra e cal, mais condizente com o orçamento e custeada “com acerto e sem fraude” pela própria Câmara, retirando-se anualmente uma porção fixa das rendas municipais. O terreno foi escolhido em 1748 no local onde anteriormente se situavam os antigos quartéis dos Dragões ao tempo do conde de Assumar. O risco foi executado pelo português José Pereira dos Santos em 1762, cabendo ao Senado da Câmara da cidade a iniciativa de sua construção, cuja autorização definitiva foi dada a 16 de outubro de 1782, pelo governador da capitania, D. Rodrigo José de Menezes. Colocada em concorrência pública, as obras foram arrematadas pelo empreiteiro José Pereira Arouca, conforme auto de arrematação datado de 20 de outubro de 1782.

Na construção do edifício trabalharam oficiais que, juntamente com José Pereira Arouca, foram responsáveis pela construção de outras obras, a exemplo da Igreja de São Francisco de Assis e da Casa Capitular (atual Museu Arquidiocesano). A documentação histórica sobre o prédio sugere que a câmara teve dificuldades em remunerar diretamente o empreiteiro: parte dos pagamentos acabou consistindo da hipoteca, feita ao próprio credor, da “renda das aferições dos pesos e medidas” e no contrato de administração da “renda das cabeças”, que eram as taxas cobradas sobre o abate de reses, arrematado por Arouca sob condições especiais. Depois da morte do empreiteiro, ocorrida em 21 de julho 1795, a obra foi continuada pelo seu testamenteiro, Francisco Fernandes Arouca. Em 1798 a câmara já se havia instalado no edifício, mas alguns acabamentos só foram concluídos em 1802.

Esse prédio é um dos exemplares mais curiosos da arquitetura colonial de Mariana e, junto com as igrejas de São Francisco de Assis e de Nossa Senhora do Carmo e de um pelourinho, forma o belo conjunto arquitetônico da Praça João Pinheiro. Assemelha-se às muitas quintas nobres portuguesas, a exemplo das residências rurais em Vila Real.

Na área externa, a edificação apresenta planta em partido retangular, estrutura de alvenaria em pedra e cal, cobertura em quatro águas. A escadaria, de nobre aspecto, desenvolve-se em

quatro lances, dispostos dois a dois acima do primeiro patamar, que é elevado de cinco degraus, para o qual abre-se a grade de entrada da cadeia. As escadas são fechadas por parapeitos maciços, marcados por faixas, e corrimão de pedra-sabão. De cada lado da escadaria, no pavimento térreo, abrem-se duas janelas vedadas por grossos balaústres de ferro. No andar superior há seis janelões rasgados, arrematados por molduras curvas, com balcões de pedra e guarda-corpos de ferro trabalhado. Uma cornija moldurada percorre elegantemente todo o edifício.

O portal, em pedra-sabão lavrada, apresenta moldura, ornamentada com rocalhas, e cartela contendo um bonito florão com o brasão imperial, que veio substituir no século XIX as armas de Portugal. Acima da cartela ergue-se a torre sineira (herdada das antigas torres de alarme dos edifícios da idade média e que tinha a utilidade de avisar aos moradores qualquer eventualidade local, como festas, comemorações, incêndios etc.). Parapeitos maciços e corrimão de pedra-sabão fecham as escadas. Nessa fachada, de aspecto imponente, os elementos básicos, enquadramentos, cimalha e peças decorativas são também em pedra-sabão azulada, formando belo contraste com o branco de cal das paredes.

Internamente, o pavimento térreo apresenta piso em laje e paredes espessas. Está dividido em três compartimentos, tendo, cada um, arco de separação. A prisão com três enxovias, com grossas grades de ferro, instalações e pisos em pedra-sabão, era destinada respectivamente aos presos brancos, negros e às mulheres. O acesso às enxovias fazia-se através de alçapões.

Na fachada dos fundos abrem-se três vãos. No andar superior, de paredes menos espessas, os pisos são em tábuas largas, sendo a área dividida em três salões na frente e cinco salas ao fundo. Aí funcionavam os serviços da Câmara. Nos fundos da Casa de Câmara e Cadeia, fica a Capela da Irmandade do Senhor dos Passos, edificada em 1793 pelo mesmo José Pereira Arouca, mencionada como “passo” no Registro das Condições, mas sem uso religioso. O prédio também já foi senzala e casa de fundição de ouro. A Casa de Câmara e Cadeia foi tombada pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) em 19 de dezembro de 1949.



IMG 181 | Pelourinho e frontispício da Igreja de São Francisco de Assis



IMG 182 | 1835 | Johann Moritz Rugendas

Ouro Preto

“

*Enfim serás cantada, Vila Rica,
teu nome impresso nas memórias fica;
terás a glória de ter dado o berço
a quem te faz girar pelo Universo.*

Cláudio Manuel da Costa
In *Vila Rica* (Canto X)

*«Ouro preto fala com a gente
de um modo novo, diferente.*

*(...) Quem entende Ouro Preto sabe
o que em linguagem não se exprime
senão por alusivos códigos,
e que pousa em suas ladeiras
como o leve roçar de um pássaro.*

*Ouro Preto, mais que lugar
sujeito á lei de finitude,
torna-se alado pensamento
que de pedra e talha se eleva
à gozosa esfera dos anjos.*

*Ouro Preto bole com a gente.
É um bulir novo, diferente.»*

Carlos Drummond de Andrade
In *Ouro Preto Livre do Tempo*



IMG 183 | Expedição pelos Caminhos de Minas (2015) | localização da cidade de Ouro Preto



Ouro Preto surgiu no início do século XVIII, quando, levados pela descoberta do ouro nas Minas Gerais, aventureiros e mineradores, de todas as partes do reino e da colônia, partiram para aquelas terras em busca do metal precioso. O jesuíta florentino Andreoni, conhecido pelo pseudônimo português André João Antonil, em seu livro “Cultura e Opulência do Brasil por Suas Drogas e Minas”, impresso e lançado em Lisboa em 6 de março de 1711, relata que “Há poucos anos que se começaram a descobrir as Minas Gerais dos Cataguases. Governando o Rio de Janeiro Artur de Sá e Menezes; e o primeiro descobridor, dizem que foi um mulato que havia estado nas minas de Paranaguá e Curitiba. Este indo ao sertão com alguns paulistas a buscar índios e chegando ao cerro Tripuí, desceu abaixo com uma gamela para tomar água no ribeiro a que chamam agora de Ouro Preto. Metendo a gamela na ribanceira para tirar água e roçando-a pela margem do rio, viu que nela depois ficaram uns granitos de cor de aço, sem saber o que eram; nem os companheiros souberam conhecer e estimar o que tinham achado tão facilmente, e só cuidaram que ali haveria um metal bem formado e não conhecido. Chegando, porém, a Taubaté, não deixaram de perguntar: “Que



IMG 184 | Cultura e Opulência do Brasil por suas drogas e minas 1711 | André João Antonil

casta de metal era aquela?” E sem mais exame venderam alguns granitos, por meia pataca a oitava, a Miguel de Souza, sem saber o que vendiam, nem o comprador que coisa comprava, até que resolveram mandar alguns granitos ao governador, Artur de Sá. Fazendo-se o exame, achou-se ser ouro finíssimo. (...) Quanto às qualidades diversas de ouro, sabe-se que o ouro, a quem chamam preto por ter na superfície uma cor semelhante à do aço, antes de ir ao fogo, provando-se com o dente, logo aparece amarelo-vivo gemado. E é o mais fino, pois chega quase a vinte e três quilates, e quando se lhe põe o cunho na fundição, faz greta na barreta como se arrebatassem de todas as partes; e por dentro dá tais reflexos que parecem raios de sol”.

A época era de grande movimentação nas vilas paulistas, principalmente na de Taubaté, onde bandeiras se organizavam para a aventura no sertão, que acenava com ricas minas de ouro, uma chance de fortuna fácil que brotava daquelas terras. Era o que ansiava o bandeirante Antônio Dias de Oliveira: encontrar o Tripuí e seu ouro preto. No comando de sua bandeira, parte então para a região que, souberam, ficava perto de uma formação rochosa chamada pelos índios de Itacolomi, corruptela do tupi-guarani “ita-corumi”, que significa “menino de pedra”. No amanhecer do dia 24 de junho de 1698 avistam a tão procurada formação rochosa (montanha que domina a cidade). Ouro Preto havia nascido. Era dia de São João. Os homens acampam no local, onde é oficiada uma missa pelo padre João de Faria Fialho, em agradecimento pela descoberta. É dado início ao povoamento de Vila Rica com o levantamento da primeira igreja, que é dedicada ao santo protetor do dia em que localizaram a região. Em seguida, a bandeira se dividiu em grupos para a caminhada em direção ao Itacolomi. Lá, a seus pés, estava o ribeirão Tripuí e as pepitas de ouro preto. Um desses grupos



IMG 185 | Ouro Preto | Século XIX | Gravura, sem indicação de desenhista | por J. Martins Braga

foi comandado pelo Padre Faria, que fez junto com Antônio Dias o comunicado oficial da descoberta ao chefe dos expedicionários, coronel Salvador Fernandes Furtado de Mendonça, cabendo a cada um deles a concessão de datas de terras.

Quando as caravanas começam a chegar em massa à região para o trabalho de mineração, a ocupação se dá de duas formas: nas margens dos ribeirões, onde o ouro abundava, e nos morros que circundam a cidade, repletos de minas e sarilhos. Nos primeiros tempos tomaram vulto os arraiais que ocuparam, com suas capelinhas, as íngremes encostas. Dois arraiais se distinguiram fora das montanhas: o Arraial de Nossa Senhora do Pilar e o Arraial de Nossa Senhora da Conceição de Antônio Dias. Suas duas capelas, situadas nas proximidades de córregos auríferos, tiveram atuação preponderante na evolução urbana do núcleo maior que então se desenhava.

Antonil nos conta que “a sede insaciável do ouro estimulou a tantos a deixarem suas terras e a meterem-se por caminhos tão ásperos como os das Minas, que dificulosamente se poderá dar conta do número das pessoas que atualmente lá estão. Cada ano vêm, nas frotas, quantidades de portugueses e estrangeiros para passarem às Minas.” E, adiante: “As constantes invasões de portugueses do litoral venceram os paulistas que haviam descoberto as lavagens de ouro. Florestas eram batidas, montanhas revolvidas, rios desviados de cursos, pois a sede de ouro enlouquecia. Desciam das serras que isolavam Minas homens levando famílias, escravos, instrumentos de mineração, atravessando florestas e vadeando rios caudalosos depois de lutar às vezes contra índios expulsos do litoral. Frades fugiam dos conventos, proprietários abandonavam plantações, procurando como loucos as terras do centro – visão fugitiva de riquezas acumuladas sem luta nem trabalho”.

Do Arraial do Padre Faria ao de Antônio Dias, dos Paulistas ao de São João, de Ouro Preto a Taquaral, de Sant’Ana a Piedade, de Ouro Podre a Kaquende a vida era dura, era trabalho à exaustão, principalmente pela ausência do Estado. A presença efetiva da coroa portuguesa vai acontecer somente quando da consolidação urbana, em meados do século XVIII, com o arruamento ligando os referidos arraiais e a construção do Palácio dos Governadores, obedecendo ao projeto encomendado pelo governador Gomes Freire de Andrade ao engenheiro militar português brigadeiro José Fernandes Pinto Alpoim.

Os acampamentos ou arraiais dispersos ao longo dos rios com areias auríferas eram dominados por pequenas e pitorescas capelas, algumas erigidas em verdadeiros potentados locais, e por extensas áreas mineradoras e fizeram a fortuna de vários aventureiros. Esses vários núcleos, de ocupação muito antiga, teriam logo seu brilho ofuscado por outros, nascidos às margens dos ribeirões, nos fundos dos vales que sulcam a cidade.

A dedicação exclusiva à mineração no período entre 1700 e 1703 leva a uma escassez alarmante de alimentos para os mineradores e bandeirantes estabelecidos na região, o que retarda um pouco o desenvolvimento do arraial. O ouro brotava fácil daquelas terras, e logo o entorno do Itacolomi recebe tantas pessoas que a situação provoca dissensões, envolvendo os bandeirantes paulistas (que controlavam a maior parte da exploração aurífera), liderados por Borba Gato, e os emboabas (portugueses e imigrantes de outras regiões do Brasil) pelo direito de exploração das recém-descobertas jazidas de ouro e sua comercialização. Iniciado em 1707, esse conflito, que ficou denominado de Guerra dos Emboabas, dura até o ano de 1709, com a vitória dos portugueses, que, liderados por Manuel Nunes Viana, permanecem na região.



No início do segundo decênio de 1700, os arraiais estavam bem desenvolvidos. Por isso, o governador da capitania de São Paulo e Minas do Ouro, general Antonio de Albuquerque Coelho de Carvalho, resolveu fixar a população em aldeamento. Para tanto, no dia 8 de julho de 1711 unificou todos eles e criou a Vila Rica de Nossa Senhora do Pilar de Ouro Preto. Deu início à construção de pontes, chafarizes, abertura de ruas, surgimento de um comércio e um pouco de ordem administrativa. Por essa época o rei D. João V institui a cobrança dos “quintos” – imposto de 20% sobre o total de ouro extraído, criando tensões na relação entre comerciantes, mineradores e a coroa portuguesa. As casas de fundição, instaladas a partir de 1719, aumentam ainda mais essa pressão, pois estava proibida a circulação do ouro em pó ou em pepitas. Deveriam ser fundidos e marcados com o selo real.

A situação ficou insustentável, e, entre os meses de junho e julho de 1720, eclodiu a revolta que ficou conhecida como “Sedição de Vila Rica” ou “Revolta Felipe dos Santos”. Após meses de ameaças, acordos e desconfianças, o movimento foi desarticulado, e os líderes, enganados, foram presos por ordem de D. Pedro Miguel de Almeida Portugal, o temível Conde de Assumar e governador da capitania de São Paulo e Minas do Ouro. O tropeiro e principal líder da revolta, Felipe dos Santos Freire, foi levado para a sede de Vila Rica, onde foi sumariamente julgado, enforcado e esquartejado. O Arraial do Ouro Podre, de propriedade de um dos líderes da revolta, o comerciante português Pascoal da Silva Guimarães, e onde se encontravam os rebeldes aquartelados, foi totalmente queimado para servir de exemplo a quem ousasse desrespeitar a coroa. Esse local ficou conhecido como “Morro da Queimada”. Como consequência desse movimento, no mesmo ano foi criada a Capitania das Minas do Ouro, e Vila Rica foi escolhida para sediar sua administração.

No auge do ciclo do ouro, em meados do século XVIII, Ouro Preto era uma das maiores cidades das Américas. Por suas ladeiras circulavam milhares de pessoas, brasileiros e estrangeiros, que chegavam à região atraídas pelas minas de ouro que ali existiam. Essa movimentação trouxe uma série de problemas, como fome e conflitos, mas também uma grande riqueza cultural e histórica. A cultura e a arte se desenvolvem como nunca, e a riqueza das edificações e das festas populares marca uma época gloriosa para a região.

No final do século XVIII, a dificuldade cada vez maior de retirar o ouro da terra e os pesados impostos da coroa portuguesa criaram um terreno bastante propício para o florescimento dos ideais revolucionários que se alastravam pela Europa e Estados Unidos da América. A partir de 1788, um dos mais expressivos movimentos políticos brasileiros, a Inconfidência Mineira, semeia os ideais de liberdade e independência pela região de Ouro Preto. Malgrado devido à denúncia do coronel Joaquim Silvério dos Reis e posterior prisão dos inconfidentes, o movimento libertário foi um importante momento da história da cidade. O principal líder, Joaquim José da Silva Xavier, o Tiradentes, morre enforcado e tem seu corpo esquartejado em quatro partes, salgado e distribuído em postes no caminho que levava à Vila Rica. Na Praça Tiradentes, mesmo local em que fora colocada a sua cabeça decepada, se ergue hoje a imponente estátua do herói da Independência do Brasil. Porém, curioso simbolismo: de costas para o palácio do governador.

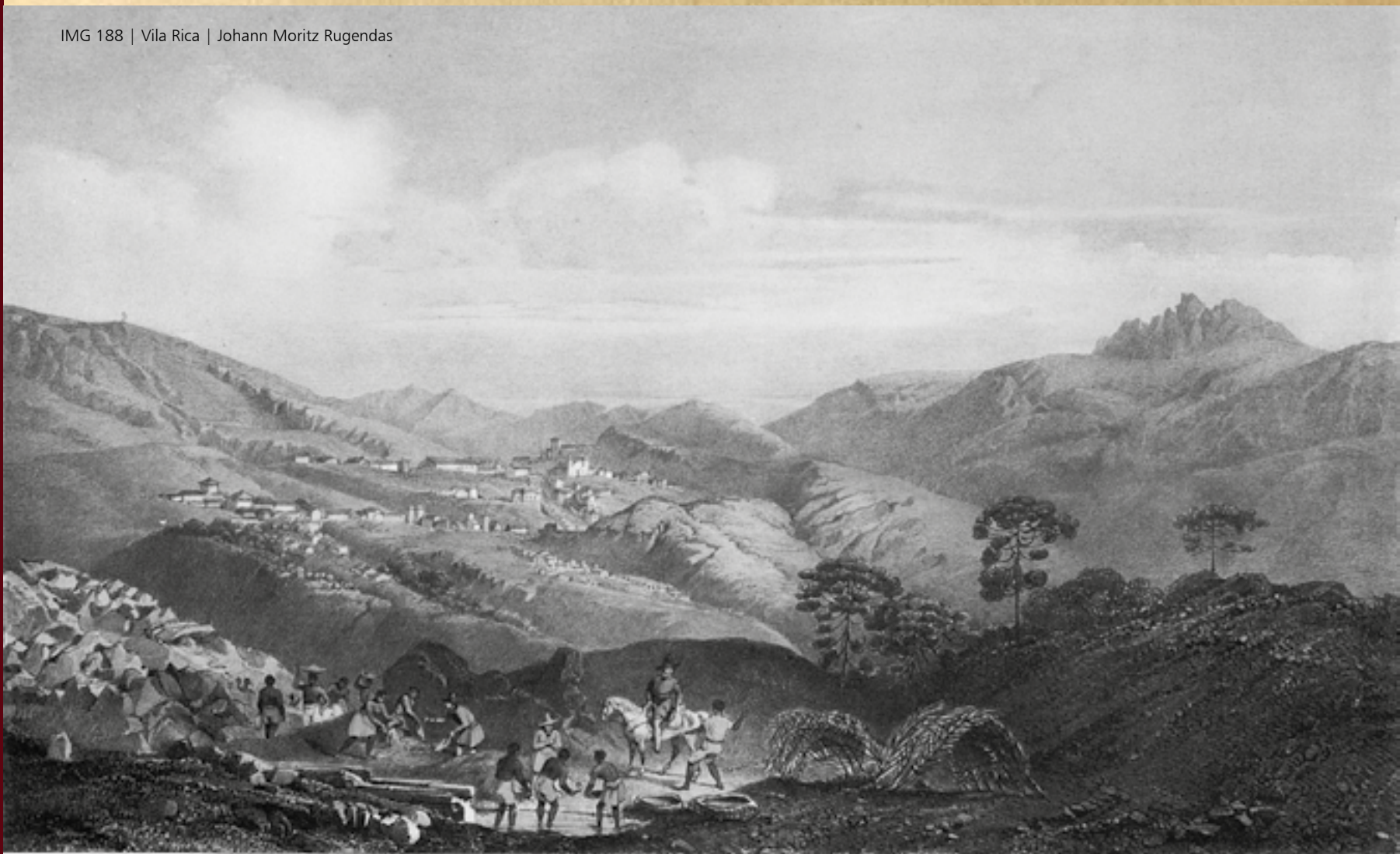
Em 24 de fevereiro de 1823, decreto imperial eleva Vila Rica à cidade, com o título de Imperial Cidade de Ouro Preto, conferido pelo imperador D. Pedro I, tornando-se oficialmente capital da então província de Minas Gerais. A partir do século XIX a mineração começa a declinar, porém Vila Rica ainda seria a capital da província

IMG 186 | Vila Rica

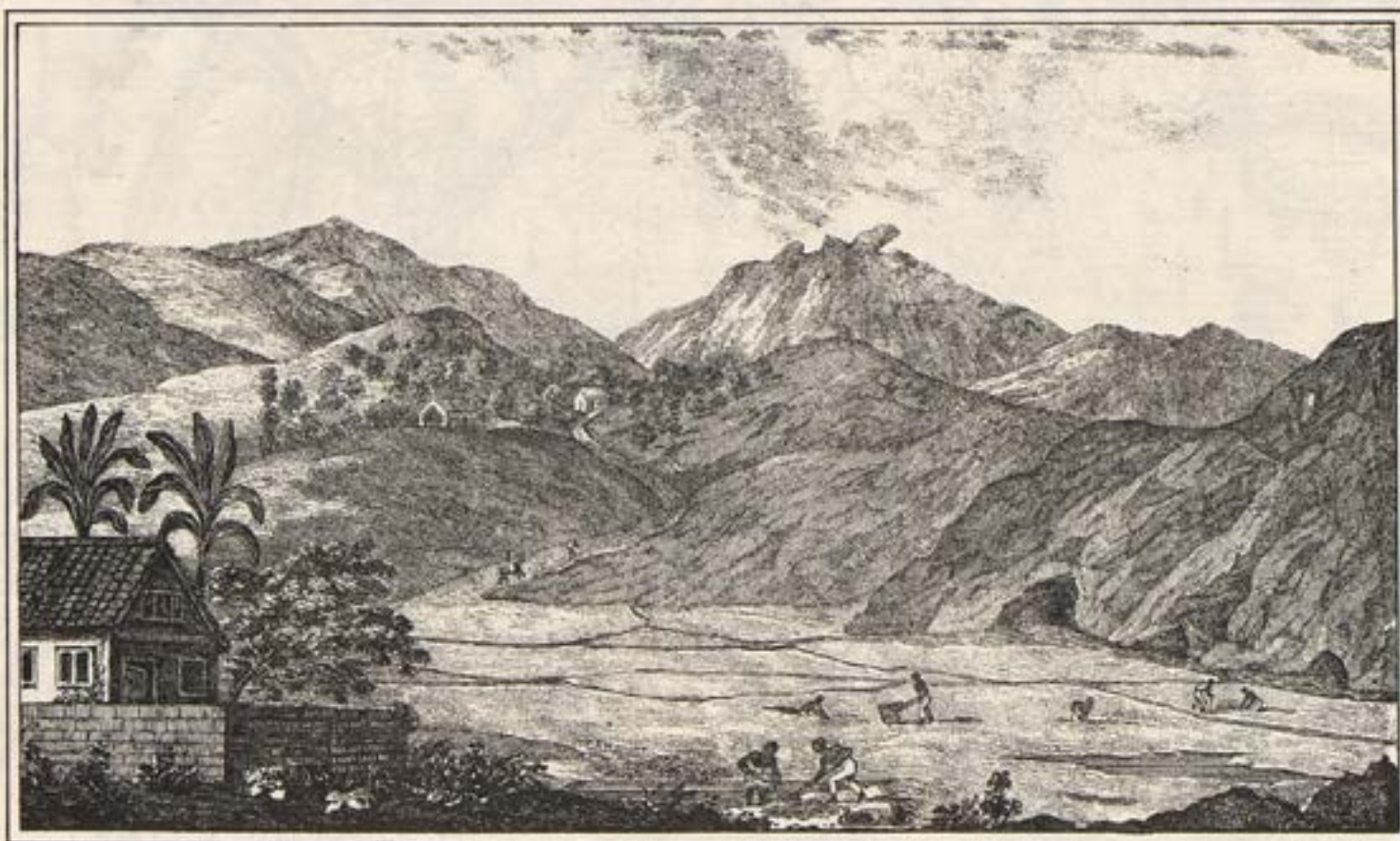




IMG 188 | Vila Rica | Johann Moritz Rugendas



VILLA RICCA.



ITA COLUMÉ, or CHILD of STONE, as seen from the bed of the River of VILLA RICA.

e do estado de Minas Gerais até 12 de dezembro de 1897, quando foi inaugurada a nova capital do estado, Belo Horizonte.

Essa mudança de status impediu que a cidade continuasse crescendo tal qual fizera no passado e permitiu que fossem preservadas suas características dos tempos áureos: seus casarões e palácios; as ladeiras de pedras assentadas; as ruas e vielas estreitas; as belíssimas igrejas-monumento ornadas em ouro, onde altares, púlpitos e talhas do barroco mineiro adquirem expressões próprias, nacionalistas; os vários “Passos” que representam a Paixão de

Cristo; oratórios; chafarizes; as memórias dos sonhos de liberdade de Tiradentes e dos amores frustrados de Dirceu e Marília; as encantadoras obras de Athayde e a arte única de Aleijadinho; as reminiscências do Ciclo do Ouro; as festas populares; a arquitetura colonial; as muitas instituições museológicas e a arte tão bem expressa e preservada. Enfim, uma cidade-museu, a céu aberto; um templo de tradição e cultura reconhecido pelo movimento modernista, na década de 1920, e pelo governo federal como Monumento Nacional em 12 de julho de 1933. Tombada pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) em 1938, foi inscrita como “Patrimônio Cultural da Humanidade”, pela Unesco, em 2 de setembro de 1980.

Chafariz do Alto da Cruz

Uma bela obra em cantaria, datada de 1761, está situada no bairro do Padre Faria, perto da Igreja de Santa Efigênia. Suas três bicas jorravam água pura e cristalina, desde os tempos de Dirceu. No topo, sobre a empena, há um busto de mulher (representação bíblica da Samaritana - que simboliza a caridade), esculpida em pedra-sabão sobre risco de 1757, com o rosto desfigurado, tal a fúria implacável e devastadora do tempo. Risco atribuído a Manuel Francisco Lisboa e busto feminino atribuído a seu filho Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho, e executado talvez entre os seus 19 e 23 anos de idade. Composto com motivos barrocos, incluindo três carrancas (uma delas emplumada), volutas e palma. Foi tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - Iphan, em 1950.



IMG 190 | Chafariz do Alto da Cruz





Igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar



IMG 192 | Igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar | Ouro Preto MG



Igreja de Nossa Senhora do Pilar de Ouro Preto, em Vila Rica, foi instituída nos primeiros anos do século XVIII, entre 1700 e 1703, sendo elevada à categoria de colativa pelo alvará de 16 de fevereiro de 1724. Esse templo primitivo tinha uma posição invertida, com a fachada principal voltada para o lado oposto ao da atual matriz. Foi ampliada para servir de Matriz em 1712. A construção da atual Matriz do Pilar, em torno da antiga capela construída em madeira e taipa, foi iniciada em 1730 e veio substituir aquele mais antigo templo da vila, dedicado à Virgem do Pilar. O projeto da igreja é atribuído ao engenheiro militar Pedro Gomes Chaves, a partir de traçado poligonal atribuído a Antônio Francisco Pombal, irmão do pai de Aleijadinho. A obra principal foi arrematada por João Fernandes de Oliveira. Nessa época as dimensões atuais foram definidas, e o templo concluído em 1733.

Segundo consta, o próprio governador teria se empenhado pessoalmente na sua construção, cuja administração era de responsabilidade da Irmandade do Santíssimo Sacramento. A construção da nova igreja iniciou-se pela nave, procedendo-se à demolição da capela-mor em 1731, ocasião em que o Santíssimo Sacramento e Imagens foram trasladados, provisoriamente, para a Capela do Rosário dos Pretos, filial da Matriz do Pilar. Construída em adobes e taipa, sua construção realizou-se em tempo recorde, já estando praticamente concluída, em termos arquitetônicos, em 1733, ano do “Triunfo Eucarístico”.

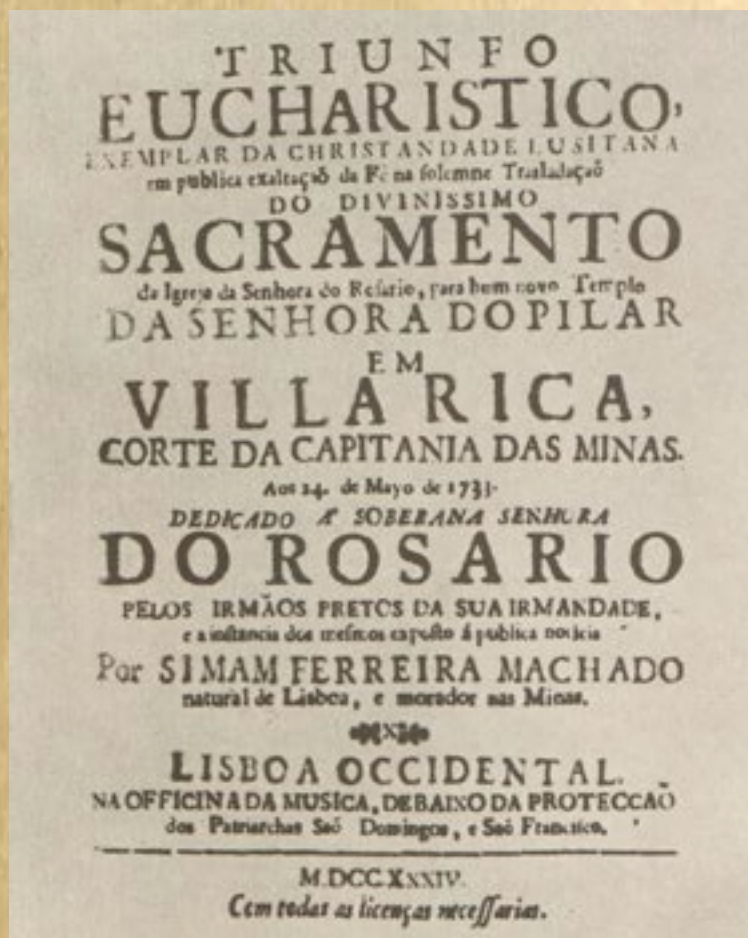
Para a inauguração daquela que é considerada uma das mais requintadas edificações do barroco mineiro, foi realizada no dia 25 de maio de 1733 a “Transladação do Diviníssimo Sacramento da Igreja de Nossa Senhora do Rosário para a nova Matriz do Pilar”, o grandioso Triunfo Eucarístico, evento de maior esplendor, pompa, luxo e soberba manifestação apoteótica daquele período aurífero, com a presença do governador da Capitania das Minas do Ouro, capitão-general André de Melo e Castro – Conde de Galvêas –, da nobreza militar e literária de Vila Rica e de outras partes e o nobre Senado da Câmara. Com sua inauguração, a igreja passou a desfrutar da reputação de templo oficial, pois nela os governadores tomavam posse, o Senado da Câmara promovia atos festivos, e as funções solenes mais destacadas tinham lugar no seu espaço nobre. Era um dos poucos templos de Ouro Preto a contar com alguma ajuda do Estado.

IMG 193 | Planta da Igreja



A nova igreja foi a mais rica e populosa em Vila Rica, já que reunia o maior número de irmandades. A sua construção se realizou através de uma confederação dessas irmandades fundadas em princípios do séc. XVIII. A participação de cada uma está relacionada no “Livro de Compromissos”, entre as quais, a da padroeira, Nossa Senhora do Pilar (1712), Santíssimo Sacramento (1712), São Miguel e Almas (1712), Santo Antônio (1715) e Senhor dos Passos (1715). Simples devoções abrigadas na paróquia, como Nossa Senhora da Conceição (1712), Rosário do Terço (1726) e Santana (1730) também contribuíram. As despesas gerais da construção eram rateadas entre as associações, e cada uma delas assumia o feitiço, a ornamentação e a manutenção do seu próprio altar. As irmandades tinham lugares específicos dentro do templo. Essa era uma forma de representar e expressar a hierarquia social dos fiéis. A Irmandade do Santíssimo e a de Nossa Senhora do Pilar compartilhavam o espaço privilegiado da capela-mor, e as restantes, os altares laterais.

O trabalho de carpintaria nos forros, cimbalha e pés direitos foi executado por Pombal (entre 1721 e 1745), dando unidade decorativa à nave poligonal. O risco do forro da nave foi de autoria do carpinteiro Antonio da Silva (1737). Nos caixotões curvilíneos e retilíneos do forro da nave são apresentados quinze painéis com molduras marmorizadas e faiscadas que retratam personagens e temas do Antigo Testamento, pintados pelo português João de Carvalhaes



IMG 194 | Triunfo Eucarístico de 1733, em Vila Rica
Obra impressa em Lisboa, Portugal, 125 pags, ilustrada



IMG 195 | Livro de compromisso da Irmandade de São Miguel e Almas do Purgatório da Freguesia de São Caetano Ribeirão Abaixo | 1722

em 1768. No teto, do mesmo autor, o Cordeiro Eucarístico parece mover-se por misteriosa força, graças ao hábil efeito de perspectiva, primeiro em cima da sagrada cruz; depois, embaixo do precioso lenho, conforme nos movemos na nave.

Os seis altares da nave estão distribuídos da seguinte forma: do lado direito, começando pelo arco-cruzeiro, Senhor dos Passos, Sant'Ana e São Miguel; do lado esquerdo, Nossa Senhora das Dores, Nossa Senhora do Rosário e Santo Antônio. Com exceção do altar de Nossa Senhora do Rosário e Santo Antônio, que mostram influência da talha nacional portuguesa, os outros são obras de Manuel de Brito, com talha joanina. Dignos de melhor atenção são os púlpitos, a bacia abaulada e inteiramente ornada a ouro, com motivos em relevo, que seguem o mesmo estilo rebuscado e pomposo dos altares laterais. O tambor é todo decorado com flores, e no console do púlpito, a presença de anjos atlantes. Os altares e os púlpitos em talha dourada foram contratados e trabalhados pelo mestre português Manoel de Brito, sendo que o altar de São Miguel, concluído em 1734, foi dourado em 1741 pelos pintores João da Graça e Bento Teixeira. O altar de Santo Antônio recebeu douramento de José Martins Lisboa. A imagem do Arcanjo Miguel data de 1714, mas só foi estofada e encarnada em 1733. O Cristo Crucificado, em tamanho natural, foi feito em 1736 pelo santeiro Antonio Rodrigues Quaresma e encarnado pelo pintor Manoel de Almeida.

O arco-cruzeiro tem como função dividir a nave da capela-mor. Essa obra possui belos motivos florais. Foi executada pelo entalhador Ventura Alves Carneiro e concluída em 1751. A tarja, no centro, mostra as duas irmandades que foram responsáveis pela construção da Igreja Paroquial de Nossa Senhora do Pilar. A Irmandade do Santíssimo Sacramento é representada pela custódia que está na mão de Nossa Senhora do Pilar. E a Irmandade do Pilar é, por sua vez, representada pela própria Nossa Senhora. O resplendor do trono da capela-mor recebeu no ano de 1754 a talha de José Coelho de Noronha.

A talha da capela e retábulo-mor, nicho principal do estilo joanino em Minas Gerais, é uma obra-prima do gênero no período, de autoria do escultor e entalhador português Francisco Xavier de Brito, e foi executada de 1746 a 1751. O coroamento do altar-mor representa a Santíssima Trindade rodeada por vários anjos e querubins de diferentes tamanhos. Ao alto têm-se, de cada lado, dois dos quatro evangelistas, ladeados por anjos feitos em prata. Bem ao alto, na cimalha, anjos seguram símbolos das virtudes teológicas (Fé, Esperança, Caridade) e cardinais (Prudência, Justiça, Fortaleza e Temperança).

IMG 196 | O Cordeiro Eucarístico e outros detalhes da pintura do teto da igreja



A capela-mor foi reconstruída em maiores proporções e decorada em talha dourada entre 1741 e 1754, sob a responsabilidade do principal arrematante, Antônio Francisco Pombal. Entretanto, somente vinte anos mais tarde foi definitivamente concluída a sua decoração, que consistiu nos trabalhos de pintura, douração da talha e painéis laterais. As colunas torsas e as pilastras chamadas de quartelões foram adotadas como elementos de suporte, mas também exaltam a força e a virilidade. De autoria de Bernardo Pires, as pinturas parietais da capela-mor têm como tema as estações do ano, sendo uma analogia à própria vida humana, seu desenvolvimento, nascimento, formação, maturidade, senilidade. No forro, a cena da Santa Ceia. Completando a composição decorativa e pastoral da capela-mor, tem-se Nossa Senhora do Pilar.

Na sacristia, a atração fica por conta de um belo arcaz em jacarandá, com mais de oito metros de comprimento sem emenda. Os puxadores das gavetas trazem a custódia, símbolo da Irmandade do Santíssimo Sacramento. Um pequeno altar, também em jacarandá, acomodado em cima do arcaz, é atribuído a Aleijadinho.

O consistório era o local reservado para reuniões da Irmandade. Hoje, há uma exibição de imaginária sacra. Destaque para a imagem São Francisco, que tem as costas ocas. Através de um espelho na parede, pode-se observar como a imagem foi escavada.

Expressão máxima da opulência e dramaticidade que permeia o estilo barroco, o acervo da igreja contabiliza uma talha coberta de ouro e mais de quatrocentos anjos esculpidos, onde foram empregados algo em torno de 400 quilos de ouro e mais 400 quilos de prata para decoração do templo. É considerada por muitos a segunda igreja mais rica em ouro no Brasil. A Igreja de São Francisco, de Salvador, tem a primazia.

Em 1781, em virtude da fragilidade da taipa, foi necessário reparar uma das torres que ameaçava desabar. Em 1818 uma parede inteira do edifício também corria o risco de desabamento. Dessa forma, era inevitável a obra de reedificação do templo, verificada, finalmente, em 1825, com a substituição da parede de taipa do lado da Epístola por alvenaria de pedra. Em 1848 foram concluídos o frontispício e a torre do lado do Evangelho, conferindo à Matriz do Pilar sua configuração atual. Entre 1828 e 1848 o frontispício foi reconstruído em pedra. Feita em meados do século XIX, a fachada atual substituiu a do século XVIII.

IMG 197 | Detalhes do interior da igreja





IMG 198 | Detalhes do altar-mor

A Basílica de Nossa Senhora do Pilar é uma construção solidíssima, de paredes muito grossas, apresentando estrutura arquitetônica caracterizada pela justaposição de duas formas quadrangulares, a primeira correspondente à nave, ou corpo da igreja, e a segunda, mais alongada, à capela-mor e à sacristia, tendo no segundo pavimento o tradicional consistório. Nas torres sineiras e no frontão central da fachada nota-se a presença da influência moura na arquitetura das igrejas mineiras. O frontão é barroco, com curvas caprichosas, bastante alto, e termina em cruz sobre o crescente. As torres são quadrangulares, e na fachada existem quatro sacadas e um óculo sobre a portada. A forma poligonal da nave advém de uma estrutura postíça de madeira, com pesados esteios que suportam a armação dos retábulos e as tribunas, prolongando-se até a cobertura. Entre esta estrutura de madeira e as paredes de alvenaria encontram-se, no primeiro pavimento, passagens irregulares que se comunicam pela parte posterior com os corredores que levam à sacristia. Estas passagens permitem também o acesso aos púlpitos e são encimadas por tribunas em largas aberturas que iluminam a nave.

A Matriz de Nossa Senhora do Pilar é, sem dúvida, uma das igrejas mais importantes de Minas. Isso se justifica pela sua situação na histórica cidade, o seu valor artístico e o alto custo da sua construção luxuosa. Riquíssima em ouro, belíssima e exuberante, principalmente quando seus altares resplandecem iluminados pelos artísticos candelabros, proporcionando um efeito dramático nos visitantes. Todo o interior da igreja revela a exuberância da talha barroca, rica em detalhes, da primeira metade do século XVIII e a pintura da segunda metade. Nela temos uma verdadeira aula de história da arte do período colonial.

Anexo à sacristia da Matriz do Pilar fica o Museu de Arte Sacra. Sua exposição, de longa duração, é composta de cerca de 400 peças do acervo histórico proveniente da própria basílica e das igrejas e capelas filiadas da Paróquia do Pilar. São peças das três fases do barroco e demonstram a originalidade e beleza da arte colonial brasileira. Toda a igreja e seu conjunto compõem o Museu de Arte Sacra de Ouro Preto.

A Igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar foi tombada pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) em 8 de setembro de 1939. Em cerimônia solene foi elevada à condição de Basílica Menor no dia 1º de dezembro de 2012, por decreto do papa Bento XVI.



Museu de Arte Sacra de Ouro Preto foi iniciado pelo Monsenhor João Castilho Barbosa e consolidado pelo Cônego José Feliciano da Costa Simões. A primeira montagem do museu data de 1965, e a atual é do ano 2000. No final dos anos 80 e até os anos 90, o museu ficou instalado na Casa do Noviciado do Carmo, próximo à Igreja de Nossa Senhora do Carmo, mas foi reintegrado à Basílica de Nossa Senhora do Pilar em 2001, onde se localiza anexo à sacristia, sendo reconhecido como um modelo de conservação patrimonial e museológica.

Toda a igreja e seu conjunto compõem o valiosíssimo Museu de Arte Sacra, especialmente as tribunas, coro, consistório, sacristia e cripta. Há um acervo acumulado durante mais de três séculos por gerações de fiéis e membros das irmandades religiosas. Sua exposição de longa duração é composta de cerca de 400 peças do acervo histórico provenientes da própria basílica e das igrejas e capelas filiadas da Paróquia do Pilar. São peças dos três períodos do barroco e demonstram a originalidade e beleza da arte colonial brasileira. O acervo existente nos retábulos, em seu contexto original, é parte integrante da mostra da exposição completada pelas peças existentes na sacristia e na antiga cripta da igreja, hoje, sala do tesouro. O acervo está distribuído em vitrines temáticas de modo a permitir ao público uma reflexão crítica da arte colonial. Encontram-se, também, na exposição, as referências históricas necessárias para completar o circuito de visita nas igrejas filiadas da Paróquia do Pilar.

Nos corredores da sacristia está uma mostra de pintura religiosa; na sacristia, o mobiliário colonial e os temas marianos na pintura do forro. Na sala do tesouro, oito vitrines apresentam rico acervo de prataria e ourivesaria, onde são abordados os temas da Quaresma, Semana Santa, Iconografia Religiosa, Prata em Minas Gerais, Objetos Litúrgicos, as Alfaías do Triunfo Eucarístico, o Culto a Nossa Senhora do Pilar e o Aleijadinho.

No acervo destaca-se a imagem de Nossa Senhora das Mercês, atribuída a Aleijadinho, que ficou desaparecida de Ouro Preto por décadas até ser descoberta em São Paulo, fazendo parte de uma coleção particular de arte sacra. Lindas peças de alfaías, do século dezoito, estão expostas, incluindo uma que foi usada, em 1733, na célebre Procissão do Triunfo Eucarístico. Toda bordada em fios de ouro, essa peça traz um ornato mostrando a estrela de Davi e, ao seu redor, doze rosas simbolizando as tribos de Israel. Também merece atenção a produção artística de Francisco Xavier de Brito, inclusive a talha da capela-mor da Igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar, considerada uma obra-prima do gênero no período setecentista. Entre tantos tesouros, peças religiosas e profanas, a história da antiga Vila Rica e de Minas Gerais durante o período áureo da mineração do ouro também está ali contemplada.



IMG 199 | Vestimenta dos religiosos

IMG 200 | Detalhes do púlpito e atlantes

IMG 201 | Detalhes das peças em jacarandá no Interior do Museu de Arte Sacra - Igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar, Ouro Preto, MG. Acervo digital e fotográfico particular (CPSN).



Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos



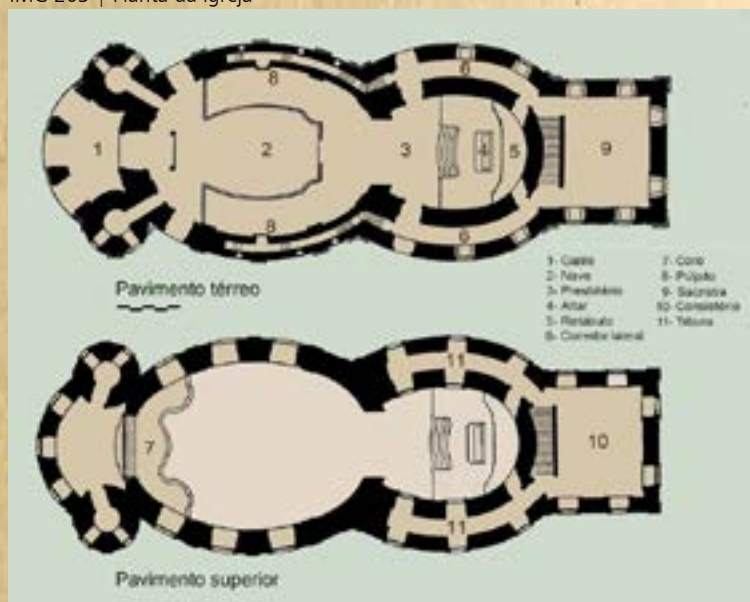
Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos foi constituída em 1715 e funcionou inicialmente na Matriz de Nossa Senhora do Pilar. Já no ano seguinte adquiriu capela própria no Bairro do Caquende, onde abrigou de 1731 a 1733 o Santíssimo Sacramento e imagens da Matriz de Nossa Senhora do Pilar, que passava por reforma. Por ocasião da procissão conhecida como “Triunfo Eucarístico”, realizada em Vila Rica no ano de 1733, em que se procedeu ao traslado do Santíssimo Sacramento e imagens da primitiva capela do Rosário de volta para a Matriz do Pilar, os Irmãos do Rosário abriram uma rua que tomou posteriormente o nome de Rua do Sacramento (hoje, Getúlio Vargas) para a passagem da magnífica procissão. Em troca desse benefício, em 1753 foi dada autorização para a construção de um templo mais imponente, e em 1761 a Irmandade obteve do Senado da Câmara de Vila Rica concessão de um amplo terreno, próximo à capela primitiva, onde foi construída a atual Igreja de Nossa Senhora do Rosário. O projeto da igreja é atribuído ao bacharel em Cânones e construtor português, Antônio Pereira de Sousa Calheiros. A análise do projeto arquitetônico da Igreja do Rosário dos Pretos dá suporte para dizer que Antonio Calheiros foi um dos responsáveis pela renovação da arquitetura setecentista mineira, inserindo a planta elíptica, característica do barroco italiano, difundida por Gian Lorenzo Bernini (1598-1680) e Francesco Borromini (1599-1667).

Não se sabe exatamente quando foi iniciada a construção, mas, de acordo com documentos deixados pelo mestre de obras José Pereira dos Santos, pode-se chegar à conclusão de que as obras da Igreja do Rosário já se encontravam bastante adiantadas em meados de 1762, uma vez que no referido documento já se fala em ajuste de novos portais em lugar de óculos. Em 1767 Dom José I autorizava os irmãos escravos a pedirem esmolas pela capitania, exceto no Distrito Diamantino, para angariar dinheiro para a construção. Em 1784 Manuel Francisco de Araújo é contratado para fazer um novo risco para a empena e frontispício, obras estas arrematadas no ano seguinte pelo mestre pedreiro José Ribeiro de Carvalhaes, já incluindo também as torres. As obras foram executadas no período compreendido entre os anos de 1784 e 1793.

A Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos é considerada como a expressão máxima do barroco colonial em Minas Gerais. Sua planta e fachada curva a transformam em uma das maravilhas da arte mineira setecentista. A fachada foge completamente às plantas retilíneas e retangulares das construções mineiras no século XVIII. Seu frontispício completamente curvo, o frontão imponente e sua planta elíptica com corredores em torno da capela-mor e sacristia quadrangular na extremidade marcam a influência do barroco italiano. O teto da nave se assemelha a uma quilha de navio.

O frontispício cilíndrico apresenta três arcos no primeiro pavimento, três sacadas no segundo e, como coroamento, um frontão trilobado. O uso da cantaria se manifesta nas arcadas, entablamento, frontão, consolos e coruchéus que, em contraste com o branco do frontão e da cimalha que arremata o entablamento, proporciona um efeito imponente ao frontispício.

IMG 203 | Planta da igreja



A decoração interna do templo iniciou-se por volta de 1784, cabendo a Manuel José Velasco a execução de dois altares. O entalhador José Rodrigues da Silva realizou, entre 1790 e 1792, cinco altares colaterais, os quais receberam pintura e douramento dos artistas Manuel Ribeiro Rosa e José Gervásio de Sousa Lobo. Este último, além da pintura da capela-mor, entre 1798 e 1799, e dos altares de Santo Antônio, São Benedito e Santa Efigênia, executou também os painéis da sacristia entre 1792 e 1794. Os anjos são extremamente bem feitos e graciosos; as flores, delicadas e de leve colorido. A decoração é de uma simplicidade emocionante. No alto do trono, a imagem de Nossa Senhora do Rosário. Nos nichos laterais, São Domingos Gusmão e Santa Catarina de Siena.

Nos dois primeiros altares, junto ao arco-cruzeiro, têm-se invocações a Santo Antônio da Núbria, à esquerda, e a São Benedito, à direita. Nos dois altares centrais: Santa Efigênia, à esquerda, e São Elesbão, à direita. Nos dois últimos tem-se Santa Helena, à esquerda, e Nossa Senhora Mãe dos Homens, à direita. Com exceção de Santa



IMG 204 | Festa de Nossa Senhora do Rosário, padroeira dos negros
Johann Moritz Rugendas





Helena e Nossa Senhora Mãe dos Homens, os outros são negros. As devoções a estes santos negros foram extremamente populares entre a população negra e mulata do Brasil colônia.

A monumentalidade do templo é conferida pelos elementos arquitetônicos, como as pilastras toscanas que delimitam o espaço interno da nave. Os altares são de uma simplicidade extrema, predominando o aspecto pictórico, e estão sob a invocação dos santos da Irmandade do Rosário dos Pretos. Quanto à imaginária, as imagens de Santo Antônio da Núbia e São Benedito são atribuídas ao Padre Antônio Félix Lisboa, meio-irmão de Aleijadinho, mas sem prova documental. Também são venerados Santa Efigênia, padroeira dos escravos, e santos pouco conhecidos, como Santo Antônio de Categeró. Por outro lado, os Livros de Receita e Despesa da Irmandade apontam um pagamento a Manuel Dias da Silva e Sousa pela fatura de cinco imagens de madeira em 1800 e 1801.

O Livro de Compromissos da Irmandade diz em seu capítulo segundo que “haverá nesta Irmandade um Rei e uma Rainha, ambos negros, de qualquer nação que sejam, os quais serão eleitos todos os anos por maioria de votos, e serão obrigados a assistir, com seu estado, às festividades de Nossa Senhora e mais Santos...”

A construção do adro data de 1820, obra de Manuel Antônio Viana e José Veloso Carmo. Finalmente, entre 1822 e 1823, foram concluídas as obras do coro, tapa-vento e portas almofadadas para a capela-mor. O monumento passou por obras de restauração nos anos de 1869 e 1882, através de verbas concedidas pelo governo provincial. A igreja foi tombada pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) em 8 de setembro de 1939.



IMG 207 | Detalhe do teto na entrada da igreja



IMG 208 | Detalhes do altar lateral



*Senhor, não mereço isto.
Não creio em vós para vos amar.
Trouxeste-me a São Francisco
e me fazeis vosso escravo.
Não entrarei, senhor, no templo,
seu frontispício me basta.
Vossas flores e querubins
são matéria de muito amar.
Mas entro e, senhor, me perco
na rósea nave triunfal.
Por que tanto baixar o céu?
Por que esta nova cilada?
Senhor, os púlpitos mudos
entretanto me sorriem.
Mais do que vossa igreja, esta
sabe a voz de me embalar.
Perdão, Senhor, por não amar-vos.*

Carlos Drummond de Andrade
In *São Francisco de Assis, Claro Enigma*

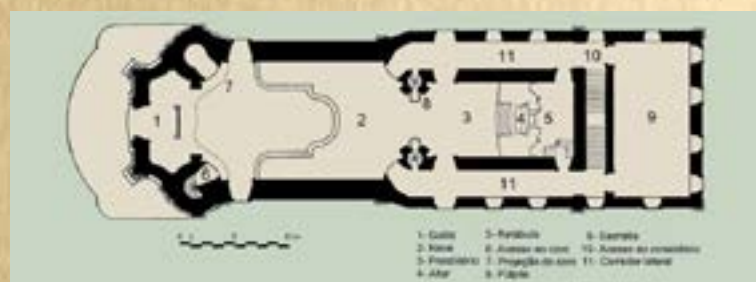


Ordem Terceira da Penitência de São Francisco de Assis, primeira das ordens terceiras a surgir em Ouro Preto, foi fundada a 9 de janeiro de 1746, na Capela de Bom Jesus dos Perdões, e agrupava os mais importantes membros da sociedade da época. Em 1751 passaram a se reunir na Matriz de Antonio Dias. Por volta de 1752 cogita-se a construção do seu próprio templo. Em julho de 1765 foi fixado o local da capela e iniciadas as obras de terraplanagem, obtendo-se em 1771 a licença régia necessária para a edificação da igreja. Manuel Francisco Lisboa, o Aleijadinho, foi contratado para desenhar o risco (planta) geral da construção e de sua portada (da porta e do óculo, esculpidos por ele), tendo recebido pagamento por esse trabalho no dia 8 de dezembro de 1774. Além disso, é dele o risco da tribuna do altar-mor e dos altares laterais, as esculturas da portada, dos púlpitos, do retábulo e da capela-mor. Em 27 de dezembro de 1766 foi arrematada a obra de alvenaria pelo mestre pedreiro Manoel Domingos Moreira de Oliveira. As indicações sobre as técnicas e materiais que seriam empregados na construção foram minuciosamente detalhadas no ato de arrematação.

Como de costume no período, sua construção iniciou-se pela capela-mor, estando ela praticamente concluída em 1771, quando foi benta e nela instalada a imagem do santo Patriarca São Francisco de Assis. A abóbada foi construída entre 1771 e 1774, época em que foi também realizada sua ornamentação em talha e estuque, sob a direção do mestre Aleijadinho. No mesmo período o artista concluiu

os púlpitos em pedra-sabão inseridos no arco-cruzeiro. O retábulo do altar-mor, em função do qual foi organizada toda a decoração da capela, só seria executado entre 1790 e 1794. Concluída a capela-mor, os administradores da obra optaram em seguida pela execução do frontispício, cuja portada, arrematada por José Antonio de Brito, teve seu risco executado por Aleijadinho entre 1774 e 1775. Em 1787 as torres sofreram um acréscimo, e no ano seguinte foram feitos os telhados do templo. Finalmente, em 1794, Domingos Moreira de Oliveira concluiu a obra de alvenaria. Entretanto, quase toda a parte de douramento e pintura, assim como a execução da talha dos altares da nave, ainda estava por fazer. A construção dos altares laterais da nave se estendeu de 1829 a 1890, tendo Lourenço Petrócio concluído o douramento do último altar da série. O cemitério da Ordem foi construído entre 1831 e 1838 por Manuel Fernandes da Costa e José Ribeiro de Carvalho.

A singularidade da planta reside na supressão dos corredores da nave e maior integração dos corredores da capela-mor ao conjunto, como também no recuo da posição das torres sineiras, cilíndricas, em relação à fachada. Elas se fecham para trás no corpo da igreja, projetando o frontispício. Levemente giradas, num ângulo de 45 graus, têm as janelas desviadas do eixo central, solução da qual resulta sóbria elegância e compensam a falta de luminosidade, causada pela ausência do óculo central, muito encontrado nas outras igrejas construídas no período setecentista.



IMG 210 | Planta da igreja



IMG 211 | Igreja de São Francisco de Assis | 1853 | Ouro Preto | In *Viagem ao Brasil Através das províncias do Rio de Janeiro e Minas Gerais*. Dr. Hermann Burmeister



IMG 212 | Igreja de São Francisco de Assis e Mercado | Ouro Preto MG | Marc Ferrez (ca 1880)



IMG 213 | Detalhes da frontão



IMG 214 | Detalhe das torres



IMG 215 | Detalhes do medalhão circular substituindo o óculo central com a representação de São Francisco de joelhos recebendo os estigmas no alto do Monte Alverne.

O frontispício concentra o efeito ornamental na portada e no medalhão superior. O magnífico curvamento da portada é uma das obras mais delicadas, tendo a pedra-sabão se prestado particularmente bem à confecção dessa verdadeira renda em pedra – obra-prima de Aleijadinho. À esquerda do espectador, sua ornamentação consiste de um anjo sustentando uma cruz ornada, circundada por uma glória, e, à direita, outro anjo, com os braços estendidos, apontando para a composição central. A erudita composição heráldica é surpreendente. Dois brasões trazem as armas franciscanas e as do reino de Portugal. Ornando o medalhão superiormente, a Virgem, de mãos postas. Entre os brasões e o medalhão vê-se o braço estigmatizado de São Francisco e o braço do Cristo. O conjunto é encimado pela coroa de espinhos. Os brasões são arrematados por asas de anjos, flores de girassol e rosas, atributos de Maria.

Outra inovação de Aleijadinho em São Francisco de Assis reside no vedamento do óculo central, o qual assume função puramente ornamental. Nele, um grande medalhão circular, representando São Francisco de joelhos recebendo os estigmas no alto do Monte Alverne, coroa a composição em pedras-sabão do frontão da portada. Vista de perfil, a igreja mostra a disposição distinta de cada corpo do edifício, verificando-se que a concepção do projeto arquitetônico beneficia o monumento como um todo.

Da mesma forma, todo o interior é composto para um efeito de conjunto. Ali, tudo é belo e sublime. Espanta e emociona. O Aleijadinho teve o cuidado de, no conjunto da obra, expressar um profundo sentimento de penitência, próprio da Ordem Terceira Franciscana da Penitência. O tapa-vento, obra de Manuel Gonçalves Neves, foi colocado no dia 15 de junho de 1806. No pórtico, na pintura do forro que precede o tapa-vento, vemos duas exortações: “Memento mori” (Lembre-se de que você é mortal) e “Vanitas





IMG 216 | Pintura do forro da nave



IMG 217 | Imagens de Jesus Cristo e São Francisco e das pinturas na sacristia



IMG 218 | Detalhes do altar-mor



IMG 219 | Detalhes do lavabo da sacristia



IMG 220 | Detalhes da pintura de São Francisco sendo transportado para o céu

vanitatum” (vaidade das vaidades). Isso nos faz lembrar que somos todos mortais e tudo é vaidade, exceto amar e servir a Deus. Com isso, somos convidados a nos despir de toda vaidade humana e apego às coisas mundanas, antes de entrar na igreja.

Na nave, contornada por cornija de pedra, os seis altares laterais, executados tardiamente no decorrer do século XIX, entre 1829 e 1888, consequentemente depois da morte de Antônio Francisco Lisboa, funcionam apenas como complemento da decoração das paredes laterais. As imagens que guarnecem os nichos dos altares são quase todas de roca.

O arco-cruzeiro, de pedra trabalhada, assume função monumental, constituindo-se no ponto de junção do edifício, entre a nave central e a capela-mor. Nele foram incorporados os púlpitos, esculpidos em pedra-sabão cinzenta, enquadrados por duas pilastras com arquitraves altas e de perfil, dispostas obliquamente. Assim, os arcos, o altar e os púlpitos formam uma belíssima composição. Esses púlpitos constituem as primeiras obras documentadas de Aleijadinho enquanto escultor de baixos-relevos em pedra-sabão, servindo de base aos estudiosos para o estudo das características de seu estilo, e foram executados entre 1769 e 1772. No púlpito do lado esquerdo (ladeado pelos evangelistas João e Marcos) – o lado do evangelho – foi esculpida a figura de Jesus Cristo pregando dentro da barca de Pedro. No púlpito do lado direito (ladeado pelos evangelistas Lucas e Mateus) – o lado da Epístola – o mestre esculpiu a figura do profeta Jonas jogado fora da barca.

A decoração da capela-mor consiste em um projeto unitário cuja proposta se concretiza de forma perfeita com a introdução de figuras em relevo na ornamentação do forro, onde se destacam os quatro medalhões da abóbada, com as figuras de Santo Antônio de Pádua, São Conrado, São Boaventura e Santo Ivo. O tema celeste da Coroação é muito rico, e a Trindade completa-se com a Visão da Virgem da Imaculada Conceição. O início do arco é demarcado por dois anjos em adoração, projetados para fora, equilibrando-se sobre fragmentos de entablamento enrolado com volutas. O coroamento do arco é complementado por dois anjos voando. Nessa ornamentação, a referência ao tema franciscano da penitência está nos dez anjos, colocados em pontos diferentes, portando crucifixo, silício, cordão com nós, açoite de nós, coroa de espinhos e, ainda, o salmo 50, que é chamado de salmo penitencial.

No altar-mor, uma ilusão de ótica. Vemos que Aleijadinho utilizou um recurso em três dimensões ao apresentar um túmulo vazio: em primeiro plano, a toalha mortuária, que parece sair de dentro do túmulo; em segundo plano, o vazio do túmulo; e, em terceiro plano, a tampa de pedra, rolada, atrás do túmulo. O retábulo-mor, por sua vez, foi trabalhado por Aleijadinho no período de 1790 a 1794. É de uma beleza incomparável e sua obra-prima em arte decorativa. O grande arco está encimado por uma importante composição estatutária, tendo a Santíssima Trindade como tema. Logo abaixo, a belíssima escultura de Nossa Senhora Imaculada Conceição, com uma grande auréola.

O piso, em madeira, da nave central e da capela-mor ainda é o original e traz numerações que correspondem ao número das sepulturas. As localizadas na capela-mor são de irmãos que pertenciam à Mesa Administrativa da Ordem Franciscana, e as da nave central são de outros irmãos da Ordem Terceira.

A concepção geral do lavabo da sacristia, executada em 1777, é uma representação simbólica da Ordem de São Francisco de Assis. Uma figura central, de olhos vedados, símbolo da fé, vestida

de hábito franciscano exibe um letreiro onde pode ser lido *"Haec est ad coelum quae via ducit oves"* (Este é o caminho que conduz as ovelhas ao céu). No pedestal, entre duas cabeças de cervos, uma outra inscrição nos chama a atenção: *"Ad Dominum curro sitiens cervus ad undas"* (Corro para o Senhor, assim como o cervo sequioso corre para as águas). Uma verdadeira jóia de arte escultural atribuída a Aleijadinho. Trata-se de obra possivelmente executada a partir de um risco mais antigo, dentro dos padrões do barroco D. João V.

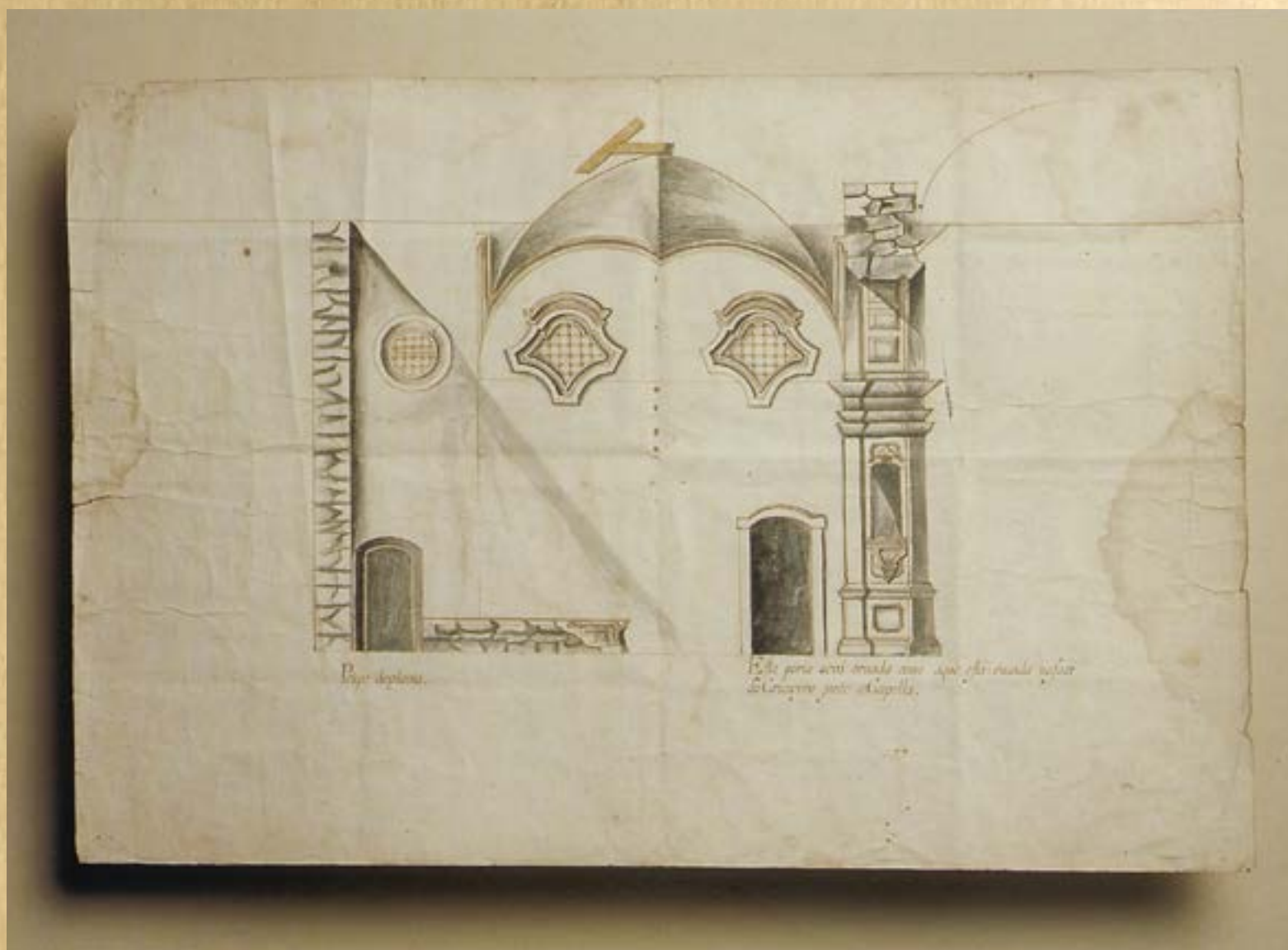
A pintura foi feita por artistas diversos em anos diferentes. Os quadros da capela-mor foram executados por Manoel Gonçalves Neves. A pintura e douramento da mesma foi arrematada por João Baptista de Figueiredo, em 1773. Manuel Pereira de Carvalho é o autor dos painéis que adornam o forro da sacristia, executados entre 1780 e 1781. Os quadros que se acham nas quatro paredes da mesma dependência são de Francisco Xavier Gonçalves.

Ao mestre Manuel da Costa Athayde coube a pintura e douramento da talha da capela-mor, a pintura do forro da nave em abóboda e dos painéis a óleo da nave e capela-mor, as quais se realizaram entre 1801 e 1812. No forro da nave, a pintura nos convida a olhar para o infinito. Nossa Senhora, a Mãe do Salvador, com seu doce semblante mulato, está subindo ao céu, cercada de uma orquestra de anjos, de várias faixas etárias, todos mulatos. É creditada como sua melhor e mais significativa obra. Nela, o artista empregou duas técnicas diferentes: a têmpera para os elementos de arquitetura ilusionista e o óleo para o medalhão central, onde está representado o tema da Glorificação da Virgem. Dispostas nos quatro ângulos da mesma nave estão os painéis representando São Pedro e Maria Madalena, São Francisco Penitente e Santa Margarida

de Cortona; as barras de pintura simulando azulejos portugueses, que se encontram nas paredes laterais da capela-mor, recordam dez episódios alusivos à vida do patriarca Abraão. Ainda na capela-mor, no lado da Epístola, ao alto, vemos São Francisco recebendo as Regras de sua Ordem, tendo ao lado Nicolau V e Gregório IX. Em baixo, a Ceia dos Apóstolos. No lado do Evangelho, no alto, São Francisco recebendo as indulgências de Nossa Senhora da Porciúncula e, ao lado, Nicolau IV e Xisto IV. Em baixo está retratada a cena do Lava-pés.

Ao lado direito da igreja localiza-se o cemitério, com túmulos, em gavetas, para o sepultamento dos irmãos da Ordem Franciscana. Esse cemitério começou a ser construído por Manuel Fernandes da Costa em 28 de agosto de 1831, e seu término se deu em 1838.

A Igreja de São Francisco de Assis está localizada em pequeno largo que lhe serve de adro, defronte à casa de Tomás Antonio Gonzaga. Marco religioso, social, artístico da cidade e do estado, é considerada uma das mais importantes igrejas do Brasil, a mais representativa obra do terceiro período do barroco mineiro e a melhor produção criada pelo talento de dois grandes mestres do período colonial: Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho, e Manoel da Costa Athayde. Uma das derradeiras demonstrações de pujança motivada pelo ciclo do ouro em Minas Gerais, foi tombada pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional em 4 de junho de 1938 e declarada oficialmente, em 10 de junho de 2009, como uma das sete maravilhas de origem portuguesa, no mundo. Integrando a cidade histórica de Ouro Preto, é parte do Patrimônio Cultural da Humanidade.



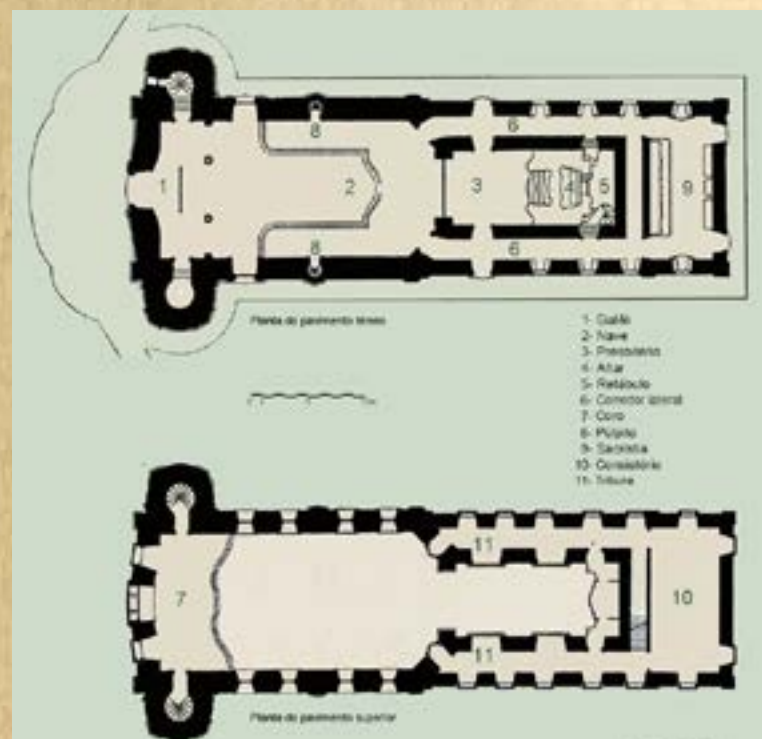
IMG 221 | Desenho aquarelado da capela-mor da Igreja de São Francisco de Assis da Penitência | Atribuído a Antônio Francisco Lisboa, o mestre Aleijadinho



Igreja de Nossa Senhora do Carmo

Inicialmente, os irmãos da Ordem Terceira do Carmo do Rio de Janeiro e moradores em Vila Rica reuniam-se na capela dedicada a Santa Quitéria, situada em um dos pontos do chamado Morro de Santa Quitéria, divisor dos arraiais de Ouro Preto e Antônio Dias, hoje Praça Tiradentes. Em 1751, a Ordem Terceira do Carmo de Vila Rica foi aprovada pelo bispo de Mariana, D. Frei Manuel da Cruz. Constituídos como irmandade autônoma, cogitaram da construção de seu próprio templo, cujo risco ficou a cargo de Manuel Francisco Lisboa, irmão da Ordem, pai de Aleijadinho. Após a sua morte, um ano após o início das obras, seu filho Antonio Francisco Lisboa teria assumido o projeto, contribuindo com pequenas alterações no traçado original, introduzindo detalhes na portada.

Em 1766 foram iniciadas as obras de construção, arrematadas por José Pereira dos Santos, as quais foram interrompidas por diversas vezes, diante de desentendimentos com a Ordem no que diz respeito às condições de cessão do terreno. Importantes serviços de terraplanagem são realizados, os quais, em 1767, achavam-se bastante adiantados, permitindo inclusive o levantamento dos alicerces da nova igreja. Entre 1767 e 1769, João Alves Viana



IMG 223 | Planta da igreja



IMG 224 | Pintura do teto da sacristia



IMG 225 | Lavabo da sacristia

executou grande parte da obra de alvenaria comum e cantaria de portas e janelas. A construção foi iniciada pela capela-mor, conservando-se provisoriamente a primitiva capela de Santa Quitéria para as necessidades do culto. Em 1769 concluíram-se os serviços de alvenaria da capela-mor e, em 1771, o madeiramento e demais obras de carpintaria, quando provavelmente foi demolida a primitiva capela de Santa Quitéria. As obras da nave se estenderam até 1779, época em que foi concluído seu madeiramento. Finalmente, em 1780, toda a parte arquitetônica foi concluída com a arrematação das obras de escultura do pórtico, lavatório da Sacristia e arcos do coro por Francisco de Lima Cerqueira.

O interior é dividido em uma nave única e uma capela-mor. A parede do arco do cruzeiro é chanfrada em três partes dispostas em ângulo. Nesses ângulos se abrem portas para corredores que levam à sacristia, localizada nos fundos do edifício, atrás da capela-mor. A nave possui o teto de tabuado corrido, com uma ondulação em forma de canga, e seis altares laterais. No lugar das tradicionais tribunas do nível superior, abrem-se janelas, que dão farta iluminação para o interior do templo. Já na capela-mor as tribunas permanecem, ladeando o retábulo principal. Ali o teto tem a forma de abóbada.

A decoração interna iniciou-se pela arrematação dos altares laterais (seis) e púlpitos, com Manuel Francisco de Araújo, em 1784. O risco original dos altares, datado de 1779 e de autoria



IMG 226 | Detalhes do frontispício (portada e óculo)

desconhecida, foi alterado posteriormente por João Nepomuceno Correia e Castro. Em 1789 é adotado para esses altares um risco traçado em tamanho natural, o qual ainda se encontra na parede interna do consistório. Quanto aos púlpitos, foi adotado o risco de João Gomes. Em 1795 foram concluídos apenas os altares de Santa Quitéria e Santa Luzia, próximos ao arco-cruzeiro. Os dois seguintes, São João e Nossa Senhora da Piedade, foram executados por Aleijadinho e seus oficiais entre 1807 e 1809; os restantes, juntamente com os púlpitos, por seu discípulo Justino Ferreira de Andrade, entre 1812 e 1814.

Os retábulos foram pintados e dourados em 1813 por Manuel da Costa Athayde, que também é o autor do risco e douramento do altar-mor, cuja talha foi ajustada com Vicente Alves da Costa em 1813. Este, entretanto, foi concluído somente em 1824, sendo dourado no ano seguinte por Manuel da Costa Athayde. A pintura dos forros da nave e capela-mor, em estilo acadêmico, é obra do pintor italiano Ângelo Clerici, que a executou entre 1908 e 1909. Constitui interessante exemplo da talha rococó em Minas Gerais, de estilo diferente do introduzido por Aleijadinho, que, segundo Germain Bazin, filia-se ao rococó das cidades de Braga e Porto, ambas em Portugal. Nos altares de São João e de Nossa Senhora da Piedade, Aleijadinho procurou respeitar o estilo dos precedentes, adotando, entretanto, as colunas caneladas, envolvidas por guirlanda em espiral e capitéis em *rocaille*. As urnas desses dois altares apresentam relevos esculpidos que constituem talvez os últimos trabalhos de Aleijadinho no gênero. O relevo do altar de São João

representa o profeta Jeremias na prisão, e o de Nossa Senhora da Piedade, a paciência de Jó. Ambos os relevos são cercados por inscrições alusivas ao tema. Cabe destacar a incorporação das sanefas introduzidas por Aleijadinho em todos os demais altares da nave.

Um belo lavabo com a Virgem do Carmo, com escultura atribuída a Aleijadinho, executada em pedra-sabão, é a principal peça da sacristia. O douramento foi feito pelo mestre Athayde, assim como as pinturas do teto da sacristia e do altar-mor.

Quanto à imaginária que completa a decoração, a grande maioria é composta por imagens de roca, como a Nossa Senhora do Carmo e as imagens laterais do altar-mor de dois grandes santos da Ordem Carmelita – Santo Elias e Santa Teresa d'Ávila, além das imagens colocadas nos nichos dos altares da nave. Belíssimos painéis de azulejos foram trazidos especialmente de Portugal para compor um conjunto decorativo na capela-mor, ilustrando temas relativos à iconografia da Ordem do Carmo.

A fachada apresenta amplo frontispício em pedra talhada, dado pela localização das duas torres sineiras, colocadas nas extremidades da nave, pela parte de fora, como dois apêndices salientes. Estas apresentam base de secção quadrangular, adquirindo forma quase circular na parte superior, e coroamento em forma de sino, arrematado por pequena pirâmide em obelisco. A parte central do frontispício, constituída pela rica portada, óculo e portas-sacadas do coro, caracteriza-se pelas formas onduladas, conferindo maior leveza à composição.

As fachadas laterais apresentam uma sucessão de janelas com verga em arco, encimadas por óculos distribuídos de forma desigual, ou seja, quatro óculos para cada cinco janelas. A monumental portada do Carmo é atribuída ao mestre Antônio Francisco Lisboa. É uma bela obra de escultura, rica em decorações florais, com arabescos e volutas irrequietas, mostrando o brasão da ordem carmelita e o Monte Carmelo com as três estrelas que simbolizam os três santos da Ordem – São Simão Stock, São João da Cruz e Santa Tereza d'Ávila. O brasão é ladeado por dois querubins esvoaçantes e encimado pela cabeça de um terceiro sustentando a coroa da Virgem.

A igreja tem alguns edifícios anexos. O cemitério teve sua construção iniciada em 1824 sob a direção do arquiteto Manuel Fernandes da Costa, substituído posteriormente por João Miguel Ferreira. Em 1861 o projeto foi alterado pelo engenheiro Henrique Gerber, tendo sido concluído em 1868. As construções anexas ao cemitério, o sobrado e a casa térrea, são contemporâneas à edificação da igreja. O sobrado foi construído em 1753 para abrigar a Casa do Noviciado. No local, onde Aleijadinho viveu seus últimos anos, funciona o Museu do Oratório. A casa térrea contígua é uma construção de pau a pique, sendo de pedra somente a parte da frente. Destinada também a abrigar pertences da Ordem, foi construída em 1755.

A Igreja de Nossa Senhora do Carmo possui uma implantação excepcional. Seu adro generoso envolve completamente o edifício e o conecta lateralmente à Praça Tiradentes. Na frente o adro se transforma em um mirante que permite ver toda a Paróquia de Santo Antônio do Pilar emoldurada pela Serra do Ouro Preto. Uma escadaria monumental conecta este local ao sistema viário da cidade. O templo se impõe na paisagem de Ouro Preto pela sua solidez e beleza. Sua decoração mostra toda a elegância da última fase do barroco. É um dos mais importantes templos da arte colonial mineira. Foi tombada pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) em 20 de abril de 1938.



IMG 227 | Rua do Pilar e torres do Carmo | Desenhos de Tom Maia

IMG 228 | Painéis de azulejos português compõe o conjunto decorativo da capela-mor





Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição de Antônio Dias

*“Vamos até à Matriz de Antônio Dias,
onde repousa, pé sem esperança,
pó sem lembrança, o Aleijadinho.
Vamos subindo em procissão a lenta ladeira.
Padres e anjos, santos e bispos nos acompanham...
(...) Vamos subindo, vamos deixando a terra lá embaixo.
Nesta subida só serafins, só querubins fogem conosco.
(...) Este mulato de gênio
lavou na pedra-sabão
todos os nosso pecados
As nossas luxúrias todas...
(...) Era uma vez um Aleijadinho.
Não tinha dedo, não tinha mão,
raiva e cinzel, lá isso tinha.
Era uma vez um Aleijadinho,
era uma vez muitas igrejas,
com muitos paraísos e muitos infernos.
Era uma vez São João, Ouro Preto,
Mariana, Sabará, Congonhas,
era uma vez muitas cidades
e o Aleijadinho era uma vez”.*

Carlos Drummond de Andrade
In *O Voo Sobre as Igrejas*
Brejo das Almas



O bandeirante Antônio Dias de Oliveira foi o patrono da Igreja de Nossa Senhora da Conceição. Coube a ele a iniciativa de sua construção no final do século XVII. No ano de 1705 foi erigida como matriz, e o edifício ampliado para adaptar-se à nova função. O rápido crescimento da população do arraial de Antônio Dias, que em 1711 passara a fazer parte da recém-criada Vila Rica, exigiu a construção de um novo templo. Dentro da Matriz surgiram várias irmandades, dentre elas: da Conceição (1717), do Santíssimo Sacramento (1717), de Nossa Senhora da Boa Morte (1721), de São Miguel e Almas (1725), de Nossa Senhora do Terço (1736), de São Sebastião (1738) e de São Gonçalo Garcia (1738). Em 1724 as irmandades solicitaram à Câmara auxílio para a construção de um edifício novo, em vista do estado de ruína do antigo. A freguesia de Antonio Dias de Ouro Preto foi criada pelo alvará régio de 16 de fevereiro de 1724. No ano de 1727 iniciou-se a construção da atual Igreja Matriz de Antônio Dias, cujo projeto é atribuído a Manoel Francisco Lisboa, pai de Aleijadinho e responsável pela edificação.

A 1º de setembro de 1732 ali tomou posse como governador da capitania das Minas do Ouro o capitão-general André de Melo e Castro, Conde de Galvêas, e a 26 de março de 1735 é a vez do governador Antonio Gomes Freire de Andrade ali se empossar.

Entre 1741 e 1742, apenas uma das torres estava concluída, conforme se infere do pagamento feito a Manoel Francisco Lisboa pelo conserto do sino. Em 1745 foi reconstruída em pedra e cal uma das paredes que ameaçava ruir, sabendo-se que, a partir desta data até o ano de 1746, foram despendidos recursos com as campas, janelas e telhados da igreja. As obras se estenderam até 1756, ano em que foram iniciadas as talhas da capela-mor, com colunas salomônicas, concluídas por volta de 1770, cujo risco, de Antônio Pereira de Souza Calheiros, seria modificado posteriormente pelos entalhadores Jerônimo Félix Teixeira e Felipe Vieira, no período compreendido entre 1756 e 1768.

As obras de pintura em preto e vermelho, de influência oriental, e o douramento da talha se deram depois de 1770 e foram concluídas em 1772. Os altares da nave, bem mais antigos, incluem peças remanescentes da primitiva matriz. As únicas indicações existentes sobre esses retábulos referem-se ao douramento e consertos realizados no retábulo da Igreja de Nossa Senhora do Rosário – o primeiro em 1746, por Manoel Gonçalves, e o segundo, quatro anos mais tarde, por José Coelho de Noronha.

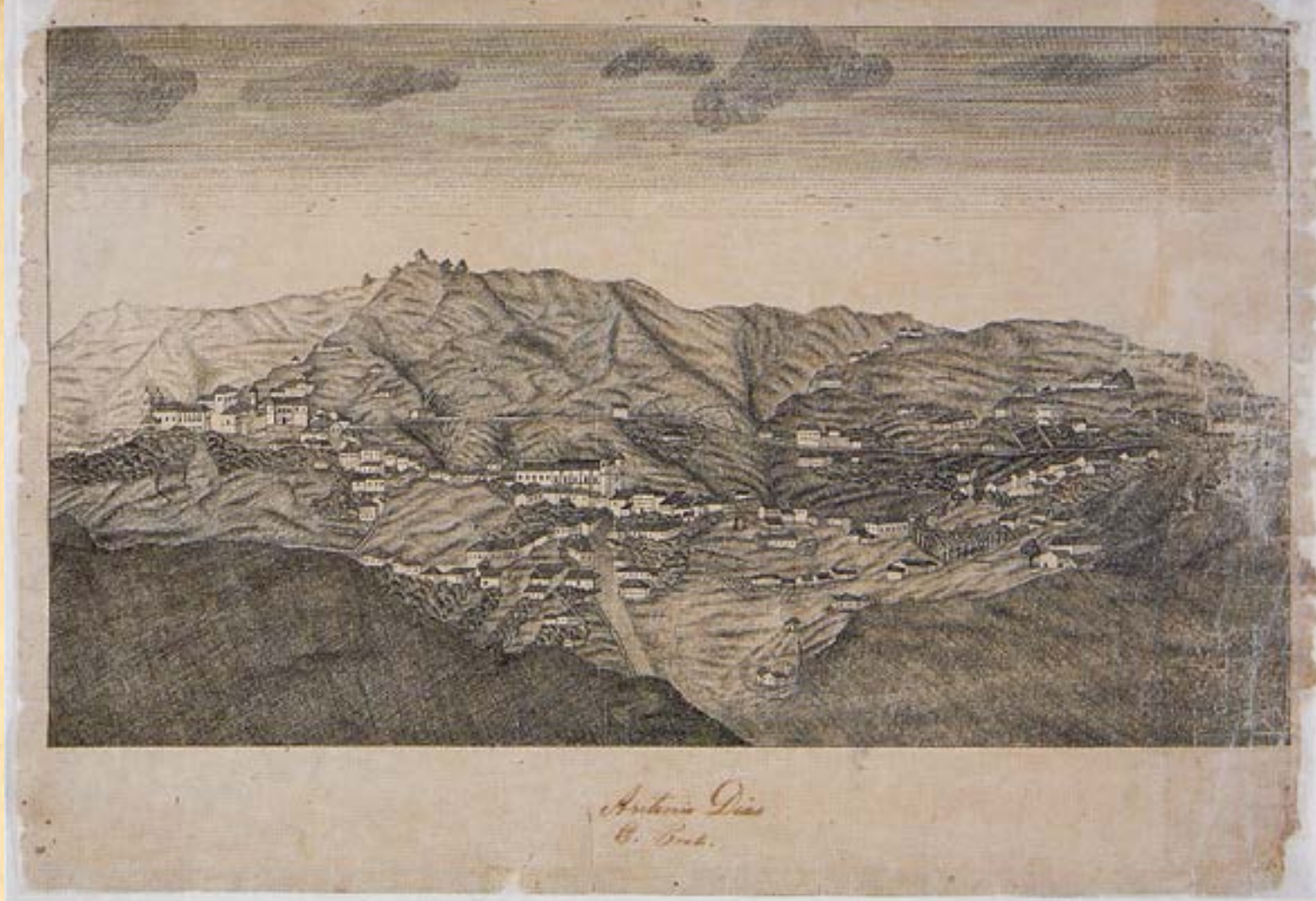
Em 1794 a edificação apresentava estado físico precário, necessitando de obras de reparo no frontispício, torre e escadas, conforme indica requerimento do vigário da Freguesia à rainha, D. Maria I, solicitando verbas para as obras necessárias. O adro em frente à igreja foi construído entre 1860 e 1863, cuja obra foi dirigida por Joaquim Mariano Augusto de Menezes; a colocação de grades que guarnecem os seus muros, em 1881.

A planta se compõe pela justaposição de dois blocos quadrangulares, o primeiro correspondente à nave e o segundo à capela-mor e sacristia disposta transversalmente. A nave e a capela-mor são ladeadas por corredores, encimados por tribunas no andar superior, onde se encontra ainda o coro anexo à fachada principal e o consistório acima da sacristia. Tanto a nave quanto a capela-mor têm ambulatórios laterais com tribunas no piso superior. Sobre a entrada há um coro.

A decoração interna da nave, atribuída ao mesmo Manoel Francisco Lisboa, arrematante da construção da igreja, apresenta-se com arcos majestosos e mostra uma série de oito altares, mais antigos, que tipificam o barroco joanino, com seus dosséis; colunas espiraladas; talha de grande densidade e alto relevo, decorada com hastes e folhas de paineira; vergôntes e lírios, recobertas de folhas e flores; pássaros, como a fênix, símbolo da Ressurreição; dragões etc. Há uma profusão de pequenos anjos, nas mais variadas posições, símbolos e ornatos. Esses altares estão localizados ao longo das paredes laterais, separados por monumentais pilastras caneladas e denticuladas no terço inferior, coroadas por capitéis jônicos. Neles há velários representando Jesus no Horto e Maria junto à Cruz, pintados pelo mesmo autor dos quadros das paredes próximas ao altar-mor, Guilherme Shumaker. Nos altares ao lado do arco do cruzeiro, dosséis caracterizam bem o estilo joanino, apresentando uma curiosidade: os dosséis saem da boca de uma carranca. Os quatro painéis ovais existentes representam os apóstolos São Pedro e São Paulo, os doutores Santo Ambrósio e São Gregório Magno.

Do lado direito, na ordem de entrada para a capela-mor, estão os altares de Nossa Senhora da Boa Morte, diante do qual está sepultado o mestre Aleijadinho, de São João Batista; São Gonçalo e São Miguel das Almas. Do lado esquerdo, na mesma ordem, os de São José, São Sebastião, Santo Antônio e de Nossa Senhora da





IMG 230 | Antônio Dias (distrito de Ouro Preto) | Gravura sem indicação de autoria | Século XIX

Conceição. O altar-mor, apresentando um lindo dossel e colunas torsas do período D. João V, introduz nas paredes laterais da capela-mor uma decoração rocalha. A talha da capela-mor, de 1756 a 1768, é constituída pela simplificação geral do programa decorativo. Há magníficas tribunas, alternadas com painéis de santos e cercadas de guarda-corpo com linda balaustrada. Na nave aparecem essas tribunas sobre os altares colaterais.

O arco-cruzeiro tem uma decoração sóbria, principalmente no remate superior das pilastras que o sustentam. Sobre a sua parte mais alta, fica uma tarja trabalhada, representando, ao que parece, a custódia com a Eucaristia, cercada de ornatos barrocos e sustentada por anjos. Sobre essa tarja fica a coroa real.

Na sacristia encontra-se lindo conjunto de móveis autênticos dos períodos de D. João V, Luis XV e D. João VI. Uma enorme cômoda de jacarandá-negro foi feita de um só tronco de nove metros, com a parte externa almofadada, devidamente provida de artísticos puxadores metálicos. Não tem pregos nem parafusos – é toda cravelhada. Há riquíssimas peças de prata – crucifixos, sacrários, âmbulas e outros utensílios sagrados – tesouro de inestimável valor.

A igreja conserva um bom acervo de imaginária, salientando-se que, entre as imagens de roca do altar-mor Santa Bárbara e São João Nepomuceno, encontra-se uma imagem de Nossa Senhora da Conceição, modelada em tamanho natural no ano de 1893.

A Matriz é um templo de majestoso aspecto exterior. A fachada, embora alterada no decorrer do tempo, conserva linhas e formas comuns à sua época: acima da portada e das janelas que iluminam o coro, uma cimalha bastante saliente, interrompida em arco para contornar o óculo cruciforme envidraçado. A cimalha, bem como os cunhais e as pilastras aparentes da fachada e ainda as guarnições da portada, das janelas e das sacadas são todos de pedra de cantaria. Também são de pedra os dois ornatos barrocos que ficam sobre o arco batido da portada. Na fachada há duas sacadas e quatro janelas envidraçadas, além das aberturas que existem nas torres, para os sinos.

Na parte superior duas torres sineiras altas com alguma influência moura ladeiam o frontão central muito elevado, terminando na parte superior por uma grande cruz com resplendores, apoiando-se sobre o crescente, e ladeada de dois ornatos piramidados. No frontão há desenhos curvos terminados em volutas.

Das mais antigas paróquias de Minas Gerais, a Matriz de Nossa Senhora da Conceição de Antônio Dias permite um interessante estudo da arte brasileira, principalmente pelos estudiosos de iconografia. Nas suas esculturas e rica talha dourada encontramos elementos com que estudar a simbologia cristã. É um expressivo exemplar de arte sacra com uma arquitetura típica da primeira metade do século XVIII. No painel do altar-mor e nos retábulos e altares, estão presentes as características das três fases barrocas do Brasil-Colônia. É uma das maiores igrejas tanto em tamanho quanto em suntuosidade. Ali estão sepultados Manuel Francisco Lisboa, falecido em 1767, e seu filho Antonio Francisco Lisboa, o Aleijadinho, falecido em 18 de novembro de 1814, com 76 anos de idade.

Nesse santuário se encontra também o Museu do Aleijadinho, constituído das seguintes salas de exposições permanentes: Refulgência – na antiga Sala da Sacristia; Festas Religiosas – no Consistório; Arte na Talha – prolongamento do Consistório; e Encenação da Morte – cripta da igreja. Outra parte do acervo se encontra nas Igrejas de São Francisco de Assis e de Nossa Senhora das Mercês e Perdões.

Testemunha do passar dos tempos, a Matriz de Nossa Senhora da Conceição é um valioso patrimônio mundial. Foi tombada pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) em 8 de setembro de 1939. Está fechada desde fevereiro de 2013 para obras de restauração.

Museu do Aleijadinho

Em 1968 o padre Francisco Barroso Filho teve a ideia de reunir peças de arte sacra e documentos diversos com a finalidade de conservar, preservar e difundir o precioso acervo da Paróquia Nossa Senhora da Conceição de Antônio Dias, de Ouro Preto. Daí surgiu o Museu do Aleijadinho, em homenagem ao patrono da arte no Brasil. O museu, com suas salas de exposições permanentes, funciona em um circuito que abrange três igrejas históricas da cidade. No Santuário Nossa Senhora da Conceição estão as salas: Refulgência – na antiga Sala da Sacristia; Festas Religiosas – no Consistório; Arte na Talha – prolongamento do Consistório; e Encenação da Morte – cripta da igreja. Nas igrejas de São Francisco de Assis e de Nossa Senhora das Mercês e Perdões se encontram outras partes do acervo histórico.

Nesses locais de grandioso repositório museológico podem ser admiradas várias obras do mestre Aleijadinho, como quatro leões de Essa, de cedro escuro, a imagem de roca de São Francisco de Paula, uma linda imagem de Sant'Ana, o magnífico crucifixo de Nossa Senhora das Mercês e Perdões, São Damiano de feições sofridas, o Cristo crucificado, os bustos dos quatro grandes Doutores das Ordens Mendicantes: Santo Tomás de Aquino (dominicano), o Venerável John Duns Scot, Santo Antônio de Pádua e São Boaventura (franciscano), ou ainda podem-se ler os lançamentos do óbito de Aleijadinho.

Aleijadinho nasceu, passou boa parte de sua vida e morreu no bairro Antonio Dias. Nessa freguesia também tomou gosto pela arte, acompanhando o pai, Manuel Francisco Lisboa, que foi responsável pela construção da monumental Igreja (Santuário) de Nossa Senhora da Conceição, local onde ambos estão sepultados.



IMG 231 | Mestre Aleijadinho | Atribuído como seu retrato oficial | Obra localizada em 1916



MG 232 | Exposição permanente de parte do acervo do museu



IMG 233 | Capela dos Passos da Paixão | Congonhas | Mestre Aleijadinho



IMG 234 | Risco do tímpano da fachada da Igreja de São Francisco de Assis de São João del Rei. Atribuído a Aleijadinho | Século XVIII





A história da Capela do Padre Faria começa quando, no amanhecer do dia 24 de junho de 1698, o bandeirante paulista Antônio Dias de Oliveira avista a tão procurada formação rochosa onde se destacava o Pico do Itacolomi. Era o dia de São João Batista. Os homens acampam no local e uma missa é oficiada pelo padre João de Faria Fialho, em agradecimento pela descoberta. O levantamento de uma capela no arraial toma vulto, sendo dedicada ao santo protetor do dia em que localizaram a região. Deve-se ao padre João de Faria Fialho o motivo para construção, no final do primeiro decênio do século XVIII, de uma ermida em honra a Nossa Senhora do Carmo no arraial que posteriormente tomou o seu nome. Uma reconhecida homenagem a um dos fundadores da cidade de Ouro Preto e uma referência ao padre que rezou a primeira missa na região. Nessa época ele já havia se retirado para Taubaté, sua terra natal, não mais retornando à Vila Rica. A ermida foi elevada a capela com a chegada da imagem de Nossa Senhora do Bom Parto, em meados de 1723, passando, a partir dessa data, à irmandade de mesmo nome, constituída de pardos, ou mamelucos. Conta-se, que a imagem foi transferida de uma pequena capela do Arraial do Bonsucesso por ter sido profanada pelo assassinato de um padre quando oficiava uma missa. Por volta de 1740, a Capela do Padre Faria passou a abrigar também a Irmandade dos Brancos do Rosário. Foi iniciada nessa época a total reconstrução da capela no mesmo local da capela primitiva, porém em maiores proporções. O templo foi enriquecido, e mudado o orago para Nossa Senhora do Rosário.

Em face das lacunas da documentação, não há como compor uma cronologia da construção da igreja. Sabe-se, todavia, a partir das datas inscritas no local, uma no sino do campanário ao lado da fachada (1750), que tocou na inauguração de Brasília, e outra na monumental cruz pontifical, esculpida em arenito no centro do adro, em frente da porta principal (1756), que a igreja encontrava-se naquela época em fase final de construção. Conforme se depreende de um testamento constante no Livro de Óbitos da Matriz de Antônio Dias, dois dos altares da Capela do Padre Faria, o altar-mor e o altar de Santo Antônio (lado direito da nave), já haviam sido concluídos em 1750, sendo o terceiro executado aproximadamente nessa data.

O primeiro registro de auxílio para obras data de 1855 e foi concedido pela Assembleia Legislativa Provincial de Minas Gerais. Sucessivas obras de restauração foram realizadas pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional no decorrer do século XX, sendo que a realizada em fins da década de 40 consistiu na substituição do frontão, composto de curvas e contracurvas, por empena simples, possivelmente uma adaptação do século XIX. Na mesma ocasião demoliu-se o pequeno cômodo anexo à sacristia, restabelecendo-se a feição original. No que diz respeito ao forro da nave, sabe-se que em época anterior o teto original de madeira foi substituído por outro em forma de berço, sendo na ocasião substituídas as tábuas originais.



IMG 236 | Pintura do forro do altar-mor



IMG 237 | Detalhes do altar-mor





IMG 238 | Campanário



IMG 239 | Detalhes de um dos quatro atlantes do altar-mor



IMG 240 | Altar lateral direito



IMG 241 | Detalhes dos retábulos dos altares colaterais e do altar-mor, arco-cruzeiro e pinturas do teto do altar-mor



IMG 242 | Detalhes dos anjos do altar-mor





IMG 244 | Nicho do altar lateral esquerdo

A capela do Padre Faria constitui-se hoje no único exemplar, no perímetro urbano de Ouro Preto, representativo das construções primitivas da Serra de Ouro Preto, sendo, sem dúvida, a mais requintada de todas. Construída em alvenaria, sua planta obedece à planta singela de duas águas, sendo composta por nave, capela-mor, sacristia lateral e campanário isolado. A nave forma o corpo principal e constitui a parte mais alta do conjunto. O frontispício é muito simples, composto por uma portada com guarnições de cantaria, encimada por duas janelas com sacadas à altura do coro e empena com óculo central arrematando o telhado, também em cantaria. Duas pilastras de canto, arrematadas superiormente por coruchéus, marcam os cunhais. Os coruchéus, os cunhais e a cruz no alto da empena são também de cantaria.

A posição lateral da sacristia confere maior simplicidade construtiva ao monumento. Detalhe interessante é que a monumental cruz pontifical (com três braços) e a pequena torre do campanário coberta com telhado em pirâmide galbada, em forma de templo chinês, são separadas do corpo da capela e estão localizadas no adro. Exemplar único em Minas Gerais. A presença da emblemática cruz seria uma referência aos privilégios e graças concedidos à capela, através de bulas, pelo papa Pio VI.

A simplicidade do exterior da capela contrasta com a riqueza e a grandiosidade do interior, tal o esplendor do conjunto de talha incluindo os três retábulos barrocos (altar-mor e dois altares junto ao arco-cruzeiro) inteiramente dourados com detalhes em vermelho, no estilo D. João V, com baldaquino. A influência da arte oriental, chamada de *chinesice*, que os jesuítas trouxeram de Macau, está presente. Segundo Germain Bazin, esses altares apresentam uma excepcional clareza de estrutura, tendo o artista conseguido organizar de forma notável a superposição das volutas, suportes e lambrequins dos baldaquinos.

A pintura em perspectiva ilusória do forro em formato de abóboda do altar-mor é de excelente qualidade, provavelmente contemporânea das obras de talha, sendo um dos raros exemplos de tetos barrocos remanescentes na região central mineira. No medalhão central do forro está representada a coroação de Nossa Senhora do Rosário pelos anjos, e, nos quatro painéis laterais, cenas capitais da vida de Maria: a Visitação, a Anunciação, a Adoração dos pastores e a Fuga para o Egito. O arco-cruzeiro em madeira, que separa a nave da capela-mor, é pintado com motivos orientais. Paisagens exóticas e figuras chinesas com feições mulatas decoram as paredes. O retábulo do altar-mor é uma das jóias mais ricas da cidade e mostra a transição da primeira para a segunda fase do barroco, rico em talhas com motivos de flores, aves, anjos, atlantes, arcanjos. É ali onde ficam as imagens da Senhora do Rosário e, abaixo, de Nossa Senhora do Bom Parto.

Tudo isso faz da Capela do Padre Faria uma das mais admiradas em Ouro Preto, pois é realmente perfeita e magnífica. Foi tombada pelo Instituto do Patrimônio Histórico Nacional (IPHAN) em 8 de setembro de 1939.





INAUGURADO
A
2 DE DEZEMBRO DE 1846
21º ANIVERSÁRIO
DE
S. M. I. O. SR. DOM PEDRO II.
POR ORDEM
DO
PRESIDENTE DA PROVÍNCIA
QUINTILIANO JOZE DA SILVA.

*“Pretende, Doroteu, o nosso Chefe
Erguer uma Cadeia majestosa,
Que possa escurecer a velha fama
Da Torre de Babel e mais dos grandes,
Custosos edifícios que fizeram,
Para sepulcros seus, os Reis de Egito.
Talvez, prezado amigo, que imagine
Que neste monumento se conserve
Eterna, a sua glória, bem que os povos
íngultos não consagrem ricos bustos
Nem montadas estátuas ao seu nome.
Desiste, louco chefe, dessa empresa:
Um soberbo edifício levantado
Sobre ossos de inocentes, construído
Com lágrimas dos pobres, nunca serve
De glórias ao seu autor, mas, sim, de opróbrio.
Desenha o nosso Chefe, sobre a banca,
Desta forte Cadeia o grande risco,
A proporção do gênio, e não das forças
Da terra decadente, onde habita.
(...) Ao bando dos cativos se acrescentam
Muitos pretos já livres e outros homens
Da raça do País e da Europeia,
Que, diz ao grande Chefe, são vadios
Que perturbam dos povos o sossego.”*

Thomas Antônio Gonzaga
in *Cartas Chilenas* – carta 3ª



monumental edifício onde está localizado o Museu da Inconfidência, na praça Tiradentes, em frente ao monumento a Joaquim José da Silva Xavier, foi edificado, a partir de 1º de junho de 1785, para abrigar a Casa da Câmara e Cadeia de Vila Rica de Ouro Preto. É um dos mais importantes remanescentes da arquitetura colonial do barroco tardio no Brasil, erguido pelo governador da Capitania das Minas do Ouro, capitão-general Luís da Cunha Meneses, depois de haver elaborado a planta, cujo desenho foi de responsabilidade de Manuel Ribeiro Guimarães.

O projeto original atendia às necessidades desse tipo de edifício, com salas de arsenal, campanário para convocação do povo, um cárcere, uma enfermaria, um oratório, uma cozinha e um açougue, além das salas administrativas. Num período em que as riquezas das minas começavam a se esgotar e os desmandos do governador geravam críticas, os recursos para o custeio da obra vieram de loteria criada para esse fim. A mão de obra utilizada foi constituída por escravos, prisioneiros e pessoas qualificadas de vadias, que de forma arbitrária foram submetidas a trabalhos forçados. O poeta Thomas Antônio Gonzaga, nas célebres *Cartas Chilenas* – carta 3ª, com o título “Em que se contam as injustiças e violências que o Fanfarrão executou por causa de uma cadeia, a que deu princípio”, critica os métodos adotados pelo governador para construção do edifício, considerando-os cruéis, abusivos e desumanos.



IMG 246 | Traves da força em madeira e ferro. Segundo a tradição, as traves são fragmentos da força em que foi executado Tiradentes



IMG 246.1 | Câmara Municipal de Ouro Preto | Dr. Hermann Burmeister

A Câmara ocupou esse local até 1862, quando deixa definitivamente o edifício, que passa a funcionar como prisão do estado de Minas Gerais. Em 1907 sofre adaptações para transformar-se em penitenciária estadual. No dia 20 de dezembro de 1938 foi expedido o Decreto-Lei nº 965 criando o Museu da Inconfidência, a ser coordenado pelo Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, com a finalidade de “coleccionar as coisas de várias naturezas, relacionadas com os fatos históricos da Inconfidência Mineira e com seus protagonistas, e bem assim as obras de arte ou de valor histórico que se constituem documentos expressivos da formação de Minas Gerais”.

As obras de restauração e adaptação do prédio tiveram início em 1940. O Panteão foi inaugurado em 21 de abril de 1942, para onde foram transferidos os despojos dos inconfidentes mortos no exílio da África e repatriados em dezembro de 1936. O evento coincide com a data de transcurso do 150º aniversário da sentença proferida contra os participantes do movimento libertário. Também foram instalados numa sala contígua o túmulo de Maria Dorotéia Joaquina de Seixas, a célebre Marília, musa de Tomás Antônio Gonzaga, e um monumento sepulcral, erigido em memória de Bárbara Heliodora da Silveira, esposa e incentivadora de Alvarenga Peixoto. No dia 11 de agosto de 1944 o Museu da Inconfidência abre suas portas. A data comemorava o bicentenário de nascimento do poeta inconfidente Tomás Antônio Gonzaga.



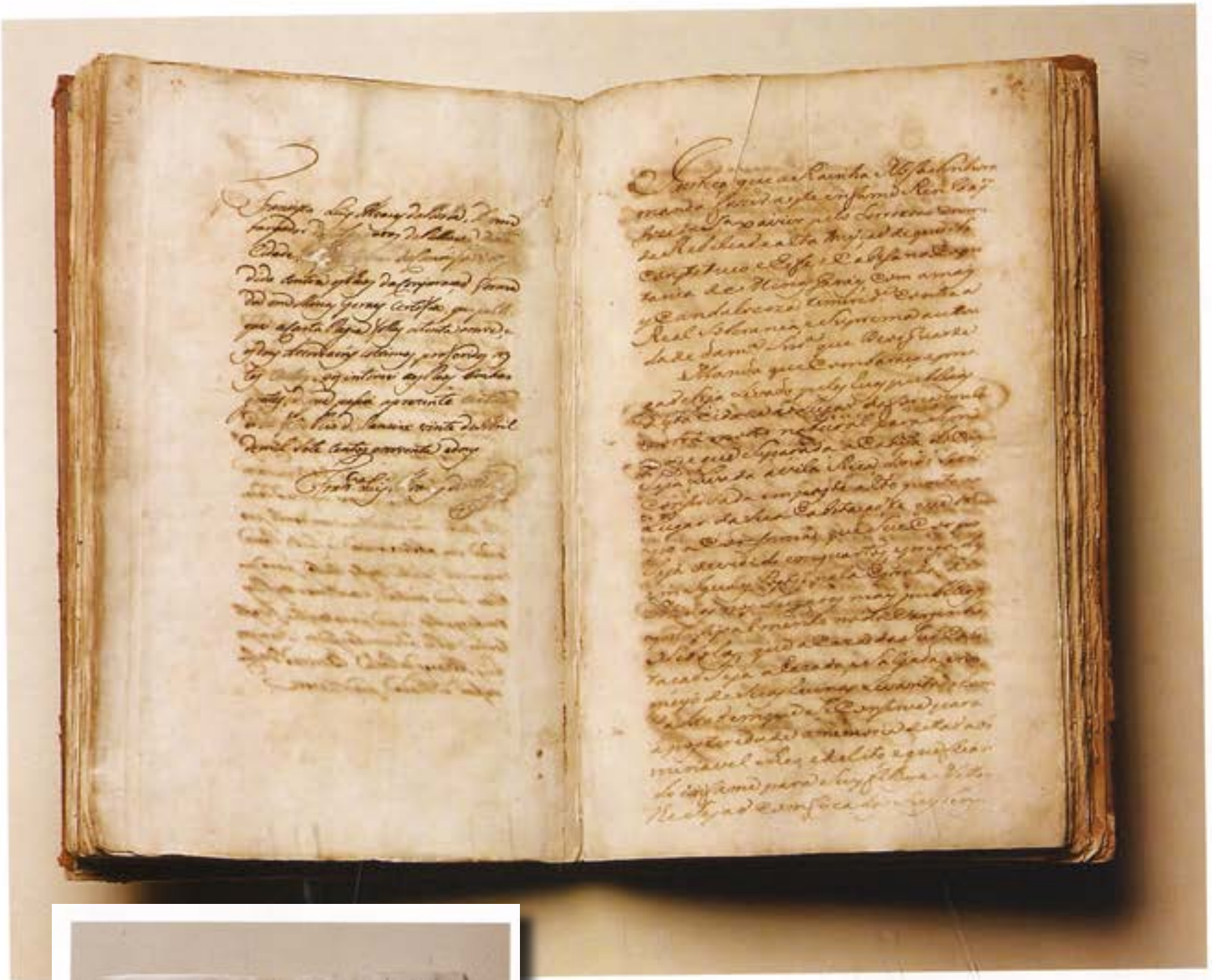
IMG 247 | Pátio, chafariz e frontispício do museu

O edifício constitui um belo exemplo da arquitetura brasileira colonial. Nele predomina a tendência clássica, que pode ser percebida no pórtico de entrada, que se sobrepõe a elementos do período barroco. Na fachada pode-se notar a ênfase na geometrização e na simetria. O prédio é imponente e de grande elegância, com uma fachada simétrica de dois pisos com elementos destacados em cantaria, e um corpo construído sobre um pódio elevado. O frontispício, provavelmente inspirado no do Capitólio de Roma, apresenta características inovadoras, como a adoção de três colunas, em vez de quatro, para os dois vãos da porta, em contraposição ao rigor da composição neoclássica. Na parte térrea, entre duas escadas que dão acesso ao museu, vemos interessante chafariz barroco com duas caras semelhantes às antigas górgonas, colocadas na parede lisa, abaixo do frontão de volutas margeado por pilastras discretas. Na entrada principal há duas portas inseridas em um pórtico com colunas jônicas que se eleva até o pavimento superior, onde é coroado por um frontão triangular com o brasão real em relevo inscrito, e que continua para cima na torre sineira, onde há um relógio. Após a Independência, as armas do Reino existentes no frontão foram substituídas pelas do Império, e as de Bernardo José de Lourença, décimo primeiro governador de Minas, do período de 1797 a 1803, passaram a figurar na varanda. As aberturas são todas semelhantes, com molduras em pedra e arremate em arco, embora no piso superior haja sacadas com gradis de ferro trabalhado. Acima do conjunto corre uma balaustrada, com estátuas decorativas nas extremidades. Traços das inovações renascentistas que começavam a surgir no final do século XVIII são perceptíveis no frontão e na colunata da fachada. Nos quatro cantos da platibanda se elevam as figuras de pedra-sabão representando as virtudes cardeais - Prudência, Justiça, Temperança e Fortaleza -, cuja autoria é atribuída ao português Antônio José da Silva Guimarães, que as teria entalhado na fazenda do Manso, ao pé do Itacolomi.

As primeiras peças do acervo foram coletadas em várias cidades e vilas da região, especialmente do Museu Arquidiocesano de Mariana, Museu Vicente Racioppi e Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Atualmente mais de quatro mil peças compõem o acervo da instituição, caracterizado pelo seu relevante conteúdo histórico e iconográfico dos séculos XVIII e XIX.

A memória da Inconfidência Mineira está presente em objetos e documentos localizados na exposição permanente ou recolhidos ao Arquivo Histórico. Destacam-se 72 peças processuais dos Autos da Devassa, certidão da execução de Tiradentes, além do sétimo e último volume, que contém a sentença condenatória dos inconfidentes, e as traves da forca de Tiradentes. Manuscritos avulsos também integram o acervo: *O Parnaso Obsequioso e Obras Poéticas* (1768), de Cláudio Manoel da Costa; o inventário dos bens de Maria Dorotéia Joaquina de Seixas, Marília de Dirceu; documentos autógrafos dos inconfidentes no exercício de suas funções, a exemplo do mapa de municiação de cavalos, feitos por Tiradentes; e as Provisões, passadas por Tomás Antonio Gonzaga no exercício do cargo de ouvidor. Dentre os impressos, destaca-se a publicação *Récueil des lois constitutives des colonies angloises, confederées sous la denomination d'Etats-Unis de l'Amerique Setentrionale*, edição clandestina de 1788 que serviu como referência aos inconfidentes e foi apreendida com Tiradentes. Há também a primeira edição dos livros *Marília de Dirceu*, de Tomaz Antonio Gonzaga (1789), e *Obras*, de Cláudio Manuel da Costa (1768).

A instituição guarda, na Sala dos Inconfidentes, objetos de uso pessoal dos conjurados, como o relógio que pertenceu a Tiradentes, vestes e paramentos que pertenceram ao padre Manuel Rodrigues da Costa. Há também um trabalho em tecido sobre gravura impressa, atribuído a Maria Dorotéia Joaquina de Seixas,



IMG 248 | Autos da Devassa da Inconfidência Mineira. Volume original, sétimo e último. Destacam-se a sentença proferida contra Tiradentes a 21 de abril de 1792 (fls. 93-93v) e a atestação da sua execução.



RÉCUEIL DES LOIX CONSTITUTIVES DES COLONIES ANGLOISES CONFÉDÉRÉES SOUS LA DÉNOMINATION D'ÉTATS-UNIS DE L'AMÉRIQUE-SEPTENTRIONALE 1778

Facilmente se o volume aparece aos Autos da Devassa da Inconfidência Mineira, importante como raridade bibliográfica, destaca ainda a glória de ter permeado e despertado participantes da Conjuração, servindo provavelmente de subsídio à elaboração do projeto da constituição que ingressa a vida do País, uma vez independente. Criado como "o livro de Tiradentes", em 1960 foi doado à Biblioteca Pública de Santa Catarina por Milton Moraes, à época diretor da Biblioteca Nacional. Acordando produto do acervo da Cultura de Minas Gerais, o governador Espíndula Antas comprou a subsistência do dia 21 de abril de 1986, em Ouro Preto, para fazer presente ao governador de Minas Gerais.

IMG 249 | Récueil des loix constitutives des colonies angloises, confederées sous la dénomination d'états-unis de l'amérique-septentrionale | 1778 | Esse volume encontra-se apenas aos Autos da Devassa da Inconfidência Mineira



MARILIA DE DIRCEO

Tomás António Garriga
1792

Lisboa

Trata-se de um exemplar da edição príncipe. Nesta obra, estão publicadas apenas as trinta e três letras compostas pelo poeta para a sua ruína, anteriores à sua prisão em maio de 1789. Seguindo a prece da escola árabe, adotou para si o pseudônimo de Dirceo, e para Maria Doroteia, o de Marília. O ano da publicação, 1792, é o mesmo da sentença que o condenou ao degredo por dez anos em Moçambique, para onde partiu após três anos de prisão no Rio de Janeiro.

IMG 250



IMG 251 | Detalhes do Andor em madeira talhada, esculpida, policromada e dourada | Obra atribuída a Manuel Gonçalves Valente | Século XVIII
O andor abriga a imagem de Nossa Senhora da Conceição em madeira talhada, policromada e dourada (ca 1740-1750), atribuída a Francisco Xavier de Brito.

Marília de Dirceu. É possível encontrar, ainda, móveis pertencentes ao contratador João Rodrigues de Macedo, que mandou construir e morou em uma das mais luxuosas residências particulares de Ouro Preto, a Casa dos Contos. No local foram realizadas algumas reuniões dos inconfidentes, o que leva a crer que alguns desses móveis tenham sido utilizados por participantes do movimento.

O Panteão dos Inconfidentes, espaço especial dentro do edifício, abriga os restos mortais dos inconfidentes. Estão no Panteão treze dos vinte e quatro sentenciados pela coroa portuguesa. Alguns não puderam ter suas tumbas localizadas, e outros têm sua identificação duvidosa até os dias de hoje, a despeito dos intensos esforços empreendidos. Uma lápide vazia é o memento dos ausentes, entre os quais está Tiradentes, cujo corpo foi esquartejado e exposto nos caminhos de Vila Rica.

O Arquivo Judiciário preserva as peças judiciais levadas durante o período colonial de Ouro Preto. Dentre elas é particularmente importante o volume 7 dos *Autos da Devassa* mineira, a que foram acrescidos os traslados da Devassa carioca, os processos de réus eclesiásticos, os processos de réus comuns da justiça local e outros documentos, formando um nítido painel da vida judicial e mesmo dos costumes sociais da época da colônia.

O Arquivo Histórico guarda cerca de 40 mil documentos relativos à história da cidade e da região, entre os quais encontram-se um relatório de despesas autografado pelo alferes Joaquim José da Silva Xavier, o Tiradentes; uma provisão assinada por Tomás Antônio Gonzaga em favor de Alexandre Luiz de Mello; atestados passados por Alvarenga Peixoto e Francisco de Paula Freire de Andrade; recibos assinados por Aleijadinho e um diploma de José Álvares Maciel, além de desenhos de Antônio Francisco Lisboa (Aleijadinho), riscos, ou anteprojetos de arquitetura, para igrejas de Minas Gerais.

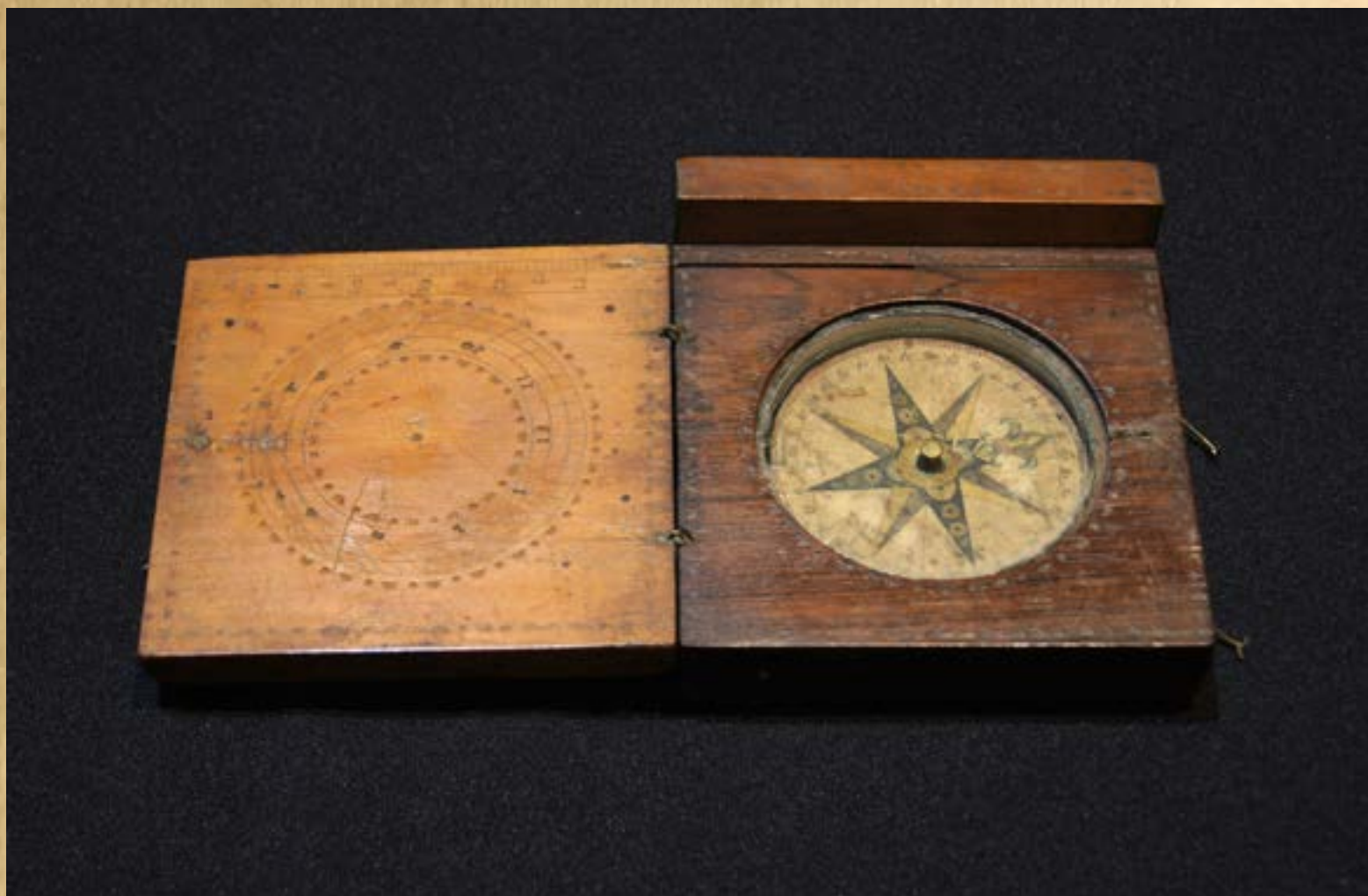
O Arquivo Musical é de origem da grande coleção de partituras coloniais reunidas pelo musicólogo alemão Francisco Curt Lange na década de 1940, também guardado na Casa do Pilar. Este material esteve durante algum tempo depositado no Instituto Interamericano de Musicologia, em Montevidéu, para onde Lange o enviara temendo que o esforço de suas pesquisas, que hoje são consideradas fundamentais para a história da música brasileira, voltasse a se perder numa época em que a música colonial do Brasil era objeto de descaso. Após longas negociações, essa coleção inestimável foi adquirida pelo Museu da Inconfidência, tornando-se uma das referências mais importantes para o estudo da atividade musical nas Minas Gerais durante a colônia, com itens também de





IMG 252 | Rei Mago
 IMG 253 | Rei Mago
 IMG 254 | Pastor de Presépio
 IMG 255 | Pastor de Presépio





IMG 257 | Bússola | Século XVIII

outras procedências e do período imperial. Há partituras e cópias de composições de Manoel Dias de Oliveira, Lobo de Mesquita, José Meirelles, Carlos Gomes, José Maurício Nunes Garcia e Jesuíno do Monte Carmelo, dentre muitos outros.

A biblioteca da instituição possui milhares de volumes, onde muitos são obras raras. Destacam-se as Observações sobre as Enfermidades dos Negros, de Dazille (1808), traduzido por Antônio José de Carvalho; o Áureo Throno Episcopal (1749), que narra a fundação do bispado de Mariana; o Livro de Compromissos da Irmandade de São Miguel e Almas (1722), com iluminuras, e exemplares das edições princeps do Caramuru (1781), de Santa Rita Durão, das Obras (1768), de Cláudio Manuel da Costa e de Marília de Dirceu (1792), de Tomás Antônio Gonzaga, além de dicionários, livros científicos e outras obras.

O Museu-Escola e Ludomuseu são parte do projeto educativo do museu, que inclui oficinas de artes plásticas e teatro, centradas em episódios da Inconfidência e outros momentos marcantes da história local, oferece treinamento para professores e desenvolve atividades temáticas itinerantes pelo interior de Minas Gerais.

O acervo museológico é constituído de importante coleção de arte barroca, peças artísticas e históricas, com destaque para a estatuária, as pinturas, oratórios, esculturas de madeira talhada e policromada e também de pedra-sabão e imagens de roca, presépios, retábulos, ourivesaria, mobiliário, iconografia da paisagem urbana em fotografias, desenhos e gravuras, e os objetos de uso doméstico e outros ligados à escravidão. Dentre as esculturas são notáveis: um andor com estátua em madeira policromada de Nossa Senhora Imaculada Conceição atribuído a Francisco Xavier de Brito; um oratório com mecanismo móvel mostrando o Menino Jesus deitado e cercado de anjos; várias figuras de presépio atribuídas a Aleijadinho; um grande São Jorge processional também atribuído

a Aleijadinho; um oratório com várias figuras em pedra-sabão em cenas da Crucificação e da Natividade; um Cristo flagelado de grande expressividade, um belo anjo tocheiro e grande número de ex-votos, crucifixos, estátuas de anjos e santos diversos.

A ourivesaria é representada por cruzeiros processionais, ostensórios, cálices de comunhão, navetas, turibulos, castiçais e coroas em prata e ouro. O mobiliário tem belos exemplares de mesas, arcas, oratórios, cofres, cômodas, camas e cadeiras dos séculos XVII ao século XIX, como um trono episcopal do bispo de Vila Rica, atribuído ao Aleijadinho, uma cama de dossel estilo Dona Maria I, uma cama eclesiástica que teria pertencido ao poeta frei José de Santa Rita Durão, cadeirões com encosto de couro lavrado da antiga Câmara de Vila Rica e uma cadeirinha de arruar com painéis mitológicos pintados.

O acervo de pintura tem significativa representação com diversos painéis, bandeiras processionais, ex-votos e telas com retratos de santos e cenas sagradas, incluindo peças do mestre Manoel da Costa Athayde, João Nepomuceno Correia e Castro e vários autores anônimos da região de Ouro Preto. Os retratos oficiais de Dom Pedro III, Dona Maria I, Dom João VI infante, Dona Mariana Vitória e Dom Pedro I, e a relevante coleção de arte do século XIX, em que se destacam, entre outras, a Vista de Vila Rica, realizada por Arnaud Julien Pallière, e a aquarela de mesmo título, de Henry Chamberlain. Por fim, são preservadas no museu uma diversidade de objetos de uso cotidiano como vasos, bacias, tinteiros, porcelanas, relógios e equipamentos de montaria decorados e objetos usados pelos escravos – um excelente acervo histórico e museológico digno da região que participou intensamente dos grandes momentos da história brasileira. O prédio da antiga Casa de Câmara e Cadeia foi tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) em 29 de novembro de 1954.





IMG 258 | Oratório de Salão | Calvário, Santo Antônio e Nossa Senhora do Carmo | Madeira (Recorte, Entalhe, Policromia, Douramento) | Prata (Lavrada) | Vidro (Aplanaigem)
Minas Gerais | Século XVIII | 55,0 x 35,0 x 10,0 cm | Pintura atribuída a Manoel da Costa Athayde



IMG 259 | Museu do Oratório | Ouro Preto MG



O prédio onde hoje funciona o Museu do Oratório está situado no alto do Morro de Santa Quitéria, no adro da Igreja de Nossa Senhora do Carmo, ao lado da Praça Tiradentes e no centro da antiga Vila Rica de Ouro Preto. É um dos mais significativos edifícios da cidade setecentista. Destaca-se por sua arquitetura simétrica e harmônica, bem nos padrões da época. O casarão histórico é considerado uma obra singular por ter funcionado como Casa do Noviciado da Venerável Ordem Terceira do Carmo, instituída em 1751.

A construção do sobrado, da casa térrea e do cemitério é contemporânea à edificação da igreja, datada de meados do século XVIII. A decisão de se erguer uma casa que servisse para guardar móveis, objetos sacros e documentos da Irmandade do Carmo ocorreu em 4 de novembro de 1753. Em 1756 as obras foram arrematadas por José Ferreira dos Santos. Alguns desentendimentos com a Irmandade atrasaram o início das obras e retardaram os trabalhos, que foram interrompidos inúmeras vezes. Em 14 de novembro de 1766, uma nova arrematação foi feita por João Álvares Viana.

Com o passar do tempo, a documentação da casa acabou se perdendo e hoje é quase inexistente. De acordo com Rodrigo José Ferreira Bretas, primeiro biógrafo (1858) de Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho, a antiga Casa do Noviciado chegou a ser, provisoriamente, a residência do famoso escultor e arquiteto barroco enquanto trabalhava nas obras da Igreja do Carmo. A partir daí, a edificação começou a ser tradicionalmente chamada de Casa do Aleijadinho. Para a instalação do Museu do Oratório, a antiga construção passou por uma grande restauração, com a inclusão de mobiliário técnico, modernos recursos tecnológicos e novo revestimento interno e externo.

O Museu do Oratório, criado pela empresária e colecionadora Angela Gutierrez em parceria com a Paróquia Nossa Senhora do Pilar e a Venerável Ordem Terceira do Carmo, foi inaugurado em 1998, ano comemorativo dos 300 anos da fundação da cidade, tornada patrimônio mundial. As peças do acervo foram doadas ao IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) pela colecionadora, e o cônego José Feliciano da Costa Simões, então pároco do Pilar, cedeu-lhe com o aval do sodalício, a histórica edificação para a importante missão de guarda, preservação e democratização desse rico e raríssimo acervo museológico.



IMG 260 | Oratório Lapinha | Calvário com parentela de Cristo, mais Santo Antônio (acima) e Presépio (abaixo) | Madeira (Recorte, Entalhe, Policromia, Douramento, Prateamento) | Calcita (Entalhe, Policromia, Douramento) | Vidro (Aplanaigem) | Minas Gerais | Século XVIII | 65,0 x 25,0 x 10,5 cm

O prédio, totalmente restaurado e adequado para abrigar o museu, guarda uma magnífica coleção de 162 oratórios e 300 imagens dos séculos XVII ao XX. É uma magnífica e impressionante coleção de peças genuinamente brasileiras, principalmente de Minas Gerais, única no mundo, visitada anualmente por mais de 50 mil pessoas.

Caracterizando-se pela diversidade de tipos, de tamanhos e de materiais, o acervo oferece detalhes valiosos da arquitetura, pintura, vestuário e costumes da época em que foram produzidos, permitindo uma verdadeira viagem antropológica pela história do Brasil. Reunidos com especial atenção, esses objetos contam a história de Minas Gerais e do nosso país. Falam de usos, costumes

IMG 261 | Oratório de Salão | São José de Botas
atribuído a Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho
Madeira (Recorte, Entalhe, Policromia, Douramento)
Minas Gerais | Século XVIII | 60,0 x 29,0 x 16,5 cm



e tradições; evocam hábitos e características do ciclo do ouro e dos diamantes; narram o processo de contribuições afro-luso-ameríndias, que se fundem na formação cultural brasileira. A história da arte e da arquitetura se revela no conjunto dos oratórios, por meio da influência barroca, rococó e neoclássica.

Os oratórios se distribuem no espaço do museu de modo que o espectador possa fazer o curso da história através da narrativa descrita em cada objeto. No subsolo estão os oratórios que se movem – os de viagens. Eram levados pelos tropeiros, viajantes, garimpeiros, padres, pelos irmãos de opa e esmoleres e pelos devotos. No pavimento térreo estão os oratórios domiciliares e os populares – pequenos armários que mostram as tradições lusitanas, a forte presença africana, as crendices e devoções do povo em terras brasileiras. No andar superior, os oratórios eruditos, ou de salão, e de sacristia ostentam formas refinadas e elegantes, evidenciando a opulência do século do ouro e dos diamantes.

Desde sua abertura o Museu do Oratório promoveu importantes exposições nacionais e internacionais, o que demonstra a importância e a riqueza do seu acervo histórico. As publicações lançadas pela instituição são referência nas áreas histórica e museológica tais como “Objetos da Fé” (série de catálogos que apresentam a Coleção de Oratórios, em exposições no Brasil e no Exterior) e o livro “Museu do Oratório”.

A promoção e difusão cultural realizada através de exposições, de projetos de ações educativas para alunos da rede pública, em parceria com a Secretaria Municipal e Estadual de Educação, além de projetos de extensão cultural tornaram o Museu do Oratório uma referência mundial. Ressaltamos a especial atenção que é dada para aproximação do público com o espaço museológico. A Série de Concertos, realizada desde o ano de 2001, já faz parte do calendário cultural de Ouro Preto, sendo um reconhecido programa de difusão e valorização da música instrumental. Outro projeto realizado





IMIMG 262 | Oratório Bala | Nossa Senhora da Conceição, Sant' Ana Mestre e São José | Madeira (Recorte, Entalhe, Torneamento, Policromia, Douramento)
Minas Gerais | Século XVIII | 45,0 x Ø 26,0 cm

pelo Museu do Oratório é o Coral Canto Crescente. Composto por estudantes entre 7 e 15 anos, oriundos da Rede Pública de Ensino de Ouro Preto, o Coral foi criado em 2012 e apresenta-se como uma alternativa para enriquecer a educação na Rede Pública de Ensino, incentivando a formação musical e favorecendo o desenvolvimento cultural de adolescentes de Ouro Preto. O Museu do Oratório integra também o núcleo inicial do Sistema Municipal de Museus de Ouro Preto, entidade que valoriza e fortalece os museus da cidade. Todas estas ações e atividades possibilitaram a construção de um museu vivo, de muita luz e expressivo caráter educacional, que é acolhido pela comunidade de Ouro Preto e milhares de visitantes.

A presidente do Instituto Cultural Flávio Gutierrez, Angela Gutierrez, deixou escrito nos anais da história dessa instituição que, “com a inauguração do Museu do Oratório, montado na antiga Casa do Noviciado do Carmo, no magnífico cenário urbano de Ouro Preto, trazemos

ao público uma amostragem da fé brasileira, e especialmente mineira, inserida no cotidiano dos anos setecentos e oitocentos, numa tentativa de amoldar a beleza estética aos usos e costumes da época da formação de uma sociedade tipicamente religiosa. (...) Em Minas Gerais, o oratório simboliza ainda a gratificação da fé, pelas andanças perigosas dos aventureiros, acompanhando-os com a sua benção e indispensável patrocínio. O certo é que esses objetos de fé, hoje escassos, ocuparam as íngremes montanhas, contornaram rios, produziram vilas, cidades, aglomeraram comunidades em torno da espiritualidade triunfante da Contrarreforma”.



IMG 263 - pag 182 - Serra Ouro Branco na província de Minas Gerais. Prancha 4 / 1ª Div. 1835. Johann Moritz Rugendas

Ouro Branco

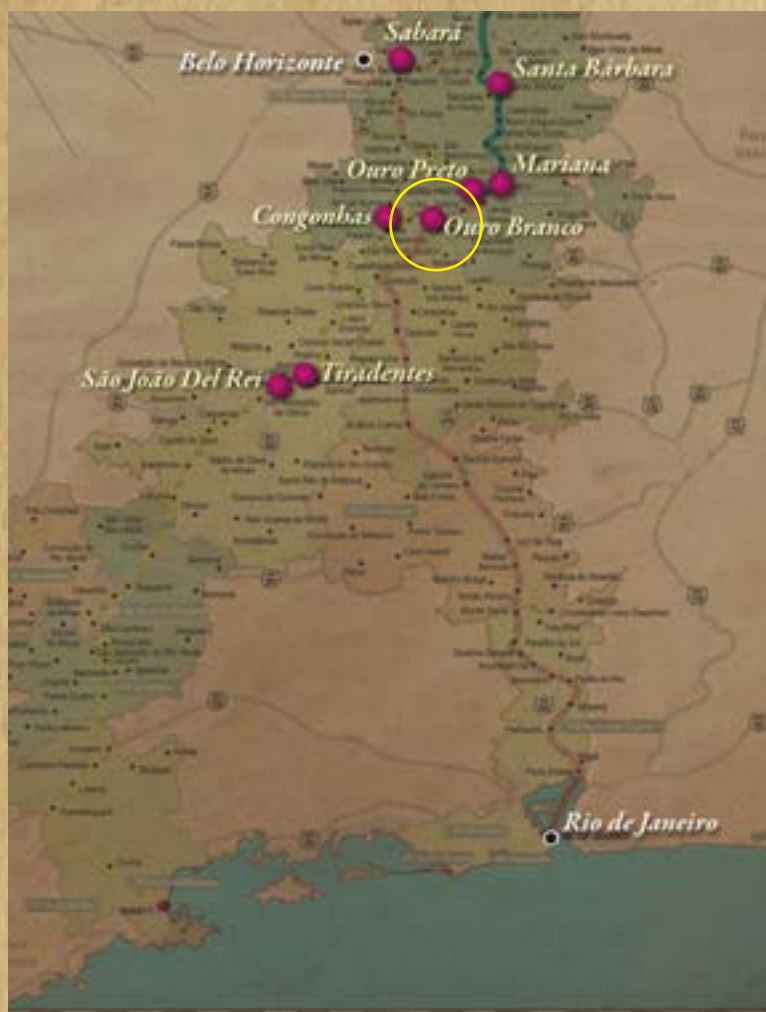
*«Ouro branco! Ouro preto! Ouro podre! De cada
ribeirão trepidante e de cada recosto
de montanha o metal rolou na cascalhada
para fausto d'El-Rei: para a glória do imposto.*

*Que resta do esplendor de outrora? Quase nada:
pedras... templos que são fantasmas ao sol-posto.
Esta agência postal era a Casa de Entrada...
Este escombros foi um solar... Cinza e desgosto!*

*O bandeirante decaiu — é funcionário.
Último sabedor da crônica estupenda,
Chico Diogo escarnece o último visionário.*

*E avulta apenas, quando a noite de mansinho
Vem, na pedra-sabão lavrada como renda,
- Sombra descomunal, a mão do Aleijadinho!*

Manoel Bandeira
Ouro Preto - Lira dos 50 anos



IMG 264 | Expedição pelos caminhos de Minas (2015) | localização da cidade de Ouro Branco



povoado de Santo Antônio de Ouro Branco teve sua origem em fins do século XVII, provavelmente no ano de 1694, como consequência do processo de ocupação iniciado com as primeiras bandeiras que, subindo o Rio das Velhas à procura de ouro, desbravaram a região, assentando-se ao pé da Serra do Deus Te Livre, atual Serra do Ouro Branco e importante sítio histórico com inúmeras ruínas da época do Ciclo do Ouro.

Miguel Garcia de Almeida Cunha e seu irmão Manuel Garcia, ex-integrantes da bandeira chefiada por Borba Gato, transpondo os altos da cachoeira de Itabira do Campo (atualmente Itabirito), descobrem ouro na falha radial da serra, onde se encontram os mananciais dos Ribeirões da Cachoeira e Água Limpa. Essa descoberta não produz o rendimento esperado, e, por isso, a bandeira se divide. Manuel Garcia segue na direção nordeste, indo dar com o rico Córrego do Tripuí, descobrindo o “ouro preto”, cor produzida devido à presença do óxido de ferro em sua composição. Miguel Garcia, por sua vez, desce o vale do chamado Rio da Serra, que corre para o oeste, paralelamente à aguda escarpa da Serra do Ouro Branco, e funda um povoado nessa região após descobrir ouro de cor amarelo claro produzida pelo mineral paládio a ele associado, denominado ouro branco por simples contraste cromático aparente com o “ouro preto” do Tripuí.

O ouro extraído em Ouro Branco era bem menor em relação à extração praticada em Ouro Preto. Isso somado com as dificuldades de exploração, advindas do processo primitivo utilizado na época, faz a atividade mineradora retroceder na região.



IMG 265 | Praça da cidade de Ouro Branco

Santo Antônio do Ouro Branco foi uma das mais antigas freguesias de Minas, tornada colativa pelo alvará de 16 de fevereiro de 1724, expedido pela Rainha Dona Maria I durante o governo de Lourenço de Almeida. Foi distrito de Ouro Preto e sua elevação a município, com o nome de Ouro Branco, foi instituído pela Lei nº 1.039, de 12 de dezembro de 1953. A cidade, onde em 20 de fevereiro de 1735 nasceu o inconfidente cômico Luís Vieira da Silva, conserva ainda características arquitetônicas do século XVIII e guarda bens históricos, como a Igreja Matriz de Santo Antônio, a capela Nossa Senhora Mãe dos Homens e a Igreja de Santo Antônio de Itatiaia, que também é daquela época.

Em Ouro Branco, à margem direita da Estrada Real, encontra-se a Casa de Tiradentes, que fez parte da história da Inconfidência Mineira. Considerado um dos remanescentes mais antigos do caminho que serviu à conspiração mineira contra o império português, o casarão era o local que abrigava as reuniões secretas dos inconfidentes. Tiradentes várias vezes esteve hospedado ali, onde os inconfidentes se encontravam, entre as muitas viagens para a difusão dos ideais de liberdade. Ali figuras importantes como D. Pedro II e comitiva pernoitavam e trocavam de cavalos.

Do diário de viagem de D. Pedro II, datado de 30 de março de 1881, quando da sua segunda viagem à província de Minas Gerais, destaca-se o seguinte trecho: “*Carreiras, casa onde se reuniam os inconfidentes. Vi a mesa e os bancos corridos de encosto, onde assentavam. São de maçaranduba e estão colocados na varanda. Perto do Arraial de Ouro Branco, às 10 horas, vieram me encontrar Gorceix e outros. Gorceix já está um verdadeiro mineiro, e fala corretamente o português.*”

Era um local de criação, venda ou troca de cavalos para aqueles que faziam a viagem desde o Rio de Janeiro até Vila Rica pela Estrada Real. Era também um antigo ponto de cobrança de impostos, em ouro, exigidos pela corte portuguesa. Ficou conhecida também como Fazenda das Carreiras ou Casa Velha de Tiradentes. É um belo exemplar da arquitetura do século XVIII.

Tem características típicas da arquitetura rural do período: paredes de pau a pique, telhado entrelaçado com cipó amarrando as estruturas de madeira, pisos de tábua corrida, trancas reforçadas, sala para guarda-valores, uma grande varanda contornando todos os cômodos e uma senzala onde eram acorrentados e castigados os escravos. Na entrada principal da casa foi preservado o guichê que era utilizado para o comércio do ouro.

A Fazenda das Carreiras foi tombada como patrimônio histórico e cultural do município, em 18 de novembro de 1997, e pelo Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais em 7 de dezembro de 1999.



Igreja Matriz de Santo Antônio



Igreja Matriz de Santo Antônio de Ouro Branco está situada no fundo de uma grande praça, paragem serrana na rota dos bandeirantes. Uma das primeiras igrejas de Minas Gerais e um dos melhores exemplos da arquitetura barroca foi construída entre os anos de 1724 e 1779. Foi elevada à categoria de colativa pelo alvará de 16 de fevereiro de 1724, cabendo à Irmandade do Santíssimo Sacramento a iniciativa da sua construção.

Uma capela deveria existir no local, pois no ano de 1717 foi realizado o primeiro casamento, conforme registro no Livro nº 1 da Irmandade. Em 1745 o altar de São Miguel e Almas foi dourado pelo mestre pintor Antônio de Caldas. Consta ainda que em 1754 foi feita uma petição dos habitantes da vila ao ouvidor geral solicitando autorização para o douramento da tribuna, e, conforme indica a documentação, entre 1754 e 1755 realizou-se o douramento do altar-mor. Em 1771 e 1777 foram arrematadas as obras do frontispício pelo pedreiro Domingos Coelho. A data de 1779, inscrita no frontispício da igreja, provavelmente refere-se à conclusão da edificação.

Trata-se de uma belíssima igreja, toda de pedra, inclusive as colunas, sacadas do frontispício, cunhais, cimbalha, portada, bem como as sacadas do frontispício. Embora não tenha havido a participação do mestre Aleijadinho, sua fachada demonstra claramente o estilo introduzido por ele na forma de desenhar os frontispícios das igrejas mineiras. A combinação de arenito em diversos tons na fachada embelezam e destacam a área branca do frontispício.

O corpo principal compreende a imponente portada em pedra, de verga curva encimada por uma composição esculpida e uma cruz, ladeada por volutas. O frontispício apresenta entablamento partido, formando arco e óculo trilobado encimado pelo espesso entalhamento curvo - emoldurado de pedra e envidraçado na parte central da composição. A porta é almofadada. De cada lado da portada, duas janelas rasgadas ao nível do coro, com marcos de pedra, verga curva movimentada, arrematada por pequeno frontão. Acima da grande curva arqueada do entablamento eleva-se o frontão principal em grandes volutas, contracurvas, cimbalha e cruz central de pedra. Esse conjunto é enquadrado pelas torres sineiras, com cobertura em cúpulas de alvenaria, arrematadas por coruchéu.

No interior, a combinação de dois períodos distintos: seus altares são barrocos da transição do estilo nacional português para o joanino das primeiras décadas do século XVIII, dourado de 1735 - 1750 e a pintura rococó do forro da nave em tons pastéis do mestre Ataíde são do início do século XIX. O douramento sacrário foi feito por Antônio Fernandes Lima em 1754. A nave, o arco-cruzeiro e a capela-mor constituem um dos conjuntos de talha barroca mais bonitos de Minas. É no altar-mor, com um conjunto de três retábulos dourados, que podemos apreciar a evolução maior da escola barroca - rica talha dourada com profusa ornamentação em volutas, altos-relevos e variados ornatos. No centro do altar, a imagem do padroeiro da cidade, Santo Antônio, aparece empunhando a cruz de Cristo na mão direita enquanto segura o menino Jesus com o braço esquerdo. Os altares laterais possuem também talha em profusão, sendo providos de dossel, com a parte superior hemisférica. A tarja no alto do arco-cruzeiro é constituída pela esfera armilar, cercada de estrelas e emoldurada por ornatos barrocos, tendo acima uma coroa real com duas bandeiras de cada lado.

IMG 267 | Nave, forro, altares colaterais e altar-mor





IMG 268 | Vista de Congonhas | ca 1880 | Acervo da Prefeitura Municipal de Congonhas MG

Congonhas

*“Tem tanto encanto a sua igreja,
Paz que nos é tão familiar,
Que é impossível que se não seja
Um bom cristão em tal lugar.
Alegrias mais que terrestres
Murmuram hinos pelas naves.
No adro, quantas flores silvestres!
Nas torres, quantos vôos de aves!”*

Alphonsus de Guimarães



IMG 269 | Expedição pelos caminhos de Minas (2015) | localização da cidade de Congonhas



história de Congonhas começa quando a bandeira de Bartolomeu Bueno da Silva chega à região, por volta do último decênio do século XVII, e os bandeirantes se estabelecem no arraial dos Carijós (depois Vila Real de Queluz e atual Conselheiro Lafaiete). Muitos bandeirantes continuam em desbravamento e exploração de zonas auríferas pela região do vale do rio Paraopeba, fundando novos arraiais e organizando núcleos populacionais às margens do Rio Maranhão. Em princípios do século XVIII, as notícias da existência do ouro nas Minas Gerais atraem aventureiros e faiscadores procedentes de outras regiões da colônia, e mesmo de Portugal, que se lançam ávidos sertão adentro. Logo a seguir começam a ser trabalhadas as mais importantes lavras, que viriam dar origem às primeiras cidades mineiras.

Uma das primeiras lavras da região do vale do rio Paraopeba, nas margens do rio Maranhão, foi a de Congonhas do Campo, na qual fincaram um cruzeiro e a denominaram como Arraial Redondo.



IMG 270 | Congonhas e detalhes do rio Maranhão



IMG 271 | Linha férrea de Congonhas



Pouco tempo depois passou a se chamar Arraial de Congonhas, devido a uma planta de mesmo nome, que cobria os seus campos, que os índios chamavam “Kõ” e “Gõi”, que em tupi-guarani significa “o que sustenta e alimenta”. A erva era muito utilizada para fazer um chá que, segundo a tradição popular, era muito benéfico para a cura de vários tipos de males da saúde.

A fundação de Congonhas, denominada de “Cidade dos Profetas”, se dá precisamente em pleno auge do ciclo do ouro. O arraial, que começa a ser povoado como alternativa de produção de alimentos, nas proximidades das jazidas auríferas, torna-se um importante centro de mineração, e dele saem grandes fortunas da época. Com o rápido desenvolvimento do local devido às imensas riquezas em ouro encontradas em seu entorno, Congonhas não chegou a ser uma vila, tendo passado diretamente de distrito a município. A criação da Freguesia de Nossa Senhora da Conceição das Congonhas se dá no ano de 1734, subordinada ao bispado do Rio de Janeiro. A capela foi elevada a paróquia pelo Alvará Régio de 13 de abril de 1745. O Distrito foi criado pelo Alvará de 6 de novembro de 1746, passando a se denominar Congonhas do Campo, ligado à Comarca de Ouro Preto.

Mais tarde, através da Lei Estadual de 7 de setembro de 1923, o distrito foi transferido do município de Ouro Preto para o de Queluz de Minas. O município de Congonhas do Campo foi criado através do Decreto-lei Estadual nº 148, de 17 de dezembro de 1938. No ano de 1948 ocorreu uma simplificação da denominação do município que então se chamava “Congonhas do Campo”, sendo reduzida para Congonhas. Em plebiscito realizado em 31 de agosto de 2003, esse nome foi mantido pelos moradores da cidade.



IMG 272 | Vista geral das capelas dos Passos da Paixão



IMG 273 | Chegada de romeiros ao Santuário do Nosso Senhor Bom Jesus de Matosinhos em 1930



IMG 274 | Romeiros no Santuário do Nosso Senhor Bom Jesus de Matosinhos em 1930

Situada a setenta quilômetros de Belo Horizonte, a cidade de Congonhas abriga uma das maiores preciosidades do barroco mineiro: a Basílica do Senhor Bom Jesus de Matosinhos, construída entre os anos de 1757 e 1776 por um minerador português – Feliciano Mendes – em retribuição a uma graça alcançada. Abriga também o melhor de tudo quanto foi criado por Antônio Francisco Lisboa, o mestre Aleijadinho. No adro do santuário, o mestre esculpiu em pedra-sabão as famosas imagens de doze profetas em tamanho real. Completam esse conjunto arquitetônico do Monte Maranhão as seis Capelas dos Passos da Paixão de Cristo, dispostas em duas alas ao longo da rampa de acesso ao Santuário do Bom Jesus. As capelas representam a via sacra, sendo elas: A Última Ceia; Agonia no Horto das Oliveiras; A Prisão de Cristo; O Cristo da Flagelação e Coração de Espinhos; Subida ao Calvário (Cruz-às-costas); e, por último, Crucificação. São compostas por sessenta e quatro belas imagens em tamanho natural, esculpidas em cedro-rosa entre 1º de agosto de 1796 e 31 de dezembro de 1799, também de autoria do mestre Aleijadinho.

Através de peregrinações entre vales e montes, de igreja em igreja, foi sendo tecida a história do município. A história da criação da Freguesia de Nossa Senhora da Conceição das Congonhas, em 1734, se confunde com a própria origem do povoado e com a fundação da Igreja Matriz, num tempo em que os homens se espalhavam pelo interior da Minas Gerais à procura dos veios de ouro. Esses tempos já se foram, mas Congonhas é o testemunho vivo de que aqueles dias de glória realmente existiram. É possível sentir a espiritualidade das esculturas de Aleijadinho, que, de tão reais e teatrais, parecem estar prestes a adquirir vida, vivenciando a fé e a saga dos homens que construíram a história de Minas Gerais. A cidade é um grande centro de peregrinação, de tradição centenária. Todo ano o município reúne milhares de fiéis em busca de cura das suas doenças e aflições. São milhões de peregrinos que visitam Congonhas entre 7 e 14 de setembro, período em que é comemorado no município o jubileu do Senhor Bom Jesus de Matosinhos.



IMG 275 | Romeiros na subida para o Santuário do Nosso Senhor Bom Jesus de Matosinhos em 1930 | Vista da cidade e da Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição



IMG 276 | Oratório



No anfiteatro de montanhas
Os profetas do Aleijadinho
Monumentalizam a paisagem
As cúpulas brancas dos Passos
E os cocares revirados das palmeiras
São degraus da arte de meu país
Onde ninguém mais subiu
Bíblia de pedra-sabão
Banhada no ouro das minas

Oswald de Andrade

“O Bom Jesus, de milagres
Tem feito mais de um milhão!
Podia fazer mais um,
Dando-me o teu coração.
Ó Senhor de Matosinhos,
Que dais a quem vos vem ver?
O terreiro p’ra dançar
Água Fresca p’ra beber.
Meu Senhor de Matosinhos,
Adeus, sagrado mosteiro,
Adeus, casa dos milagres
Adeus, ó belo terreiro.”

Quadras populares portuguesas



A história da fundação do Santuário do Nosso Senhor Bom Jesus de Matosinhos começa quando, na segunda metade do século XVIII, um dos mineradores portugueses, Feliciano Mendes, depois de muitos anos de trabalho às margens do rio Maranhão, adoeceu gravemente. Ficando impossibilitado de continuar na extração do ouro, prometeu ao Senhor Bom Jesus de Matosinhos que, se lhe restituísse a saúde, se dedicaria, exclusivamente, ao seu serviço. Diz o Esboço histórico sobre o Santuário de Senhor Bom Jesus de Matosinhos de Congonhas do Campo, escrito em 1895 e preservado nos arquivos da Arquidiocese de Mariana: “Corria o anno de 1756. Achava se occupado no trabalho da mineração o português Feliciano Mendes. Nesse penoso trabalho, tendo contraído molestias graves, que o impediram de continuar nelle, resolveo voltar para Portugal a ver se obtinha melhoras para entrar em alguma ordem religiosa, onde pudesse entregar-se todo ao cuidado da salvação de sua alma. Estando firme neste propósito e achando se neste arraial de Congonhas do Campo da antiga comarca do Rio das Mortes, e hoje da comarca de [...], lembrou-se, ou Deus o inspirou, de levantar uma crus no alto do Morro Maranhão, na beira da estrada do Redondo, e pôs também ali uma Imagem do Senhor para que os passageiros a venerassem e se lembrassem das almas do purgatório e rezassem ou cantassem o terço de Nossa Senhora, tendo elle também em missa alguma parte nas orações que alguma alma mais devota do que a sua ali rezasse, com este intuito collocou uma crus com a Imagem do Senhor no referido logar, que me parece ser aqui onde se acha construída a capella do Senhor Bom Jesus”.



IMG 278 | Altar-mor da Basílica do Nosso Senhor Bom Jesus de Matosinhos

Com fervor e uma fé inabalável depois da graça alcançada e munido com as permissões do bispo de Mariana, D. Frei Manuel da Cruz tomou o hábito e o bordão, pendurou a caixinha do oratório do Senhor Bom Jesus de Matosinhos no pescoço e principiou por colher esmolas para a construção de um templo que perpetuasse a história do seu reconhecimento à misericórdia divina. Não uma igreja comum, como as centenas que existiam espalhadas pela capitania das Minas, mas um santuário como os dois que existiam na região em que nasceu, nas proximidades de Guimarães, norte de Portugal – O Santuário do Bom Jesus do Monte, próximo da cidade de Braga, com sua escadaria monumental ornamentada de estátuas de granito e suas capelas laterais, que constitui, sem dúvida, o mais importante precedente europeu do complexo de Congonhas, e o Santuário do Bom Jesus de Matosinhos, nos arredores do Porto.

Parece-nos que foi intenção de Feliciano Mendes construir no Arraial das Congonhas do Campo um sacro monte para os fiéis da capitania vivenciarem a paixão de Cristo através de capelas, mostrando cenas da Via Sacra. Para isso dedicou, então, o resto de sua vida a angariar fundos para a construção do santuário, doando inclusive o saldo de todo seu trabalho de mineração.





IMG 280 | Encontro de um viajante paulista com um devoto mendicante com seu oratório de *esmolet* | James Henderson | 1821

Antes de sair para essa peregrinação, ergueu, em meados do ano de 1757, uma cruz no alto do Morro do Maranhão para marcar onde seria erguido o templo – local ideal para esse tipo de construção. As obras iniciaram-se ainda esse ano, começando pela capela-mor, com a participação do pedreiro Domingos Antônio Dantas e o mestre de obras Antônio Rodrigues Falcado, secundados pelos oficiais de carpintaria Antonio Rodrigues Rosa e Francisco Gonçalves Martins. As mesmas mãos que num gesto de humildade recolhiam tais donativos foram hábeis o bastante para traçar a grandiosa concepção do santuário. Não existe nos registros nenhuma indicação com relação ao risco e planta do Santuário, mas tudo leva a crer que Feliciano Mendes teria traçado o desenho, conhecedor que era das igrejas do Bom Jesus de Matosinhos, perto da cidade do Porto, em Portugal. Além disso, o primeiro ermitão de Congonhas do Campo era “oficial de pedreiro”, profissão mencionada em seu termo de entrada para a Ordem Terceira de São Francisco de Vila Rica, em 11 de janeiro de 1760. Ao longo dos anos foram muitas as pessoas envolvidas na construção. Dois anos depois de iniciados os trabalhos, já estava pronto todo o corpo da igreja. Entre os anos de 1757 e 1761 foram adquiridos objetos litúrgicos, como cálice, pia de água benta, jogos de paramentos, jarros para flores e um sino, entre outros itens. Em poucos anos a nave maior da capela já se achava edificada no local da cruz primitiva, a qual se acha, atualmente, no corredor do santuário.

A morte surpreendeu o fiel devoto a 23 de setembro de 1765, sem ter ele ainda terminado a sua igreja, que tinha até então três altares, mas em condições de funcionamento. Sobre o altar-mor já havia sido entronizada uma imagem do Bom Jesus de Matosinhos, importada de Portugal e doada por Feliciano Mendes, e também os altares do arco-cruzeiro consagrados a Santo Antônio e a São Francisco de Paula. Com o esforço empreendido por ele e as doações realizadas, inclusive de sua fortuna, o pagamento da promessa estava realizado. As obras continuaram com a supervisão dos ermitãos seus sucessores: Gonçalves de Vasconcelos, Inácio Gonçalves Pereira, Vicente de Freire de Andrade e outros. A etapa seguinte foi a construção do adro do profetas, com escadaria de linhas curvas. Iniciado em 1777 com base em projeto atribuído ao seu próprio executante, Tomás de Maia e Brito, foi concluído em 1790, pavimentado, caiado e com portões de madeira. Demandou um grande número de operários, um volume colossal de pedras e contou com a colaboração do mestre de obras Antônio Gomes.



IMG 281 | Santíssimo no altar-mor da Basílica

O interior da igreja é tão esplendoroso quanto o entorno, formado pelo Adro dos Profetas e pelo imponente frontispício da fachada. Rica na talha e no colorido das imagens e dos adornos, a decoração recebeu a contribuição de vários artistas. João Gonçalves Rosa foi incumbido das obras de carpintaria entre 1769 e 1790, criando também o oratório da sacristia, quatro tocheiros, uma estante de jacarandá, o trono do Jesus crucificado e o altar da Casa dos Milagres, onde se guardam os ex-votos. A capela-mor, obra atribuída ao renomado arquiteto português Francisco de Lima Cerqueira, foi concluída em conjunto com o mestre de obras Tomás de Maia Brito, sendo que a talha é de autoria de João Antunes de Carvalho. Tudo realizado entre 1769 e 1775. Os campanários foram construídos pelo mestre Domingos Antônio Dantas.

Os altares do arco-cruzeiro foram entalhados por Jerônimo Félix Teixeira entre 1765 e 1769 e terminados em 1772 por Manuel Rodrigues Coelho, sendo dourados e pintados por João de Carvalhais (altar de Santo Antonio) e Bernardo Pires da Silva (altar de São Francisco de Paula).

Os trabalhos de pintura da igreja, incluindo o forro e uma série de painéis fixos distribuídos ao longo das paredes e que narram a história da redenção do homem desde o pecado original até a glorificação de Jesus no céu ao lado de Deus Pai (cena no teto da nave), são obras dos pintores Bernardo Pires da Silva e de João Nepomuceno Correia e Castro. O primeiro incumbiu-se do forro do altar-mor, pintado entre 1773 e 1775, e o segundo, do forro da nave, um pouco mais tarde, datado de 1778-1787. Esses forros abobadados estão revestidos de lambris diretamente pintados a óleo e a guache. A composição principal no medalhão de centro é cercada de rochas e figuras alegóricas assentadas



IMG 282 | Detalhes das esculturas nos altares colaterais

sobre uma balconada que imita arquitetura real. O pintor João Nepomuceno Correia e Castro é também autor dos painéis que revestem as paredes do templo e representam, no corpo da igreja, cenas relativas à vida da Virgem e à vida pública do Cristo e, sobre o altar-mor, temas alusivos à Paixão de Cristo.

Os dois grandes anjos tocheiros que ornamentam a capela-mor levam a assinatura de Francisco Vieira Servas, de 1778. Custódia e vasos sacros de prata foram encomendados ao ourives Felizardo Mendes. O Mestre Manuel da Costa Athayde marca sua presença ao lado de Aleijadinho e também na restauração da pintura da capela-mor, executada em 1819. De 1769 a 1781 trabalhou ali o mestre João de Carvalhais na pintura do altar de Santo Antônio e no feitiço de duas imagens de Cristo. Destacam-se na nave, entre os elementos decorativos, e lembram o bestiário medieval, os dois fabulosos dragões orientais, que sustentam lampadários e as esculturas de animais, parecendo javalis entalhados nas extremidades dos púlpitos.

No ano de 1794 Vicente Freire de Andrade assumiu a administração da obra. Sua principal atividade foi providenciar a parte da decoração externa – as imagens para o adro e para cenas das capelas dos Passos da Paixão de Cristo. Para essa empreitada contratou Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho, que iniciou sua tarefa no início de agosto de 1796 e a concluiu em 1805. Foram nove anos de trabalhos intensos para produzir os doze profetas, em pedra-sabão, e as 64 figuras das capelas dos Passos, em madeira de cedro-rosa. Enfermo, contou com ajuda dos auxiliares do seu atelier, entre eles seu escravo Maurício. Essas obras-primas da arte



IMG 283 | Púlpitos colaterais e obras de arte

barroca mundial acabaram se tornando o apogeu da sua criatividade e fazendo com que encerrasse o século XVIII com galhardia.

As capelas levaram 76 anos para serem construídas. A capela do Passo da Ceia foi iniciada em 1799 e concluída em 1808. A segunda capela, o Passo do Horto, foi construída entre 1813 e 1818. A partir daí temos as obras paralisadas, e só em 1864 elas seriam retomadas. A última capela – Passo da Crucificação – foi finalizada em 1875.

O Santuário do Nosso Senhor Bom Jesus de Matosinhos, maior conjunto de arte colonial de todo o país, forma o mais interessante agrupamento arquitetônico e paisagístico do interior do Brasil. Esse conjunto é formado pela Basílica, com uma decoração interna em talha dourada; a fachada da igreja, com sua artística portada e gracioso frontão barroco; um adro com as magníficas esculturas de doze profetas em pedra-sabão; as seis capelas dos Passos da Paixão de Cristo, que se estendem ladeira abaixo, com grupos escultóricos em madeira policromada no seu interior; a Capela do Santíssimo; a Sala dos Milagres; e a sede da administração do santuário, na parte posterior da Basílica, também utilizada para encontros religiosos.

A planta da igreja segue o modelo barroco colonial, com uma nave única, um coro sobre a entrada e uma capela-mor separada da nave por um arco monumental. Corredores em torno da capela-mor levam a uma sacristia nos fundos. A fachada também é típica do período, com um bloco central para o corpo da igreja, de entrada única adornada com uma moldura de pedra lavrada, formando um elaborado frontispício cujo desenho foi atribuído pelo historiador de arte, curador e restaurador francês Germain René Michel Bazin (1901-1990), a Aleijadinho. Rocalhas

e cabeças de querubins rodeiam um medalhão onde foram inscritos os símbolos da Paixão de Cristo. No nível superior se abrem dois janelões com balaustrada e verga em arco abatido. Este bloco é coroado por um frontão ornamental de arcos quebrados e volutas, com um óculo periforme ao centro, sobre o qual se eleva uma cruz ladeada de pináculos. Ladeiam o bloco central duas torres sineiras de partido quadrado, com duas seteiras no nível inferior e arcos vazados para os sinos no superior, elementos arrematados por coruchéus em forma de sino, sobre os quais foram instaladas cruzes sustentadas por esferas armilares.

O santuário permanece desde sua fundação como o principal centro nacional da devoção ao Senhor Bom Jesus, ocorrendo anualmente uma grande peregrinação cercada de festas e atividades culturais, o Jubileu, celebrado entre 8 e 14 de setembro, instituído pelo papa Pio VI em 1779 e enfatizado com a concessão de indulgências especiais. A peregrinação atrai multidões de pessoas.

A importância dessa devoção é atestada também através da vasta coleção de ex-votos que o santuário preserva na Sala dos Milagres, coleção que vem sendo acumulada desde o século XVIII. Esse acervo de testemunhos por graças recebidas, que o IPHAN qualifica como “fabuloso”, tem sido um campo fértil para a pesquisa acadêmica devido à sua riqueza e representatividade, com grandes exemplos de fé e também de arte popular, ilustrando hábitos religiosos, culturais e sociais ao longo de séculos.

As obras da Basílica foram crescendo com o tempo e com o precioso trabalho dos melhores artistas da época. O santuário de hoje, em sua excepcional grandiosidade, foi fruto da imaginação e sensibilidade de nomes importantes, como Manoel da Costa Athayde, Francisco Xavier Carneiro e Antônio Francisco Lisboa. Toda a concepção imaginada por Aleijadinho e sua execução dos Passos e dos profetas do adro, além da adequação das estátuas ao espaço arquitetônico, dão ao santuário uma majestade extraordinária. Em Congonhas o gênio se liberta e deixa ali as maiores obras-primas de toda sua arte barroca.

Os arquivos do santuário, preciosa fonte de informação, guardam rico acervo documental desde o ano de 1757 e dão uma visão geral do quadro histórico relativo à construção da Basílica do Santuário do Nosso Senhor Bom Jesus de Matosinhos, às obras dos Passos e dos profetas e sua importância histórica e cultural. Muitos elementos do santuário sofreram danos e degradação ao longo dos séculos. As estátuas dos profetas, em especial, realizadas em uma pedra macia (pedra-sabão) e instaladas a céu aberto, têm sofrido o desgaste natural ao longo dos anos devido à longa exposição às variações climáticas e à **poluição atmosférica**, mas também da ação dos vândalos, perdendo fragmentos significativos e recebendo incisões e grafismos inaceitáveis em um conjunto de obras dessa magnitude. Mesmo com a conscientização do valor histórico da peças, ainda sofrem constantes depredações. O resultado são obras marcadas por inscrições, rachaduras e mesmo partes perdidas.

A reputação que o santuário adquiriu assim que o barroco começou a ser revalorizado no início do século XX contribuiu para consolidar a identidade mineira como um dos principais polos da arte colonial. Essa importância foi consagrada com a realização do tombamento de todo o conjunto de monumentos, formado pela igreja, Adro dos Profetas e Jardim dos Passos pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, em 8 de setembro de 1939. Em 26 de julho de 1957 o papa Pio XII, reconhecendo também a importância histórica, artística e religiosa do conjunto, elevou a igreja principal à dignidade de Basílica Menor. A consagração internacional acontece a 3 de dezembro de 1985, quando recebeu da Unesco o título de Patrimônio Cultural da Humanidade.

IMG 284 | Vista da subida para o Santuário (Capelas dos Passos da Paixão, adro dos profetas e Basílica do Nosso Senhor Bom Jesus de Matosinhos)



*“Esse mulato de gênio
lavrou na pedra-sabão
todos os nossos pecados,
as nossas luxúrias todas,
e esse tropel de desejos,
essa ânsia de ir para o céu
e de pecar mais na terra (...)
Era uma vez um Aleijadinho,
não tinha dedo, não tinha mão,
raiva e cinzel, lá isso tinha,
era uma vez um Aleijadinho,
Era uma vez muitas igrejas
com muitos paraísos e muitos infernos,
era uma vez São João, Ouro Preto,
Mariana, Sabará, Congonhas,
era uma vez muitas cidades,
e um Aleijadinho era uma vez.”*

Poema “O vôo sobre as igrejas”
Carlos Drummond de Andrade



Adro dos Profetas



Logo após o término das obras da igreja foi iniciada a construção do adro, entregue após adjudicação, em 1777, ao mestre em pedra de cantaria, o canteiro-mor Tomás da Maia Brito. Durante cerca de treze anos, numerosos operários livres auxiliados por escravos negros trabalharam nessa obra, que exigiu significativa quantidade de pedras, como o comprovam as importantes somas gastas anualmente tanto para sua extração como para lavra de cantaria. A estatuária, composta de doze peças de esteatita (pedra-sabão) e de tamanho quase natural, representa os profetas do Antigo Testamento e só foi executada cerca de dez anos depois, quando da estada de Aleijadinho em Congonhas, entre 1800 e 1805, e depois de terminada a execução das imagens dos Passos da Paixão.

Na execução do projeto dos profetas, tanto quanto na dos Passos da Paixão, executados anteriormente, o Aleijadinho foi ajudado pelos assistentes de seu atelier, o que é perfeitamente compreensível devido à importância monumental da obra, por um lado – um total de 76 estátuas para os dois conjuntos – e, por outro lado, devido à idade avançada do artista, doente e no limite de suas forças. Nos recibos de Antonio Francisco Lisboa aparecem com o título de oficiais os auxiliares do mestre, cuja participação pode ser reconhecida na maioria das estátuas dos profetas, com exceção daquelas que foram esculpidas em um único bloco (Daniel e Jonas). Congonhas foi, na realidade, a última grande obra da carreira de Aleijadinho, cuja atividade, a partir desse momento, diminui progressivamente e limita-se praticamente à supervisão dos trabalhos de seus discípulos.

Os profetas de Congonhas foram dramaticamente concentrados em um espaço estratégico, formando um tipo de “balé” solene que lembra os conjuntos esculpidos por Bernini nas cornijas de Roma. As atitudes e os gestos individuais de cada uma das estátuas dos profetas foram simetricamente ordenados e orientados por Aleijadinho em relação ao eixo central da composição geral do adro de tal maneira que a visão de conjunto fosse indispensável para apreender plenamente esses mesmos gestos e atitudes. As correspondências não se fazem de forma geométrica, mas por oposições e compensações, de acordo com as leis rítmicas do barroco. Entretanto, essa ordenação geral da obra se revela integralmente ao espectador que souber respeitar as regras do jogo da cenografia barroca.

A arte barroca, de características eminentemente teatrais, sempre tem um ponto de visão privilegiado, e, em Congonhas, esse ponto situa-se aproximadamente a meia encosta da esplanada, entre o jardim dos Passos e a escadaria de acesso ao adro. Dali torna-se mais fácil tanto a apreensão geral da cena quanto das estátuas dos profetas individualmente. Vistas por esse ângulo tornam-se quase imperceptíveis as discutidas deformações que caracterizam quase todas as esculturas. As proporções atarracadas dos profetas Isaías e Jeremias adquirem surpreendente força expressiva quando observadas nessa posição.

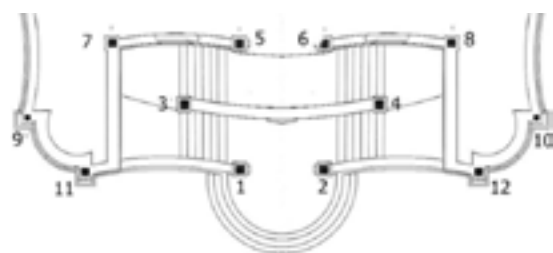
O historiador de arte, curador e restaurador francês Germain René Michel Bazin (1901-1990), quando viajou pelo Brasil, onde estudou a arquitetura religiosa barroca e as obras de Aleijadinho, sobre quem publicou importantes trabalhos, observou que

determinados profetas desempenham o papel de protagonista, relegando aos outros o papel de exaltá-los. A função do mestre nesse “balé” poderia ser atribuída a Abdias, de braço erguido e dedo em riste para o céu, regendo a cena. Daniel, coroado de louros, é o herói consciente de sua força, enquanto Ezequiel parece recolher com seu braço direito amplamente flexionado toda a cólera de Deus para lançá-la sobre o universo. O gesto de maldição esboçado pelo braço esquerdo de Habacuque prolonga o de Ezequiel, enquanto Naum titubeia inebriado pela palavra de Deus e Isaías se refugia em uma sabedoria desumana. Por fim, o historiador destaca a estátua de Jonas, que avalia como a mais genial de todas. O profeta foi representado no momento em que acaba de ser expulso do ventre do monstro marinho, tendo no rosto a expressão de um morto que ressuscita. Ao dar-lhe os mesmos traços que o Cristo da Crucificação da última capela, Aleijadinho realizou um sincronismo perfeito, uma vez que a ressurreição de Jonas prefigura, no Antigo Testamento, a ressurreição de Cristo.

É visível a magnífica integração das estátuas ao suporte arquitetônico constituído pelo adro da Basílica, com suas escadarias em terraços e imponentes muros de arrimo. Os blocos verticais de pedra parecem brotar espontaneamente dos parapeitos que arrematam a parte superior dos muros, e, contrapondo a linha horizontal dominante, figuram modulações rítmicas de poderosa força expressiva.

A introdução dos profetas bíblicos na iconografia cristã ocidental é consequência das representações medievais dos dramas litúrgicos. No drama da ressurreição, representado na Páscoa, como no da encarnação, representado no Natal, os profetas eram chamados a testemunhar contra os judeus e cada um dizia uma frase extraída de suas próprias profecias. É nessa atitude que se devia fixar o tipo iconográfico dos profetas na arte ocidental: o gesto eloquente e um rolo de pergaminho ou de filactério na mão, no qual há uma inscrição emprestada de suas respectivas profecias. Em Congonhas cada um deles segura um pergaminho com uma mensagem, em latim, que convida à reflexão e à penitência ou anuncia a vinda do Messias. Encarnam com seus traços angulosos, seus gestos decisivos e largos, a expressão visionária dos olhos orientais e a beatitude dos rostos iluminados, toda a grandeza de seu momento bíblico.

A teologia cristã fixa em 16 o número ideal de profetas. Os quatro profetas maiores, assim chamados pela maior quantidade de textos proféticos escritos, correspondem aos evangelistas Isaías, Jeremias, Ezequiel e Daniel. Os 12 profetas menores, correspondentes aos apóstolos, são Oséias, Joel, Amós, Abdias, Jonas, Miquéias, Naum, Habacuque, Sofonias, Ageu, Zacarias e Malaquias. No conjunto esculpido por Aleijadinho, há a substituição de Miquéias por Baruc, discípulo e secretário de Jeremias e que não integra a lista oficial de profetas, uma vez que seus textos ficaram integrados aos de Jeremias, na edição da Vulgata.



1. Isaías / 2. Jeremias / 3. Baruc / 4. Ezequiel / 5. Daniel / 6. Oséias / 7. Jonas / 8. Joel / 9. Amós / 10. Naum / 11. Abdias / 12. Habacuque

IMG 286 | Planta do adro da Basílica do Nosso Senhor Bom Jesus de Matosinhos com a disposição dos 12 profetas do mestre Aleijadinho

A série de profetas de Congonhas é uma das mais completas da iconografia cristã ocidental, pois, além dos profetas maiores, aliam-se oito profetas menores selecionados na ordem do cânon bíblico – Jonas, Joel, Amós, Naum, Abdias, Habacuque, Oséias e Baruc. Apenas Jonas e Daniel trazem seus atributos específicos (a baleia e o leão); os demais são identificados pela menção do nome ao final do texto bíblico, gravado em latim nos filactérios que todos trazem lateralmente.

Aleijadinho não apenas respeitou a ordenação do cânon bíblico para a escolha dos profetas de Congonhas, como ainda situou-os no adro em posições que seguem de perto essa ordenação. Isaías e Jeremias ocupam os primeiros postos à entrada. No terraço intermediário encontram-se Baruc à esquerda e Ezequiel à direita. Finalmente, alcançando o nível superior, temos nas posições de honra Daniel e Oséias, seguido imediatamente por Joel. Ocupando os ângulos laterais da esquerda estão Amós, Abdias e Jonas, sendo que Naum e Habacuque ocupam posições correspondentes à direita.

A trajetória de uma seta numa linha contínua sobre a planta do adro, seguindo a ordem descrita, revelaria um desenho em ziguezague para a parte central das escadarias, com alternância de setas para a direita e oblíquas para a esquerda. Duas linhas diagonais, que se cruzam no centro do último patamar, unem Joel e Amós e Jonas e Naum. O término da trajetória é assinalado, de ambos os lados, pelas oblíquas que unem Amós e Abdias e Naum e Habacuque.

A origem das roupas exóticas dos profetas de Congonhas, qualificadas de “traje oriental tradicional”, remonta, segundo estudiosos, diretamente às pinturas flamengas do final da Idade Média, que marcaram profundamente a arte religiosa portuguesa de 1500 a 1800. Seria, portanto, da Europa do Norte, mais precisamente dos Países Baixos, que teria vindo o hábito de caracterizar os profetas, patriarcas e outros personagens bíblicos “orientais” com vestimentas exóticas e detalhes complicados, compostas de longas casacas e mantos ornados por bordados e complementados por barretes em forma de turbantes à moda turca.

Aleijadinho certamente teve conhecimento dessa particularidade por meio de gravuras editadas na época, forma usual de divulgação dos temas iconográficos e artísticos na época. Em livro consagrado a esse artista, o historiador Germain Bazin reproduz uma série de gravuras de profetas editadas em Florença, no século XVI, que apresentam curiosas analogias com os profetas de Congonhas, da forma dos barretes arrematados por borlas até detalhes iconográficos precisos, como a baleia de Jonas ou a coroa de louros de Daniel.

Da escada de acesso ao adro, vê-se, em frente de quem sobe, em uma moldura oval, a seguinte inscrição latina:

MDCCLV
V. D.
BOM. JESU MATUSINOR
P. R. BENED. XIV
PRIM. HIC CULTUS OBLAT.
MDCCLVIII
ANNUENTE
R. N. F. JOSEPHO I
TEMPLUM CONSTRUCT
MDCCLXI
TAND. REAEDIF.
CUI FAXIT
AETERNITAS

1. Isaías



IMG 287

“CUM SERAPHIM DOMINUM CELEBRASSENT, A SERAPHU NO ADMOTA EST LABRIS, FORCIPE, PRUNA MEIS. ISAIAS CAP. 6 – Depois que os Serafins celebraram o Senhor, um deles trouxe aos meus lábios uma brasa com uma tenaz. Isaías, cap. 6”.

O profeta Isaías tem os olhos voltados para o céu. É o primeiro da série dos profetas de Congonhas, ocupando lugar de honra, no início e à esquerda da escadaria monumental do Santuário. Esse lugar lhe convém. Ele é, de fato, o profeta mais importante do Antigo Testamento e, de acordo com a ordem canônica da Bíblia, o autor do primeiro livro das profecias. Além disso, é extremamente popular, e o Novo Testamento o menciona em cerca de 85 passagens.

Vivia em Jerusalém, na segunda metade do século VIII a.C. e durante sua vida esteve preso em calabouço. Suas profecias mostravam aos israelitas sua infidelidade e prediziam os castigos de Deus. O versículo descreve um dos acontecimentos capitais na vida do Profeta, ou seja, a tomada de consciência de sua vocação, durante uma aparição do Deus de Israel entre uma Corte de Serafins, um dos quais purifica os lábios do profeta com um carvão ardente, preparando-o assim para sua nova missão.

Fisicamente, o profeta Isaías de Congonhas é um personagem de idade avançada, com barba e cabelos, abundantes em ondas, que caem livremente sobre o peito, e tem, mais que qualquer outro, a expressão iluminada do visionário. Veste uma túnica curta que deixa à mostra a parte inferior das pernas calçadas de botas. Seu amplo

manto, levantado sobre a cabeça à maneira de um capuz de monge, cai das suas costas até o chão. Segura o filactério (pergaminho) com a mão esquerda e com a direita aponta para o texto nele inscrito. Esse texto, como, aliás, o de todos os pergaminhos dos demais profetas, foi retirado de suas profecias. A transcrição não é literal, é uma espécie de resumo do sentido geral da mensagem, na primeira pessoa do singular, considerando o caráter de personagem-ator dos profetas de Congonhas.

A estátua, composta de dois blocos de pedra, cuja junção se encontra na altura dos ombros, apresenta erros de anatomia de grande evidência tais como a desproporção entre as partes superior e inferior do corpo, a estreiteza dos ombros, braços rígidos e curtos, que indicam a participação dos ajudantes de Aleijadinho na sua execução. Apesar de trazer a marca da interferência do “atelier”, a cabeça, com a expressão iluminada diante de sua visão, não é outra senão aquela criada pelo gênio de Aleijadinho e uma das mais impressionantes obras do conjunto arquitetônico.

2. Jeremias



IMG 288

“DEFLEO IUDAEAE CLADEM, SOLYMAEQUE RUINAM: AD DOMINUMQUE VELINT, QUAESO REDIRE SUUM. JEREMIAS CAP. 35 – Eu choro o desastre da Judéia e a ruína de Jerusalém e rogo (ao meu povo) que queira voltar ao Senhor. Jeremias, cap. 35”.

O profeta Jeremias lamenta e chora a destruição de Jerusalém. Com olhar vencido, suplica o retorno ao Senhor. Viveu um século depois de Isaías e foi o autor dos livros proféticos (Lamentações). Previu o triunfo dos caldeus, a destruição de Jerusalém e da Babilônia. Ocupa também posição de destaque no início da escadaria, à direita de Isaías. Autor do segundo livro dos profetas, seguindo a ordem do cânon bíblico, ele é famoso, sobretudo por

suas previsões da ruína iminente de Jerusalém, conhecidas pelo nome de “Lamentações”, e mais ainda, popularmente, pelo nome de “jeremiadas”.

O tipo físico de Jeremias é de um homem de meia-idade com longos bigodes caindo nas laterais da boca e uma barba curta composta de rolos frisados, à moda bizantina. Assim como Isaías, veste túnica curta, que deixa à mostra a perna esquerda calçada com uma longa bota e um manto jogado sobre o ombro direito, caindo das costas aos pés. Segura uma pena na mão esquerda e o pergaminho na direita; ostenta sobre a cabeça um soberbo turbante arrematado por abas retorcidas seguras por presilhas.

Essa estátua, composta de dois blocos de pedra unidos um pouco abaixo do joelho, tem também a participação de seu atelier. Do ponto de vista anatômico, essa estátua apresenta deformidades. Entretanto, apesar dos defeitos observados, nota-se o principal interesse de Aleijadinho na execução da cabeça, onde, sem dúvida, se concentra toda a força real da imagem.

3. Baruc



IMG 289

“ADVENTUM CHRISTI IN CARNE, POSTREMAQUE MUNDI TEMPORA PRAEDICO PRAEMONEOQUE PIOS. BARUC CAP. 1 – Eu predigo a vinda de Cristo na carne e os últimos tempos do mundo, e previno os piedosos. Baruc, cap. 1”.

O profeta Baruc, de semblante grave, revela a vinda de Cristo e fremente ao predizer o fim do mundo. Era secretário de Jeremias, de quem anotou os oráculos. A estátua repousa no pedestal que arremata o muro do alinhamento central do adro, à esquerda. Apesar de não integrar a série “oficial” dos profetas do Antigo Testamento,

sua presença justifica-se no conjunto estatutário de Congonhas por sua posição de destaque na ordem do cânon bíblico, logo após Jeremias, de quem foi secretário particular e cujos oráculos teve a missão específica de transcrever.

A escultura representa um personagem jovem e imberbe, calçando botas, vestido de uma túnica curta e de um manto. Traz na cabeça um turbante com as bordas decoradas, semelhante ao de Jeremias. Em uma das mãos, um pergaminho cuja citação é uma síntese de várias passagens de suas profecias, e a outra mão segura as pregas de seu manto. A escultura está composta de dois blocos de pedras distintos, reunidos na altura dos cotovelos e, assim como as esculturas precedentes, mostra na parte inferior do corpo a intervenção dos assistentes de Aleijadinho. A peça, de proporções atarracadas e erros anatômicos evidentes, é uma das mais simples do conjunto. A força da imagem, entretanto, vem da expressão do rosto, parte executada por Aleijadinho.

4. Ezequiel



IMG 290

“QUATUOR IN MEDIIS DESCRIBO ANIMALIA FLAMMIS, HORRIBLESQUE ROTAS AETHEREUNQUE THRONUM. EZECHIEL CAP. 1 – Descrevo os quatro animais no meio das chamas, as rodas horríveis e trono etéreo. Ezequiel, cap. 1”.

O profeta Ezequiel reflete, na dureza da expressão, o sentido de sua profecia quando anuncia o castigo para os opressores. Viveu no século I a.C. e o centro de suas profecias era mostrar aos judeus que Deus cumpria suas promessas e seus castigos. A inscrição do pergaminho traduz a síntese de três etapas sucessivas da visão do profeta: primeiro, aparecem-lhe quatro animais alados de quatro faces cada um; em seguida, as quatro rodas de um carro de fogo sustentando um trono de safira; e, finalmente, sobre esse trono, o próprio Deus de Israel.

O pedestal desse profeta arremata o muro de alinhamento central do adro, frente a Baruc. Ezequiel é também conhecido como o “profeta do exílio”, por ter sido banido da Babilônia juntamente com o povo de Israel. Ele é o terceiro dos grandes profetas e vem imediatamente após Jeremias e Baruc na ordem canônica da Bíblia.

O tipo fisionômico de Ezequiel é o mesmo de Jeremias. Usa bigodes e barba curta, seccionada em dois rolos frisados, e cabelos longos caindo sobre a nuca. As vestes, contudo, diferem, pois, em vez de uma túnica curta, o profeta usa uma túnica longa com uma faixa que desce até o chão e deixa a descoberto apenas a ponta de seu pé direito. Na cabeça, em lugar do turbante, usa um tipo de barrete com viseira presa por um laço acima da nuca. Recobrendo toda a parte posterior da estátua, o manto é magnificamente decorado por uma barra com desenho de volutas entrelaçadas. Sua mão esquerda segura o pergaminho e a direita segue a flexão do braço em um movimento particularmente expressivo.

A escultura feita de dois blocos de pedra unidos na altura da cintura foi, no conjunto de Congonhas, uma das que recebeu mais atenção por parte de Aleijadinho, pois não mostra ter sofrido intervenção dos assistentes de seu atelier. Sua grande força de expressão revela cuidados particulares do mestre em sua execução. Além da impressionante expressão da cabeça, destaca-se também a significativa flexão do braço direito.

5. Daniel



IMG 291

“SPELAEO INCLUSUS (SIC REGE LUBENTE) LEONUM. NUMINIS AUXILIO LIBEROR INCOLUMIS. DANIEL CAP. 6 – Encerrado (por ordem do rei) na cova dos leões, sou libertado, incólume, com o auxílio de Deus. Daniel, cap. 6”.

O profeta Daniel saiu incólume da cova dos leões, e uma das feras está aos seus pés, alçando a cabeça para lamber-lhe a mão. O profeta conseguiu que a cidade de Jerusalém fosse reconstruída. Daniel, como Ezequiel, sofreu o cativeiro da Babilônia, onde entretanto, chegou a alcançar grande prestígio junto aos governadores graças sobretudo a seus dons de interpretação de sonhos e escritas misteriosas. Colocado bem em evidência, ladeia a passagem na entrada do adro, à esquerda e em frente a Oséias. A confrontação do quarto dos profetas maiores com o primeiro dos menores, nessa situação privilegiada, revela, mais uma vez, um projeto iconográfico preciso para as diferentes posições das estátuas no adro.

Os traços fisionômicos da escultura mostram um jovem imberbe, como Baruc e Abdias. Entretanto, a fisionomia de Daniel difere da deles pelo recorte especial dos olhos, a boca e nariz longo, de narinas fortemente marcadas por sulcos que lhe dão uma expressão altaneira e distante, própria de um herói cômico de sua força. É a pura imagem da serenidade. A mitra que usa na cabeça é acentuada pela coroa de louros que a decora, uma alusão evidente a sua vitória sobre os leões. Sua longa túnica, como a de Ezequiel, está presa na cintura por uma faixa e abotoada no colarinho. Juntamente com Jonas, é o único profeta que tem um atributo específico: o leão deitado a seus pés como animal doméstico.

Trata-se da estátua de maior dimensão de todas ali reunidas, feita de um único bloco e particularmente bem executada. Foi, sem dúvida, no adro de Congonhas, a que recebeu atenção especial do mestre Aleijadinho e tem a marca do seu gênio.

6. Oséias



IMG 292

“ACCIPE ADULTERAM, AIT DOMINUS MIHI: ID EXSEQUOR: ILLA, FACTA UXOR, PROLES CONCIPIT, ATQUE PARIT. OSEE CAP. 1 – Toma a adúltera, disse-me o Senhor. Eu o faço: ela, tornando-se minha esposa, concebe e dá à luz. Oséias, cap. 1”.

O profeta Oséias retrata a resignação. Escolhido por Deus para anunciar os castigos aos reinos de Judá e de Israel e a felicidade no reino de Messias, propõe o perdão à adúltera, pois acredita na regeneração. O mais importante dos profetas menores ocupa no santuário lugar sobre o pedestal que arremata o parapeito de entrada do adro. Oséias, assim como Ezequiel e Jeremias, veste um casaco curto, abotoado da gola à barra e preso na cintura por uma faixa. A cabeça é coberta por um barrete semelhante ao de Ezequiel. Calça botas tipo borzeguim e tem na mão direita uma pena cuja ponta, apoiada sobre a barra do manto, reproduz uma atitude de quem está escrevendo. A anatomia da escultura é correta, apesar da discrepância entre o comprimento dos dois braços.

7. Jonas



IMG 293

“ACETO ABSORPTUS LATEO NOCTESQUE, DIESQUE TRES VENTRE IN PISCIS: TUM NINIVEM VENIO. IONAS CAP. 2 – Engolido por uma baleia, permaneço três dias e três noites no ventre do peixe; depois venho a Nínive. Jonas, cap. 2”.

O profeta Jonas olha deslumbrado para o céu, agradecido por ter saído com vida do ventre da baleia, submissa aos seus pés. Havia sido castigado por Deus e jogado ao mar por desprezar uma ordem. A sua figura legendária, o quinto dos profetas menores, ocupa uma posição simétrica à de Joel, no ponto de encontro dos muros que formam o parapeito da entrada do adro à esquerda.

Aleijadinho, sem se preocupar com a ordem até então observada, reservou esse lugar de destaque para o mais popular dos profetas menores, colocando-o junto a Daniel, que, no grupo dos profetas maiores, alcançou a mesma notoriedade que ele. Pela lógica, esse lugar deveria ter pertencido a Amós. De fato, como a história de Daniel no fosso dos leões, a vida fabulosa de Jonas – que se recusa obedecer a Javé, é engolido por um monstro marinho, no ventre do qual permanece por três dias e três noites, se livra da fera e vai pregar em Nínive – atizou a imaginação dos artistas de todas as épocas. Não apenas os dois profetas estão lado a lado em Congonhas como diferem também dos demais por serem os únicos a apresentar atributos iconográficos específicos (leão para Daniel e monstro marinho para Jonas).

A estátua de Jonas repete o mesmo padrão tipográfico usado para Jeremias, Ezequiel, Oséias e Joel. Sua fisionomia, entretanto, apresenta traços distintos, como a boca entreaberta, que deixa entrever os dentes, e a cabeça voltada para o céu, características que pertencem apenas a este profeta. Quanto à sua indumentária, Jonas usa uma espécie de batina, com colarinho, abotoada até a cintura, onde é presa por uma faixa. O profeta traz também um manto jogado sobre o ombro esquerdo e o habitual turbante em forma de mitra, com as abas retorcidas.

A estátua é feita de um único bloco, como a de Daniel, e parece ter recebido o mesmo privilégio de ter sido trabalhada unicamente por Aleijadinho. Essa escultura mostra, além disso, dois aspectos essenciais do gênio criador: sua capacidade de expressão dramática, já evidente nos Passos e que caracteriza a estátua vista de frente, e seu visível talento de ornamentista na parte posterior, onde a silhueta sinuosa de uma imensa baleia, com cauda e barbatanas em folhas de acanto, parece emergir de um chafariz rococó.

8. Joel



IMG 294

“EXPLICO IUDAEAE QUID TERRAE ERUCA, LOCUSTA, BRUCHUS, RUBIGO SINT PARITURA MALI. JOEL CAP. 1, VR 4 – Exponho à Judeia o mal que hão de trazer à terra a lagarta, o gafanhoto, o burgo e a alforra (ferrugem). Joel, cap. 1, v. 4”.

O profeta Joel expressa um momento de fervor místico. Viveu no século VIII a.C. e expôs à Judeia quais os males que a assolariam. O seu livro de profecias tem apenas três capítulos e focaliza o fim dos tempos e o Juízo Final. O segundo dos profetas menores do cânon bíblico ocupa seu lugar no adro à direita de Oséias, na junção do parapeito da entrada do adro com a parede do muro lateral interno.

Tem o mesmo padrão tipológico utilizado para Jeremias, Ezequiel e Oséias, personagens viris, na força da idade com bigodes e barba separada em rolos à moda bizantina. Segura uma pena na mão direita e o pergaminho na esquerda. As vestimentas são semelhantes às de Oséias, não fosse a gola aberta ter sido substituída por um colarinho fechado e mais alto. Traz à cabeça o mesmo modelo de turbante com as abas retorcidas, já utilizadas em Jeremias e Baruc.

A estátua, composta de dois blocos de pedra unidos na altura dos ombros, praticamente não revela imperfeições anatômicas. É uma das mais vigorosas de todo o conjunto e sua força de expressão revela a atenção de Aleijadinho em grande parte de sua execução.

9. Amós



IMG 295

“PRIMO EQUIDEM PASTOR, FACTUS QUE DEINDE PROPHETA, IN VACCAS, PINGUES INVEHOR ET PROCERES. AMOS CAP. 1 – Feito primeiro pastor, e em seguida profeta, acuso as vacas gordas e os chefes de Israel. Amós, cap. 1”.

O humilde profeta Amós contempla o casario silencioso aos seus pés. Viveu no século VIII a.C. e é um dos mais antigos profetas de Israel. Exercia seus ministérios em Betel, centro de idolatria em Israel. Segundos suas palavras, foi pastor antes de ser chamado para o Ministério Profético do Senhor. Seu estilo é simples e enérgico, utilizando com frequência imagens tomadas da natureza e da vida pastoril, daí a expressão “vacas gordas” para designar as classes dominantes locupletadas de riquezas, enquanto os pobres morrem à míngua. Traz a expressão contrita refletindo a tranquilidade e a pureza do pastor. Encontra-se na extremidade do adro, à esquerda, na parte superior do arco de circunferência que une os muros externos da frente aos da lateral do santuário. O profeta difere totalmente dos demais do conjunto, tanto por seu tipo físico como por sua indumentária. Seu rosto largo e imberbe tem uma expressão calma, quase bonachona, como convém a um homem do campo. Está vestido com uma espécie de casaco debruado de pele de carneiro, alusão a sua condição de pastor, e traz na cabeça um gorro, de forma semelhante aos usados pelos camponeses portugueses da região do Alentejo.

Evidentemente concebida para ser vista pelo lado esquerdo, considerando a grande altura do muro do adro onde está colocada, a estátua é pouco visível se for olhada pelo lado direito. Provavelmente foi acabada pelos alunos de Aleijadinho. Da mesma forma que a estátua de Daniel, é uma peça monolítica, tendo apenas adicionados pequenos retoques acima do gorro.

10. Naum



IMG 296

“EXPONO NINIVEM MANEAT QUAE POENA RELAPSAM, EVERTENDAM AIO FUNDITUS ASSYRIAM. NAHUM, C. 1 - Exponho o castigo que espera Nínive pecadora. Declaro que a Assíria será completamente destruída. Naum, cap. 1”.

O profeta Naum, transfigurado, anuncia que a Assíria dissoluta e sua capital, Nínive, cidade do pecado, desaparecerão deste mundo. Viveu no século VII a.C. Os seus vaticínios não se dirigem ao povo de Israel e sim aos opressores assírios. O sétimo dos profetas menores foi colocado do mesmo jeito que Amós, na extremidade direita do adro, ocupando a ponta mais elevada do arco de circunferência que une as paredes dos muros externos dianteiro e lateral.

O tipo físico da figura de Naum é o de um velho de longas barbas, com expressão ascética e postura vacilante. Veste uma longa sotaina abotoada até a cintura, ajustada por uma corda do manto, e sobre a cabeça um turbante quase igual ao de Habacuque, mas executado por um aluno sem talento. A participação dos assistentes do ateliê de Aleijadinho na execução dessa estátua aparece de forma evidente. Pode ser observada na execução do turbante, no tratamento pouco cuidado de determinados detalhes, como a ornamentação da barra do manto, e na falta geral de articulação do conjunto, dando a impressão de instabilidade. Parece possível que o mestre tenha apenas concebido os traços iniciais da estátua, que é composta de dois blocos unidos um pouco acima dos ombros.

11. Abdias



IMG 297

“VOS EGO IDUMAEOS ET GENTES ARGUO. VOBIS NUNTIO LUCTIFICUM, PROVIDUS INTERITUM. ABDIAS CAP. 1 – Eu vos interrogo, idumeus e gentios. Anuncio-vos e vos prevejo pranto e destruição. Abdias, cap. 1”

O profeta Abdias, o mais antigo dos profetas, tem também o braço levantado, indicando o céu. Ele previu a ruína da idolatria e o

estabelecimento do reino divino. É o quarto dos profetas menores, estando localizado no ponto inferior do adro, em baixo do arco de circunferência que une as paredes dos muros dianteiro e lateral esquerdo.

Assim como Baruc, Daniel e Amós, a fisionomia de Abdias é de um jovem imberbe, mas, dessa vez, as proporções mais bem estudadas dão a impressão de mais juventude. Suas vestimentas são despretensiosas (túnica e manto como as dos apóstolos da última ceia, completadas com um simples gorro), mas o arranjo das pregas é muito bem organizado e complexo num jogo erudito de luz e sombra. Essa estátua pode ser analisada se comparada com a do profeta Habacuque, que ocupa, bem em frente, a mesma posição. Essas duas esculturas efetivamente se assemelham a tal ponto que parecem, a distância e cada uma de seu lado, ser os dois baluartes do adro. Essa reciprocidade vem da atitude simétrica dos braços, levantados para o alto, e das mesmas vestimentas longas, facilmente discerníveis pelo jogo aparentemente rebuscado dos drapeados. Ambas as estátuas receberam especial atenção de Aleijadinho devido à importância visual da posição que ocupam. Provavelmente seus assistentes intervieram apenas nos acabamentos e elementos acessórios, uma vez que as imagens são anatomicamente perfeitas. A estátua é composta de dois blocos de pedra unidos na altura dos cotovelos.

12. Habacuque



IMG 298

“TE BABYLON, BABYLON TE TE CHALDAEE TYRANNE ARGUO: AT IN PSALMIS TE DEUS ALME CANO. HABACUC CAP. 1 – Babilônia, Babilônia, eu te interrogo, eu te interrogo tirano da Caldeia: mas a ti, ó Deus benigno, canto em salmos. Habacuque, cap. 1”.

O profeta Habacuque, com o braço erguido, adverte os povos da Babilônia. Previu a destruição de Judá pelos caldeus. Foi contemporâneo de Naum e Jeremias e assistiu à queda do reino de Jerusalém em mãos dos caldeus e a posterior deportação de seus habitantes para a Babilônia. A série dos profetas de Congonhas é concluída com Habacuque, o oitavo dos profetas menores. Situa-se em posição equivalente à de Abdias no ponto inferior do arco de circunferência que une as paredes dos muros dianteiro e lateral direito do adro.

A aparência do personagem repete pela sexta vez o padrão tipográfico anteriormente utilizado para Jeremias, Ezequiel, Oséias, Joel e Jonas. O vestuário consiste na mesma sotaina abotoada até a cintura, usada por Naum e Jonas, mas, dessa vez, acrescida de uma gola cujas pontas são ornadas de borlas. O profeta traz na cabeça o mais complicado turbante de toda a série, um tipo de solidéu dividido em quatro gomos arredondados e arrematados por uma borla pendente nas costas. A estátua, composta por dois blocos unidos na altura da cintura, recebeu de Aleijadinho cuidados especiais, tanto por sua localização quanto por sua execução, da mesma forma que a de Abdias.





Capelas dos Passos da Paixão

IMG 301 | Capelas dos Passos da Paixão



As capelas da via-sacra, onde foram instaladas as cenas dos Passos da Paixão só começaram a ser construídas depois de terminado o Santuário do Nosso Senhor Bom Jesus de Matosinhos, seguindo projeto do administrador Vicente Freire de Andrade, que assumiu a direção da obra. Em 1794 foi dirigida uma petição ao bispo de Mariana, requerendo a necessária autorização para construção. O projeto, com capelas de planta quadrada, paredes caiadas e teto de quatro águas, incluía, na época, duas séries de capelas: os Passos da Paixão, na encosta fronteira do templo, e os Passos da Ressurreição, na parte posterior, a exemplo do Santuário do Bom Jesus do Monte, em Braga, Portugal.

Entre 1º de agosto de 1796 e 31 de dezembro de 1799, o mestre Aleijadinho faz, com a colaboração dos oficiais do seu atelier, as 64 figuras de madeira de cedro-rosa em seis capelas que viriam a ser construídas: A Última Ceia, Agonia de Jesus no Horto das Oliveiras, Prisão de Jesus, Flagelação e Coroação de Espinhos, Subida do Calvário (Cruz-às-Costas) e Crucificação. No ano seguinte ao término desse trabalho, Aleijadinho dá início à empreitada para execução das esculturas dos profetas.

Antes mesmo de concluídas todas as imagens dos Passos, em 8 de dezembro de 1798 foram contratados os pintores Francisco Xavier Carneiro e Manoel da Costa Athayde para pintura e encarnação das imagens, sendo que o primeiro ficou incumbido dos grupos do Horto, Paixão, Coroação e Cruz-às-Costas, e o segundo, dos grupos da Santa Ceia, Crucificação e Flagelação. Entretanto, parece-nos que apenas o primeiro participou efetivamente do trabalho de policromia, iniciado em 1808 e concluído tardiamente na segunda metade do século XIX. A pintura foi sendo realizada à medida que as capelas eram concluídas. Athayde pintou a Santa Ceia em 1808, assim como as capelas do Horto e da Prisão entre 1818 e 1819, como o atestam as despesas inscritas no 1º livro de despesas do Santuário. Vê-se, portanto, que a policromia foi executada por dois grupos diferentes daqueles que figuram originalmente em seu contrato: o que pode explicar a lentidão da construção das capelas. O artista completa a obra de Aleijadinho colorindo a madeira e dando semelhança ao corpo físico do homem. As pinturas parietais das capelas também são atribuídas a Athayde, mostrando cenários arquitetônicos ou paisagísticos. Em seguida, as obras foram paralisadas, sendo retomadas em

1864, e, em 1875, todas as capelas estavam finalmente concluídas, com as 64 imagens policromadas e arranjadas em seus devidos lugares. Nessa época, a administração do Santuário decidiu pela construção de somente seis capelas, em vez das sete previstas, o que fez com que a quarta capela abrigasse dois Passos.

Por ocasião da visita de Auguste de Saint-Hilaire a Congonhas no ano de 1818, ele faz uma descrição do estado geral da obra dos Passos ao dizer que “quando de minha viagem, tencionavam construir um pouco abaixo da igreja de Matosinhos, na vertente do morro em que ela se acha, sete capelas representando os principais mistérios da paixão de Jesus Cristo. Três dessas capelas haviam já sido construídas; são quadradas e terminam por um pequeno zimbório cercado por uma balaustrada. No começo de 1818 apenas uma delas estava terminada internamente, e aí se via a cena (Ceia) representada por imagens de madeira, pintadas, e de tamanho natural”.

No Santuário de Congonhas, o caminho de Jesus até o Calvário desenrola-se em ziguezague, subindo por uma ladeira, tendo como objetivo principal tornar mais dolorosa a subida, onde o peregrino deve sentir no seu próprio corpo as dificuldades que o Cristo encontrou quando percorreu esse longo caminho de sofrimento. À medida que o devoto se desloca entre as capelas subindo o sacro monte, observa a face de Jesus estampar-se com crescente dor. A impressão de movimento e expressão fisionômica de todas as figuras impacta os olhares dos fiéis e causa consternação.

O trajeto processional das capelas não se encerra no magnífico espaço externo da Basílica (céu, terra, altitude e tempo), mas passa pelo conjunto dos profetas, carregado de outros simbolismos, e culmina na igreja, onde o devoto no altar-mor contempla Jesus na cruz levantada, encontra nas paredes pinturas referentes à salvação e, ao voltar seu olhar para cima, vê no teto (o céu simbólico) Jesus redivivo e triunfante na eternidade, fechando o ciclo dos mistérios da Paixão desse complexo roteiro iconográfico.

É consenso entre historiadores, pesquisadores e estudiosos da arte barroca que esse conjunto estatutário está entre os pontos mais altos da produção de Aleijadinho, mesmo que nem todas as imagens tenham sido produzidas por ele pessoalmente e tenham, no conjunto, uma qualidade irregular – atestado pelo acabamento desigual entre algumas peças. O projeto geral de todos os grupos foi dele, mas, de fato, o grande número de peças e o curto período de tempo em que foram realizadas apontam indiscutivelmente para a colaboração de vários assistentes de seu atelier, mencionados expressamente em documentos assinados pelo mestre.



IMG 302 | Capelas dos Passos da Paixão



IMG 303 | Capela do Passo da Santa Ceia – Jesus Cristo e os apóstolos | Esculturas de Antônio Francisco Lisboa, o mestre Aleijadinho

Capela 1

A Última Ceia



IMG 304 | Cartela na entrada da Capela

“CAENANTIBUS AUTEM EIS ACCEPIT
JESUS PANEM HOC EST CORPUS MEUM
S. MATH. CAP. 26 / v.27”

“Enquanto ceavam, Jesus tomou o pão (e disse:
Este é meu corpo.) S. Mateus, cap. 26, v. 27”

O Passo da Santa Ceia, situado na parte inferior da rampa, inaugura, do ponto de vista iconográfico, a série de estações da Via Sacra do Santuário de Congonhas. A única construída durante a permanência de Aleijadinho na cidade e possivelmente sob sua orientação. É composta de 15 imagens, onde vemos Jesus sentado com seus 12 discípulos em torno de uma mesa redonda. Dois servos estão em prontidão nas laterais para servir a derradeira refeição. A cena evoca o momento em que Jesus declara que será traído por um deles – “Em verdade, em verdade vos digo: um de vós me há de trair” (São João, cap. 13, v. 21) – e os apóstolos se mostram transtornados, suscitando a agitação dos seus seguidores, cada qual indagando: “serei eu a trair?” João, “o bem-amado”, reclina sua cabeça sobre o ombro de seu mestre. Pedro medita. Os outros discípulos assumem posições, com rica gestualidade, e parecem em pleno debate. Judas, o traidor, permanece como que à parte, dissimulado, segurando uma sacola onde estão as 30 moedas pelas quais vendeu Jesus. Essa imagem, que em outras épocas recebeu até tiro e facadas, foi muito maltratada pelos visitantes. A cena relembra também a perspectiva do sacrifício de Jesus, ocasião que inspirou a instituição do sacramento da Eucaristia, que reproduz misticamente o sacrifício do Cristo incorpóreo e eterno através de sua encarnação na matéria finita e perecível. São imagens inteiramente esculpidas pelo mestre Antonio Francisco Lisboa, o Aleijadinho, pintadas pelo mestre Manuel da Costa Athayde. O Cristo, de beleza serena, é semelhante aos profetas, com rosto estreito, ossos salientes, cabelo abundante e barba em sulcos apertados. Todas as peças são em tamanho próximo ao natural, a maioria constituída de um único bloco, com exceção das mãos, que são móveis. As únicas esculturas completas são os dois servos e os quatro primeiros apóstolos, mais visíveis. As restantes, de meio corpo, repousam em suportes por detrás da mesa redonda.





IMG 305



IMG 306



IMG 307



IMG 308



IMG 309





IMG 310 | Capela do Passo da Agonia de Jesus no Horto das Oliveiras | Jesus Cristo, anjo e os apóstolos João e Tiago Maior

Capela 2

Agonia de Jesus no Horto das Oliveiras



IMG 311 | Cartela na entrada da Capela

“ET FACTUS IN AGONIA. PROLIXIUS ORABAT”

(E tendo caído em agonia, orava com mais fervor. São Lucas, cap. 22, v. 44)

Ao lado esquerdo da rampa, em pequena distância da Ceia, encontra-se a capela que mostra a agonia de Jesus orando no Jardim do Getsêmane, ou das Oliveiras. Marco inicial da Paixão, composta de cinco imagens onde Jesus, ao centro da cena, de joelhos e braços abertos, em gesto de súplica, prevê seus sofrimentos, agoniza e dialoga com um anjo, pendurado no alto da capela, que lhe consola. Na mão direita do anjo, o cálice da amargura representando o fel que deverá ser bebido por Cristo: “Pai, se é de teu agrado, afasta de mim este cálice! Não se faça, todavia, a minha vontade, mas sim a tua” (São Lucas, cap. 22, v 42). Nos cantos da capela os discípulos que o seguiram até o Monte das Oliveiras dormem serenos e tranquilos, não percebendo o que se passa. Esta cena, de intensa força dramática, uma autêntica obra-prima de Aleijadinho, nos mostra uma figura formosa de Cristo, ajoelhado, olhos muito abertos e persuasivos, a fonte porejada de gotas de sangue e o sono dos três apóstolos, Tiago, Pedro e João, escolhidos para apoiá-lo nessa hora sombria. As imagens são perfeitas, magníficas e parecem vivas em virtude da expressão e do tamanho natural. O anjo trazia em sua mão esquerda uma cruz, mas foi retirada em 1957 com o objetivo de preservar a integridade da imagem.



IMG 312 – pag 210 – Detalhes da imagem do anjo



IMG 313 | Detalhes da face de Jesus Cristo em intenso sofrimento



IMG 314 | Capela do Passo da Prisão de Jesus | Apóstolo Pedro, Judas, Jesus Cristo e soldados romanos

Capela 3

Prisão de Jesus



IMG 315 | Cartela na entrada da Capela

“TANQUAM AD LATRONEM.
EXISTIS CUM (gladis et) LIGNIS
COMPREHENDERE ME”
(Como se eu fosse um ladrão, viestes prender-me
com gládios e bordões. São Lucas, cap 22, v. 52)

Encontra-se do lado direito da Capela da Ceia e mostra oito personagens em intenso movimento, como que apanhadas em instantâneo fotográfico. Jesus, ao centro, está entre os soldados que vieram capturá-lo para levá-lo até seu juiz. Num gesto instintivo de defesa do mestre, Pedro decepa a orelha de Malchus, um dos soldados romanos. O sangue jorra vivo e quente. Cristo acalma Pedro e avança em direção à vítima para curá-la. Esta, de joelhos, parece em atitude de espera. Na mão direita de Jesus está a orelha, prestes a recolocá-la milagrosamente no mutilado, enquanto recomenda aos seus que sosseguem, pois seu caminho está traçado. Em posição de recuo, Judas, o que o traiu, finge-se surpreso diante do Mestre. A expressão dos personagens chama a atenção, principalmente o contraste entre a ira do pescador Pedro e a mansidão do Cristo, que cura a ferida do soldado, voltando a prender no lugar a orelha cortada. Os algozes são caricatos, disformes, de nariz adunco e expressão cruel. Foram feitos assim, intencionalmente, para aterrorizar e produzir aversão.



IMG 316





IMG 319 | Capela do Passo da Flagelação e Coroação de Espinhos | Jesus Cristo sendo ridicularizado e açoitado pelos soldados romanos

Capela 4

Flagelação e Coroação de Espinhos



IMG 320 | Cartela na entrada da Capela

“ECCE HOMO. S. JOÃO CAP. 19”
(Eis o homem. S. João cap. 19)

A capela abriga duas cenas independentes, separadas por madeira, com 14 imagens no total. Na primeira, da flagelação, a imagem também denominada de Senhor dos Açoites, ou Bom Jesus da Coluna, mostra Jesus, de pé, atlético e forte, mas em atitude de total resignação. Está atado a uma coluna baixa, rodeado de soldados em posturas dinâmicas que o ridicularizam e torturam com açoites. Seu pescoço está sangrando pelo atrito da corda com que o puxaram. Ao fundo, um soldado segura a túnica. Na outra cena, da coroação de espinhos, Jesus está sentado, vestindo um manto vermelho que simboliza tanto sua dignidade régia como a intensidade de seu amor, mas que lhe fora investido pelos soldados que estão ao seu redor para ironizar sua alegada reivindicação de ser rei dos judeus. Ele, que está coroado de espinhos, mas com uma nobreza assombrosa, segura uma vara que um dos soldados lhe oferece, à semelhança de um irrisório cetro, objetos que lhe foram impostos também para ridicularizá-lo, enquanto continua a ser torturado. Outro soldado à esquerda tem em uma das mãos o *titulus* com a inscrição I.N.R.I. – Jesus Nazareno Rei dos Judeus. Nesses dois Cristos, raro exemplo de nu na escultura brasileira do século XVIII, o mestre Aleijadinho nos mostra detalhes anatômicos impressionantes, pois revelam o conhecimento profundo e minucioso do corpo humano. Os pulsos estão amarrados fortemente. As veias e artérias dos braços se intumescem, salientes e marcadas. No rosto delgado, o abandono e o sofrimento e os ossos sob a pele. A perna direita, dobrada, mostra os músculos retesados. O joelho tem rótula saliente, como se fosse desprender-se.





IMG 321



IMG 322



IMG 323



IMG 324 | Capela do Passo da Subida do Calvário (Cruz-às-Costas)

Capela 5

Subida do Calvário (Cruz-às-Costas)



IMG 325 | Cartela na entrada da Capela

“BAJULANS SIBI CRUCEM.

S. JOAN. CAP. 19 v. 17”

(Tomando sobre si a cruz. S. João, cap. 19, v. 17)

A penúltima capela limita o Jardim dos Passos pela direita, já defrontando a esplanada que antecede a escadaria monumental da Basílica. É uma cena complexa, com 11 imagens. Ao centro, Jesus, com expressão horrorizada, de intenso sofrimento, dedos tensos, pernas sangrando, carregando uma grande cruz. Por trás se movimentam soldados: dois se aprontam para apedrejá-lo, e um deles está em primeiro plano, tocando uma trombeta para abrir caminho, enquanto ao seu lado um menino carrega um dos cravos com que Cristo será pregado no madeiro. Seguem-nos duas mulheres, uma com rosto que parece o Anjo da Paixão, a outra com uma criança nos braços. Ao fundo um soldado traz o estandarte do Império Romano, evocando o poder de Roma com a seguinte inscrição: S.P.Q.R (*Senatus Populus que Romanus*). Nessa cena, o mestre Aleijadinho escolheu o episódio do “encontro com as filhas de Jerusalém”, relatado por São Lucas, cap. 23, v. 27-28 – “*Seguia-o uma grande multidão de povo e de mulheres, que batiam no peito e o lamentavam. Voltando-se para elas, Jesus disse: ‘Filhas de Jerusalém, não choreis por mim, mas chorai por vós mesmas e sobre os vossos filhos’*”. Nas paredes da capela foram pintados o caminho da Paixão e o Monte do Gólgota.





IMG 326



IMG 327



IMG 328



IMG 329



IMG 330





IMG 331 | Capela do Passo da Crucificação | Jesus Cristo sobre a cruz sendo pregado pelos soldados romanos e os dois ladrões de mãos atadas

Capela 6

Crucificação



IMG 332 | Cartela na entrada da Capela

“CALVARIUM LOCUM UBI CRUCIFIXERUNT EUM. ET CUM EO ALIOS DUOS HINC ET HINC S. JOÃO. CAP. 19, V. 17-18”

(Ao lugar chamado Calvário. Ali o crucificaram e, com ele, outros dois, um de cada lado. S. João, cap. 19, v. 17-18)

A última capela, do lado esquerdo, termina a série de Passos da Via-Sacra de Congonhas. É composta por 11 imagens que reproduzem a cena em que Jesus já está sobre a cruz sendo pregado pelos legionários romanos. Ressalta-se a intensa movimentação dos carrascos, terríveis. Essa cena é dividida em três focos, que merecem especial atenção e reflexão. No centro, a figura de dois carrascos pregando Cristo na cruz e Madalena chorando. À esquerda dois soldados jogam dados disputando a túnica “sem costura” de Cristo. Do lado direito, os dois ladrões, de mãos atadas, que serão levados ao suplício, sendo representados pelo mau ladrão (Gestas), com uma feição terrível, que se contorce em vão esforço para libertar-se das amarras que o prendem, e o bom ladrão (Dimas), em atitude serena e resignada. Três outras figuras de soldados assistem à cena, sendo um destacado dos demais pela sua vestimenta, diferente dos outros soldados. Uma mulher, de joelhos, ergue o olhar para o céu, como que implorando pela piedade divina. A crucificação mostra a grande vítima em holocausto e o ápice da dramaticidade utilizada pelo mestre Aleijadinho nesse conjunto de capelas.



IMG 333 | Detalhe do cravo e da mão e braço de Jesus Cristo



IMG 334



IMG 335



IMG 337



IMG 337 | Pátio da Romaria de Congonhas MG



IMG 338 | Fachada

*“Distante nove léguas desta terra
há uma grande ermida,
que se chama Senhor de Matosinhos;
este templo os devotos fiéis
a si convoca por sua arquitetura,
pelo sítio e, ainda muito tempo mais,
pelos prodígios com que Deus
enobrece a Santa Imagem.”*

Ea mais antiga alusão escrita à romaria – tradição da peregrinação religiosa – ao santuário, feita por Tomás Antônio Gonzaga na quarta das famosas “Cartas Chilenas”, escritas por volta de 1788. A partir do decênio de 1770, se prolongando até nossos dias, começa o afluxo de romeiros a Congonhas e também a preocupação dos organizadores em abrigá-los durante os festejos do Jubileu do Senhor Bom Jesus de Matosinhos, que acontece todos os anos no período de 7 a 14 de setembro. Para tanto, por todo o século XIX e início do século XX, a Irmandade do Senhor Bom Jesus se responsabilizou pela construção quase que ininterrupta de pequenas casas, comumente chamadas de “Romarias”, para abrigar os romeiros mais pobres que não tinham onde se alojar na cidade.

A Romaria foi construída no final da Alameda das Palmeiras, mas no decênio de 1960, a tradicional pousada foi desativada e vendida pela administração do santuário. Antes de sua parcial demolição, apresentava, na sua forma elíptica, um conjunto de 44 casas baixas de 3 cômodos cada, fechando um círculo ao redor de um imenso pátio, e na fachada principal, dois torreões onde se alojavam a administração e o serviço médico-odontológico. Da obra original só restaram as duas torres, ligadas por um arco, que compõem o seu pórtico de entrada e parte dos alicerces de pedra de uma das antigas alas. Em 1981 esses pórticos foram preservados por ocasião do tombamento, pelo Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais (IEPHA), de todo o conjunto histórico de Congonhas, transformado pela Unesco, em 1985, em Monumento Cultural da Humanidade.

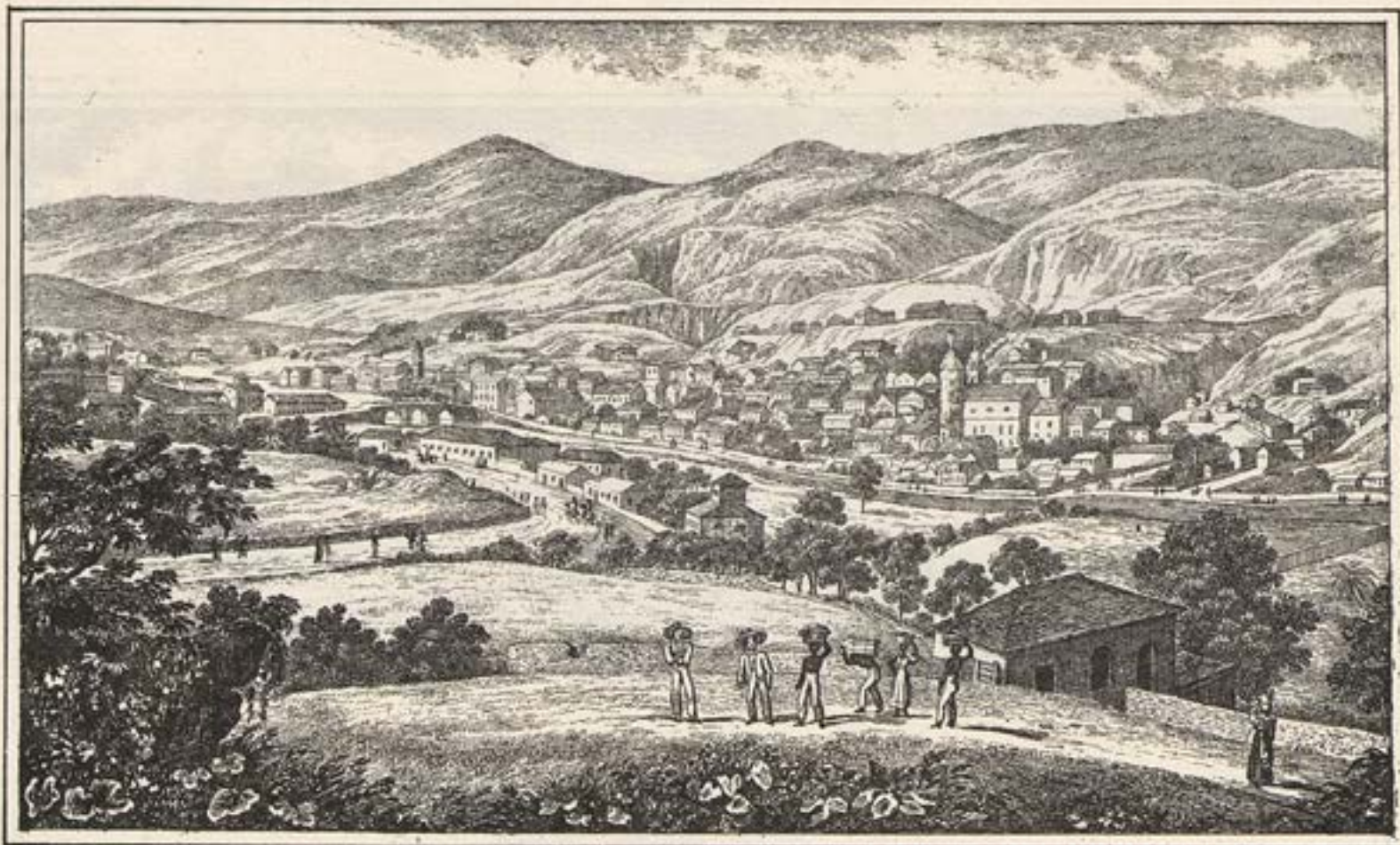
Em 1993, a Prefeitura Municipal recuperou o terreno com os remanescentes da velha Romaria. O pórtico começou a ser restaurado em 1994, e, com uma área de 53 mil metros quadrados, a Romaria, inaugurada em 30 de julho de 1995, foi reconstruída mantendo as mesmas características arquitetônicas da antiga pousada, que foi inspirada na arquitetura das capelas dos Passos da Paixão, construídas no século XVIII.

Depois da reconstrução, a nova Romaria passou a abrigar uma grande estrutura destinada à preservação da história, da cultura, das artes, do lazer e do turismo em Congonhas, transformando-se num

espaço para realização de diversas atividades. No local encontramos quatro alas, onde funciona a extensão do gabinete do prefeito; salão nobre; oficina de arte, que serve de sala de exposições; a Fundação Municipal de Cultura, Lazer e Turismo; a loja de souvenir do Serviço Voluntário de Assistência Social de Congonhas (SERVASC), que vende produtos produzidos em oficinas da cidade; uma sala de vídeo com um pequeno auditório para 60 lugares e telão; o museu de mineralogia, com exposição de pedras em vitrines apropriadas; salas para estudos e pesquisas, a Sala de Matosinhos, dedicada à cidade portuguesa de Matosinhos; o Museu de Arte Sacra; e a Sala da Memória. Logo na entrada de uma das torres originais encontra-se um posto de informações turísticas. O mobiliário das quatro alas da Romaria é composto de peças antigas que pertenceram às famílias do município; algumas restauradas por técnicos de Congonhas e outras confeccionadas pelos artesãos da cidade.



IMGs 339, 340 e 341 | Romeiros sendo recebidos e descansando nas precárias acomodações da Romaria



VIEW OF THE SERRA AND CITY OF S. JOÃO D'EL REY.

Printed by G.W. Laidler, 14, Oldmarket St. Rev.

São João del Rei

“São João del Rei. A fachada do Carmo.
A igreja branca de São Francisco. Os morros.
O córrego do Lenheiro.
Ide a João del Rei.
De trem.
Como os paulistas foram
A pé de ferro.”

Oswald de Andrade



IMG 343 | Expedição pelos caminhos de Minas (2015) | localização da cidade de São João del Rei



s primeiros povoadores de São João del Rei foram os paulistas, atraídos pelos cascalhos auríferos da bacia do rio das Mortes, que “assoalhavam o caminho trilhado pelos bandeirantes”, denunciando os grandes depósitos de ouro da região. O local é conhecido como um entroncamento de caminhos desde a expedição de Fernão Dias, que em 1674 abriu a trilha mais tarde conhecida como o Caminho Velho (de São Paulo a Minas Gerais). Posteriormente o chamado Caminho Novo, que vinha do Rio de Janeiro, também passava pela atual São João del Rei. Em 1730 a famosa Picada partia justamente de São João del Rei, atingindo a divisa goiana em Paracatu.

Em fins do século XVII, Tomé Portes del Rei, procedente de Taubaté, fixou-se nas margens (à margem esquerda) do rio das Mortes, onde surgiu o primeiro arraial no local chamado “Porto Real da Passagem”, por ser passagem obrigatória de todos que se dirigiam às minas em exploração. Até 1703 a importância do povoado decorria de sua situação como ponto de ligação com os Sertões de Caeté e a região das minas do Carmo, Ouro Preto e Sabará.

Não demorou muito e a região se mostrou também abundante em ouro, provocando um avanço pela Serra do Lenheiro. Em 1704 o paulista Lourenço Costa descobre ouro no ribeirão de São Francisco Xavier, ao norte da encosta da Serra do Lenheiro. Com a descoberta, mineradores e aventureiros começam a afluir à região, e as terras começam a ser distribuídas visando à exploração do ouro de aluvião às margens do ribeirão. Pouco tempo depois, o português Manoel José de Barcelos encontra mais ouro na encosta sul da Serra



IMG 344 | Solar da Baronesa de Itaverava | Desenho de Tom Maia | 1977

do Lenheiro, num local denominado de Tijucu. Aí fixa-se o terceiro núcleo de povoamento da região (já existiam o Arraial Velho do Rio das Mortes e o Porto Real da Passagem), que daria origem ao Arraial Novo de Nossa Senhora do Pilar, mais tarde Arraial Novo do Rio das Mortes. Como outros arraiais mineradores, o povoado surgiu a partir de uma capela (erguida, neste caso, em devoção a Nossa Senhora do Pilar), ao redor da qual foram se fixando as pessoas que chegavam à região atraídas pelo ouro.

Entre 1707 e 1709 a cobiça pelo direito de posse de veios auríferos e a exploração do ouro geram discórdia e conflitos permanentes entre portugueses e paulistas, dando causa à Guerra dos Emboabas – conflito armado que alcançou vastas regiões de Minas Gerais, invadindo o sertão na sua marcha devastadora. Chegando, principalmente, às regiões do rio das Velhas (Sabará), rio das Mortes (São João del Rei) e Vila Rica (Ouro Preto), foi



IMG 345 | Braço da justiça | Origem portuguesa | Escultura em madeira e de cuja mão pende uma balança de arrecadação do dízimo de ouro. A peça era usada na Casa de Fundição de São João del Rei, no século XVIII.



IMG 346 | Vista do casario colonial e do córrego do Lenheiro, com suas pontes, que divide o centro antigo da cidade





IMG 347 | Vista da Igreja de Nossa Senhora do Rosário por trás do casario



IMG 348 | Vista do córrego do Lenheiro, com uma de suas pontes, que divide o centro antigo de São João del Rei





IMG 349 | Rua Santo Antônio, caminho dos bandeirantes e conhecida como a "Rua das Casas Tortas" | Fotografia: Bernardo Gouvêa | 2007

ceifando vidas, destruindo casas, queimando montes, arrasando tudo. Na região de São João del Rei a luta se faz terrível quando acontece o triste episódio conhecido como "Capão da Traição", em que centenas de paulistas são emboscados e chacinados pelos portugueses.

Em 8 de dezembro de 1713 o Arraial Novo do Rio das Mortes foi elevado à categoria de vila, com o nome de Vila de São João del Rei, em homenagem ao rei D. João V. No ano seguinte, passou a ser sede da recém-criada Comarca do Rio das Mortes. A vila cresceu tanto em importância dentro da região das Minas, quanto em espaço urbano e, assim, a cidade ganhou, até a metade do século XVIII, várias edificações de vulto, civis e religiosas, que funcionavam como fatores de polarização de novas construções. Em 1719 foi construída a primeira ponte sobre o Córrego do Lenheiro, possibilitando a integração definitiva das duas partes da vila. Em 6 de março de 1838, a vila é elevada à categoria de cidade.

A região foi berço de um dos episódios mais importantes do Brasil, a Inconfidência Mineira. O movimento teve início na região em 1789, quando moradores de São João del Rei, Tiradentes e Vila Rica (atual Ouro Preto) uniram suas forças contra a coroa portuguesa. O objetivo era lutar a favor da liberdade, contra a opressão e o domínio do governo português e as altas taxas de impostos cobrados da população pela lavra do ouro (quinto – vinte por cento de todo o ouro encontrado). Os inconfidentes associavam-se pela independência do Brasil e a proclamação de uma república onde deveriam existir parlamentos, sendo a capital a Vila de São João del Rei.

Os Passos da Paixão das ruas Duque de Caxias e Getúlio Vargas fazem parte das liturgias, por ocasião das manifestações religiosas, sendo percorridos pelas procissões. Foram edificadas pela Irmandade de Bom Jesus dos Passos, em 1733. São pequenas capelas construídas no final do século XVIII e, como a maioria dos Passos mineiros, em geral pequenas construções, fechadas por portas, encimadas por cruz, abertas apenas em ocasião oportuna.

Desde o século XVIII o culto e os festejos em São João del Rei se caracterizam pela riqueza e pela inclusão de música orquestral e vocal. São dessa época a criação e participação de um grupo musical que depois se dividiu e se reorganizou no século XIX como a Lira São Joanense e a Orquestra Ribeiro Bastos, duas das mais antigas associações musicais do Brasil ainda em atividade.

A cidade não se restringe apenas ao barroco. Na sua parte histórica (protegida do restante da cidade) é possível observar diversas linhas arquitetônicas. O conjunto arquitetônico e urbanístico de São João del Rei foi tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) em 1938.







Catedral Basílica de Nossa Senhora do Pilar



A Catedral Basílica de Nossa Senhora do Pilar, também conhecida como Igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar, é a sede da Diocese de São João del Rei. Igreja barroca autêntica das primeiras fases, sua construção foi autorizada e iniciada em 1721, com um desenho de Francisco de Lima Cerqueira para a fachada e sob a responsabilidade da Irmandade do Santíssimo Sacramento. A nova igreja, no centro da vila, veio substituir a primitiva Capela da Virgem do Pilar, edificada em taipa coberta de palha, no Morro da Forca, no início do século XVIII, e incendiada em 1709, durante a Guerra dos Emboabas. O primeiro vigário colado foi João da Fé de São Jerônimo, em 1724. Em 1960, quando foi instalada a Diocese de São João del Rei, a igreja foi elevada à catedral, recebendo, em 1965, o título de basílica.

As obras de sua construção foram rápidas, e em 1732 já estava com as paredes levantadas e com os portais e altares instalados. Nesse mesmo ano vieram de Portugal materiais dos mais diversos para completar a decoração, incluindo folhas de ouro, óleos e tintas destinados à capela-mor, além dos painéis A Última Ceia e Jesus na Casa do Fariseu, que lá se encontram. Em 1738 já estavam prontos a capela-mor, com os respectivos retábulo e altar. Em 1750 completaram-se as torres e o forro da nave. No princípio do século XIX, devido às obras de ampliação da igreja, a fachada teve que ser reconstruída. O projeto foi elaborado por Manuel Vitor de Jesus no ano de 1817 em substituição ao trabalho do mestre Francisco de Lima Cerqueira.

A igreja se tornou desde cedo o principal local de devoção da região, uma vez que São João del Rei era a maior comarca da província e fora erguida em uma antiga encruzilhada de rotas que atravessavam a região do sertão mineiro. As observações do viajante inglês John Luccock (início do século XIX) nos dão uma visão desse cenário de intensa devoção praticada pela população. Ele a descreve como “a mais séria e atenta, quanto às rezas como ao sermão, do que todas quantas até hoje vi, em qualquer país católico ou localidade da religião romana”.

Com todas as pompas, próprias da encenação barroca da morte, foram nessa igreja celebradas “as barroquíssimas exéquias” de D. João V em dezembro de 1750 – o soberano português havia falecido em 31 de julho. No mesmo local também se celebrou um Te-Deum em regozijo pelo malogro da Inconfidência Mineira.

O edifício é todo construído em alvenaria de pedra e, embora guarde muitos traços barrocos da construção primitiva, mostra alguma influência neoclássica, introduzida nas reformas posteriores. Na fachada, além da porta central, mais larga e mais alta, ficam quatro outras, dispostas simetricamente. Acima, há cinco janelões



IMG 352 | Capela-mor





IMG 353 | Vista do teto da nave, dos púlpitos, dos altares colaterais e da capela-mor

iguais rasgados ao nível do coro com balaustrada, sobrepondo-se cada um à porta correspondente. O frontão clássico, mediador entre as torres sineiras, é simples, triangular, encimado por uma cruz de pedra. No meio do frontão, um fino medalhão em baixo-relevo com a imagem representando o Cordeiro de Deus sobre o livro dos sete selos.

O frontispício é inteiramente cinzelado em pedra azul-esverdeada, de tom escuro que produz impressão de pátina dourada e foi realizado por Cândido José da Silva sobre desenho de Manoel Vitor de Jesus. Os cunhais, pilastras aparentes da fachada, cornija e guarnições de portas e janelas são todos de pedra de cantaria. As duas torres são providas de cúpulas piramidais. Um pequeno adro cercado por grade de ferro, com a escadaria de acesso também em pedra de cantaria, corresponde à parte central do frontispício.

Internamente, a Basílica se destaca pela sua suntuosa decoração, que transita do barroco joanino ao rococó, em que se destaca magnífico conjunto de talha pintada e dourada. Os seis altares, dedicados a São Miguel, Nossa Senhora do Rosário, Nosso Senhor dos Passos, Nossa Senhora da Boa Morte, Santa Ana e Nossa Senhora da Conceição, são constituídos por rica talha barroca e se alinham ao longo da nave, quatro nas laterais e dois junto ao arco-cruzeiro. Os púlpitos, colocados entre os altares laterais, são igualmente trabalhados em delicada talha dourada e cada um é encimado por um complexo dossel recoberto de abundante escultura.

A pintura do forro da nave, atribuída a Venâncio José do Espírito Santo, é considerada a maior superfície pintada do barroco mineiro. No medalhão central, emoldurado por complexo ornato barroco, vemos a representação da Virgem com o menino Jesus, ambos coroados, circundada por nuvens e por uma multidão de



IMG 354 | Altar lateral

anjos, querubins e serafins. Entre tantos anjinhos, destaca-se uma figura alada de traços femininos, coroada de uma grinalda de flores com a qual o artista quis homenagear sua própria esposa. Nos lados há duas fitas, ficando, em cada uma, parte do dístico: *Tota pulchra es, Maria! Et macula originalis non est in te!* (Toda bela sois, Maria! E a mancha original não há em ti!).

Ainda no teto, em sentido longitudinal, no muro-parapeito, vemos, além de outras figuras em balcões laterais, de um lado os quatro evangelistas, representando a importância da Bíblia, e do outro os quatro principais doutores da Igreja Latina, representando a tradição. Entre essas figuras tem-se a representação de um homem vestido à moda do século XIX acompanhado de um anjo. Conta-se que esse homem foi quem financiou a obra e, assim, foi homenageado pelo pintor.

A capela-mor é o ponto alto da igreja, com decoração esculpida e dourada de grande riqueza do período joanino. As paredes laterais são constituídas por duas grandes telas barrocas, vindas de Portugal,

representando A Última Ceia e Jesus em Casa de Simão. Também apresentam rica moldura dourada e são ladeadas por pilastras esculpidas, de onde saem figuras de anjos alados. No trono do altar-mor encontra-se a antiga imagem da padroeira, a Virgem do Pilar, e, no coroamento, colunas torsas e ornamentação profusa, com figuras de anjos, onde se destaca a imagem do Pai Eterno e a Pomba do Divino Espírito Santo, formando a Santíssima Trindade com o Crucificado no altar.

O retábulo do grande altar repete as características comuns à escola de Borromini. Destaque para a bela imagem da padroeira feita em madeira espanhola, que, colocada no centro, ostenta, em posição privilegiada, a grande representação da Virgem do Pilar sobre nuvens e querubins, emoldurada por um esplendor de ouro, e uma imagem de Nossa Senhora da Assunção realizada pelo mestre Valentim Correa Paes. A Igreja de Nossa Senhora do Pilar foi tombada pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) em 29 de novembro de 1949.



IMG 355 | Detalhes dos altares colaterais e da capela-mor



IMG 356 | Detalhes da decoração das paredes colaterais da capela-mor



IMG 357 | Desenho da Catedral Basílica de Nossa Senhora do Pilar | São João Del Rei, MG | . Desenho de Tom Maia | 1977





IMG 358 | Igreja de São Francisco de Assis | Vista do adro e do frontispício | São João del Rei, MG

“O Aleijadinho, surgindo da lição de Pedro Gomes Chaves, vem genializar a maneira deste, criando ao mesmo tempo um típico de igreja que é a única solução original que jamais inventou a arquitetura brasileira. E o que tenho por absolutamente genial nessa invenção é que ela contém algumas das constâncias mais íntimas, mais arraigadas e mais étnicas da psicologia nacional, é um protótipo da religiosidade brasileira. Esse tipo de igreja, fixado imortalmente nas duas São Francisco de Ouro Preto e São João d’El-Rei, não corresponde apenas ao gosto do tempo, refletindo as bases portuguesas da Colônia, como já se distingue das soluções barrocas luso-coloniais, por uma tal ou qual denguiço, por uma graça mais sensual e encantadora, por uma ‘delicadeza’ tão suave, eminentemente brasileiras”.

Mário de Andrade



Igreja de São Francisco de Assis é um dos melhores exemplos da terceira e última fase do barroco. A história do majestoso trono franciscano remonta a 8 de março de 1749, quando foi fundada a Venerável Ordem Terceira da Penitência de São Francisco de Assis da Vila de São João del Rei, erigida canonicamente pelo então Bispo de Mariana D. Frei Manuel da Cruz. Foi erguida uma capela (1742-1749) para seu culto, mas com o tempo ela se deteriorou. Em 1772 foi decidida a construção de uma igreja nova e maior. Os preparativos iniciaram-se imediatamente e a construção começa em 1773. O mestre Aleijadinho foi contratado para elaborar o projeto da estrutura e da decoração da fachada. Sua autoria é assegurada pela sobrevivência de um desenho-autógrafo incompleto da elevação frontal do edifício, hoje preservado no Museu da Inconfidência, em Ouro Preto. Nela se percebem também as características das obras do mestre, principalmente na rica composição da portada, com destaque para as magníficas talhas e relevos, que se organizam em elegante desenho.

A execução desse risco ficou sob a responsabilidade de outro grande mestre, Francisco de Lima Cerqueira, que, por sua vez, fez algumas alterações no original, modificando o desenho das torres e dos óculos da nave. Em 1781 houve a deliberação de se fazer o retábulo da capela-mor. Um retábulo (transição do joanino para o rococó) foi construído a partir do projeto de Aleijadinho, também modificado pelo mestre Cerqueira e executado por Luís Pinheiro de Souza.



IMG 359 | Detalhes da portada





IMG 361 | Portada interna de entrada lateral

O mestre Francisco de Lima Cerqueira responsabilizou-se pela execução de quase todas as esculturas e obras de talha, mas os dois altares do arco-cruzeiro são considerados fruto direto do mestre Aleijadinho. Até 1804 haviam sido terminados a nave e os demais trabalhos no corpo da igreja, quando o citado mestre “dá-se por pago e satisfeito”. Contudo, ficou encarregado de fiscalizar a obra de Aniceto de Souza Lopes, combinada em 3 de novembro de 1809, tendo sido concluídos, então, as torres e o coro, além de executar os relevos do frontão e do frontispício da portada.

A igreja é um dos principais marcos da arte colonial brasileira, tornando-se famosa pela beleza de sua arquitetura, pela riqueza de sua talha. O aspecto externo da igreja, curiosamente, tende para o espírito barroco puro exatamente quando o interior se simplifica e se despe da roupagem de ouro, característica das primeiras fases.

Na parte externa, emoldurada por palmeiras, na belíssima praça da cidade, a imponente igreja apresenta sinos enormes, sendo precedida de um amplo adro calçado de pedra e cercado por uma elegante balaustrada. Sua planta segue em linhas gerais o modelo convencional do tempo da colônia, com uma nave única com altares laterais, um coro sobre a entrada, uma capela-mor profunda, separada do corpo da nave por um arco monumental, e uma sacristia anexa.

A igreja é dotada de um adro (área muito grande em toda sua volta) delimitado por balaústres de mármore branco vindos de Portugal, com parapeito de pedra azul até determinado ponto e daí em diante por balaústres e parapeitos de cimento. Um portão largo de ferro, ladeado de gradil de ferro, fecha o adro na parte inferior da frente; lateralmente existem dois portões menores. Uma escadaria

de lajes de pedra com balaústres também de mármore branco, em ziguezague, com espaçosos patamares e corrimão de pedra, dá acesso ao adro.

A fachada acompanha as tendências dominantes do período, com um esquema tripartido composto de um bloco retangular central para o corpo do edifício e dois volumes laterais representados pelas torres. A entrada é realizada através de uma porta única monumental, adornada com uma moldura de pedra-sabão lavrada, com anjos assentados nas ombreiras e um elaborado frontispício.

A grande nave tem quatro portas laterais dando para o adro, duas de cada lado. As ombreiras terminam em voltas, e as vergas de pedra azul são adornadas de caprichosos desenhos esculturais, o mesmo acontecendo com as portas das torres. Sobre cada uma das portas rasgam-se janelas alongadas, e acima dos púlpitos estão duas aberturas curvilíneas de bonito efeito, com contornos de pedra azul, lembrando um trevo estilizado.

No nível superior se abrem dois janelões também com ornamentação na moldura, e entre eles foi criado um grande óculo redondo. Este bloco é separado do frontão por uma larga cimalha de cantaria, com um arco no centro envolvendo o óculo, sobre o qual se eleva um sofisticado frontão que assenta sua base sobre um grande arco da cimalha e se desenvolve para os lados até encontrar-se, em curvas e contracurvas, com as pilastras que sustentam as torres. O tímpano é esculpido com arte e gosto, tendo ao centro Jesus Cristo, em uma cruz de três pares de asas, pairando entre nuvens, e São Francisco, ajoelhado e de braços abertos, recebendo as Chagas. Em sua frente está um cordeiro e um frade em oração. Sobre o frontão está plantada uma cruz de lorena. Esse conjunto arquitetônico, entre torres, pousa em uma arquitrave de alvenaria arqueada ao centro para dar lugar ao óculo redondo envidraçado. Esta arquitrave, por sua vez, é sustentada por pilastras de magnesita encimadas por capitéis estilizados. Aos lados do óculo, um pouco abaixo, estão duas janelas com ombreiras e detalhes de pedra, ornadas de pequenos frontões delicadamente lavrados.

As duas torres têm seção redonda, e até o nível da cimalha são perfuradas por duas seteiras alargadas. Pilastras de pedra azulada sustentam-nas. Acima da cimalha se abrem arcos redondos para a instalação dos sinos. As torres são arrematadas com uma balaustrada em torno de coruchéus em forma de sino, ambas finalizadas por pináculos bulbosos. Existe uma comunicação entre as duas torres por cima do telhado da igreja. Nas sineiras, à direita para quem está na frente da igreja, estão os sinos grande, meio e pequeno.

A portada é uma jóia de fino labor de pedra. As ombreiras da porta são feitas em um bloco inteiriço de pedra e como que formando linhas verticais escalonadas, acontecendo o mesmo com a padieira, em forma de arco abatido estilizado e adornado de mimosos ramalhetes. Ao centro estão três cabeças de anjos, dispostas em forma de trevo. No intradorso, bem ao centro, em continuação do trevo, formado pelas cabeças dos anjos, está esculpida magnífica obra de arte representando a face delicada de Cristo. Colunas encostadas às ombreiras da porta são ornadas, no terço superior do fuste, por pares de anjos, festões e tufos. Em sua parte inferior existe um monograma à direita e à esquerda e o número 774, ano do início da construção do grandioso templo.



IMG 362 | Altar lateral

Logo à entrada admira-se um grande tapa-vento em bonita marchetaria de madeira. Tem a forma semicurva e veda por completo a entrada, quando se encontram fechadas as três portas desse tapa-vento. Duas portas dão para as escadas de pedra e em caracol que levam ao coro e torres.

Segundo o IPHAN, merece nota “a rica composição da portada, com destaque para as magníficas talhas que se organizam em elegante desenho”. Ali aparecem os brasões alados da Ordem Franciscana e do Reino de Portugal. Logo abaixo o Divino Espírito Santo, sob a forma de pomba, envia seus raios sobre a imagem da Imaculada Conceição, com resplendor de estrelas, que se encontra emoldurada em belíssimo medalhão cercado de delicados ornatos florais e anjinhos. Desse medalhão pende uma faixa graciosamente disposta com a inscrição latina *Tota pulchra es, Maria! Et macula originalis non est in te!* (Toda bela sois, Maria! E a mancha original não há em ti!). Um pouco abaixo encontram-se dois medalhões menores. Em um dos medalhões estão os estigmas, mostrados através das mãos, pés e coração, motivo esse que o mestre repetiu, anos depois, no retábulo-mor da Igreja São Francisco de Ouro Preto. Belíssima é a face de Cristo que se encontra na parte interna da verga da porta.

A fachada chamou a atenção de um dos primeiros viajantes ingleses que passaram pelas Minas Gerais no século XIX, sir Richard Burton, que a considerou “a mais espetacular de São João del-Rei, se não de toda a Minas Gerais”, e admirou-se do trabalho realizado por um mestre que lhe disseram executar suas obras “com instrumentos ajustados por um assistente aos tocos que representavam seus braços”.

Magnífico interior, ricamente decorado com um conjunto de talhas exuberantes na capela-mor, os seis altares da nave e os



IMG 363 | Altar lateral

púlpitos apresentam nítida influência da escola de Aleijadinho, também com um estilo que funde influências do Barroco joanino e do Rococó. As intervenções do mestre incluem o risco dos retábulos (parte posterior dos altares) e uma imagem de São João Evangelista, localizada na sacristia. Chama a atenção um grupo escultórico representando a Santíssima Trindade como solução do coroamento do retábulo da capela-mor.

Os altares laterais, de madeira burilada e dotados de frontão, são bem diferentes dos demais altares mineiros do século XVIII, por não estarem incorporados à parede. É como se avançassem em direção à nave. Foram executados entre os anos de 1800 a 1830. “Os seis altares da nave e os púlpitos, dentre outros itens, apresentam nítida influência da escola de Antônio Francisco Lisboa” (IPHAN). Eles se elevam sobre uma bancada *bombée*, de onde partem colunas que sustentam um arco redondo com dossel, em cujo frontispício há anjos sustentando medalhões. A estrutura envolve um grande nicho central para estatuária, com outros menores nas laterais. Coroa o conjunto outro dossel, maior, com arremate de rocalhas com grande arranque vertical. Os dois púlpitos, um de cada lado da nave, têm dosséis cônicos, onde se apoiam grandes estátuas.

A iconografia no trono desses altares valoriza os santos da ordem Franciscana, como São Luís, rei de França, Santa Margarida de Cortona, São Lúcio, Santa Bona e São Pedro de Alcântara. Traz, também, dois altares dedicados ao próprio patrono do templo, São Francisco de Assis. O altar do lado esquerdo, junto ao púlpito, é atribuído a Aleijadinho. Existem autores que atribuem essa obra a Jerônimo da Assunção, João Alves dos Santos e Carlos Alves dos Santos.



IMG 364 | Altar lateral



IMG 365 | Altar lateral

Ao lado direito de quem entra no templo, ficam os seguintes altares:

Altar do Amor Divino – representado por Cristo com o braço direito desprendido da cruz para abraçar São Francisco de Assis. Este altar é também dedicado a Nossa Senhora da Conceição. Nos nichos laterais são venerados São Sebastião e São Geraldo. Em baixo da mesa do altar acha-se uma imagem de Cristo Morto; é uma verdadeira obra de arte, pela sua perfeição anatômica e encarnação. Foi adquirida em Portugal em 1906.

Altar de São Pedro de Alcântara – é uma escultura em madeira de grande peso. Logo abaixo está a efígie de Santa Teresa do Menino Jesus. Aos lados são venerados São João Nepomuceno e São Boaventura.

Altar de São Luís, Rei da França (na época) – que fica ao lado do arco-cruzeiro. Uma imagem de São João Batista fica logo abaixo. Aos lados veneram-se Santo Antônio de Pádua e São Domingos, fundador da Ordem dos Pregadores.

Ao lado esquerdo ficam os seguintes altares:

Altar de Santa Margarida de Cortona – o primeiro altar do lado esquerdo fica em frente ao do Amor Divino. Tem embaixo da mesa do altar, em abertura aí existente, a imagem do corpo de São Francisco de Assis. Aos lados do retábulo estão São Francisco de Paula e São Bento; ao centro, a Sagrada Família.

Altar de São Lúcio e Santa Bona – é o altar dedicado à veneração dos “Bem Casados”. A talha deste altar foi feita em 1827. Veneram-se ainda neste altar São João Evangelista, que tem na peanha esculpida uma águia, símbolo deste Apóstolo; Santa Rita de Cássia e São Pascoal Bailão.

Altar de São Francisco de Assis – patrono da Igreja, fica junto ao arco-cruzeiro, e pouco abaixo fica uma imagem do Sagrado Coração de Jesus. Lateralmente veem-se São José e Nossa Senhora de Lourdes.

O altar-mor difere dos outros estruturalmente pelos pares de sólidas colunas torsas e pela ausência de dosséis e também por ter sido dourado e pintado. O trono é a tradicional “escada para o céu”, em cujo topo foi instalada a imagem de São Francisco em adoração do Cristo Seráfico. De acordo com o IPHAN, merece destaque o grupo escultórico que coroa o frontispício com uma representação da Santíssima Trindade que tem semelhanças com a solução que Aleijadinho deu ao altar da igreja homônima em Ouro Preto. Seus altares e sacristia guardam expressiva coleção de estatuária, incluindo várias imagens de roca, ou de vestir, entre elas as que representam São Lúcio, Santa Rosa, Santo Ivo e São Luís de França.

O arco-cruzeiro é composto de colunas poligonais, apresentando três faces com fustes delicadamente traçados e pedestais de pedra azul esverdeada. Sobre elegantes capitéis finamente lapidados está ajustado um arco de granito.

A capela-mor, com cerca de 16 metros de comprimento por 8 de largura, tem a forma quadrangular e em linhas retas, enquanto o corpo da igreja tem as paredes ligeiramente curvas. O retábulo do altar-mor é de talha dourada, bem assim as saliências ornamentais do teto dessa pequena nave. Os degraus que dão acesso ao plano mais elevado, onde se encontra o altar-mor, são de cantaria, assim como todo o piso. A parte superior do retábulo compõe-se de bonita escultura em relevo, representando a Santíssima Trindade. Ao lado direito, a figura de Jesus Cristo segurando uma Cruz; à esquerda, a efígie de Deus Pai, e, encimando este grupo, o Divino Espírito





IMG 366 | Altar-mor

Santo na forma clássica de uma pomba. As colunas torças têm as bases em espiral estriadas, e os fustes espiralados são ornados por festões dourados. Os capitéis finamente talhados coroam de forma magnífica esse trabalho.

Sobre colunas se apoiam o arco simples da abertura do camarim do trono e o entablamento, que corre pelas paredes laterais do presbitério, arqueando-se quando se aproxima do centro para dar lugar a dois óculos que iluminam o interior dessa pequena nave. Nos nichos laterais da abertura do trono, formados pelas colunas, ficam as imagens de Santa Isabel, rainha de Portugal, e Santa Rosa de Viterbo. No primeiro degrau do trono vê-se uma imagem, em tamanho natural, de Nossa Senhora da Conceição, com o pedestal ornado de anjos. No alto do trono está o quadro da estigmatização, representado pela imagem de Nosso Senhor Jesus Cristo pregado na cruz, e pouco abaixo, ajoelhado, a figura de São Francisco de Assis recebendo as Chagas, lembrando a passagem da vida do santo no Monte Alverne.

Duas telas enriquecem o conjunto artístico da capela-mor: ao lado da Epístola admira-se o quadro da Última Ceia, no momento da instituição da Sagrada Eucaristia; no lado oposto e em frente está a tela que lembra o beijo traidor de Judas, no Horto das Oliveiras. Ambas estão em moldura curva barroca.

Sobre a lenda do Cristo de Monte Alverne, o fato é narrado por Lúcia Machado de Almeida em seu livro *Minas Gerais: Roteiro Turístico-Cultural das Cidades Históricas*: “Terminada a construção da igreja, os membros da Irmandade de São Francisco de Assis estavam reunidos na casa da Ordem a fim de combinar a quem haveriam de encomendar uma imagem do Senhor de Monte Alverne. Eis que aparece um velho mendigo pedindo pousada

por uma noite. Levaram-no a um quarto no porão, onde ele se trancou de janela e porta fechadas. Como durante três dias não deu sinal de si, julgaram-no morto e arrombaram a porta. Não havia ninguém, e, em vez da misteriosa criatura, encontraram uma escultura representando o Senhor de Monte Alverne, em tamanho natural. A imagem foi levada para a Igreja de São Francisco e colocada no altar-mor, onde até hoje se acha.”

Os dois púlpitos apresentam um ótimo trabalho de talha. São encimados por grandes estátuas em tamanho natural: Moisés, do lado do Evangelho, e Inocêncio III, do lado da Epístola e lateralmente. O púlpito do Evangelho, à esquerda, traz, no seu tambor, a cena da Anunciação; nas laterais, os evangelistas São João e São Lucas; e acima do abaixa-voz, a figura de Moisés. O púlpito da Epístola, à direita, traz, no tambor, o Cristo sustentando na mão esquerda um globo encimado por uma cruz e a mão direita apontando para o céu; nas laterais, os evangelistas São Marcos e São Mateus; e acima do abaixa-voz, o Papa Inocêncio III.

Um belíssimo lustre de cristal Bacarat destaca-se no interior da nave. Dizem que o imperador D. Pedro II ficou tão encantado com a igreja que, ao retornar à corte, o enviou de presente à igreja.

No dizer de Dom Helvécio Gomes de Oliveira, a Igreja de São Francisco de Assis “é um poema em pedras cantando hosanas ao Senhor”. Localizado na parte posterior da igreja, está o cemitério da Ordem Franciscana. Nele encontra-se o túmulo do político são-joanense e presidente eleito da República Tancredo de Almeida Neves. O templo foi tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), junto com todo o seu acervo, em 15 de julho de 1938.



IMG 367 | Desenho da Igreja de São Francisco de Assis | Tom Maia | 1977



Igreja de Nossa Senhora do Carmo

Coube à Irmandade de Nossa Senhora do Carmo a iniciativa de construção da capela, conforme autorização concedida pelo bispo do Rio de Janeiro, Dom Freire Antônio de Guadalupe, a 10 de dezembro de 1732. Sua construção teve início nos primeiros dias de 1733. A capela-mor recebeu a bênção inaugural em 20 dezembro de 1734 pelo padre Antônio Pereira Corrêa, vigário interino. As obras de construção do restante da igreja, compreendendo a nave, a sacristia e as tribunas, foram concluídas por volta de 1759, sabendo-se que os trabalhos de acabamento e ornamentação se estenderam até princípios do século XIX. Conforme se infere dos Livros de Termos da Irmandade, as obras de pintura do forro da capela-mor foram ajustadas, em 1759, com o mestre Estevão de Andrade Silva, e as do forro do corpo com o mestre Braz da Costa. O entalhador Manuel Roiz Coelho arrematou as obras do retábulo, camarins, trono e púlpitos em 1768, tendo a Irmandade dado por concluídos os trabalhos em 1773.

Mesmo após a conclusão das obras, foram efetuadas mudanças no risco original. Em 1787 foi acertada a execução do frontispício com o mestre Francisco de Lima Cerqueira, cujas obras se estenderam até 1816, cabendo a ele mesmo, em 1790, a opção pela forma octogonal das torres, em substituição às formas arredondadas, como previa o projeto original. Mais algumas obras foram realizadas até o ano de 1824, quando finalmente a igreja foi dada como concluída. Pelo menos dois altares laterais da nave foram executados, entre 1884 e 1885, pelo entalhador Joaquim Francisco d'Assis Pereira. O retábulo que compõe a Capela do Santíssimo

teria pertencido à antiga Matriz de Rezende Costa.

Trabalharam também na construção da fachada da igreja os artistas Agostinho Gonçalves Pinheiro, que serviu de mestre de obra, e o entalhador Luís Pinheiro, que em certa ocasião foi consultor. Nas obras da torre e frontão foram consultados e talvez tenham trabalhado os artistas alferes Aniceto de Sousa Lopes e Manuel Machado, além do arquiteto João da Silva Muniz. A participação de Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho, com belas talhas em pedra-sabão no frontispício e na portada, é visível, ou melhor, reconhecível nos relevos da sobreporta, onde é quase certo serem de sua autoria os anjinhos segurando cartelas. O medalhão, ornamentado à base de diminutas flores e girassóis, também sugere a participação do artista de Vila Rica.

A igreja foi construída lentamente, reformada algumas vezes, sofrendo a influência dos vários períodos do barroco. Por isso mesmo tem hoje uma aparência mais leve e despojada, com características rococó prevalecendo sobre o barroco. Sua fachada figura como exemplo de templo mineiro da época das grandes construções. Aos lados do corpo da igreja encontram-se duas amplas galerias, com parte assobradada e amplas salas, guarnecidas de sacadas, na parte de cima, e janelas e portas na parte térrea, dando para o exterior. Duas janelas, rasgadas nas salas superiores, dão para o interior do templo, como tribunas.

O frontão é limitado por graciosas curvas emolduradas de pedra, encimado, bem no centro, por uma cruz de acanto apoiado em uma esfera, tudo em pedra azulada. A parte central da fachada é delimitada por duas pilastras de pedra azul ornadas de capitéis, que sustentam o entablamento, e cornijas que se elevam ao centro, para dar lugar a um óculo redondo envidraçado, separando o frontispício do frontão e das sineiras e das duas grandes janelas, as quais têm padieiras ornadas com bonitos florões que descem um pouco pelas



IMG 369 – pág. 239 – Detalhes da portada, óculo e janelas





IMG 370 | Detalhes do interior da igreja (púlpitos, altares colaterais, lustre e altar-mor)

ombreiras, dando claridade ao coro. A balaustrada da tribuna do coro é em linha curva saliente bem pronunciada. Mais para os lados, outras pilastras formam as bases das torres. No entablamento, logo abaixo das sineiras da frente, existem dois mostradores de relógio.

As torres, desde as bases até as cúpulas sustentadas por prolongamento das pilastras e nova cimalha, são em formato octogonal, com frestas abertas nas arestas, o que é considerado raro na arquitetura colonial. As cúpulas, em forma bulbar, terminam por uma coroa armilar e cruz de metal.

O frontispício composto por portada é uma obra de arte esculpida em esteatita (pedra-sabão) e de apurado gosto com ornatos que se distribuem harmonicamente por toda a sua estrutura. As colunas que se encontram nas ombreiras têm os fustes formados de volutas e contravolutas, tendo no terço superior uma cabeça de querubim alado. Assentados sobre os capitéis acham-se anjos com asas de manto que sustentam escudos e bentinhos. No escudo da direita está inscrito *GLORIA LIBANI DATA EST EI*; no da esquerda, *DECOR CARMELI & SARON*. A verga tem formato de arco abatido composto de pequenas volutas laterais que se encontram na parte central num pequeno arco. Sobre esta parte, bem no centro, emerge uma cabeça de anjo.

Um medalhão de Nossa Senhora do Carmo muito bem esculpido e artisticamente disposto está colocado no meio da portada. Nossa Senhora do Carmo tem como resplendor um círculo, tendo ao centro uma estrela. Tem o menino Jesus no braço esquerdo e segura com a mão direita um escapulário. O diadema do menino Jesus tem a originalidade de ser feito de pequenas conchas unidas. Arcanjos entre nuvens estão aos pés da imagem de Nossa Senhora do Carmo. Logo abaixo da medalha há um delicado escudo da Ordem, do

qual se desprende uma fita com a inscrição *DOMINUS IN SION MAGNUS MARIA MATER EJUS IN LIBANO*. Coroando esse conjunto artístico da portada, aparece no pináculo uma alva pomba, o Divino Espírito Santo, junto à figura austera e delicada do Pai Eterno de braços estendidos, abençoando.

O interior do templo está dividido em coxias, e há dois altares de cada lado do corpo da igreja. Dois outros altares se encontram localizados no Cruzeiro. No presbitério, no alto, está o altar-mor. Os altares do corpo da igreja são em estilo simples e pintados de branco. Só os que ficam ao lado do arco-cruzeiro são dourados. Os altares do corpo da igreja foram entalhados pelo artista sanjoanense Joaquim Francisco de Assis Pereira, assim como a imagem de Cristo da Coluna.

Apoiado na cimalha, que corre por todo o corpo da igreja, e bem no centro do arco-cruzeiro, está um escudo, ornado de volutas, que tem em seu campo central o emblema da Ordem Terceira do Carmo. É ladeado por dois grandes anjos. Um grupo escultural, no teto abaulado da grande nave, representa o Santo Padre, o Papa João XXII, recebendo de Nossa Senhora do Carmo a inspiração da Bula Sabatina.

Os púlpitos, localizados entre os altares das coxias, são peças de grande valor artístico com ornatos delicados e cabeças de cinco querubins e cobertos por bonitos e burilados dosséis, que, em sua parte superior, sustentam um anjo com trombeta para anunciar a todos os quadrantes as verdades do Evangelho. Na concavidade do quebra-voz encontra-se esculpido o Divino Espírito, inspirador e assistente permanente da Igreja. As grades das coxias, assim como a Mesa da Comunhão, são torneadas em madeira de lei e com artísticos balaústres.



A capela-mor é espaçosa e tem a singularidade de possuir duas portas que comunicam com outros cômodos laterais, o que não acontece nas outras igrejas. Suas paredes são guarnecidas de colunas meio embutidas ornadas de anjos e finos recortes esculpidos, assim como as pilastras do arco-cruzeiro e seu intradorso.

A capela-mor é ladeada à direita por uma sacristia e à esquerda pela Capela do Santíssimo Sacramento. O teto da capela-mor é em arco abatido e constituído por dois painéis: um representando a transfiguração do Senhor e outro figurando Elias arrebatado no carro de fogo. Sobre o dossel dos púlpitos há uma figura de anjo com base ornada por cabeças de querubins. Na tarja do arco-cruzeiro encontra-se a figura de Nossa Senhora com o menino Jesus, em complicado escudo ornamental de volutas.

O interior apresenta uma decoração mais sóbria e delicada, talha de magnífica execução, mas sem o douramento comum às igrejas coloniais mineiras. O consistório da capela está lindamente mobiliado a D. João V puro, com magnífica mesa de oito pés e cadeiras do mesmo estilo com imponentes espaldares em jacarandá, típico do período setecentista, todos atribuídos ao artista Manuel Rodrigues Coelho, que realizou os artísticos trabalhos em madeira da capela-mor, dos púlpitos e o medalhão do arco-cruzeiro.

O altar-mor e os laterais são de autoria de Joaquim Francisco de Assis Pereira. Seu retábulo é mais simples e sóbrio, sem excesso de ornamentos. Suas colunas são em fuste estriado com capitel da ordem compósita e se encontram uma de cada lado da abertura do trono. Entre essas colunas e pilastras estilizadas, quase junto às paredes laterais, encontram-se as imagens de Santo Elias e Santa Teresa de Jesus. No altar-mor, o arco da abertura do trono tem aos lados, na parte superior, dois anjos em tamanho natural, assentados em trabalhados consolos e em atitude de quem está abrindo uma cortina pendente de um dossel. Veem-se três corações, que simbolizam as três grandes virtudes irmanadas nos corações de Jesus, Maria e José. Como coroação do retábulo está a figuração da Santíssima Trindade, na pessoa do Pai Eterno e do Espírito Santo, que do alto assistem ao mistério da transubstanciação no altar. Anjos tocheiros guardam solenemente as laterais do altar-mor.

O ambiente da sacristia infunde atmosfera de tranquilidade. Tudo é simples. Vê-se um bonito grupo representando o Calvário, que pertenceu ao Dr. Gomes da Silva Pereira, que o doou à Ordem, em testamento. O doador, falecido em 1º de maio de 1830, com 100 anos de idade, dizia ter em seu poder as imagens há mais de 50 anos e que as mesmas foram trazidas de Portugal por sua mãe. No camarim do altar está a imagem de Nossa Senhora do Carmo, antiga, de roca e ricamente vestida.

Pequeno museu de arte sacra se encontra em sala anexa, com mobiliário e peças religiosas de muito valor, várias cópias de telas de pintores célebres, desenhos coloridos em vidro, imagens antigas e o famoso Cristo Inacabado, esculpido em cedro, sem braços, os olhos cerrados, morto antes mesmo de viver. Tem expressão celestial, sublime, de plena paz interior.

O bonito e artístico portão de ferro do Cemitério da Ordem é digno de admiração. Fica ao lado esquerdo da igreja. Foi projetado e feito pelo mestre ferreiro Justino José Ferreira em 1836.

A Igreja de Nossa Senhora do Carmo foi tombada pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) em 26 de julho de 1938.



IMG 371 | Portada



IMG 372 | Esculturas no altar-mor



Igreja de Nossa Senhora do Rosário



A Igreja de Nossa Senhora do Rosário é uma das mais antigas construções religiosas da cidade, a contar da primeira capela, edificada ao lado esquerdo do Córrego do Lenheiro. Essa primeira capela foi benzida pelo vigário da Vara, padre Dr. Manuel Cabral Camelo, em 1719, onze anos depois de haver sido instituída a Irmandade de Nossa Senhora do Rosário e São Benedito dos Homens Pretos, o que se verificou a primeiro de junho de 1708. No dia 7 de julho de 1720 foi colocada nesse templo a imagem de Nossa Senhora do Rosário. Nessa época, o templo possuía apenas uma torre. Sua inauguração foi o resultado da poderosa missão dos escravos, que, incentivados pela fé e pelo amor à Virgem, empenharam-se na construção da sua igreja e muitos obstáculos tiveram de vencer até o remate final do grande templo.

Em 15 de fevereiro de 1751 iniciam-se as obras de reconstrução da Igreja do Rosário, e as imagens de Nossa Senhora do Rosário e de S. Benedito vão para a Igreja de Nossa Senhora do Carmo, onde permaneceram até o dia 25 de dezembro de 1772. Em 1753 passou a apresentar a atual portada com elementos decorativos e elegante porta almofadada. Primitivamente o campanário era separado da igreja e ficava ao lado esquerdo. Mais tarde foi construída uma torre ao centro da fachada até que, ameaçando cair, foi demolida, e os sinos foram colocados na última janela, ao lado esquerdo da fachada. No decênio de 1930 a fachada foi adaptada para abrigar as duas torres atuais, que deram novo aspecto arquitetônico ao frontispício, e os sinos foram para a sineira à esquerda. Agora a frente tem quatro janelas e uma porta, além das duas torres quadrangulares.

Vazado em sóbrio estilo colonial, é um espaçoso edifício, de elegante fachada, com duas torres quadrangulares a ela bem proporcionadas. Um lance de quatro degraus dá acesso ao interior

do templo, que oferece aos fiéis a agradabilíssima sensação de paz, que impõe suas discretas linhas arquitetônicas. Ao transpor a portada principal, no vestibulo, vê-se, à esquerda, a Gruta de Nossa Senhora de Lourdes, construída em fins do século passado, com sua imagem no alto, e Santa Bernadete. Ao lado oposto fica uma porta que dá comunicação com o coro e a torre, assim como para a sala da Secretaria e Tesouraria da Confraria.

A Igreja do Rosário conserva ainda a riqueza primitiva, que se observa nas imagens, alfaías e altares rendilhados a ouro e prata, cujo esplendor a ação do tempo não pôde destruir ou simplesmente ofuscar. A sacristia está do lado esquerdo e tem em continuação a pequena capela do Sagrado Coração de Jesus, localizada ao lado direito junto à capela-mor. Tem também, no teto, uma pintura de Jesus Cristo e um altar em que, além do orago, se encontram São José e Nossa Senhora da Conceição. Em colunas nos lados estão a imagem do Senhor do Triunfo e São Vicente de Paulo. O lado esquerdo do templo é assobradado na parte correspondente ao corpo da igreja.

O corpo da igreja é dividido, em sentido longitudinal, em três naves – a do centro, mais ampla e em plano mais baixo, e duas laterais, mais estreitas, separadas por grades de madeira torneada (balaústres). Encostados na parede do arco-cruzeiro se encontram dois altares de bonita talha, que enlaçam festões, com frontão elevado, anjos e um emblema da Venerável Arquiconfraria. O altar do lado esquerdo do observador é dedicado a Nossa Senhora do Remédio, que se encontra dentro da abertura do retábulo, em um pequeno trono. Degraus abaixo está a imagem de São Lourenço, paramentado de diácono e com uma grelha na mão direita, lembrando como foi morto, e na mão esquerda a palma do martírio. As peanhas laterais são ocupadas por São Vicente Ferrer, do lado da Epístola, e São Jacinto, do lado do Evangelho. Têm dossel com fundos imitando cortinas bem entalhadas na madeira. A mesa do altar tem uma abertura em sua parte inferior, e aí se encontra Nosso Senhor Morto. O altar do lado direito é dedicado a São Benedito e Santo Antônio de Catalagirona, dois santos muito venerados.



IMG 373 – pág. 242 – Frontispício da Igreja de Nossa Senhora do Rosário, São João Del Rei, MG



Nos nichos laterais encontram-se as efígies de Santo Tomás de Aquino e São Libório. O lavabo é obra de Antônio Francisco Sarzedo, como consta à folha 12 do respectivo livro de receita e despesa de 1763 a 1780. O arco-cruzeiro é ornado por uma tarja que tem em seu tímpano, bem ao centro, a estrela que guiou os Santos Reis Magos ao presépio de Belém. Aos lados estão dois anjos em tamanho natural. A capela-mor, bem espaçosa, tem iluminação natural através de quatro óculos, em forma ovalada, dois de cada lado, rasgados nas paredes laterais. A bonita talha da capela-mor é de autoria do artista Luís Pinheiro de Sousa, o mesmo que serviu de mestre do serviço do retábulo da capela-mor da Igreja de São Francisco de Assis.

Quatro colunas de fustes estriados, base de canelura em espiral e capitéis da ordem compósita, formam como que nichos ladeando a abertura do trono e sustentam o entablamento que corre pelos lados. Ao lado do Evangelho fica a imagem de São Domingos de Gusmão, fundador da Ordem dos Pregadores, e do outro lado está Santa Catarina de Sena. Em volutas, que se apoiam nas colunas, encontram-se quatro anjos de grande formato. Um dossel junto ao forro, ladeado por cabeças de anjos alados, cobre uma grande coroa e um rosário rodeado de cinco querubins sobre nuvens que emitem raios dourados, e dois anjos nas extremidades apontam para o conjunto. O teto do camarim do trono é um dos mais bem trabalhados e artísticos da cidade. Tem ao centro uma rosácea, na interseção das nervuras que se cruzam; pequenas rosáceas acham-se colocadas no interior dos triângulos formados pelos cruzamentos. Do alto dos degraus do trono, Nossa Senhora do Rosário domina e abençoa os fiéis. Esculpida em dois blocos de madeira de lei, é, talvez, a mais bonita obra escultural e artística existente nas igrejas da cidade, pela perfeição e beleza de seus traços e encarnação.

O conjunto arquitetônico e urbanístico de São João del Rei foi tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), em 1938. O tombamento não definiu a delimitação da área urbana a ser preservada, o que veio a acontecer em 1947. O núcleo histórico constituía, na época, a área mais íntegra, onde estão igrejas, capelas, pontes e os Passos da Paixão. O conjunto de bens tombados totaliza cerca de 700 imóveis.

Texto da placa afixada na frente da igreja

Reunidos pela fé, negros e mulatos, cativos e libertos fundaram, em 1708, a Irmandade de Nossa Senhora do Rosário e São Benedito dos Homens Pretos. Para louvar e agradecer a seus padroeiros, esmeraram-se na edificação desta igreja e, em torno dela, desenvolveram suas atividades sociais e artísticas.

Ao longo dos anos, a capela do século XVIII foi ampliada e remodelada até adquirir seu aspecto atual, de discretas linhas arquitetônicas, com dois campanários construídos em 1936. Elegância e sobriedade marcam tanto seu exterior, de harmoniosa proporção, quanto seu interior, ornado por talha em estilo rococó tardio.

Na entrada do templo, à esquerda, vê-se a gruta de Nossa Senhora de Lourdes, construída em fins do século XIX. O altar-mor, de grande valor artístico, é de autoria de Luís Pinheiro de Souza, o mesmo mestre do retábulo da capela-mor da Igreja de São Francisco de Assis. Esculpida em dois blocos de cedro, a imagem de Nossa Senhora do Rosário é admirada pela perfeição de seus traços. O lavabo da sacristia, obra de Antônio Francisco Sarzedo, foi construído em 1753.

A Festa de Nossa Senhora do Rosário, no último domingo de outubro, e as novenas de Natal revivem as tradições religiosas de Minas Colonial.

IMG 374 | Detalhes do arco-cruzeiro



Museu de Arte Sacra

O Museu de Arte Sacra de São João del Rei originou-se de iniciativa do Monsenhor Sebastião Raimundo Paiva, que, sensibilizado e preocupado com a questão da preservação do patrimônio cultural das igrejas da região, fundou, em 18 de outubro de 1974, a Fundação Museu de Arte Sacra de São João del Rei. No ano seguinte surgiu o projeto de criação do museu. Auxiliado pelo professor Elmer Cypriano Corrêa Barbosa (PUC-RJ) e com o apoio do governador de Minas Gerais, Tancredo de Almeida Neves, o Museu de Arte Sacra de São João del Rei foi inaugurado em 1984. Na época o imóvel adquirido – tido como a edificação que abrigou a primeira cadeia da cidade – passou por um grande processo de restauração e adaptação para receber a nova instituição, com espaço para a exposição, para a administração e para a guarda do acervo. Hoje está vinculado à Paróquia Nossa Senhora do Pilar.

O Museu de Arte Sacra tem como missão conservar, pesquisar e difundir o patrimônio histórico, artístico e cultural da Diocese de São João Del Rei. É um espaço de memória da cultura são-joanense e representa a religiosidade da cidade, desenvolvida através de instituições da igreja e do estado e das associações de leigos e vivenciada nas festas religiosas, solenidades, procissões e cortejos. Seu acervo constitui-se de registros de diversos períodos históricos importantes, como o ciclo da mineração e a produção artística vinculada ao barroco mineiro.

Em 1992, ano comemorativo do bicentenário do martírio do Alferes Joaquim José da Silva Xavier, o Tiradentes, patrono cívico da nação brasileira, a Fundação Museu de Arte Sacra, com apoio da iniciativa privada, adquiriu dos detentores do patrimônio da Ermida de Nossa Senhora da Ajuda, da Fazenda do Pombal (local onde nasceu Tiradentes), o acervo artístico que ali existia para figurar no acervo do Museu de Arte Sacra em exposição permanente. O acervo consta de retábulo, altar, cômoda do tipo arcaz e imagens. A inauguração e abertura do acervo ao público foram realizadas no dia 21 de abril de 1992 e contou com a presença do presidente da República, Dr. Itamar Franco.

Abrangendo os séculos XVIII, XIX e XX, o seu acervo expõe a expressiva religiosidade católica são-joanense, presente desde as origens da ocupação da região. É composto por aproximadamente 450 peças provenientes de doações de particulares e religiosos da Diocese e, principalmente, por meio de comodato, do acervo pertencente às Confrarias, Irmandades e Ordens das Igrejas da cidade. Bem diversificado, compreende coleções de prataria, ourivesaria, pinturas, gravuras, numismática, condecorações, medalhas, mobiliário, livros litúrgicos, indumentária, alfaia (roupas, utensílios e adornos), paramentos litúrgicos e imaginária religiosa.

Entre os destaques do acervo, cujos trabalhos artísticos com características específicas revelam a originalidade da cultura local, estão imagens esculpidas pelo mestre Valentim Correa Paes (1750–1817); resplendores de prata do século XIX, feitos por Joaquim Francisco de Assis Pereira (1813-1893), que são usados em coroações a Nossa Senhora; imagens de São Jorge (com típicos traços rococó, encomendadas pela Câmara da Vila Rica de São João del Rei em 1765); Santa Margarida de Cortona, de autoria do Mestre do Cajuru (século XVIII); a escultura “Cabeça de Cristo”, que é atribuída a Aleijadinho; e o “Cristo da Coluna”, atribuído ao atelier do mesmo artista. Há ainda oratórios domésticos e a pintura “Fuga para o Egito” de Venâncio José do Espírito Santo, que tem como cenário a antiga vila de São João del Rei. São importantes

também o conjunto de prata de varas de pálido, lanternas, ciriais e cruzes processionais, e a coleção de ex-votos da Igreja Bom Senhor Jesus de Matosinhos. Frequentemente peças históricas do museu são cedidas para serem usadas em festas, solenidades e procissões, tratando-se, portanto, de um acervo “vivo”, o que evidencia a força das tradições religiosas da cidade.



IMG 376 | Ermida de Nossa Senhora da Ajuda da Fazenda do Pombal. Consagrada em 1729, a Ermida fazia parte do conjunto arquitetônico da Fazenda do Pombal, localizada atualmente no município de Retópolis, de propriedade dos pais de Joaquim José da Silva Xavier, o Tiradentes (1746-1792). A Ermida é composta por retábulo-mor, arcaz, portada, imagens e alfaia. Está localizada em uma edícula que foi construída em 2005, especialmente para abrigar a atual montagem, no pátio do museu.



IMG 377 | Senhor morto



IMG 378 | Ex-votos.



W. P. 1840. 1841

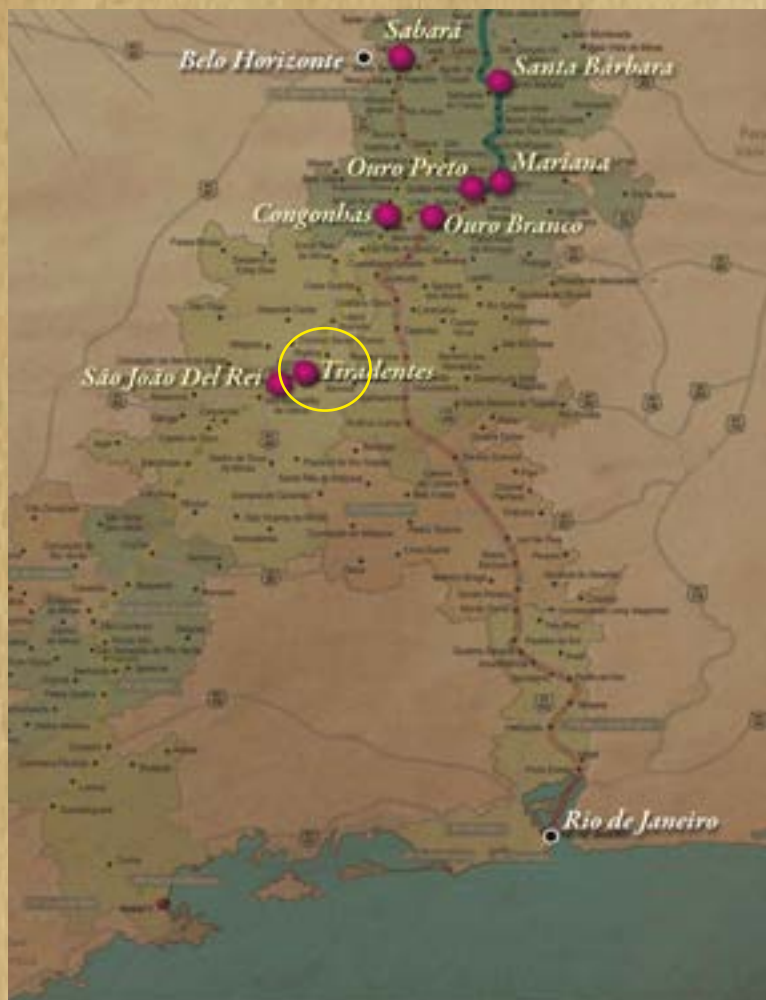
J. P. 1840. 1841

SERRA AND CITY OF S. JOSÉ.

IMG 379 | Serra e cidade de São José (Atual Tiradentes)

Tiradentes *Libertas quae sera tamen!*

Lema dos inconfidentes mineiros



IMG 380 | Expedição pelos caminhos de Minas (2015) | localização da cidade de Tiradentes

Em 1702, o paulista João de Siqueira Afonso descobriu ouro nas encostas da Serra de São José. A abundância do metal em sua superfície atraiu um grande número de pessoas para a região. Da exploração dos veios auríferos na serra e descoberta do metal precioso nas águas do Rio das Mortes e do Rio Turvo nasceu uma povoação, com sua capela dedicada a Santo Antônio. Esse local ficou conhecido como Arraial Velho do Rio das Mortes devido ao aparecimento, em 1704, do Arraial de Nossa Senhora do Pilar, denominado de Arraial Novo do Rio das Mortes (hoje São João del Rei). Com o rápido desenvolvimento, o local foi elevado à categoria de Vila de São José do Rio das Mortes em 19 de janeiro de 1718 e confirmado pelo rei D. João V, através de seu Conselho Ultramarino, em 12 de janeiro de 1719. Mais tarde esse nome foi trocado para São José del Rei em homenagem ao então príncipe D. José, futuro rei de Portugal. Em 1720 o capitão João Ferreira dos Santos e João de Oliveira descobriram grandes depósitos de ouro nas margens do leito do Rio das Mortes, no local denominado de Cuiabá, atualmente um bairro da cidade de Tiradentes. Durante todo o século XVIII, a Vila de São José viveu da exploração de ouro e foi um dos importantes centros produtores de Minas Gerais.

O século XIX foi o da decadência da Vila de São José – o ouro escasseara, as minas não mais produziam como antes. Um ou outro minerador ainda conseguia se manter. Grande parte da população, que havia feito fortuna na época áurea, desceu para o Vale do Paraíba, onde se dedicaram ao plantio de café, formando as novas cidades do ciclo do café. Em 1828, estabeleceu-se em São José del Rei a “Mining Co. Association”, conhecida como Companhia Inglesa, que durante um pequeno período explorou ouro nas famosas minas da Vila, trazendo efêmera prosperidade ao lugar.



IMG 381 | Vista aérea de Tiradentes | 2008

Em 7 de outubro de 1860, a Lei Provincial nº 1.092 concede a São José os foros de cidade, à qual, pelo Decreto nº 3, de 6 de dezembro de 1889, foi dado o nome de Tiradentes, em homenagem ao filho ilustre Joaquim José da Silva Xavier, o Mártir da Independência, nascido em 1746, na fazenda do Pombal, à margem direita do Rio das Mortes.

Durante o século XIX a cidade de São José recebeu as visitas do imperador D. Pedro I por duas vezes: em 1822, quando buscava apoio para a independência do Brasil, e em 1831, quando, já com a vida política desgastada, tentava buscar em Minas apoio ao seu governo. D. Pedro II, já no fim de seu reinado, passou por São José em 1880 e 1881, quando inaugurou a Estrada de Ferro.

A cidade de Tiradentes é um dos centros históricos da arte barroca mais bem preservados do Brasil. O conjunto arquitetônico da cidade foi tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) em 20 de abril de 1938.



IMG 382 | Vista noturna do casario colonial



IMG 383 | Vista do casario colonial e da rua que dá acesso à igreja matriz



Igreja Matriz de Santo Antônio

Seguindo a Rua Padre Toledo, de calçamento áspero e ladeira íngreme, encontramos a imponente Igreja Matriz de Santo Antônio. Sua construção, iniciada em 1710 para ocupar o lugar de uma antiga capela bandeirante de 1702, foi finalizada em 1752, ano em que a talha do templo foi revestida em ouro. Em meados do decênio de 1730, a Irmandade do Santíssimo Sacramento, em petição à coroa portuguesa, dizia que a igreja estava construída, faltando o forro e o assoalho. Um dos documentos mais antigos, datado de dezembro 1734, assinala a edificação de *“hua igreja nova de paredes mistas de taipa de pilão pela antiga ser de pau a pique pequena e se achar arruinada”*. Para ajudar na conclusão das obras, foi feito um pedido a D. João V, que enviou à Irmandade do Santíssimo Sacramento a quantia de 3.000 cruzados.

Até 1759, tem-se referência de obras na igreja como as de cantaria e acabamentos em geral. Em 1810, foi feito um pagamento de 10 oitavas de ouro a Antônio Francisco Lisboa pelo risco para o novo frontispício da igreja. O mestre da obra foi Cláudio Pereira Viana. O pórtico, em pedra-sabão, é de autoria de Salvador de Oliveira. No adro do templo antonino, um original relógio de sol esculpido por Leandro Gonçalves Chaves, de 1785, possui duas faces para indicar o horário de acordo com a posição do Sol: uma durante o inverno e outra no verão. Na torre à esquerda, um relógio português foi instalado em 1788.

Menos austera, mas nem por isso menos trabalhada, é um dos mais belos e significativos templos barrocos de Minas Gerais. Situada em um dos locais mais elevados da cidade, a igreja pode ser vista de quase todos os pontos, como uma espécie de lembrete para indicar a posição de destaque da religião, sobretudo no período colonial. Dali, uma das mais belas vistas da Serra de São José. Sobre essa igreja, o inglês Richard Burton dedicou três páginas da sua *“Viagem do Rio de Janeiro a Morro Velho”*, onde registra que *“visitaram a Matriz consagrada a Santo Antônio”*, que, *“segundo os cronistas, é a igreja mais bela e mais majestosa da província”*. Descrevem que, *“de acordo com a tradição local, foi construída em 1710, por Marçal Casado Rotier”*, e que *“o rico fundador da igreja mandava, todos os sábados, (...) 200 escravos, cada um carregando uma bateia de terra aurífera; assim as paredes estão repletas de ouro”*. Foi descrita pelos cientistas e pesquisadores naturalistas Carl Friedrich Philipp von Martius e Johann Baptiste von Spix como *“a mais bela de toda a Minas”*.

Elegante, apresenta frontão com curvas amplas, largas, que se prolongam em caprichosas volutas. Sua fachada apresenta uma imponente portada, entalhada em pedra-sabão. Ali, entre discretas rocalhas, aparece o cordeiro apocalíptico sentado sob o livro dos sete selos e segurando o estandarte, simbolizando o Cristo triunfante. Entre as duas torres laterais ladeando o frontão avança o grande óculo central. Duas janelas espaçosas fornecem iluminação para o coro, que teve sua talha executada por Pedro Monteiro de Souza e onde se encontra precioso órgão com 632 tubos, inaugurado em 1788 e encomendado pela Irmandade do Santíssimo Sacramento. Uma das mais preciosas peças Minas Gerais é um autêntico barroco de origem portuguesa, fabricada por Simão Fernandes Coutinho e comprado na cidade do Porto, e que custou à irmandade 202 mil réis. Para transportá-lo, foi necessário embalá-lo em 11 caixotes e,



IMG 385 | Igreja Matriz de Santo Antônio | Tiradentes MG

assim, em lombo de mulas, saiu do porto do Rio de Janeiro até a Vila de São José del Rei. Sua bela caixa de madeira foi feita na própria Vila por Salvador Oliveira e decorada em estilo rococó pelo pintor Manuel Victor de Jesus. Do mesmo pintor, a ornamentação dourada com alegres tons de vermelho e azul, foi feita a decoração do tambor de apoio ao órgão, em 1798. Dentro de rocalhas está a figura do rei Davi tocando harpa para abrandar a ira de Saul e o salmo 150, 4, em latim, que tem a seguinte tradução: “louvai-o com timbales e danças; louvai-o com cordas e órgão.” Foi o mesmo artista que pintou os forros, os quadros da sacristia que retratam santos e cenas do Antigo Testamento e o consistório entre 1781 e 1782.

O belíssimo e importante interior faz dessa igreja a segunda mais rica de todo o Brasil, com aproximadamente 482 quilos de ouro distribuídos em sua ornamentação. Com ornatos rococó, a decoração é belíssima e exuberante, rica nos detalhes, imagens, pinturas, sentimentos e estilos. A talha dourada recobre toda a igreja. Os seis altares laterais e mais o altar-mor e arco-cruzeiro com seus retábulos executados entre os anos de 1733 a 1750 são de autoria do entalhador João Ferreira Sampaio e exibem os melhores exemplares da talha barroca joanina no Brasil.

A imagem de Santo Antônio no altar-mor, de origem portuguesa, do início do século XVIII, e a de São José de Botas, datada da segunda metade do século XVIII, são de madeira policromada. A capela-mor apresenta talha repleta de motivos ornamentais e belíssimas pinturas (1736) no forro e nas paredes laterais.

A nave possui seis altares: dois ao lado do arco-cruzeiro e seis ao longo da nave. Todos mantêm o estilo barroco, com colunas torsas, profusão de anjos e douramento. O primeiro altar, à esquerda de quem entra na igreja, é dedicado a Nossa Senhora da Piedade e merece uma atenção especial. Observe-se que todos os anjinhos – cerca de 25 – estão chorando. Não se tem a autoria da obra. O

retábulo é de 1735-1740. Nos altares encontram-se imagens de Santa Gertrudes Abadessa (esquerda) e Santa Rita de Cássia (direita) em madeira policromada e dourada. O segundo altar à esquerda é dedicado ao descendimento do Senhor da Cruz (1727), em madeira policromada. Retábulo feito por Pedro Monteiro de Souza em 1734. A imagem de São João Evangelista, no centro, é do século XVIII. A imagem Santana Mestra, à direita, foi doada em 1760 e é de madeira policromada e dourada. A de São Joaquim (esquerda), de 1760. O terceiro altar à esquerda da capela-mor é dedicada Nossa Senhora da Conceição. O retábulo é anterior a 1730. As outras imagens de São João Nepomuceno (esquerda) e São João Batista (direita) são da segunda metade do século XVIII, em madeira policromada. O altar à direita da capela-mor é dedicado a São Miguel Arcanjo, do início do século XVIII. O retábulo é de 1730-1732 em madeira entalhada e dourada. As outras imagens, de Santa Bárbara (esquerda) e Santa Luzia (direita), são de madeira policromada.

À direita, após a entrada, o primeiro altar, estilo D. João V, é dedicado a Nossa Senhora do Terço. Retábulo de 1735-1740. Imagens de São Francisco de Assis (esquerda) e São Domingos (direita). O segundo altar à direita de quem entra é dedicado a Nosso Senhor dos Passos. O retábulo é de Pedro Monteiro de Souza (1730) e foi dourado em 1736 por Antonio da Costa Souza. O terceiro altar à direita, dedicado a São Miguel Arcanjo, foi feito pela Irmandade de São Miguel e Almas.

O forro da nave da igreja é cheio de arabescos dourados, que se acomodam em grandes painéis (caixotões) inclinados, de madeira e ouro, concluído por Antônio de Caldas em 1752. O arco-cruzeiro, com florões e ramalhetes, é coberto com acabamento dourado. O coro, trabalhado por Pedro Monteiro de Souza e João Ferreira Sampaio em 1740, é uma preciosidade, ornamentado com finos trabalhos de talha dourada. A sua balaustrada é magnífica e atinge o órgão em sua lateral. O painel à direita de quem entra



IMG 386 | Órgão de origem portuguesa | 1788 | Tambor de apoio do órgão decorados em estilo rococó pelo pintor Manoel Victor de Jesus (ca 1788-1798)



IMG 387 | Altar lateral

na igreja representa Santo Antônio com a eucaristia e o asno de joelhos diante dela, representando o milagre conhecido como o “milagre da burra”. É de autoria de João Batista Rosa, o mesmo autor das pinturas da capela-mor, e data de 1736. Na sacristia e outros cômodos, interessante conjunto pictórico rococó, do final do século XVIII, retrata a beleza das pinturas bíblicas – imagens rocas e paramentos sacros. No consistório da Irmandade do Santíssimo Sacramento, atualmente Capela do Santíssimo, existe um altar rococó com retábulo de autoria de Salvador de Oliveira e Romão Dias Pereira. Contíguo à sacristia está o consistório da Irmandade dos Passos, onde se guardam sete imagens de Cristo: Os Sete Passos da Paixão, que foram esculpidas em 1793 por Antonio da Costa Santeiro. As placas de madeira do assoalho da matriz são originais, feitas com óleo-bálsamo por Manoel José de Oliveira, em 1774, e ainda guardam as marcações numéricas das campas (01 a 116), onde estão enterradas pessoas de todas as classes sociais da região de Tiradentes.

Do dossel central, de onde saem cortinas que são seguradas por anjos, a sensação é de que, a qualquer momento, as cortinas se fecharão e o espetáculo barroco desaparecerá frente aos nossos olhos. O delirante cenário continua pelas paredes laterais da capela. As famosas volutas, conchas, curvas e contracurvas do estilo aqui foram usadas com vigor, e há graciosos corpos de anjos que terminam em contorcidas folhas de acanto.

Pequenas capelas conhecidas como passos da Paixão de Cristo foram erguidas na cidade a partir de 1729, seguindo modelo do Rio de Janeiro. Somam seis ao todo, já que a sétima era armada na entrada da Matriz de Santo Antônio. Apresentam pequenas diferenças estéticas na sua construção. A Igreja Matriz de Santo Antônio foi tombada pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) em 29 de novembro de 1949.



IMG 388 | Pinturas do forro em caixotões

IMG 389



Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos

Na antiga Vila de São José del Rei, atual cidade de Tiradentes, na primeira metade do século XVIII, mais de cinco mil escravos trabalhavam na mineração aurífera. Ali, os escravos da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos construíram uma capela, dedicada a sua padroeira. Com a construção iniciada em 1708 e finalizada em 1719, ela é considerada a igreja mais antiga da cidade. Os escravos não podiam frequentar outras igrejas e não tinham tempo disponível, por isso construíram a capela durante a noite, quando também arrumavam um jeito de levar escondido nas vestes e no corpo o ouro retirado das minas e dos rios para decorar a igreja. Os símbolos no teto da nave (uma bola escura contendo a face da meia-lua e uma estrela negra com 8 pontas) fazem referência ao fato de a Igreja ter sido construída à noite.

O ouro no interior da igreja era mantido em segredo pelos frequentadores. A porta frontal da construção ficava constantemente fechada, e os negros entravam somente por uma pequena porta lateral, que, uma vez aberta, não permitia que o ouro que ornava o altar fosse visto por quem passasse nas imediações. Reza a lenda que o único branco ciente de tudo era o padre, “cúmplice” dos negros.

De linhas graciosas e uma torre inacabada, a igreja encanta não só pela beleza suave de seus entalhes barrocos ou por sua construção envolta em um “ritual” de devoção e altruísmo, mas pelo conjunto da obra. Ela é toda de alvenaria de pedra, e sua fachada possui elementos esculpidos em arenito, com cunhais, cimbalhas e beirais em cantaria. O sino engastado na parede lateral esquerda, a portada com leve adorno e o frontão com volutas bem desenhadas dão graciosidade ao frontispício. Três altares de talha de meados do século XVIII exibem as imagens dos santos negros São Benedito, Santo Antônio de Cartagerona e Santo Elesbão. O altar-mor é folheado a ouro, em estilo de transição D. João para D. José, tem quatro colunas salomônicas e os arcos de pedra de cantaria, com dossel encimado por um medalhão com o rosário sustentado por dois anjos. No forro do teto da capela-mor, interessante pintura em perspectiva barroca retrata a Virgem entregando o Rosário a São Francisco de Assis e a São Domingos Gusmão.

Encontram-se na igreja várias casinhas (ex-votos) dos fiéis que pediam ajuda a Santo Elesbão para construção de sua moradia e depois retornavam à igreja para agradecer e deixar os votos próximos à imagem do santo, como prova da graça alcançada.

A sobriedade da fachada com seu belo frontão terminado em robustas volutas de cantaria e o trabalho da portada lhe conferem certo ar imponente, apesar de não ser um templo de grandes proporções. Sobre a portada, em um nicho, está a imagem de São Benedito, um dos mais populares santos negros no Brasil colonial.

A primorosa talha de transição do barroco Joanino para o Rococó, a pintura em tons de bege e o douramento do altar-mor executado por Antônio da Costa Souza conferem uma atmosfera envolvente ao interior da pequena capela. Completando o conjunto decorativo da capela-mor, o forro traz pintura ilusionista em perspectiva barroca que representa São Francisco de Assis e São Domingos recebendo o rosário de Nossa Senhora.

No coroamento do retábulo há uma tarja com uma lua em baixo-relevo. A representação da lua junto a iconografias de Nossa Senhora tem como referência a citação da representação da Virgem no Apocalipse (12:1): “um grande sinal apareceu no céu, uma mulher vestida de sol, a lua debaixo dos pés e uma coroa na cabeça”.

O forro da nave é dividido em dezoito caixotões com florões no cruzamento. Quinze das pinturas representam os mistérios do Santo Rosário, e os outros três, as invocações da ladainha de Nossa Senhora: Porta do Céu, Arca da Aliança, Casa de Ouro. A execução dessa obra de arte é do grande pintor mulato da região, Manuel Victor de Jesus, que foi ativo artista plástico até a data de sua morte, em 1822, e que foi sepultado nessa igreja.

A Capela de Nossa Senhora do Rosário foi tombada pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) em 6 de dezembro de 1949.



IMG 390 | Pintura do forro da capela-mor e altar-mor



IMG 400 | Detalhes do forro da nave e das fendas de ventilação no piso (a porta principal nunca era aberta) | Altares colaterais, arco-cruzeiro e capela-mor





Capela de Santo Antônio da Canjica



cidade de Tiradentes guarda belíssimos tesouros, como a pequenina capela de Santo Antônio da Canjica, do início do século XVIII, construída pelo fundador da cidade, o bandeirante João de Siqueira Afonso. Da primitiva capela restou apenas uma parede, que remonta aos primeiros anos do século XVIII. Reconstruída pela comunidade, abriga as imagens de Santo Antônio, São João de Deus e Nossa Senhora da Conceição, remanescentes do antigo templo. Sua fachada e interior são simples e está localizada fora do núcleo histórico de Tiradentes, no bairro do Canjica.

A capela tem seu nome ligado a uma tradição da época áurea do ciclo do ouro. No local onde existiu a lagoa Canjica, um minerador extraiu de sua lavra uma enorme quantidade de pepitas de ouro com incrível tamanho de um grão de milho. Por esta razão, o local passou a receber a denominação de Canjica. Embora totalmente descaracterizada por reformas sucessivas, a capela ainda guarda a pureza das capelas mineiras do século XVIII.



IMG 402 | Altar



IMG 403 | Museu Casa Padre Toledo | Tiradentes MG

Museu Casa Padre Toledo

*“...— Que era paulista soberbo, / paulista de grande raça, /
mação, conforme o seu tempo, / e a alegoria pintara /
das leis os Cinco Sentidos / nos tetos de sua casa ...”*

Cecília Meireles

in Romanceiro da Inconfidência

Poema Fala da Comarca do Rio das Mortes



Museu Casa Padre Toledo está instalado em um imponente solar do século XVIII, onde morou o inconfidente padre Carlos Correia de Toledo e Mello (1730-1802), vigário colado da Matriz de Santo Antônio, da Vila de São José del Rei, na região da Comarca do Rio das Mortes, entre 1777 e 1789. O casarão já havia servido de residência a outro inconfidente, o Cônego Luiz Vieira da Silva. Nesse local aconteceu uma das primeiras reuniões dos inconfidentes mineiros. Conta-se que, ao menor sinal de desconfiança, passavam por um túnel que ia dar à capela de São João Evangelista, onde se julgavam em segurança.



IMG 404 | Salão do museu

Marco arquitetônico do período colonial (ciclo do ouro), congrega espaços e tempos diversos de grande importância na vida social, política e cultural. Solar de andar único, mas de agradáveis proporções, esquadrias em cantaria lavradas, entrada lateral e torreão elevando-se no corpo da construção. Suas fundações são de pedra e possui 19 cômodos ornamentados com interessantes pinturas no forro. O forro da sala de jantar é pintado em motivos de frutas brasileiras. Nas vergas e ombreiras das janelas e soleiras foi utilizada a pedra-sabão. Óleo-bálsamo, pereira, canela-sassafrás, tambu e canela-preta foram as madeiras usadas no aparelhamento das vergas e ombreiras das portas internas. Os forros, pintados, são quase todos em gamela.

O museu conta com um riquíssimo acervo de móveis do século XVIII e XIX, imagens e pinturas da época, entre as quais se destacam uma tela de São Mateus e um armário-estante pintados pelo Mestre Manoel da Costa Athayde. Além de imaginária sacra e porcelanas,

tem onze forros pintados em motivos rococó, destacando-se o da Sala dos Cinco Sentidos, com figuras da mitologia grega: Apolo, Mercúrio, Baco, Vênus, Adônis e Narciso. No forro da Sala do Armário Pintado há uma pintura mostrando uma mulher ao lado de um mulato e um cordeiro coroado de flores. É um dos mais importantes exemplares da arquitetura colonial mineira, considerado um dos casarios que mais concentram pinturas de teto.

No século XIX a casa hospedou os dois imperadores brasileiros, D. Pedro I (1822) e D. Pedro II (1881). Com o passar do tempo abrigou uma escola, a Câmara Municipal e a Prefeitura até 1963, quando foi transformado em seminário diocesano. Em 1971, a Fundação Rodrigo Mello Franco de Andrade a recebeu em doação. Após os trabalhos de restauração, foi organizado o Museu Padre Toledo. O prédio foi tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), em 4 de agosto de 1952.



IMG 405

Chafariz de São José

No início da ladeira que leva à Igreja Matriz de Santo Antônio, em Tiradentes, encontra-se o belíssimo chafariz de São José, o mais belo e mais completo do barroco mineiro. A obra, atribuída a Bento Gonçalves Franco, foi construída em 1749 para uma tríplice função: consumo humano e abastecimento da vila com água potável pelas bicas frontais, lavagem de roupas pelos escravos na lateral direita e bebedouro dos cavalos pela lateral esquerda. Atrás do chafariz e no sopé da Serra de São José está localizado o Bosque da Mãe D'água, com trechos de vegetação remanescente da Mata Atlântica e aproximadamente um quilômetro de extensão. Esse bosque guarda a nascente que abastece o chafariz, e seu caminho acompanha o aqueduto de pedra feito pelos escravos.

A grandiosidade do Chafariz de São José de Botas impressiona: todo em pedra, em forma de frontão de igreja, caprichosamente trabalhado em quartzito; e sobre as três bicas d'água, um nicho para São José de Botas, o santo padroeiro dos bandeirantes e desbravadores. Logo abaixo estão colocadas três carrancas com bicas de bronze. No alto, uma cruz latina completa o painel de linhas sinuosas, o colorido alternando-se entre a pedra, o branco e o azul, em plena harmonia de materiais. No meio do frontão, em pedra talhada, o brasão com as armas da coroa portuguesa completa a obra.

À frente do chafariz, pequeno pátio provido de bancos oferece descanso para os aguadeiros e visitantes e propicia o encontro de namorados ao cair da tarde.



IMG 406 | Chafariz de São José | Tiradentes MG

Glossário

ABAULADA – Arqueada, curvada, bojuda, boleada, que apresenta a forma convexa da tampa de baú.

ABÓBADA – Todo o teto côncavo, cobertura encurvada cuja forma é obtida pela rotação de um arco em torno do eixo vertical. Tudo que se assemelha a uma cobertura côncava. Cobertura arqueada geralmente formada por pedras sobrepostas de forma a distribuir a carga. Tetos de catedrais católicas da idade média são em forma de abóbada.

ABOBADILHA – Abóbada em forma de semicilindro, construída geralmente de tijolos ou gesso e usada na edificação de sobrados.

ACANTO – Na Botânica é o nome usual de muitas plantas cultivadas como ornamentais, pertencentes à família das acantáceas, do gênero *Acanthus* e oriundas da região mediterrânea. Na arquitetura é adorno cujo aspecto se assemelha à folha de algumas espécies de acanto, geralmente utilizado em decorações dos mais variados estilos arquitetônicos. Está presente em capitel, que representa a folha de acanto espinhoso. O uso do motivo em acanto foi generalizado em ornamentação na talha no período barroco.

ADAMASCADO – Tecido lavrado à maneira do damasco na feição de ornatos.

ADRO – Espaço, aberto ou fechado, que fica diante do portal de uma igreja. Nome pelo qual é chamada a área externa, em geral cercada, das igrejas.

ALTAR-MOR – Altar principal de uma igreja, localizado em ponto oposto à porta de entrada.

ÂNFORA – Vaso grande de cerâmica, com duas asas simétricas e fundo pontiagudo muito usado na antiguidade e que servia para a conservação e o transporte de líquidos (azeite, vinho etc.) e de sementes.

ANTROPOMORFIA – Elementos semelhantes ao homem presentes nos retábulos barrocos, tais como Atlantes e Cariátides.

ARABESCOS – Ornatos pintados ou esculpidos, inspirados nas artes árabe e muçulmana, nos quais se entrelaçam linhas, ramagens, frutos e flores.

ARCADA – Fila de arcos sustentados por pilares ou colunas. Sequência de arcos próximos ou construção em forma de arco. O empuxo exterior de cada arco encontra o empuxo do arco próximo da série, e ambos se compensam. Existe geralmente uma passagem atrás da arcada, e um teto que a recobre. Nos antigos mosteiros, os monges costumavam passear nas arcadas. Às vezes as paredes eram construídas tão perto das colunas, que não havia espaço para caminhar. Noutros casos, a arcada era cega, com as colunas embutidas na parede. Em Minas Gerais, na Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição, temos essas arcadas de separação entre a nave central e as naves laterais trabalhadas em talha, característica da primeira fase do barroco mineiro.

ARCO-CRUZEIRO – Arco de entrada da capela-mor. Peça de desenho monumental que nas igrejas marca o lugar do transepto (cruzamento entre a nave principal e as secundárias). Mesmo que a maioria das nossas igrejas coloniais não apresente o transepto, o arco permaneceu com este nome “cruzeiro”, alusão à planta cruciforme onde aparece o transepto. Trata-se, em resumo, de um elemento arquitetônico-compositivo comum em igrejas do período colonial, geralmente arrematado em arco romano, seja em madeira ou pedra. Costuma ser arrematado por brasão com insígnias.

ARQUIVOLTA – Peças de madeira, na disposição de um arco, tendo o mesmo centro ou eixo ao alto, em trabalho de talha ornamental, que forma o remate dos retábulos. Elemento arquitetônico decorativo utilizado em conjunto (várias arquivoltas) a emoldurar uma abertura em arco, referindo-se geralmente à sua aplicação em portais de entrada de igrejas ou catedrais em estilo românico ou gótico.

ASSOCIAÇÕES RELIGIOSAS LEIGAS (irmandades, confrarias e ordens terceiras) – A elas cabia a coordenação da vida religiosa na Capitania de Minas do Ouro. A coroa portuguesa proibiu a entrada das grandes congregações religiosas regulares na capitania sob a alegação de que “eram prejudiciais à ordem pública”. Desta forma, apenas padres seculares tiveram permissão para entrar na colônia. Enquanto no litoral as construções eram orientadas pelos padrões rígidos das congregações regulares, em Minas a população ganhou a liberdade para organizar as próprias irmandades. Assim, os templos religiosos foram erguidos com recursos próprios. Essa liberdade não se faz sentir apenas pelo número de construções, mas também, e principalmente, na livre criação. Novas soluções foram elaboradas e as construções se adaptaram à realidade da região. A construção da igreja, sua ornamentação e a contratação dos artistas eram discutidas pelos membros da irmandade. Obra de leigos para leigos.

ATIVIDADES MECÂNICAS, ARTESANAIS E ARTÍSTICAS NO BARROCO LUSO-BRASILEIRO

Eram regulamentadas pelo Senado da Câmara, que emitia cartas de exame. No âmbito das oficinas havia uma hierarquia que correspondia aos direitos, às atribuições e obrigações de cada membro: aprendizes, oficiais e um mestre. Numa sociedade escravista foi notória a presença de auxiliares escravos. O caráter urbano da Capitania das Minas do Ouro e a diversidade de irmandades acabaram por atrair um grande número de profissionais e artesãos necessários à construção dos templos religiosos. Entre eles, destacam-se carpinteiros, marceneiros, entalhadores, escultores, canteiros, carapinas e santeiros.

ATLANTE – Figura (ou meia figura) de homem, em escultura, que sustenta coluna, pilastra, coro, entablamento, cornija. São notáveis em Minas Gerais os atlantes do coro da Igreja de Nossa Senhora do Carmo em Sabará, de autoria do mestre Aleijadinho. Atlantes podem ser vistos com a mesma função de sustentação na Matriz de Nossa Senhora da Conceição, em Congonhas.

ATRIBUTO – Símbolo, insígnia ou qualquer elemento que, numa escultura, pintura ou gravura, serve para identificar determinado santo.

BALAUSTRADA – Série de balaústres encimada de uma laje; grade de apoio, proteção, com ou sem a presença de balaústres. Grade de pequena altura.

BALAÚSTRE – Elemento vertical, em forma de coluna ou pilar, para sustentação de corrimão, peitoril etc. Pequeno pilar empregado geralmente com outros e unido a eles por uma laje ou corrimão para formar um apoio ou uma grade.

BALDAQUINO – Peça acessória sustentada por colunas ou pendentes junto à parede que aparece como proteção superior em alguns retábulos. Espécie de pátio ou dossel. Obra de arquitetura ou de marcenaria que serve de coroa a um trono, a um altar.

BATEIA – Recipiente de madeira ou metal, de fundo



cônico, onde cascalho, minério ou aluvião são revolvidos em busca de pedras e metais preciosos. Gamela de madeira em forma de alguidar para lavar as areias auríferas ou cascalho diamantífero.

BANQUETA – Primeiro degrau acima da mesa do altar, onde se colocam castiçais com velas de cera, tendo ao centro uma cruz.

BORLA – Extremidade de uma superfície, beirada, margem etc. Enfeite feito com fita, franja, bordados, cuja base possui franjas dependuradas.

CACHORRO – Peça, geralmente de madeira, que se apoia no frechal, em balanço para sustentar o beiral do telhado. Peça de madeira ou de pedra, igualmente em balanço, para apoiar a bacia de sacada ou de balcão. Peça saliente de madeira ou pedra para sustentação de cimalha ou sacada.

CASA DE CÂMARA E CADEIA – Edifício no período do Brasil colônia e parte do período imperial onde estavam instalados os órgãos da administração pública municipal. Abrigava em geral a câmara municipal e os órgãos a ela ligados, como a câmara dos vereadores, o juiz de fora, o presidente da câmara, o procurador, o juiz de direito e o tribunal, a guarda policial (milícia) e a cadeia pública. Os edifícios da Casa da Câmara e Cadeia ficavam no centro da vila ou cidade, no largo do pelourinho, ou no chamado “rossio”. O prédio continha, na maioria das vezes, dois pavimentos, várias salas e um plenário para reuniões dos vereadores e para julgamentos (sempre no segundo andar), sendo que no primeiro pavimento ficava a cadeia e a guarda. Em vários casos, as Casas de Câmara e Cadeia eram a única edificação pública na vila, funcionando assim como símbolo do poder público.

CAMARIM – Vão, por cima ou na parte interna do altar-mor ou dos altares laterais ou do arco-cruzeiro, onde se arma o trono para exposição do Santíssimo ou de imagens de santos.

CANELURA – Ranhura cavada, sulco aberto, como meia-cana, verticalmente, no fuste das colunas, pilastras etc.

CAPELA-MOR – A principal capela em uma igreja.

CAPITEL – Extremidade superior de uma coluna, de um pilar ou de uma pilastra, cuja função mecânica é transmitir os esforços para o fuste. Cobertura que coroa o fuste de uma coluna e suporta o entablamento.

CAPITEL COMPÓSITO – Constituído de adornos utilizados nas ordens jônica ou coríntia (folhas de acanto e volutas); fuste com caneluras e base. Capitel de ordem romana que possui ábaco estreito e é composto de elementos do capitel coríntio (folhas de acanto) e elementos do capitel jônico (volutas).

CARIÁTIDE – Figura de mulher (estátua), de corpo inteiro ou meio corpo, sobre a qual se assenta uma cornija ou arquitrave. Pode-se falar em cariátides com relação às figuras das sereias ou sílfides que ornamentam os púlpitos de algumas igrejas.

CARNAÇÃO – Pintura cor de carne aplicada na parte desnuda do corpo das imagens. Representação do corpo humano (ou de parte dele) nu e na cor natural. Pode-se falar em carnação do Cristo crucificado, São Sebastião etc. Nesse processo, a pintura era geralmente feita a óleo e polida. Opõe-se ao estofamento a têmpera, técnica empregada para pintura dos demais elementos da imagem, como vestuário, barbas, cabelos etc.

CARTELA – Superfície lisa, geralmente à imitação de um

pergaminho colocado no meio de um friso, para se gravar uma inscrição ou para ornamentação. Superfície lisa, colocada num pedestal ou friso, como ornato ou para receber uma inscrição.

CHINESICE – Trabalho ornamental, geralmente pintado em dourado sobre fundo vermelho ou azul, à imitação oriental, e presente na primeira fase do Barroco (influência de Macau – colônia portuguesa oriental). Painéis e portas existentes em algumas igrejas mineiras, a exemplo da Igreja de Nossa Senhora do Ó e da Matriz de Nossa Senhora da Conceição de Sabará. A Catedral da Sé, de Mariana, possui um belo painel na capela-mor, onde as figuras de fortíssima influência oriental, douradas, aparecem sobre um fundo vermelho.

CIMALHA – Arremate superior da parede que faz concordância entre esta e o plano do forro. A parte mais alta da cornija. Molduras que terminam o capitel; arquitrave. Alto das paredes de um edifício que faz sacada onde assentam os beirais do telhado.

CORDEIRO – Na simbologia cristã, representa o Salvador, desde que seja figurado com resplendores ou colocado em uma mesa junto da cruz. Se carregado ao ombro do pastor, passa a indicar os fiéis.

COIFA – Chaminé em forma de campânula, usada em certos fogões, a exemplo do existente na Casa dos Contos, em Ouro Preto, onde a peça aparece em balanço, apoiada sobre vigas.

COLUNA TORSO – Pilar cilíndrico, dividido em base, fuste e capitel, que serve de estrutura e ornato dos retábulos. É lavrada em espiral e muito utilizada na primeira fase do barroco em Minas Gerais. Coluna em forma helicoidal, característica da arquitetura barroca.

CORNIJA – Ornamento saliente que acompanha a parte superior de parede, porta, pedestal. Ornato que se assenta sobre o friso duma obra arquitetônica. No retábulo, é a parte superior do entablamento que, em ornato sobre o friso, aparece em forma saliente com relação ao plano geral. A cornija aparece também na composição do frontispício de algumas igrejas. Moldura que remata o entablamento de uma coluna.

CORNUCÓPIA – Vaso em forma de corno, cheio de flores e frutos, que antigamente era o símbolo mitológico da fortuna, ou abundância, e hoje simboliza a agricultura e o comércio; corno da abundância, corno de Amalteia. Qualquer fonte de riqueza ou felicidade.

ELEMENTOS DECORATIVOS – São inúmeros os elementos necessários para a pompa e o luxo do espetáculo barroco dentro de um templo religioso: colunas torsas, ou salomônicas, pilastras, anjos, quartelões, lambrequins, dosséis, peanhas, flores, guirlandas, conchas, rocalhas, santos, púlpitos, abaixa-vozes, elementos zoomorfos e fitomorfos, andores, altares, anjos tocheiros, oratórios, baldaquins, balaustradas, bustos-relicários, crucifixos, frontais de altares, sacrários, pias de água benta, pias batismais, relicários e tarjas.

ELEMENTOS FITOMORFOS – Ornatos tais como cachos de uva, folhas de parreira, folha de acanto. Que tem estrutura semelhante à das plantas.

ELEMENTOS ZOOMORFOS – Peça trabalhada que apresenta estrutura semelhante ao animal. No barroco temos as aves, geralmente o fênix ou pelicano eucarístico.

ENTABLAMENTO – Parte dos edifícios acima das pilastras ou das colunas. É um dos elementos caracterizadores das ordens clássicas da arquitetura; no retábulo é a parte superior das colunas. Conjunto composto (entre a coluna e o frontão) da arquitrave, do friso e da cornija.



ENTALHAR/ENTALHADA – Abrir cortes na madeira a fim de criar uma escultura; esculpir, gravar na madeira. A que se fez obra de talha; gravada, cinzelada, esculpida.

ESGRAFIADO – Pintura feita sobre o douramento utilizando-se, em seguida, uma ponta de bambu para feitura de linhas ou desenhos.

ESTILO BRITO – Referência ao escultor português, Francisco Xavier de Brito, ativo em Minas Gerais no final da década de 40 e início da década de 50 do século XVIII.

EX-VOTO – O termo “ex-voto” é uma expressão latina que significa “em consequência de um voto”. Constitui-se de objetos e atitudes que testemunharam a crença no milagre e o sentimento de gratidão ao sagrado. Os devotos manifestam o agradecimento à Santíssima Trindade, à Nossa Senhora e aos santos intercessores de formas variadas, ou seja, promovendo edificação de capelas, fazendo romarias, encomendando tábuas votivas, doando alfaías para o culto, joias para ornamentação de imagens e até objetos pessoais, tais como vestido de noiva, roupas de bebês, muletas, óculos etc. Dentre esse universo de objetos devocionais, destacam-se os “quadros votivos” – dotados de linguagem bidimensional, pictórica e linguística. Basicamente o pintor divide uma superfície em dois planos: na parte superior, à esquerda, ele representa o enfermo ou acidentado acamado; o lado direito é reservado para a divindade intercessora envolta em nuvens (que expressam o maravilhoso, a experiência religiosa); e a parte inferior é destinada ao registro escrito que esclarece quem é o devoto, qual foi a graça alcançada e em que data ocorreu. A maior coleção de ex-votos de Minas Gerais encontra-se no Santuário do Bom Jesus de Matosinhos, da cidade de Congonhas.

FORROS DE CAIXOTÃO – Foi o sistema utilizado pelas capelas e igrejas mineiras da primeira metade do século XVIII para a forração e decoração dos tetos. Esses forros eram formados por painéis emoldurados. A princípio, as molduras eram simples e retas; depois, foram se tornando mais elaboradas em ótimos trabalhos de carpintaria.

FUSTE – A parede ou corpo da coluna entre a base e o capitel.

FRISOS – Parte do entablamento compreendida entre a arquitrave e a cornija. Superfície plana que forma uma faixa contínua. Banda ou tira pintada em parede. Faixa com representação de cenas. Faixa estreita decorada.

FRONTÃO – Peça arquitetônica que adorna a parte superior de portas ou janelas, ou que coroa a entrada principal de um edifício. Ornato arquitetônico na face principal de um edifício. Provém da arquitetura greco-romana.

FRONTISPÍCIO – Fachada da frente de um edifício; fachada principal; do mesmo significado de frontaria; fachada principal de um monumento. É constituído de elementos que enquadram e decoram a porta central ou principal de um edifício.

GOMOS – Na arquitetura, uma das oito partes em que se divide a cúpula de um octógono. Por extensão, qualquer ornato em forma de gomo.

GUILHOCHÊ – Ornato composto de linhas ou traços ondulados que se entrecruzam simetricamente.

GUIRLANDAS – Ornato em forma de arranjos de flores, frutos ou ramagens dispostos verticalmente ou em ligeira curva. Arranjo ou coroa de folhas ou flores que são entrelaçadas para

ornamentação, enfeite.

IMAGINÁRIA RELIGIOSA – Compreende as representações:

a) de Jesus Cristo, da sua cruz, de Nossa Senhora, dos santos; b) de mártires, eremitas, doutores, evangelistas, fundadores de ordens etc.; c) dos anjos e dos mistérios. Representações que são veneradas e honradas pelos católicos. A imagem é uma representação sensível – com forma, suporte, materiais e técnica – da realidade invisível, ou seja, do sagrado. Ela apresenta atributos e adereços para explicitar uma invocação específica. A concepção da imagem é feita considerando-se a sua função e localização. Quanto à confecção, ela pode ser esculpida de corpo inteiro ou de roca. Pelo trabalho técnico envolvido requeria a participação de vários artistas e o emprego de variados materiais e suprimentos.

INTERCOLÚNIO – Espaço entre duas colunas.

INSTRUMENTOS DO ARTESÃO – Os mais utilizados para o trabalho em madeira são: buril – instrumento com a extremidade chata, com o qual se trabalha uma superfície lisa; cinzel – instrumento com a extremidade cortante com o qual se faz estrias; formão – instrumento com uma extremidade chata e cortante; goiva – instrumento similar a um formão em forma de semicírculo, tendo o chanfro do corte na parte inferior, isto é, do lado côncavo; e o ponteiro – instrumento com a extremidade pontuda com o qual se faz sulcos.

LATÃO – Liga de cobre e zinco.

LINHA CÔNICA – Trave ou barrote horizontal, em forma de cone, da parte inferior das vigas que se apoiam nas paredes.

MADEIRA – A mais utilizada pelos artífices que trabalharam em Minas Gerais foi o cedro-rosa. De odor agradável, é ideal para o trabalho de talha e escultura, além de ser muito resistente. O jacarandá claro foi pouco utilizado. As imagens de maior porte eram escavadas na parte traseira para evitar rachaduras no final do trabalho e também ficavam mais leves para serem manuseadas durante sua confecção e para serem transportadas nos andores durante procissões.

MEIA CANA – Moldura côncava.

MÍSULA – Ornato em talha de madeira ou cantaria, estreito na parte inferior e largo na parte superior que ressalta de uma superfície, geralmente vertical, para sustentação de uma imagem ou outras peças. Suporte sobre o qual se coloca um objeto de arte.

NAVE – Parte da igreja que se situa entre o átrio e o altar, ou entre as colunas sustentadoras da abóbada.

NICHO – Cavidade ou vão na parede, muro, retábulo, para colocação de imagens ou objetos ornamentais. Divisão que, geralmente presa à parede, pode ser usada para colocar imagens, estátuas ou quaisquer outros objetos.

NIMBO – Disco ou círculo luminoso que cinge a cabeça das imagens de Cristo e dos santos e que, na Antiguidade, cingia a cabeça dos imperadores romanos deificados. Auréola, resplendor.

OURO DE ALUVIÃO – Aquele encontrado nos depósitos de areia, argila e cascalho que se formam nas margens dos rios ou em seu leito, acumulado pela erosão.

ÓCULO – Abertura circular que existe nas paredes de alguns edifícios e que serve para entrada de luz e ar, chamada também de olho de boi.



ORAGO – O santo que dá nome a uma capela, um templo ou uma freguesia.

INVOCAÇÃO – É um santo a quem é dedicada uma localidade, povoado ou templo (capela, igreja etc.).

ORATÓRIO – Do latim *oratorium*, é uma edificação de pequenas dimensões destinada ao culto divino. O direito canônico define três categorias:

1. ORATÓRIO PÚBLICO – Erigido para atender uma comunidade ou mesmo particulares. Deve ser sagrado e disponível à veneração de todos os fiéis, servindo, inclusive, para a realização de ofícios divinos.

2. ORATÓRIO SEMIPÚBLICO – Erigido para a comodidade de uma agremiação religiosa. Pode ser bento, contudo não é aberto a todos os fiéis.

3. ORATÓRIO PRIVADO – Instalado em recinto doméstico para atender ao culto familiar ou particular. Há uma variedade de oratórios cujos tipos são definidos conforme o formato, os materiais e as técnicas utilizadas em sua confecção. Temos, portanto, oratório de algibeira, em forma de livro (para levar sacramento ao enfermo ou encarcerado), em forma de bala de cartucheira (para proteção pessoal do devoto), de pingente, entre outros. Em terras mineiras, os oratórios chegaram no lombo de animais com as primeiras expedições dos bandeirantes, em meados do século XVII. Para o devoto desbravador dos sertões inóspitos, tais oratórios conferiam proteção contra enfermidades, aflições afetivas, infortúnios pessoais e sucesso durante as longas jornadas. Com o surgimento dos primeiros núcleos urbanos, alguns desses pequenos altares itinerantes foram sendo alojados em capelas primitivas ou conservados em recinto doméstico.

ORDEM ARQUITETÔNICA – Dentro do contexto da arquitetura clássica, é um sistema arquitetônico que afeta o projeto de um edifício dotando-o de características próprias e associando-o a uma determinada linguagem e a um determinado estilo histórico. Compreende o conjunto de elementos previamente definidos e padronizados que, relacionando-se entre si e com o todo de um modo coerente, conferem harmonia, unidade e proporção a um edifício segundo os preceitos clássicos de beleza. As diferentes ordens arquitetônicas foram criadas na Antiguidade Clássica, embora elas tenham eventualmente sido alteradas quando de sua reinterpretação em períodos como o do Renascimento.

Ordens Gregas

ORDEM DÓRICA – surge nas costas do Peloponeso, ao sul, e apresenta-se no auge no século V a.C. É principalmente empregada no exterior de templos dedicados a divindades masculinas e é a mais simples das três ordens gregas, definindo um edifício em geral baixo e de carácter sólido. A coluna não tem base, tem entre quatro a oito módulos de altura, o fuste é raramente monolítico e apresenta vinte estrias, ou sulcos verticais denominados de caneluras. O capitel é formado pelo équino, ou coxim, que se assemelha a uma almofada, e por um elemento quadrangular, o ábaco. O friso é intercalado por módulos compostos de três estrias verticais, os triglifos, com dois painéis consecutivos lisos ou decorados, as métopas.

ORDEM JÔNICA – Surge a leste, na Grécia oriental, e seria, por volta de 450 a.C., adotada também por Atenas. Desenvolvendo-se paralelamente ao dórico, apresenta, no

entanto, formas mais fluidas e uma leveza geral, sendo mais utilizado em templos dedicados a divindades femininas. A coluna possui uma base larga, geralmente com nove módulos de altura; o fuste é mais elegante e apresenta vinte e quatro caneluras. O capitel acentua a analogia vegetal da coluna pela criação de um elemento novo, de carácter fitomórfico, entre o coxim e o ábaco. Este elemento dispõe de dois “rolos” consideravelmente projetados para os lados, as volutas. O friso passa a ter elemento único decorado em continuidade.

ORDEM CORÍNTIA – Também denominado como capitel coríntio, é característico do final do século V a.C. e, utilizado inicialmente só no interior, é um estilo notoriamente mais decorativo e trabalhado. A coluna possui geralmente dez módulos de altura, e o fuste é composto por vinte e quatro caneluras afiadas. O capitel apresenta uma profusão decorativa de rebentos e folhas de acanto, tendo-se tornado o capitel de uso generalizado na época romana. O teto passa a ser horizontal. É a mais ornamentada das três ordens arquitetônicas gregas e romanas. As colunas de ordem coríntia têm de 9 a 11 vezes a medida do diâmetro.

Ordens Romanas

ORDEM TOSCANA – Trata-se de uma simplificação de mesmas proporções do dórico. A coluna dispõe de base e apresenta sete módulos de altura. O fuste é liso, sem caneluras, e o capitel, simples.

ORDEM COMPÓSITA – Até o renascimento foi considerada uma versão tardia do coríntio. Trata-se de um estilo misto em que se inserem no capitel as volutas do jônico e as folhas de acanto do coríntio. A coluna tem dez módulos de altura.

ORNATO - Aquilo que compõe uma ornamentação; ornamento ou adereço.

PALMA – Na simbologia cristã pode representar o martírio, porém igualmente a festa, a ressurreição, o triunfo. Assim também a coroa de louros.

PARIETAL – Relativa à parede. Pintura parietal, figura gravada ou pintada nas paredes e abóbadas das cavernas pré-históricas; pintura rupestre.

PEANHA – Espécie de pequena peça saliente de parede e retábulos sobre a qual são colocadas imagens, crucifixos etc. Pequeno pedestal de base redonda ou quadrada e que serve de suporte a um busto.

PEIXE – Símbolo antigo, do século II, é considerado hieróglifo de Salvador. As letras ICHTHYS, palavra grega que significa peixe, são tomadas como iniciais do título de Jesus Cristo. Para isso, deve-se ler *Iesous Schristós Theou Hyiós Soter*, isto é, *Jesus Christus Dei Filius Salvator*, em latim.

PELICANO – Ave palmípede cujo bico possui uma bolsa ventral extensível, onde ficam armazenados os peixes destinados à alimentação dos filhotes. Na simbologia ornamental representa, por analogia, a instituição da eucaristia.

PEDRA-SABÃO – Variedade de esteatita. A espécie mais conhecida no Brasil, sobretudo em Minas Gerais, também chamadas aponito, é uma rocha de cor verde ou cinza-escuro, formada essencialmente de talco e clorita, e muito macia. Constitui a matéria-prima da estatuária barroca (Aleijadinho e outros) com variada possibilidade de usos. Foi utilizada, em estado



natural, tanto para fazer peças como umbrais e arcos quanto para os relevos de portadas e imagens em nichos exteriores nos frontispícios das igrejas. Ainda hoje é usada na fabricação de certos utensílios domésticos (panelas, cinzeiros, estatuetas etc.).

PERIZÔNIO – Pano que recobre a cintura de Cristo.

PILARETES – Dimensão irregular de pilar.

PILASTRA – Pilar de quatro faces, que se alterna com as colunas na escultura dos retábulos. Saliência retangular presa a uma edificação ou parede com a mesma disposição da coluna.

PILASTRA MISULADA – Pilastra com relevo em forma de mísula, também chamada quartelão.

PINHA OU PINHÃO – Ornato imitando o fruto do pinheiro.

POLICROMIA – Trabalho de revestimento em pintura ou douramento de talha; imagem onde aparecem duas ou mais cores.

POMBA – Na simbologia cristã, quando leva no bico um ramo de oliveira, significa a expressão latina *In pace*, que se vê nas inscrições. Quando bebe, costuma representar as fontes do Salvador. A pomba sagrada de asas abertas, cercada de resplendores, é o símbolo conhecido do Divino Espírito Santo. Nesta forma, comumente completa o grupo representativo da Santíssima Trindade.

PORTADA – Elemento arquitetônico que adorna as fachadas principais de edifícios suntuosos. Porta grande com ornatos.

PÚLPITO – Tribuna, na igreja, da qual o sacerdote prega aos fiéis. Local dentro de uma igreja onde são proferidas as leituras da Sagrada Escritura. Local elevado de onde fala um orador, geralmente dentro de um templo religioso.

QUARTELÃO – Pilastra com relevo em talha trabalhada.

RAIAÇÃO – Peças que cruzam vertical ou diagonalmente os arcos no coroamento, ligando e estruturando suas aduelas, ou peças encurvadas.

RETÁBULO – Estrutura ornamental, em pedra ou talha de madeira, que se eleva na parte posterior do altar. Construção de madeira ou pedra, em forma de painel e com labores, que se coloca na parte posterior dos altares e que é geralmente decorada com temas da história sagrada ou retratos de santos. Nas igrejas mineiras do século XVIII, os retábulos obedecem genericamente à seguinte classificação tipológica ou estilística:

Primeira fase em Minas Gerais (estilo nacional português). Nas primeiras igrejas e capelas mineiras, os retábulos obedeceram ao modelo mais tradicional de linhas barrocas, que Robert Smith denominou de “estilo nacional português”. Esse tipo de retábulo, que apareceu em Portugal ainda no século XVII, prevaleceu em Minas Gerais até o final do terceiro decênio do século XVIII, época em que começou a evolução para um novo gosto ornamental.

Segunda fase em Minas Gerais (estilo D. João V). O retábulo de estilo D. João V corresponde à segunda fase do barroco de Minas, onde é introduzido no final do decênio de 1720, prevalecendo até cerca de 1760. Durante esse período, o retábulo D. João V experimenta algumas alterações, especialmente depois que Francisco Xavier de Brito realiza o Altar-Mor da Matriz do Pilar, em Ouro Preto (1746-1751).

Terceira fase em Minas Gerais (estilo rococó). O retábulo estilo rococó, introduzido na capitania por volta de 1760, é também

chamado, para efeitos meramente didáticos, de retábulo da terceira fase do barroco em Minas Gerais. Suas principais características são as seguintes:

Maior dignidade arquitetônica do que escultórica ou simplesmente ornamental;

Simplificação da estrutura e revalorização, no altar-mor, do arco pleno do coroamento, ou remate, encimado, às vezes, por uma grande composição escultórica;

Abandono da coluna torsa, em favor da coluna direita (reta);

Em vez do antigo douramento integral, o uso de uma policromia com os ornamentos de ouro em leves cinzeladuras sobre um fundo branco ou azul e vermelho;

Abandono praticamente geral de toda a decoração antropomórfica, zoomórfica ou fitomórfica dos retábulos das fases anteriores;

Concentração, no uso do ornamento rococó, de uma estilização mais abstrata (rocailles ou conchas estilizadas em desenhos esgarçados, laços, flores, folhagens etc.);

Composição assimétrica dos desenhos ornamentais;

Os principais representantes da talha de retábulo em estilo rococó são Aleijadinho (Altar-mor da Igreja de São Francisco de Assis, em Ouro Preto, e o da capela da Jaguará, hoje na Matriz de Nova Lima) e Francisco Vieira Servas (Igreja do Carmo, em Sabará). As mais notórias diferenças entre os dois entalhadores residem no coroamento dos retábulos, de caráter mais complexo e escultórico nos exemplos de Aleijadinho.

Quarta fase em Minas Gerais (estilo neoclássico). O retábulo de estilo neoclássico aparece em Minas Gerais durante o século XIX. Suas principais características são a absoluta simplificação das linhas de pilastra e colunas e o abandono dos elementos de ornamentação tradicionais na talha mineira do século XVIII. Exemplo: altares da Matriz do Espírito Santo, em Datas-MG).

ROCALHA – Elemento ornamental em formato de concha.

SACRO MONTE – Templo, no topo de uma colina, que fazia parte dos locais que tinham como objetivo a “peregrinação de substituição”. Uma tipologia arquitetônica ou urbanística que buscava reproduzir o caminho de Jesus em seus últimos dias, desde a Santa Ceia até sua morte na cruz. Foi desenvolvida a partir da conquista de Constantinopla pelos mouros, em 1453, que dificultaram o acesso dos cristãos à Terra Santa. Surgiu, então, na Europa, durante o Renascimento, a solução dos sacros montes, organizados de forma a proporcionar ao fiel a sensação de que estavam visitando os lugares santos, principalmente a Via Dolorosa. Nesses montes, estátuas em tamanho natural facilitavam a imitação da realidade e a identificação dos devotos com os eventos descritos. Esse modelo conheceu grande impulso durante o período barroco, em que se enfatizavam os aspectos da fé através de cenografias impactantes, dramáticas e luxuosas, destinadas a seduzir e arrebatrar os devotos e levá-los por esses meios físicos à contemplação das glórias espirituais, tendo um propósito eminentemente didático e doutrinário. Um exemplo no Brasil é o Santuário do Senhor Bom Jesus de Matosinhos.

SACRISTIA – Casa anexa a uma igreja, ou que faz parte dela, em que se guardam os paramentos e outros objetos do culto e onde os padres oficiantes tomam as vestes do culto.

SANTO OU ESTÁTUA DE ROCA – Imagem, de grande



ocorrência nas velhas igrejas mineiras, que apresentam somente as partes descobertas do corpo – rosto, braços, mãos ou meio corpo – ficando o restante da figura revestido de roupagem em pano natural. Imagem religiosa de vestir, cuja cabeça e busto se apoiam numa estrutura de madeira, dita roca, e cujos braços são articulados, para facilitar ter o seu traje trocado. Designa a tipologia de imagens sacras que se destinam a ser levadas em procissão e que são vestidas com trajes de tecido. Esse gênero de imagens adquiriu considerável importância no culto católico especialmente durante o período barroco, estendendo-se até meados do século XIX.

SANTO DO PAU OCO – Segundo o imaginário popular, as imagens de santos esculpidas em madeira oca eram usadas para esconder o ouro e pedras preciosas da fiscalização da Coroa portuguesa e, assim, evitar o pagamento de impostos – o quinto. Na realidade, muitas dessas imagens eram ocas por uma técnica de escultura que tinha como função não deixar a escultura rachar no final do trabalho, pois a escultura em um só bloco corre um risco muito grande de se fender, e também tornar as imagens mais leves para serem carregadas nas viagens e nas procissões.

SOCO – Base de forma quadrangular e chata sobre a qual se assenta um pedestal de coluna.

SOTAINA – Veste usada pelos padres.

SUPEDÂNEO – Estrado de madeira existente nas igrejas, junto ao altar, onde o sacerdote coloca os pés nas cerimônias religiosas. Banco pequeno utilizado para apoiar os pés. Tipo de estrutura plana (de madeira) sobre a qual o padre fica de pé ao rezar missa, podendo ser utilizado como suporte. Pedestal.

TALHA – Trabalho ornamental, em alto ou baixo relevo, feito geralmente em madeira. Conjunto de obras de talha de uma época, uma região, um autor, uma igreja.

TARJA – Peça de pintura, escultura ou talha, quase sempre com ornamentos em forma de ramos, flores, festões, cercando um escudo claro, símbolo ou inscrição. Desenho, pintura ou escultura feitos no contorno de algum objeto. Orla, guarnição.

TORNEADA – Diz-se de peças trabalhadas no torno. Era de largo uso ornamental em balaústres e grades de igrejas coloniais mineiras.

VERGA – Peça de madeira que se apoia nas ombreiras, em portas e janelas, para sustentar a parede acima do vão. Peça de pedra ou de madeira que se coloca atravessada por cima de porta ou de janela.

VOLUTAS – Ornato enrolado em forma de espiral, em trabalho de talha ou escultura de pedra, bastante usado na ornamentação externa e interna das igrejas mineiras do século XVIII.



REFERÊNCIAS

ALBINO, Washington. *Minas do ouro e do barroco - as raízes históricas da cultura mineira*. Belo Horizonte: Barlavento Grupo Editorial, 248 p, 1999.

ÂVILA, Affonso. *Iniciação ao barroco mineiro*. São Paulo: Nobel, 1984.

ÂVILA, Affonso. *O lúdico e as projeções do mundo barroco*. São Paulo: Editora Perspectiva,1980.

ÂVILA, Affonso; GONTIJO, João Marcos Machado; GUEDES, Reinaldo. *Barroco mineiro: glossário de arquitetura e ornamentação*. 3ª edição, Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, 1996.

ARAÚJO, Emanuel. *O Universo Mágico do Barroco Brasileiro*. In: Araújo, Emanuel (curador). *O universo mágico do barroco brasileiro*. São Paulo: SESI, 1998.

ARAÚJO, Janeth Xavier de. *A pintura de Manoel da Costa Ataíde no contexto da época moderna*. In: CAMPOS, Adalgisa Arantes (org.). *Manoel da Costa Ataíde - aspectos históricos, estilísticos, iconográficos e técnicos*. Belo Horizonte: Editora C/Art, 2005.

BAETA, Rodrigo Espinha. *Ouro Preto: Cidade Barroca*. IN *Actas del III Congreso Internacional del Barroco Americano: Territorio, Arte, Espacio y Sociedad*. Sevilha: Universidade Pablo de Olavide, 2001.

BARDI, Pietro Maria. *Gênios da pintura*, São Paulo: Abril, 1967.

BAZIN, Germain. *O Aleijadinho e a escultura barroca no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora Record, 1971.

BAZIN, Germain. *A arquitetura religiosa barroca no Brasil*. Rio de Janeiro: Record,1983. v. 2

BIANCARDI, Cleide Santos Costa. *Liturgia, arte e beleza: o patrimônio móvel das sacristias barrocas no Brasil*. In: *Tirapeli, Percival. Arte sacra colonial: barroco memória viva*. UNESP, 2005.

BOSCH, Caio César. *Os leigos e o poder: irmandades leigas e política colonizadora em Minas Gerais*. São Paulo: Ática, 1986.

BOSCHI, Caio César. *Irmandades, religiosidade e sociabilidade*. In: VILLALTA, Luiz Carlos; RESENDE, Maria Efigênia Lara de (orgs.). *História de Minas Gerais – vol. 2*. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

BUENO, Eduardo. *Brasil: uma história*. 2ª ed. rev. São Paulo: Ática, 2003.

BURY, John. *“O Estilo Aleijadinho e as Igrejas Setecentistas de Minas Gerais”*. In: Bury, John Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira (ed.). *Arquitetura e arte no Brasil colonial*. IPHAN / Monumenta, 2010, pp. 104-123.

BURY, John. *“Termos descritivos de estilos arquitetônicos”*. In: Bury, John (Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira [ed.]). *Arquitetura e arte no Brasil colonial*. IPHAN / Monumenta, 2010, pp. 204-229

BURY, John. *“Arquitetura e Arte no Brasil Colonial”*. In: Bury, John (Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira [ed.]). *Arquitetura e arte no Brasil colonial*. IPHAN / Monumenta, 2010.

BURY, John. *“O Aleijadino”*. In: Bury, John (Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira [ed.]). *Arquitetura e arte no Brasil colonial*. IPHAN / Monumenta, 2010.

BURY, John. *Os doze Profetas de Congonhas do Campo*. In: *Arquitetura e arte no Brasil colonial*. Brasília: IPHAN/Programa Monumenta, 2006.

CASIMIRO, Ana Palmira Bittencourt Santos. *A redescoberta do barroco brasileiro e os desafios da pesquisa em um arquivo colonial*. Unicamp.

CAMPOS, Adalgisa Campos. *Roteiro sagrado: monumentos religiosos de Ouro Preto*. Belo Horizonte: Tratos Culturais/Editora Francisco Inácio Peixoto, 2000.

CAMPOS, Adalgisa Campos. *A cultura barroca e as manifestações do rococó nas Gerais*. Ouro Preto: FAOP/BID, 1998.

CAMPOS, Adalgisa Arantes. *Introdução ao barroco mineiro – cultura barroca e manifestações do rococó em Minas Gerais*. Belo Horizonte: Editora Crisálida, 2006.

CAMPOS, Adalgisa Arantes. *Vida Cotidiana e Produção Artística de Pintores Leigos nas Minas Gerais*: José Gervásio de Souza Lobo, Manoel Ribeiro da Costa e Manoel da Costa Ataíde. IN Paiva, Eduardo França & Anastasia, Carla Maria Junho. *Trabalho mestiço: maneiras de pensar e formas de viver - séculos XVI a XIX*. Annablume, 2002.

Coelho, Beatriz (org.). *Devoção e arte: imaginária religiosa em Minas Gerais*. São Paulo: EdUSP, 2005.

COIMBRA, Marcelo (curador). *Berço do barroco brasileiro e seu apogeu com o Aleijadinho*. Brasília, DF: Caixa Cultural, 2014.

COTRIM, Gilberto. *História global: Brasil e geral*. São Paulo: Ed. Saraiva, 2008.

CUNHA, Maria José. *Iconografia cristã*. Ouro Preto: UFOP/IAC,1993.

DELNEGRO, Carlos. *Escultura ornamental barroca do Brasil, portadas de igrejas de Minas Gerais*. Belo Horizonte: Edições Arquitetura, 1967. 2v.

DURANT, Will. *História da civilização*, 2a edição, Rio de Janeiro: Record, vol. VII – *Começo e idade da razão, Livro II – As religiões lutam pelo poder*, 1961.

FARIA, Patrícia Souza de. Mestre Athayde (1762-1830). *Projeto rede da memória virtual brasileira*, Fundação Biblioteca Nacional.

FERNANDES, Luciano de Oliveira. *Alegorias do fausto: o triunfo eucarístico e a Igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar de Ouro Preto*. Ouro Preto: Editora da Universidade Federal de Ouro Preto, 2009.

FURTADO, Celso. *Formação econômica do Brasil*, 32a edição, São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2005.

FRANCESCHI, Humberto Moraes. *O ofício da prata no Brasil*: Rio de Janeiro: Studio HMF, 1988.

FRANCISCO, Barroso Filho. *A igreja de São Francisco de Assis*. Ouro Preto: Livraria e Editora Ouro Preto, 2014.

GRAMMONT, Guiomar de. *Aleijadinho e o aeroplano - o paraíso barroco e a construção do herói colonial*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008, 320 p.

GOMBRICH, Ernst Hans. *A história da arte*, 16ª edição, Rio de Janeiro : LTC, 2008.

GUTIERREZ, Angela (org.). *Museu do Oratório*. Ouro Preto: Conceito Editorial.

HILL, Marcos. *Francisco Xavier de Brito: um artista desconhecido no Brasil e em Portugal*. Ouro Preto, Revista do IFAC, (3): 46-51, dez.1996.

HOLANDA, Aurélio Buarque de, *Novo dicionário da língua portuguesa*, 2a edição, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

JARDIM, Márcio. *Aleijadinho – Catálogo Geral da Obra*. Belo Horizonte: RTKF, 2006.

KRÜGER, Paulo; MOURÃO, Corrêa. *As igrejas setecentistas de Minas*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1986.

LANGE, Francisco Curt. *A música barroca*, in *História geral da civilização brasileira*, direção de Sérgio Buarque de Holanda, 7a edição, Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, vol. 2 – A Época Colonial, 1993.

LEITE, José Roberto Teixeira. *Pintura Colonial Brasileira*. In: Silva, Raul Mendes (coord). *Sociedade e natureza na história da arte do Brasil*. Rumo Certo, 2007.

LEMOS, Paulo; SIMÕES, Raphael (org.). *Ouro Preto: museus*. Ouro Preto: Livraria & Editora Ouro Preto, 2014.

MAIA, Tom; MAIA, Thereza Regina de Camargo; Franco, Afonso Arinos de Melo. *São João del Rei & Tiradentes*. São Paulo: Ed. Nacional; Rio de Janeiro: Embratur, 1978.

MAIA, Tom; CALMON, Pedro; Maia, Thereza Regina de Camargo. *Velho Brasil de hoje*. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1983.

MACHADO, Lourival Gomes. *Arquitetura e artes plásticas*, in *História geral da civilização brasileira*, direção de Sérgio Buarque de Holanda, 7aedição, Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, vol. 2 – A Época Colonial, 1993.

MACHADO, Lourival Gomes. *Barroco Mineiro*. São Paulo: Editora Perspectiva,1969.

MARTINS, Judith. *Dicionário de artistas e artífices dos séculos XVIII e XIX em Minas Gerais*. Rio de Janeiro: IPHAN/MEC,1974.

MELLO, Suzy de. *Barroco mineiro*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1985.

MENEZES, Ivo Porto de. *Manoel da Costa Athaide*. Belo Horizonte: Edições Arquitetura nº 1, 1965.

MIRANDA, Selma Melo. *Nos bastidores da Arquitetura do Ouro: Aspectos da produção da arquitetura religiosa no século XVIII em Minas Gerais*. Actas del III Congreso Internacional del Barroco Americano: Territorio, Arte, Espacio y Sociedad. Universidade Pablo de Olavide, Sevilha.

MOURÃO, Paulo. *As igrejas setecentistas de Minas*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia Limitada, 1986 (Coleção Reconquista do Brasil vol.3).

MORESI, Claudina Dutra. *Aspectos técnicos na pintura de Manoel da Costa Ataíde*. In: CAMPOS, Adalgisa Arantes (org.). *Manoel da Costa Ataíde - aspectos históricos, estilísticos, iconográficos e técnicos*. Belo Horizonte: Editora C/Arte, 2005.



- NEVES, Guilherme Pereira das; VAINFAS, Ronaldo (org.). *Dicionário do Brasil colonial* (1500-1808). Rio de Janeiro: Objetiva, 2000.
- OLIVEIRA, Carla Mary S. *Construindo teorias sobre o barroco*. In: Saeculum, Revista de História. João Pessoa, 2005.
- OLIVEIRA, Carla Mary. *Arte colonial e mestiçagens no Brasil setecentista: irmandades, artífices, anonimato e modelos europeus nas artes de Minas e do norte do Estado do Brasil*. Estágio Pós-Doutoral. Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Minas Gerais, agosto e dezembro de 2009.
- OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. *Aleijadinho – passos e profetas*. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia Limitada e Ed. Universidade de São Paulo, 1985.
- Oliveira, Myriam Andrade Ribeiro de. *O rococó religioso no Brasil e seus antecedentes europeus*. Cosac & Naify, 2003.
- OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. *Barroco e rococó na arquitetura colonial mineira*. In: Revista do IAC/UFOP. 1 (1996)
- OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. *A escola mineira de imaginária e suas particularidades*. In: COELHO, Beatriz. *Devoção e arte: imaginária religiosa em Minas Gerais*. São Paulo: EdUSP, 2005.
- OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de; SANTOS FILHO, Olinto Rodrigues; SANTOS, Antônio Fernando Batista dos. *O Aleijadinho e sua oficina - catálogo das esculturas devocionais*. São Paulo: Editora Capivara Ltda, 2002.
- OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. *A Imagem religiosa no Brasil*. In Aguilar, Roberto (org). *Mostra do redescobrimento: arte barroca*. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo / Associação Brasil 500 Anos, 2000.
- OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. *A Arquitetura e as artes plásticas no século XVIII brasileiro*. In: Araújo, Emanuel (org.). *O universo mágico do barroco brasileiro*. São Paulo: SESI, 1998.
- OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. *Os passos de Congonhas e suas restaurações*. Brasília, DF: Iphan, 2011.
- OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. *O Aleijadinho e o santuário de Congonhas*. Brasília, DF: Iphan/Monumenta, 2006.
- OLIVEIRA, Padre Luiz Fernando Nascimento de (org.). *Roteiro do turista Igreja Nossa Senhora da Conceição*. Apoio Secretaria de Turismo de Sabará, MG: 2001.
- PAIVA, Adriano Toledo & Pires, Maria do Carmo. *Uma elegante e moderna perspectiva: a pintura do teto da capela mor de Nossa Senhora do Rosário de Mariana*. In Cadernos de pesquisa do CDHIS. Vol. 1, nº41.
- PIANZOLA, Maurice. *Brasil Barroco*. São Paulo: Editora e Distribuidora Record.
- PISCHEL, Gina. *História universal da arte*, 2a edição, São Paulo: Companhia Melhoramentos, vol. 3 – *Do barroco à era contemporânea*, 1966.
- PONTES, Ana Paula Gonçalves. *Diálogos silenciosos: arquitetura moderna brasileira e tradição clássica*. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em História Social da Cultura, PUC. Rio de Janeiro.
- Projeto Barroco Memória Viva. Igreja de São Francisco de Assis de São João del Rei*. Acervo Digital UNESP.
- RIBEIRO, Hécio Pupo. *Encontro com o barroco mineiro, o Aleijadinho*. Baurú: Tilibra.
- RODRIGUES, Abelardo. *O tesouro dos santos barrocos*. In: Enciclopédia Bloch - Revista Mensal de Cultura, ano I, nº 7, novembro de 1967.
- RODRIGUES, José Wasth. *Documentário arquitetônico: relativo à antiga construção civil no Brasil*, 5a edição, Belo Horizonte: Itatiaia, 1990.
- SANTOS FILHO, Olinto Rodrigues dos. *Características específicas e escultores identificados*. In: COELHO, Beatriz (org.). *Devoção e arte*. 1ª edição. São Paulo: Edusp, 2005.
- SOUSA, Laura de Mello e. *Desclassificados do ouro: a pobreza mineira no século XVIII*, Rio de Janeiro: Graal, 1982.
- SOUZA, Wladimir Alves de. *Guia dos bens tombados - Minas Gerais*. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1984.
- TEIXEIRA, José de Monteiro. *Aleijadinho - o teatro da fé*. São Paulo: Editora Metalivros, 2008.
- TELLES, Augusto Carlos da Silva. *Atlas dos monumentos históricos e artísticos do Brasil*. MEC/SEAC/FENAME, 1980.
- TIRAPELI, Percival. *A igreja como centro irradiador de cultura no Brasil colonial*. In: Tirapeli, Percival (ed). *Arte sacra colonial: barroco memória viva*. UNESP, 2005. pp. 8-11
- URIAS, Patrícia. *Um Mestre Português na Comarca do Rio das Mortes: Francisco de Lima Cerqueira e suas obras na Vila de São João del-Rei*. In: IX Colóquio luso-brasileiro de história da arte. Belo Horizonte, 2014.
- VALLADARES, Clarival do Prado. *Notícia sobre a pintura religiosa monumental no Brasil*. In ARAÚJO, Emanuel (curador). *O universo mágico do barroco brasileiro*. São Paulo: Sesi, 1998.
- VASCONCELOS, Sylvio de. *Vida e obra de Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho*. São Paulo: Cia Editora Nacional, 1979. (Coleção Brasileira, 369).
- VENTURA, Zuenir. *O Barroco é estilo ou será a alma do Brasil?* In: Revista Época, 13/12/2010.
- VICENTINO, Cláudio & DORIGO, Gianpaolo. *História para o ensino médio*. São Paulo: Scipione, 2005.
- VILLALTA, Luiz Carlos. *A igreja, a sociedade e o clero*. In: *História de Minas Gerais – as minas setecentistas*. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.
- VILLALTA, Luiz Carlos. *O Cenário Urbano em Minas Gerais Setecentista: Outeiros do Sagrado e do Profano*. In: Laboratório de Pesquisa Histórica da UFOP. Revista LPH, nº 17.
- _____. *O Museu da Inconfidência*. São Paulo: Banco Safra, 1995.
- _____. *Catálogo de obras raras da Biblioteca da Câmara dos Deputados*. Brasília: Câmara dos Deputados, Coordenação de Publicações, 2000.
- _____. *Arte barroca brasileira*. Publicado por Antonio Carlos Gouveia Jr. Editor: Cláudio Yida. Decor
- _____. *Grandes personagens da nossa história*. Editora Abril Cultural



Referências / Consultas / Pesquisas | Internet

Sabará

<http://cidades.ibge.gov.br/painel/historico.php?lang=&codmun=315670&search=minas-gerais|sabara|infograficos:-historico>
<http://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/dtbs/minasgerais/sabara.pdf>
<http://www.sabara.mg.gov.br/portal/>
<http://www.sabara.mg.gov.br/portal/index.php/2014-12-03-18-48-15>
<http://www.sabara.mg.gov.br/portal/index.php/turismo>
<http://www.sabara.mg.gov.br/portal/index.php/2014-12-15-17-16-32>
<https://pt.wikipedia.org/wiki/Sabará1>
<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/286/>
http://portal.iphan.gov.br/ans.net/tema_consulta.asp?Linha=tc_belas.gif&Cod=1419
http://descubraminas.com.br/Turismo/DestinoAtrativoDetalhe.aspx?cod_destino=10&cod_atrativo=291
[https://pt.wikipedia.org/wiki/Igreja_de_Nossa_Senhora_do_Carmo_\(Sabará_1\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Igreja_de_Nossa_Senhora_do_Carmo_(Sabará_1))
http://portal.iphan.gov.br/ans.net/tema_consulta.asp?Linha=tc_belas.gif&Cod=1418
[https://pt.wikipedia.org/wiki/Igreja_Matriz_de_Nossa_Senhora_da_Conceição_\(Sabará_1\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Igreja_Matriz_de_Nossa_Senhora_da_Conceição_(Sabará_1))
http://www.descubraminas.com.br/Cultura/Pagina.aspx?cod_pgi=1380
http://portal.iphan.gov.br/ans.net/tema_consulta.asp?Linha=tc_belas.gif&Cod=1424
http://portal.iphan.gov.br/ans.net/tema_consulta.asp?Linha=tc_belas.gif&Cod=1412
http://portal.iphan.gov.br/ans.net/tema_consulta.asp?Linha=tc_belas.gif&Cod=1415
http://portal.iphan.gov.br/ans.net/tema_consulta.asp?Linha=tc_belas.gif&Cod=2136
<http://sabara.mg.gov.br/cultura/chafariz-kaquende/>

Santa Bárbara

<http://www.cidades.ibge.gov.br/painel/historico.php?lang=&codmun=315720&search=|infográficos:-histórico>
<http://cidades.ibge.gov.br/painel/historico.php?lang=&codmun=354580&search=sao-paulo|santa-barbara-d`oeste|infograficos:-historico>
<http://www.santabarbara.mg.gov.br/>
[https://pt.wikipedia.org/wiki/Santa_Bárbara_\(Minas_Gerais\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Santa_Bárbara_(Minas_Gerais))
http://www.santabarbara.mg.gov.br/Materia_especifica/6508/Historia-do-municipio
http://www.santabarbara.mg.gov.br/Materia_especifica/6550/Matriz-de-Santo-Antonio
http://www.descubraminas.com.br/Turismo/DestinoAtrativoDetalhe.aspx?cod_destino=11&cod_atrativo=328
http://www.santabarbara.mg.gov.br/Materia_especifica/6523/Capela-Rosario-dos-Negros
[http://www.santabarbara.mg.gov.br/Materia_especifica/6739/Igreja-de-Santo-Amaro-\(Brumal\)](http://www.santabarbara.mg.gov.br/Materia_especifica/6739/Igreja-de-Santo-Amaro-(Brumal))
http://www.descubraminas.com.br/Turismo/DestinoAtrativoDetalhe.aspx?cod_destino=11&cod_atrativo=383
http://www.asminasgerais.com.br/qf/univlrcidades/cidades/Santa_Barbara/index.htm
<http://patrimonioespiritual.org/home/irmandades-de-negros/>
<http://www.hpip.org/def/pt/Homepage/Obra?a=1456>
http://www.portaldopatrimoniocultural.com.br/site/bensinventariados/detalhe_bmi.php?id=307
http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/RevPat18_m.pdf

Mariana

<http://cidades.ibge.gov.br/painel/historico.php?lang=&codmun=314000&search=minas-gerais|mariana|infograficos:-historico>
<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/372/>
<http://mariana.mg.gov.br/turismo/>
<https://pt.wikipedia.org/wiki/Mariana>
[https://pt.wikipedia.org/wiki/Catedral_Basilica_Nossa_Senhora_da_Assunção_\(Mariana\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Catedral_Basilica_Nossa_Senhora_da_Assunção_(Mariana))
http://www.descubraminas.com.br/Turismo/DestinoAtrativoDetalhe.aspx?cod_destino=7&cod_atrativo=376
<http://www.orgaodase.com.br/br/>
<http://www.paroquiadasemariana.com.br/admin/fotos/revistinha.pdf>
<http://www.museualeijadinho.com.br/?op=conteudo&id=62>
<http://www.revistamuseu.com.br/emfoco/emfoco.asp?id=2880>
https://pt.wikipedia.org/wiki/Museu_de_Arte_Sacra_de_Mariana
[https://pt.wikipedia.org/wiki/Igreja_de_São_Francisco_de_Assis_\(Mariana\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Igreja_de_São_Francisco_de_Assis_(Mariana))
http://www.descubraminas.com.br/Turismo/DestinoAtrativoDetalhe.aspx?cod_destino=2&cod_atrativo=2
http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/ColRotPat8_BarrocoRocolgrejasOuroPretoMariana_vol1.pdf
<http://docvirt.no-ip.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=reviphan&pagfis=10499&pesq=>
[http://www.unicamp.br/chaa/eha/atas/2004/PEREIRA, %20André%20Luiz%20Tavares%20-%20IEHA.pdf](http://www.unicamp.br/chaa/eha/atas/2004/PEREIRA,%20André%20Luiz%20Tavares%20-%20IEHA.pdf)
<http://www.forumpatrimonio.com.br/aleijadinho/artigos/pdf/50.pdf>
[https://pt.wikipedia.org/wiki/Igreja_de_Nossa_Senhora_do_Rosário_dos_Pretos_\(Mariana\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Igreja_de_Nossa_Senhora_do_Rosário_dos_Pretos_(Mariana))
<http://www.primeirascidadesdeminas.com.br/igreja-de-n-sra-do-rosario-dos-pretos/>
https://pt.wikipedia.org/wiki/Casa_de_Câmara_e_Cadeia_de_Mariana

<http://camarademariana.mg.gov.br/praca-minas-gerais>
http://portal.iphan.gov.br/ans.net/tema_consulta.asp?Linha=tc_belas.gif&Cod=1324
<http://turismo2014.pmmariana.com.br/atrativos/culturais/museus/casa-de-camara-e-cadeia>

Ouro Preto

<http://cidades.ibge.gov.br/painel/historico.php?lang=&codmun=314610&search=minas-gerais|ouro-preto|infograficos:-historico>
<http://www.ouropreto.mg.gov.br/historia>
<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/373/>
http://portal.iphan.gov.br/ans.net/tema_consulta.asp?Linha=tc_belas.gif&Cod=1378
[https://pt.wikipedia.org/wiki/Igreja_de_São_Francisco_de_Assis_\(Ouro_Preto\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Igreja_de_São_Francisco_de_Assis_(Ouro_Preto))
http://www.descubraminas.com.br/Turismo/DestinoAtrativoDetalhe.aspx?cod_destino=2&cod_atrativo=2
http://portal.iphan.gov.br/ans.net/tema_consulta.asp?Linha=tc_belas.gif&Cod=1375
http://descubraminas.com.br/Turismo/DestinoAtrativoDetalhe.aspx?cod_destino=2&cod_atrativo=531
<http://www.ouopretoparoquiadopilar.com.br/#!untitled/c1os3>
[https://pt.wikipedia.org/wiki/Igreja_Matriz_de_Nossa_Senhora_do_Pilar_\(Ouro_Preto\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Igreja_Matriz_de_Nossa_Senhora_do_Pilar_(Ouro_Preto))
http://www.museusouropreto.ufop.br/index.php?option=com_content&view=article&id=82&Itemid=85
<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/instituicao216593/museu-de-arte-sacra-de-ouro-preto-paroquia-do-pilar-mg>
https://pt.wikipedia.org/wiki/Museu_de_Arte_Sacra_do_Pilar
http://portal.iphan.gov.br/ans.net/tema_consulta.asp?Linha=tc_belas.gif&Cod=1375
<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/279>
[https://pt.wikipedia.org/wiki/Igreja_de_Nossa_Senhora_do_Rosário_dos_Homens_Pretos_\(Ouro_Preto\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Igreja_de_Nossa_Senhora_do_Rosário_dos_Homens_Pretos_(Ouro_Preto))
http://www.descubraminas.com.br/Turismo/DestinoAtrativoDetalhe.aspx?cod_destino=2&cod_atrativo=557
http://portal.iphan.gov.br/ans.net/tema_consulta.asp?Linha=tc_belas.gif&Cod=1374
[https://pt.wikipedia.org/wiki/Igreja_de_Nossa_Senhora_do_Carmo_\(Ouro_Preto\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Igreja_de_Nossa_Senhora_do_Carmo_(Ouro_Preto))
http://portal.iphan.gov.br/ans.net/tema_consulta.asp?Linha=tc_belas.gif&Cod=1381
https://pt.wikipedia.org/wiki/Igreja_Matriz_de_Nossa_Senhora_da_Conceição_de_Antônio_Dias
<http://www.ouropreto.mg.gov.br/noticia/351/estandarte-cia-de-teatro-apresenta-espetaculo-causos-de-brasero>
<http://www.museualeijadinho.com.br/>
https://pt.wikipedia.org/wiki/Museu_Aleijadinho
http://www.museusouropreto.ufop.br/index.php?option=com_content&view=article&id=84&Itemid=87
https://pt.wikipedia.org/wiki/Capela_do_Padre_Faria
http://www.descubraminas.com.br/Turismo/DestinoAtrativoDetalhe.aspx?cod_destino=2&cod_atrativo=582
http://portal.iphan.gov.br/ans.net/tema_consulta.asp?Linha=tc_belas.gif&Cod=1357
<http://www.museudainconfidencia.gov.br/>
https://pt.wikipedia.org/wiki/Museu_da_Inconfidência
http://www.descubraminas.com.br/Turismo/DestinoAtrativoDetalhe.aspx?cod_destino=2&cod_atrativo=664
<http://museudooratorio.org.br/>
https://pt.wikipedia.org/wiki/Museu_do_Oratório
http://www.museusouropreto.ufop.br/index.php?option=com_content&view=article&id=78&Itemid=81
<http://memoria.csasp.g12.br/frmRelembreAbrir.aspx?IdRelembre=34>

Ouro Branco

http://portal.iphan.gov.br/ans.net/tema_consulta.asp?Linha=tc_belas.gif&Cod=1351
http://portal.iphan.gov.br/ans.net/tema_consulta.asp?Linha=tc_belas.gif&Cod=1352
<http://cidades.ibge.gov.br/painel/historico.php?lang=&codmun=314590&search=minas-gerais|ouro-branco|infograficos:-historico>
[https://pt.wikipedia.org/wiki/Ouro_Branco_\(Minas_Gerais\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Ouro_Branco_(Minas_Gerais))
http://www.ourobranco.mg.gov.br/Materia_especifica/6495/Historia-de-Ouro-Branco
http://www.ourobranco.mg.gov.br/Materia_especifica/6542/Matriz-de-Santo-Antonio---Centro
http://descubraminas.com.br/Turismo/DestinoAtrativoDetalhe.aspx?cod_destino=344&cod_atrativo=4265
<http://www.ouropreto.ifmg.edu.br/documentos/Artigoalunosrestauro.pdf>
http://www.ourobranco.mg.gov.br/mat_vis.aspx?cd=6581
http://www.acervodigital.unesp.br/handle/unesp/141152?locale=pt_BR
http://www.ia.unesp.br/Home/AreadoAluno/ouro_branco.pdf
<http://www.ourobranco.com/mmc0851.htm>

Congonhas

<http://cidades.ibge.gov.br/painel/historico.php?lang=&codmun=311810&search=minas-gerais|congonhas-do-norte|infograficos:-historico>
<http://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/dtbs/minasgerais/congonhas.pdf>
<https://pt.wikipedia.org/wiki/Congonhas>



<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/370/>
[http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossie CONGONHAS.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossie_CONGONHAS.pdf)
[https://pt.wikipedia.org/wiki/Santuário do Bom Jesus de Matosinhos](https://pt.wikipedia.org/wiki/Santuário_do_Bom_Jesus_de_Matosinhos)
http://www.descubraminas.com.br/Turismo/DestinoAtrativoDetalhe.aspx?cod_destino=6&cod_atrativo=22
<http://www.unesco.org/new/pt/brasil/culture/world-heritage/list-of-world-heritage-in-brazil/sanctuary-of-bom-jesus-do-congonhas/>
<file:///D:/Meus%20Documentos/Downloads/777-2736-4-PB.pdf>
<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/251>
http://www.congonhas.mg.gov.br/Materia_especifica/17056/Obras-de-arte-despertam-os-olhares-em-Congonhas-com-nova-iluminacao
http://www.congonhas.mg.gov.br/Materia_especifica/6495/Historia
http://www.congonhas.mg.gov.br/Materia_especifica/6488/Patrimonio-historico
http://www.congonhas.mg.gov.br/Materia_especifica/6497/O-Mestre-Aleijadinho
<http://www.brasil.gov.br/cultura/2013/11/projeto-do-iphan-destaca-a-grandeza-da-obra-de-aleijadinho>
<http://revistasagarana.com.br/santuario-do-bom-jesus-de-matozinhos/>
<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/46>
<http://acervodigital.unesp.br/handle/unesp/252180>
<http://200.144.182.66/aleijadinho/santuariobomjesus/>
<http://www2.em.com.br/app/noticia/especiais/aleijadinho/2014/11/16/noticia-aleijadinho,589936/aleijadinho-deixou-reliquias-em-diversas-cidades-de-minas.shtml>
<http://www.forumpatrimonio.com.br/aleijadinho/artigos/pdf/51.pdf>
http://descubraminas.com.br/Turismo/DestinoAtrativoDetalhe.aspx?cod_destino=6&cod_atrativo=3187
http://www.descubraminas.com.br/Turismo/DestinoApresentacao.aspx?cod_destino=6
http://www.descubraminas.com/Turismo/DestinoAtrativoPagina.aspx?cod_destino=6&cod_atrativo=3187&cod_pgi=974
http://www.descubraminas.com/Turismo/DestinoAtrativoPagina.aspx?cod_destino=6&cod_atrativo=3187&cod_pgi=943
http://www.descubraminas.com.br/Turismo/DestinoAtrativoDetalhe.aspx?cod_destino=6&cod_atrativo=3190
http://www.descubraminas.com.br/Turismo/DestinoAtrativoPagina.aspx?cod_destino=6&cod_atrativo=3190&cod_pgi=923
http://www.descubraminas.com.br/Turismo/DestinoAtrativoPagina.aspx?cod_destino=6&cod_atrativo=3190&cod_pgi=930
http://www.descubraminas.com.br/Turismo/DestinoAtrativoPagina.aspx?cod_destino=6&cod_atrativo=3190&cod_pgi=925
http://descubraminas.com.br/Turismo/DestinoAtrativoPagina.aspx?cod_destino=6&cod_atrativo=3190&cod_pgi=921
http://www.descubraminas.com.br/Turismo/DestinoAtrativoPagina.aspx?cod_destino=6&cod_atrativo=3190&cod_pgi=924
<http://congonhas.tripod.com/romaria.html>
<http://www.podesta.arq.br/index.php/arquiteto/35-projetos/institucionais/156-projeto-centro-cultural-da-romaria>

São João del Rei

<http://cidades.ibge.gov.br/painel/historico.php?lang=&codmun=316250&search=minas-gerais|sao-joao-del-rei|infograficos:-historico>
[https://pt.wikipedia.org/wiki/São João del-Rei](https://pt.wikipedia.org/wiki/São_João_del-Rei)
<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/375/>
http://portal.iphan.gov.br/ans.net/tema_consulta.asp?Linha=tc_belas.gif&Cod=1441
http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/Collmg5_SaoJoaoDelRei_m.pdf
http://descubraminas.com.br/Turismo/DestinoAtrativoDetalhe.aspx?cod_destino=18&cod_atrativo=779
http://portal.iphan.gov.br/ans.net/tema_consulta.asp?Linha=tc_belas.gif&Cod=1438
http://portal.iphan.gov.br/ans.net/tema_consulta.asp?Linha=tc_hist.gif&Cod=1440
[https://pt.wikipedia.org/wiki/Igreja de São Francisco de Assis \(São João del-Rei\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Igreja_de_São_Francisco_de_Assis_(São_João_del-Rei))
<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/290>
http://portal.iphan.gov.br/ans.net/tema_consulta.asp?Linha=tc_belas.gif&Cod=1374
http://portal.iphan.gov.br/ans.net/tema_consulta.asp?Linha=tc_hist.gif&Cod=1439
http://descubraminas.com.br/Turismo/DestinoAtrativoDetalhe.aspx?cod_destino=18&cod_atrativo=3327
http://www.sjdr.com.br/historia/igrejas_monumentos/rosario/indice.html
[https://pt.wikipedia.org/wiki/Manoel Victor de Jesus](https://pt.wikipedia.org/wiki/Manoel_Victor_de_Jesus)
[https://frags.wiki/index.php?title=Igreja de Nossa Senhora do Rosário de São João del-Rei](https://frags.wiki/index.php?title=Igreja_de_Nossa_Senhora_do_Rosário_de_São_João_del-Rei)
<http://saojoaodelreitransparente.com.br/organizations/view/66>
[https://pt.wikipedia.org/wiki/Museu de Arte Sacra \(São João del-Rei\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Museu_de_Arte_Sacra_(São_João_del-Rei))
<http://www.museudeartesacla.com.br/>
http://www.diocesedesaojoaodelrei.com.br/index.php?option=com_content&view=article&id=1730%3Amuseu-de-arte-sacra-sao-joao-del-rei&catid=22&Itemid=183
http://www.eravirtual.org/?page_id=5593

Tiradentes

<http://cidades.ibge.gov.br/painel/historico.php?lang=&codmun=316880&search=minas-gerais|tiradentes|infograficos:-historico>
<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/377/>
[https://pt.wikipedia.org/wiki/Tiradentes \(Minas Gerais\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Tiradentes_(Minas_Gerais))
http://portal.iphan.gov.br/ans.net/tema_consulta.asp?Linha=tc_belas.gif&Cod=1460
http://www.descubraminas.com.br/Turismo/DestinoAtrativoDetalhe.aspx?cod_destino=16&cod_atrativo=750

http://www.descubraminas.com.br/Turismo/DestinoAtrativoDetalhe.aspx?cod_destino=16&cod_atrativo=759
<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/373/>
<http://www.tiradentes.net/igrejas.htm>
<http://www.mineirosnaestrada.com.br/interior-de-minas/as-igrejas-de-tiradentes>
http://museudaliturgia.com.br/arquivos/pdf/relatorio_tecnicofinal_parte2.pdf
<http://www.arelquia.com.br/tiradentes09.html>
http://ihgt.blogspot.com.br/2014_04_01_archive.html
http://www.descubraminas.com.br/Turismo/DestinoAtrativo.aspx?cod_destino=16
http://www.fdr.edu.br/revista/downloads/volume2/interperetacao_do_Patrimonio_Edificado_em_Tiradentes.pdf
http://portal.iphan.gov.br/ans.net/tema_consulta.asp?Linha=tc_hist.gif&Cod=1455
<http://www.revistadehistoria.com.br/secao/artigos/padre-toledo-um-lider-inconfidente>
<https://www.ufmg.br/frmf/museu-padre-toledo/AEwBTgKahUKEwjM9KmUzpPJAhWFDpAKHbhZAZQ#v=onepage&q=museu%20casa%20do%20padre%20toledo%20tiradentes%20>
<http://www.revistadehistoria.com.br/secao/artigos/padre-toledo-um-lider-inconfidente>

O Ciclo do Ouro e o Barroco em Minas Gerais

Crédito das imagens

Capa da publicação e apresentação

Img 01 – capa e págs. 8, 9 e 10 - Detalhes do altar-mor da Igreja de Nossa Senhora do Ó, Sabará, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

Capítulo I

Img 02 - págs. 14 e 15 - Detalhes dos anjos no arco-cruzeiro da Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição, Sabará, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

Img 03 - págs. 14 e 15 - Detalhes de uma barra de ouro do acervo do Museu do Ouro, Sabará, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

Img 04 - pág. 16 - Mapa da província de Minas Gerais. Gotha, 1865. Acervo particular (CPSN) e <http://ocampanhense.blogspot.com.br/2015/07/mapa-da-provincia-de-minas-gerais-1865.html>

Img 05 - pág. 17 - Campos às margens do Rio das Velhas na província de Minas Gerais - prancha 5 / 1ª Div. 1835. Johann Moritz Rugendas. Acervo do Centro de Documentação e Informação da Câmara dos Deputados.

Img 06 - pág. 18 - Lavagem do ouro perto da montanha do Itacolomi na província de Minas Gerais - prancha 22 / 3ª Div. 1835. Johann Moritz Rugendas. Acervo do Centro de Documentação e Informação da Câmara dos Deputados.

Img 07 - pág. 19 - Vila Rica, província de Minas Gerais - prancha 21 / 1ª Div. 1835. Johann Moritz Rugendas. Acervo do Centro de Documentação e Informação da Câmara dos Deputados.

Img 08 - pág. 20 - Barras de ouro da província de Minas Gerais. Acervo digital e fotográfico particular (CPSN).

Img 09 - pág. 20 - Caixa para transporte de ouro em barra na província de Minas Gerais. Acervo digital e fotográfico particular (CPSN).

Img 10 - pág. 21 - Comboio de diamantes passando por Caeté, na província de Minas Gerais. prancha 21 / 3ª Div. 1835. Johann Moritz Rugendas. Acervo do Centro de Documentação e Informação da Câmara dos Deputados.

Img 11 - pág. 22 - Lavra de diamantes na província de Minas Gerais. Século XIX. Acervo da Pinacoteca Municipal de São Paulo. BARROS, Stella Teixeira de. *Pinacoteca Municipal*. São Paulo: Banco Safra, 2005.

Img 12 - pág. 23 - Mapa do Mundo. Nova Orbis Tabula In Lucem Edita, A.F. de Wit. Amsterdam/1700 ca. Map Maker: Frederick de Wit / Pierre Mortier. https://www.raremaps.com/gallery/detail/34583/Nova_Orbis_Tabula_In_Lucem_Edita_AFde_Wit/De%20Wit-Mortier.html.

Img 13 - pág. 24 - Família do interior do Brasil em viagem pela região. Adrien Taunay. 1818. Acervo digital e fotográfico particular (CPSN) e MCM Catálogo, acervo do Museu do Açu. Rio de Janeiro.

Img 14 - pág. 25 - Sala dos Quatro Continentes do Museu do Ouro, Sabará, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

Img 15 - pág. 25 - Museu do Ouro, Sabará, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

Img 16 - pág. 26 - Amostras de minério de ouro do acervo do Museu do Ouro, Sabará, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

Img 17 - pág. 26 - Catre em jacarandá, com estrado em couro cru. Século XVII e XVIII, do acervo do Museu do Ouro, Sabará, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

Img 18 - pág. 26 - Térreo do Museu do Ouro, Sabará, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

Img 19 - pág. 26 - Balança sobre caixa, do acervo do Museu do Ouro, Sabará, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

Img 20 - pág. 27 - Sant'Ana Mestra (ca 1770). Autoria atribuída a Antônio Francisco Lisboa, o mestre Aleijadinho. Procedente da Capela de Nossa Senhora do Pilar do Hospício da Terra Santa de Sabará. Acervo do Museu do Ouro, Sabará, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

Img 21 - pág. 28 - Entrada da Mina da Passagem, em Mariana, MG - Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.



IMG 22 - pág. 28 - Interior da Mina da Passagem, em Mariana, MG - Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 23 - pág. 29 - Antigo carrinho sobre trilho. Acervo do Museu da Mina da Passagem, em Mariana, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 24 - pág. 29 – Astrolábio. Acervo do Museu da Mina da Passagem, em Mariana, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 25 - pág. 29 - Interior da Mina da Passagem, em Mariana, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 26 - pág. 29 – Bateia. Acervo do Museu da Mina da Passagem - Mariana - MG - Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotógrafo Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 27 - pág. 30 - A partida da monção. Óleo sobre tela feito com base em desenhos originais de Hércules Florence (1897). Almeida Junior. São Paulo. Museu Paulista. História Global, Brasil e Geral, Gilberto Cotrim, 2008. Ed. Saraiva S.A, SP, p. 270. Acervo digital e fotográfico particular (CPSN).

IMG 28 - pág. 30 - Travessia do rio Paraibuna. Prancha 17 / 1ª Div. 1835. Johann Moritz Rugendas. Acervo do Centro de Documentação e Informação da Câmara dos Deputados.

IMG 29 - pág. 30 - Memória da Origem, Progressos e Decadência do Quinto do Ouro na Província de Minas Gerais, escrito por José Antônio da Silva Maia (1789-1853). Rio de Janeiro: Typographia Imperial e Nacional, 1827. Acervo do Centro de Documentação e Informação da Câmara dos Deputados.

IMG 30 - pág. 30 - Habitantes de Minas. Prancha 18 / 2ª Div. 1835. Johann Moritz Rugendas. Acervo do Centro de Documentação e Informação da Câmara dos Deputados.

IMG 31 - pág. 30 - Limites da província de São Paulo e de Curitiba, 1827. J.B. Debret. O Brasil de Debret. Acervo do Centro de Documentação e Informação da Câmara dos Deputados.

IMG 32 - pág. 31 - Encontro de índios com viajantes europeus. Prancha 1 / 3ª Div. 1835. Johann Moritz Rugendas. Acervo do Centro de Documentação e Informação da Câmara dos Deputados.

IMG 33 - pág. 31 - Bandeirante Fernão Dias Paes Leme - O caçador de esmeraldas. Óleo sobre tela. Manoel Victor. Grandes Personagens de Nossa História, Abril Cultural, p. 173. Acervo digital e fotográfico particular (CPSN).

IMG 34 - pág. 32 – Detalhes das principais entradas e bandeiras. Acervo digital e fotográfico particular (CPSN)

IMG 35 - pág. 33 - Guerrilhas. Prancha 7 / 3ª Div. 1835. Johann Moritz Rugendas. Acervo do Centro de Documentação e Informação da Câmara dos Deputados.

IMG 36 - pág. 34 - Mapa do Vice-Reino do Brasil, 1763 - Capitanias da Coroa - Século XVII - ouro e diamante.

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/9e/Vice-eino_do_Brazil_1763.jpg

IMG 37 - pág. 35 - Caravana de Mercadores. Prancha 20 / 2ª Div. 1835. Johann Moritz Rugendas. Acervo do Centro de Documentação e Informação da Câmara dos Deputados.

IMG 38 - pág. 36 - Missa na Igreja de Nossa Senhora da Candelária, em Pernambuco. Prancha 29 / 3ª Div. 1835. Johann Moritz Rugendas. Acervo do Centro de Documentação e Informação da Câmara dos Deputados.

IMG 39 - pág. 36 - Julgamento de Filipe dos Santos. Retrata a cena final da Revolta de Filipe dos Santos, ocorrida em 1720, em Vila Rica. Ao fundo o pintor mostra a fumaça da queima das casas dos revoltosos. Óleo sobre tela (ca 1923). Antonio Diogo da Silva Parreiras.

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Antonio_Parreiras_Julgamento_de_Filipe_dos_Santos.jpg

IMG 40 - pág. 37 - Aguadeiros no chafariz. Prancha 14 / 4ª Div. 1835. Johann Moritz Rugendas. Acervo do Centro de Documentação e Informação da Câmara dos Deputados.

IMG 41 - págs. 38-39 - Vila de Queluz (Conselheiro Lafaiete-MG) destacando-se a capela de Santo Antonio e a Casa da Câmara e Cadeia (1842). Litografia de Heaton & Rensburg, in História do movimento político, que no ano de 1842 teve lugar na província de Minas Gerais, escrita pelo cônego José Antonio Marinho (1803-1853). Rio de Janeiro: Typographia de J. E. S. Cabral, 1844, volume 1, p. 210. Acervo do Centro de Documentação e Informação da Câmara dos Deputados.

IMG 42 - pág. 40 - Vila Rica. Prancha 22 / 1ª Div. 1835. Johann Moritz Rugendas. Acervo do Centro de Documentação e Informação da Câmara dos Deputados.

IMG 43 - pág. 41 - Minas Gerais no auge da mineração em meados do século XVIII. in IstoÉ Brasil, 500 Anos, Bernardo Joffily, 2000, p 28. Grupo de Comunicação Três S/A - São Paulo, SP. Acervo digital e fotográfico particular (CPSN).

Capítulo II

IMG 44 - pág. 42 - Moisés, Gideão, Elias e Samuel - Detalhes da cúpula da Catedral de Jesus, em Roma (S/data), de Giovanni Battista Gaulli - Baciccio (1639-1709). Fotografia de Marie-Lan Nguyen.

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Moses_Gideon_Elijah_Samuel_Gesu_Rome.jpg

IMG 45 - pág. 43 - Detalhes da escultura de São João, o evangelista (1638), de Juan Martinez Montañés. Obra procedente do Convento de Santa María de la Pasión, em Sevilla. Museo Nacional Colegio de San Gregorio, Valladolid, Espanha. MarisaLR. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Juan_Bautista-Montañés.JPG

IMG 46 - pág. 44 – Diálogo sagrado. Óleo sobre tela (1505), de Giovanni Bellini (1430-1516). Igreja de San Zaccaria, Campo San Zaccaria, Veneza. Fotografia: Peter Geymayer, 2005.

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Giovanni_Bellini_Sacra_Conversatione.jpg

IMG 47 - pág. 44 – A festa do rei dos grãos. Óleo sobre tela (ca 1640-1645), de Jacob Jordaens (1593-1678). Collection of Archduke Leopold Wilhelm, Kunsthistorisches Museum, Viena, Áustria. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jacob_Jordaens_-_The_Feast_of_the_Bean_King_-_Google_Art_Project.jpg

IMG 48 - pág. 46 - Aurora (1614). Afresco do Casino dell'Aurora do Pallazo Pallavicini- Rospigliosi. Roma, Itália, de Guido Reni (1575-1642).

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Guido_Reni_-_Aurora_-_WGA19273.jpg

IMG 49 - pág. 46 – Detalhes do pórtico e das duas figuras de atlantes sustentando o balcão existente no portal de pedra do Hotel de Ville de Toulon (1656-1657), de Pierre Puget (1620-1694).

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Atlantes_Puget_1.JPG

IMG 50 - pág. 46 - Esculturas estante feitas para a Biblioteca Wren, do Trinity College, Cambridge, Inglaterra (s/data), de Grinling Gibbons (1648-1721). Fotografia de Andrew Dunn, 2004.

https://en.wikipedia.org/wiki/Grinling_Gibbons#/media/File:GrinlingGibbonsWrenLibraryCarving.jpg

IMG 51 - pág. 47 - Detalhes do canto do teto da Sala da Paz no Castelo de Versalhes, França (ca1679-1684), de Charles Le Brun (1619-1690).

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Angle_salon_de_la_paix_Versailles.jpg?uselang=pt

IMG 52 - pág. 48 - Afresco da Igreja dos Jesuítas de Viena (1703), de Andrea Pozzo (1642-1709) <http://patialais.blogspot.com.br/2014/08/3-historia-da-arte-andrea-pozzo-periodo.html>

IMG 53 - pág. 49 - O Êxtase de Santa Teresa d'Ávila (1645-1652), de Giovanni Lorenzo Bernini (1598-1680). Fotógrafo Jastrow, 2006.

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ecstasy_St_Theresa_SM_della_Vittoria.jpg

IMG 54 - pág. 50 - A Imaculada Conceição dos Veneráveis (c.1678) – Óleo sobre tela, de Bartolomé Esteban Perez Murillo (1617-1682) – Museu do Prado, Madri, Espanha. https://pt.wikipedia.org/wiki/Imaculada_Conceicao#/media/File:Murillo_immaculate_conception.jpg

IMG 55 - pág. 51 - Litografia do Palácio Nacional de Mafra, Portugal (1853), de João MacPhail (+ 1856).

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Palácio_Nacional_de_Mafra_\(1853\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Palácio_Nacional_de_Mafra_(1853).jpg)

IMG 56 - pág. 52 - Teto da Igreja de Nossa Senhora da Conceição da Praia, Salvador, Bahia (Século XVIII), de José Joaquim da Rocha (1737-1807).

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:José_Joaquim_da_Rocha_-_teto_da_Igreja_de_Nossa_Senhora_da_Conceição_da_Praia_-_completo.jpg

IMG 57 - pág. 53 – Forro, arco-cruzeiro e altar-mor da Igreja de São Francisco, Salvador, Bahia, fotógrafo Rafael Martins - Agecom/Ascom. <http://bahia.com.br/wp-content/uploads/2013/07/Igreja-de-São-Francisco.-Foto-Rafael-Martins-Ascom-.jpg>

IMG 58 - pág. 54 e 55 – Frontispício da Igreja de São Pedro dos Clérigos (Igreja de São Pedro dos Clérigos) e pátio de São Pedro, Recife, Pernambuco. Acervo digital e fotográfico particular.

IMG 59 - pág. 55 - Detalhes do forro, púlpitos, balaustrada, arco-cruzeiro e altar-mor da Igreja de São Francisco, Salvador, Bahia (2011), fotógrafo Rosino. <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Salvador-SFranciscoChurch2.jpg>

IMG 60 - pág. 56 - Representação de Lisboa antes do terremoto de 1755. Obra executada em Londres por J. Couse (ca. 1755 e 1760). Biblioteca Nacional de Portugal. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Lisbon_before_the_Earthquake.jpg

IMG 61 - pág. 57 - A região de Minas Gerais no início do século XVIII.

BETHELL, Leslie (org). História da América Latina, vol. 2.

São Paulo: Edusp, 1999, p. 474. <http://www.klepsidra.net/klepsidra22/minas-sec18.htm>

IMG 62 - pág. 58 - Imagem de Nossa Senhora da Conceição em madeira talhada, policromada e dourada (ca 1740-1750), atribuída a Francisco Xavier de Brito. Detalhes do andor de madeira talhada, esculpida, policromada e dourada, atribuído a Manuel Gonçalves Valente. Século XVIII. Fotografia: Aldo Araújo. Acervo do Museu da Inconfidência.

IMG 63 - pág. 59 - Altar-mor da Catedral Basílica de Nossa Senhora do Pilar, São João del Rei, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

Capítulo III

IMG 64 - págs. 60 e 61 - Detalhes do arco-cruzeiro da Igreja Nossa Senhora do Rosário, Mariana, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 65 – pág. 62 – Capela-mor, forro, balaustrada, pinturas colaterais, arco-cruzeiro, altares laterais e altar-mor da Igreja de Nossa Senhora da Conceição, Sabará, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 66 – pág. 64 – Detalhes da face de Jesus Cristo. Capela do Passo da Subida do Calvário (Cruz-às-Costas). Acervo da Prefeitura Municipal de Congonhas, MG.

IMG 67 – pág. 66 - Frontispício da Igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar e casarios laterais Ouro Preto, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 68 – pág. 66 – Frontispício da Igreja de São Pedro dos Clérigos, Mariana, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 69 – pág. 66 - O Cordeiro Eucarístico e outros detalhes da pintura do teto da Igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar, Ouro Preto, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 70 – pág. 67 – Altar-mor da Igreja de Santa Ifigênia, Ouro Preto, MG. http://www.acervodigital.unesp.br/bitstream/123456789/66467/1/mg_%20isifig_01.JPG

IMG 71 – pág. 67 – Frontispício da Igreja de Nossa Senhora do Carmo de São João del Rei, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 72 – pág. 68 – Arco-cruzeiro, teto da capela-mor e altar-mor da Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, Mariana, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 73 – pág. 68 - Detalhes da talha do altar-mor e dos anjos na Igreja de Santa Ifigênia, Ouro Preto, MG.



http://www.acervodigital.unesp.br/bitstream/123456789/66467/1/mg_%20isifig_01.JPG

IMG 74 – pág. 69 – Pintura do forro da nave da Igreja de São Francisco de Assis, Mariana, MG. Acervo digital e fotográfico particular (CPSN).

IMG 75 – pág. 69 – Adro e frontispício da Igreja de São Francisco de Assis, Ouro Preto, MG.

http://www.acervodigital.unesp.br/bitstream/123456789/66467/1/mg_%20isifig_01.JPG

IMG 76 – pág. 70 – Pintura do painel central do teto da Igreja de Nossa Senhora do Carmo, Sabará, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 77 – pág. 70 – Flagelação de Jesus Cristo (estandarte processional). Óleo sobre madeira. Século XVIII. Museu Afro Brasil, SP. Museu Afro Brasil catálogo. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Joaquim_José_da_Natividade_-_Bandeira_Procissão_de_Cristo.jpg?uselang=pt

IMG 78 – pág. 70 – Cristo na coluna (estandarte processional). Óleo sobre madeira. Século XVIII. Museu Afro Brasil, SP. Museu Afro Brasil catálogo. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Joaquim_José_da_Natividade_-_Bandeiras_da_Procissão_de_Cristo.jpg?uselang=pt

IMG 79 – pág. 71 – Milagre de Nossa Senhora de Nazaré (forro da nave). Pintura sobre madeira, 1778. <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa23565/joaobatista-de-figueiredo>

IMG 80 – pág. 71 – Judite e Holofernes (painel do forro da nave). Pintura sobre madeira, 1768. Igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar, Ouro Preto, MG. <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra14310/judite-e-holofernes-painel-do-forro-da-nave>

IMG 81 – pág. 71 – Sodoma e Gomorra (painel do forro da nave). Pintura sobre madeira, 1768. Igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar, Ouro Preto, MG. <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra14309/sodoma-e-gomorra-painel-do-forro-da-nave>

IMG 82 – pág. 72 – Nossa Senhora da Conceição. Óleo sobre tela. Século XVIII. Acervo do Museu da Inconfidência, Ouro Preto, MG. Procedência: Museu Arquidiocesano de Mariana, MG. Fotografia: Dimas Guedes.

IMG 83 – pág. 73 – A Morte. Acervo da Igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar de Ouro Preto, MG. Notas sobre um pintor luso brasileiro e a iconografia dos novíssimos (a morte, o juízo, o inferno e o paraíso) em fins da época colonial. Adalgisa Arantes Campos. Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Revista de História e Estudos Culturais, volume 9, ano IX, n. 2. Fotografia: Sílvio Luiz Rocha Vianna de Oliveira. http://www.revistafenix.pro.br/PDF29/DOSSIE_ARTIGO_3_ADALGISA_ARANTES_CAMPOS_FENIX_MAI_JUN_JUL_AGO_2012.pdf

IMG 84 – pág. 73 – O Juízo. Acervo da Igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar de Ouro Preto, MG. Notas sobre um pintor luso brasileiro e a iconografia dos novíssimos (a morte, o juízo, o inferno e o paraíso) em fins da época colonial. Adalgisa Arantes Campos. Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Revista de História e Estudos Culturais, volume 9, ano IX, n. 2. Fotografia: Sílvio Luiz Rocha Vianna de Oliveira. http://www.revistafenix.pro.br/PDF29/DOSSIE_ARTIGO_3_ADALGISA_ARANTES_CAMPOS_FENIX_MAI_JUN_JUL_AGO_2012.pdf

IMG 85 – pág. 73 – O Inferno. Acervo da Igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar de Ouro Preto, MG. Notas sobre um pintor luso brasileiro e a iconografia dos novíssimos (a morte, o juízo, o inferno e o paraíso) em fins da época colonial. Adalgisa Arantes Campos. Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Revista de História e Estudos Culturais, volume 9, ano IX, n. 2. Fotografia: Sílvio Luiz Rocha Vianna de Oliveira. http://www.revistafenix.pro.br/PDF29/DOSSIE_ARTIGO_3_ADALGISA_ARANTES_CAMPOS_FENIX_MAI_JUN_JUL_AGO_2012.pdf

IMG 86 – pág. 73 – O Paraíso. Acervo da Igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar de Ouro Preto, MG. Notas sobre um pintor luso brasileiro e a iconografia dos novíssimos (a morte, o juízo, o inferno e o paraíso) em fins da época colonial. Adalgisa Arantes Campos. Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Revista de História e Estudos Culturais, volume 9, ano IX, n. 2. Fotografia: Sílvio Luiz Rocha Vianna de Oliveira. http://www.revistafenix.pro.br/PDF29/DOSSIE_ARTIGO_3_ADALGISA_ARANTES_CAMPOS_FENIX_MAI_JUN_JUL_AGO_2012.pdf

IMG 87 – pág. 74 – Nossa Senhora do Carmo entrega o escapulário a São Simão Stock. Pintura sobre madeira, 1766. Forro da capela-mor da Igreja de Nossa Senhora do Carmo, Diamantina, Minas Gerais.

<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa23730/jose-soares-de-araujo>.

IMG 88 – pág. 74 – Nossa Senhora do Rosário. Pintura sobre madeira. Forro da capela-mor da Igreja de Nossa Senhora do Carmo, Diamantina, Minas Gerais, 1979. <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa23730/jose-soares-de-araujo>.

IMG 89 – pág. 74 – Forro da sacristia da Igreja da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo. Diamantina, Minas Gerais. Pintura sobre madeira, 1778.

IMG 90 – pág. 74 – Última ceia de Cristo com os apóstolos. Única obra de cavalete do mestre Athayde. Igreja de Nossa Senhora Mãe dos Homens. Acervo do Seminário do Caraça, Minas Gerais. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mestre-Athayde_-_Ceia_-_Car.jpg

IMG 91 – pág. 75 – Altar lateral de São Miguel e Almas da Igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar, Ouro Preto, MG. Fotografia: Sérgio Freitas.

http://www.descubraminas.com.br/Cultura/Pagina.aspx?cod_pgi=1354

IMG 92 – pág. 76 – Detalhes da escadaria e do frontispício da Igreja de Santa Ifigênia, Ouro Preto, MG. Fotografia: Rogério P. D. Luz.

<https://cronicasmacaenses.files.wordpress.com/2012/09/ouro-preto-igreja-sta-efigenia-dos-pretos-01.jpg>

IMG 93 – pág. 76 – Pintura do forro da Igreja de Santa Ifigênia, Ouro Preto, MG. <https://cronicasmacaenses.files.wordpress.com/2012/09/ouro-preto-igreja-sta-efigenia-dos-pretos-04.jpg>

IMG 94 – pág. 77 – Detalhe da imagem de São João no forro da Sacristia da Capela de Nossa Senhora do Rosário de Ouro Preto, Ouro Preto. Fotografia: Sílvio Luiz Rocha Vianna de Oliveira.

<http://www.unicamp.br/chaa/eha/atas/2012/Leandro%20Goncalves.pdf>

IMG 95 – pág. 77 – Detalhes do Anjo Custódio e da cartela no forro da nave.

Pintura sobre madeira, 1824. <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa23855/manoel-victor-de-jesus>

IMG 96 – pág. 78 – Detalhes dos Anjos com ramos nas mãos, no forro da capela-mor da Igreja do Bom Jesus de Matosinhos. Pintura sobre madeira, 1797.

<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra24371/anjos-detalhe-2-forro-da-capela-mor>

IMG 97 – pág. 79 – Pintura do forro da nave da Catedral Basílica de Nossa Senhora do Pilar de São João del Rei, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

Sabará

IMG 98 – pág. 80 – Sabará. Prancha 23 / 1ª Div. 1835. Johann Moritz Rugendas. Acervo do Centro de Documentação e Informação da Câmara dos Deputados.

IMG 99 – pág. 81 – Expedição pelos caminhos de Minas (2015) - Localização da cidade de Sabará, MG. Desenho de Ely Borges. Acervo digital e fotográfico particular (CPSN).

IMG 100 – pág. 81 – Detalhes da Vila de Sabará. Litografia de Heaton & Rensburg, in História do movimento político que no ano de 1842 teve lugar na província de Minas Gerais, José Antonio Marinho, 1844, volume 2, p. 48. Acervo digital particular (CPSN).

IMG 101 – pág. 82 – Altar-mor da Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição, Sabará, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 102 – pág. 83 – Frontispício da Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição, Sabará, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 103 – pág. 83 – Altar lateral da Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição, Sabará, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 104 – pág. 84 – Porta lateral da Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição, Sabará, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 105 – pág. 85 – Detalhes dos altares colaterais da Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição, Sabará, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 106 – pág. 85 – Detalhes da escultura de Jesus Cristo existente ao lado dos altares colaterais da Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição, Sabará, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 107 – pág. 85 – Forro e altar-mor da Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição, Sabará, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 108 – págs. 86 e 87 – Visão geral da parte interna (colunas, altares colaterais, forro da nave, arco-cruzeiro e altar-mor) da Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição, Sabará, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 109 – pág. 87 – Altar lateral esquerdo da Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição, Sabará, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 110 – pág. 88 – Frontispício da Igreja de Nossa Senhora do Ó, Sabará, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 111 – pág. 88 – Visão geral da parte interna (púlpito, pinturas, arco-cruzeiro e altar-mor da Igreja de Nossa Senhora do Ó, Sabará, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 112 – pág. 89 – Detalhes das colunas do altar-mor da Igreja de Nossa Senhora do Ó, Sabará, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

IMGs 113.1 e 113.2 – pág. 90 – Dois quadros de pintura, com detalhes em chineses, nas paredes colaterais da Igreja de Nossa Senhora do Ó, Sabará, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 114 – pág. 91 – Pinturas do forro da nave e mezanino da Igreja de Nossa Senhora do Ó, Sabará, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 115 – pág. 92 – Pintura do painel central do teto da Igreja de Nossa Senhora do Carmo, Sabará, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 116 – pág. 93 – Frontispício da Igreja de Nossa Senhora do Carmo, Sabará, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 117 – pág. 94 – Detalhes da portada e das janelas da Igreja de Nossa Senhora do Carmo, Sabará, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 118 – pág. 95 – Pintura do teto da capela-mor da Igreja de Nossa Senhora do Carmo, Sabará, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 119 – pág. 96 – Capela dedicada a Nossa Senhora da Conceição no interior do Solar do Padre Correia, Sabará, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 120 – pág. 97 – Frontispício do Solar do Padre Correia, Sabará, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 121 – pág. 97 – O retratado dessa imagem é o Cônego Roussin. O quadro foi pintado em 1867 por Perucci. O quadro se encontra no Salão Nobre do Solar do Padre Correia, Sabará, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 122 – pág. 98 – Detalhes da portada da capela dedicada a Nossa Senhora da Conceição, encimada pela imagem de São José de Botas, patrono do Padre Correia. Solar do Padre Correia, Sabará, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 123 – pág. 98 – Detalhes do forro do Solar do Padre Correia. Sabará, MG.



Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 124 - pág. 99 - História e descrição da capela e do Solar do Padre Correia. Sabará, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 125 - pág. 99 - Detalhes do altar de Nossa Senhora da Conceição. Solar do Padre Correia, Sabará, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 126 - pág. 100 - Chafariz do Kaquende. Sabará, MG. Acervo da Secretaria de Cultura de Sabará, MG.

IMG 127 - pág. 101 - Detalhes do frontão do chafariz do Kaquende. Sabará, MG. Acervo da Secretaria de Cultura de Sabará, MG.

IMG 128 - pág. 101 - Detalhes das bicas d'água do chafariz do Kaquende. Sabará, MG. Acervo da Secretaria de Cultura de Sabará, MG.

Santa Bárbara

IMG 129 - pág. 102 - Centro histórico de Santa Bárbara. Acervo da Secretaria de Turismo e Cultura da Prefeitura Municipal de Santa Bárbara. MG

IMG 130 - pág. 103 - Expedição pelos caminhos de Minas (2015) - localização da cidade de Santa Bárbara, MG. Desenho de Ely Borges. Acervo digital e fotográfico particular (CPSN).

IMG 131 - pág. 103 - Catas Altas - Prancha 24 / 1ª Div. 1835. Johann Moritz Rugendas. Acervo do Centro de Documentação e Informação da Câmara dos Deputados.

IMG 132 - pág. 104 - Forro do altar-mor da Igreja Matriz de Santo Antônio. Santa Bárbara, MG. Acervo da Secretaria de Turismo e Cultura da Prefeitura Municipal de Santa Bárbara. MG.

IMG 133 - pág. 105 - Frontispício da Igreja Matriz de Santo Antônio. Santa Bárbara, MG. Acervo da Secretaria de Turismo e Cultura da Prefeitura Municipal de Santa Bárbara. MG.

IMG 134 - pág. 105 - Vista geral da nave e do altar-mor da Igreja Matriz de Santo Antônio, Santa Bárbara, MG.

<http://barrocoerococoemminasgerais.blogspot.com.br/2010/10/igreja-matriz-de-santo-antonio-em-santa.html> - Acervo de Marina Reis/BH/MG

IMGs 135.1, 135.2 e 135.3 – págs. 106 e 107 - Detalhes das pinturas laterais e do forro da capela-mor da Igreja Matriz de Santo Antônio. Santa Bárbara, MG. Acervo da Secretaria de Turismo e Cultura da Prefeitura Municipal de Santa Bárbara. MG e <http://barrocoerococoemminasgerais.blogspot.com.br/2010/10/igreja-matriz-de-santo-antonio-em-santa.html> - Acervo de Marina Reis/BH/MG.

IMG 136 - pág. 107 - Detalhes da talha e do atlante do altar-mor da Matriz de Santo Antônio - Santa Bárbara.

<http://barrocoerococoemminasgerais.blogspot.com.br/2010/10/igreja-matriz-de-santo-antonio-em-santa.html> - Acervo de Marina Reis/BH/MG.

IMG 137 - pág. 90 - Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Negros. Santa Bárbara, MG. Fotografia de Marcelo Ferreira, 2015. Acervo da Secretaria de Turismo e Cultura da Prefeitura Municipal de Santa Bárbara. MG

IMG 138 - pág. 108 – Vista da rua do centro histórico, do casario colonial e da Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Negros. Santa Bárbara, MG. Fotografia de Marcelo Ferreira, 2015. Acervo digital e fotográfico particular (CPSN).

IMG 139 - pág. 108 - Voyage dans le district des diamans et sur le littoral du Brésil, Auguste de Saint-Hilaire (1779-1853), volume 1, Paris: Livraria Gide, 1833. Acervo do Centro de Documentação e Informação da Câmara dos Deputados.

IMG 140 - pág. 109 - Frontispício da Igreja Matriz de Santo Amaro em Brumal. Acervo da Secretaria de Turismo e Cultura da Prefeitura Municipal de Santa Bárbara. MG.

[http://w2www.santabarbara.mg.gov.br/Materia_especifica/6739/Igreja-de-Santo-Amaro-\(Brumal\)](http://w2www.santabarbara.mg.gov.br/Materia_especifica/6739/Igreja-de-Santo-Amaro-(Brumal)).

IMG 141 - pág. 109 - Altar-mor da Igreja Matriz de Santo Amaro em Brumal. Fotografia de Marcelo Ferreira, 2015. Acervo da Secretaria de Turismo e Cultura da Prefeitura Municipal de Santa Bárbara. MG.

Mariana

IMG 142 – pág. 110 - Panorama de Mariana (ca 1895). Óleo sobre tela. Alberto Delpino (1864-1942). Acervo do Museu Mineiro. Belo Horizonte, MG. <http://restauroufmg2014.blogspot.com.br/2014/03/alberto-delpino-paisagem-da-cidade-de.html>

IMG 143 - pág. 110 - Vista da cidade de Mariana (MG) do alto da Igreja de Nossa Senhora dos Clérigos. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 144 - pág. 111 - Expedição pelos caminhos de Minas (2015) - localização da cidade de Mariana, MG. Desenho de Ely Borges. Acervo digital e fotográfico particular (CPSN).

IMG 145 - pág. 111 - Vista das Igrejas de São Francisco, de Nossa Senhora do Carmo, da Casa de Câmara e Cadeia e do pelourinho localizados na Praça Minas Gerais, em Mariana.

<https://snhhistoriografia.files.wordpress.com/2011/07/marianamg.jpg>

IMG 146 e 146.1 - pág. 112 - Casa do mestre Manoel da Costa Athayde e placa de identificação. Mariana, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 147 - pág. 113 - Vista da cidade de Mariana (MG) da janela da Catedral de Nossa Senhora da Assunção. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 148 - pág. 113 - Rua de acesso à Igreja de Nossa Senhora dos Clérigos, em Mariana, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 149 - pág. 114 - Altar-mor e detalhes do arco-cruzeiro e pinturas do forro da Catedral de Nossa Senhora da Assunção, em Mariana, MG. Acervo digital e

fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 150 - pág. 115 - Frontispício da Catedral de Nossa Senhora da Assunção, em Mariana, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 151 - pág. 115 - Vista do interior da Catedral de Nossa Senhora da Assunção, em Mariana, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 152 - pág. 116 - Pintura do forro da nave da Catedral de Nossa Senhora da Assunção, em Mariana, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 153 – pág. 117 - Órgão Arp Schnitger (ca 1700) instalado na Catedral de Nossa Senhora da Assunção em 1752, Mariana, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 154 - pág. 117 - Vista interna da porta corta-vento da Catedral de Nossa Senhora da Assunção, em Mariana, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 155 - pág. 118 - Altar lateral da Catedral de Nossa Senhora da Assunção, em Mariana, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 156 - pág. 119. Altar lateral da Catedral de Nossa Senhora da Assunção, em Mariana, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 157 - pág. 119 - Vista externa da porta corta-vento da Catedral de Nossa Senhora da Assunção, em Mariana, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 158 - pág. 120. Exposição permanente do acervo do Museu Arquidiocesano de Arte Sacra na Catedral de Nossa Senhora da Assunção, em Mariana, MG. Nicho expositor com os Santíssimos e outras esculturas. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 159 - pág. 120. Exposição permanente do acervo do Museu Arquidiocesano de Arte Sacra na Catedral de Nossa Senhora da Assunção, em Mariana, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 160 - pág. 121 - Pintura do acervo do Museu Arquidiocesano de Arte Sacra na Catedral de Nossa Senhora da Assunção, em Mariana, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 161 - pág. 121 - Detalhes da Fonte da Samaritana. Obra em pedra-sabão da última década do século XVIII. Antônio Francisco Lisboa (mestre Aleijadinho). 2,07 x 1,04m. Procedência: Velho Paço dos Bispos de Mariana. Acervo do Museu Arquidiocesano de Arte Sacra na Catedral de Nossa Senhora da Assunção, em Mariana, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 162 - pág. 122 - Cristo da Paciência (ou Ecce Homo) - Século XVIII. Madeira talhada/policromada. Procedência: Antiga Matriz de Nossa Senhora do Rosário, de Itabira, MG. Acervo do Museu Arquidiocesano de Arte Sacra na Catedral de Nossa Senhora da Assunção, em Mariana, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 163 - pág. 123 - Esponsais de Nossa Senhora e São José (1779). Óleo sobre madeira. 2, 26 x 1,90m. Manuel Ribeiro Rosa. Procedência: Teto da Igreja de São José, Ouro Preto. Acervo do Museu Arquidiocesano de Arte Sacra na Catedral de Nossa Senhora da Assunção, em Mariana, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 164 - pág. 123 - Santana, São Joaquim e Nossa Senhora. Óleo sobre tela. Século XVIII. Procedência: Igreja de Nossa Senhora dos Anjos, Mariana, MG. Acervo do Museu Arquidiocesano de Arte Sacra na Catedral de Nossa Senhora da Assunção, em Mariana, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 165 - pág. 124 - Frontispício da Igreja de São Francisco de Assis, Mariana, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 166 - pág. 125 - Piso retangularizado por pranchões de peroba com a numeração do túmulo de Manoel da Costa Athayde. Acervo digital e fotográfico particular (CPSN).

IMG 167 - pág. 125 - Pintura Agonia e morte de São Francisco (ca. 1800). Manoel da Costa Athayde. Forro da sacristia da Igreja de São Francisco de Assis, Mariana, MG. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:“_Manuel_da_Costa_Ataide_-_Agonia_e_Morte_de_São_Francisco_”.jpg

IMG 168 - pág. 126 - Vista da balaustrada, do arco-cruzeiro e do altar-mor da Igreja de São Pedro dos Clérigos, Mariana, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 169 - pág. 127 - Frontispício da Igreja de São Pedro dos Clérigos, Mariana, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 170 - pág. 127 - Planta da Igreja de São Pedro dos Clérigos, Mariana, MG. <https://coisasdaarquitectura.wordpress.com/2012/05/09/morfologia-das-igrejas-barrocas-ii/>

IMG 171 - pág. 127 - Chafariz de São Pedro (ca. 1749). Atribuído a Antônio Francisco Lisboa, o mestre Aleijadinho. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 172 - pág. 127 - Placa de identificação do Chafariz de São Pedro (ca. 1749). Atribuído a Antônio Francisco Lisboa, o mestre Aleijadinho. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 173 - pág. 128 - Detalhes do frontão da Igreja de São Pedro dos Clérigos, Mariana, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 174 - pág. 129 - Estátua de São Pedro no altar-mor da Igreja de São Pedro dos Clérigos, Mariana, MG.

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Igreja_de_São_Pedro_dos_Clérigos_-_estátua_de_São_Pedro_no_altar-mor.jpg

IMG 175 - pág. 129 - Sinos da Igreja de São Pedro dos Clérigos, Mariana, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.



IMG 176 - pág. 130 - Arco-cruzeiro e altar-mor da Igreja de Nossa Senhora do Rosário, Mariana, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 177 - pág. 131 - Frontispício da Igreja de Nossa Senhora do Rosário, Mariana, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 178 - pág. 131 - Teto da altar-mor da Igreja de Nossa Senhora do Rosário, Mariana, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 179 - pág. 132 - Frontispício da Casa de Câmara e Cadeia, Mariana, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 180 - pág. 132 - Detalhes da portada da Casa de Câmara e Cadeia, Mariana, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 181 - pág. 133 - Pelourinho e frontispício da Igreja de São Francisco de Assis, na Praça Minas Gerais, Mariana, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

Ouro Preto

IMG 182 - pág. 134 - Vila Rica. Prancha 22 / 1ª Div. 1835. Johann Moritz Rugendas. Acervo do Centro de Documentação e Informação da Câmara dos Deputados.

IMG 183 - pág. 135 - Expedição pelos caminhos de Minas (2015) - localização da cidade de Ouro Preto, MG. Desenho de Ely Borges. Acervo digital e fotográfico particular (CPSN).

IMG 184 - pág. 135 - Cultura e Opulência do Brasil por suas drogas e minas (1711). André João Antonil. Acervo digital e fotográfico particular (CPSN).

IMG 185 - pág. 135 - Ouro Preto. Século XIX. Gravura, sem indicação de desenhista, por J. Martins Braga. Acervo digital e fotográfico particular (CPSN).

IMG 186 - págs. 136 e 137 - Vila Rica. Fotografia: Aldo Araújo. Acervo do Museu da Inconfidência, Ouro Preto, MG.

IMG 187 - pág. 138 - Vila Rica. Prancha 21. 1ª Div. 1835. Johann Moritz Rugendas. Acervo do Centro de Documentação e Informação da Câmara dos Deputados

IMG 188 - pág. 138 - Vila Rica. Prancha 22 / 1ª Div. 1835. Johann Moritz Rugendas. Acervo do Centro de Documentação e Informação da Câmara dos Deputados.

IMG 189 - pág. 139 - Vila Rica, Pico do Itacolomi in Notícias do Brasil: 1828-1829, Robert Walsh, p.20, 1830. Acervo do Centro de Documentação e Informação da Câmara dos Deputados

IMG 190 - pág. 139 - Chafariz do Alto da Cruz, Ouro Preto, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 191 - pág. 140 - Teto e altar-mor da Igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar, Ouro Preto, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 192 - pág. 141 - Frontispício da Igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar e casarios laterais, Ouro Preto, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 193 - pág. 141 - Planta da Igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar. <https://coisasdaarquitectura.wordpress.com/2012/05/09/morfologia-das-igrejas-barrocas-ii/>

IMG 194 - pág. 141 - Triunfo Eucarístico de 1733, em Vila Rica. Obra impressa em Lisboa, Portugal, 125 págs., ilustrada. Coleção Guita e José Mindlin - SP. Acervo digital e fotográfico particular (CPSN).

IMG 195 - pág. 142 - Livro de compromisso da Irmandade de São Miguel e Almas do Purgatório da Freguesia de São Caetano Ribeirão Abaixo (1722) in O Museu da Inconfidência, Ouro Preto. São Paulo: Banco Safra, 1995, p. 253.

IMG 196 - pág. 143 - O Cordeiro eucarístico e outros detalhes da pintura do teto da Igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar, Ouro Preto, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 197 - pág. 143 - Detalhes do interior da Igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar, Ouro Preto, MG. Acervo digital particular (CPSN).

IMG 198 - pág. 144 - Detalhes do altar-mor da Igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar, Ouro Preto, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 199 - pág. 145 - Vestimenta dos religiosos. Acervo do Museu de Arte Sacra - Igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar, Ouro Preto, MG.

http://www.tripadvisor.com.br/Attraction_Review-g303389-d2389346-Reviews-Museu_de_Arte_Sacra-Ouro_Preto_State_of_Minas_Gerais.html#photos

IMG 200 - pág. 145 - Detalhes do púlpito e atlantes. Acervo do Museu de Arte Sacra - Igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar, Ouro Preto, MG. Acervo digital e fotográfico particular (CPSN).

IMG 201 - pág. 145 - Detalhes das peças em jacarandá no interior do Museu de Arte Sacra - Igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar, Ouro Preto, MG. Acervo digital e fotográfico particular (CPSN).

IMG 202 - pág. 146 - Frontispício da Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, Ouro Preto, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 203 - pág. 147 - Planta da Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, Ouro Preto, MG. <https://coisasdaarquitectura.wordpress.com/2012/05/09/morfologia-das-igrejas-barrocas-ii/>

IMG 204 - pág. 147 - Festa de Nossa Senhora do Rosário, padroeira dos negros. Prancha 19 / 4ª Div. 1835. Johann Moritz Rugendas. Acervo do Centro de Documentação e Informação da Câmara dos Deputados.

IMG 205 - pág. 148 - Porta lateral da Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, Ouro Preto, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 206 - pág. 149 - Detalhe da portada da Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, Ouro Preto, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 207 - pág. 149 - Detalhe do teto na entrada da Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, Ouro Preto, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotógrafo Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 208 - pág. 149 - Detalhes do altar lateral da Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, Ouro Preto, MG. Fotógrafo Ricardo André Frantz.

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Igreja_de_Nossa_Senhora_do_Rosário_dos_Homens_Pretos_-_altar_2.jpg

IMG 209 - pág. 150 - Frontispício da Igreja de São Francisco de Assis da Penitência, Ouro Preto, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 210 - pág. 151 - Planta da Igreja de São Francisco de Assis da Penitência, Ouro Preto, MG. <https://coisasdaarquitectura.wordpress.com/2012/05/09/morfologia-das-igrejas-barrocas-ii/>

IMG 211 - pág. 151 - Igreja de São Francisco de Assis (1853). Ouro Preto. In Viagem ao Brasil através das províncias do Rio de Janeiro e Minas Gerais. Dr. Hermann Burmeister.

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hermann_burmeister_igreja_sao_francisco.jpg

IMG 212 - pág. 151 - Igreja de São Francisco de Assis e mercado, Ouro Preto, MG. Marc Ferrez (ca 1880). <http://brasilianafotografica.bn.br/brasiliana/handle/bras/2571> e http://fotografia.ims.com.br/sites/#1448822945109_49

IMG 213 - pág. 152 - Detalhes da frontão da Igreja de São Francisco de Assis da Penitência, Ouro Preto, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 214 - pág. 152 - Detalhes das torres da Igreja de São Francisco de Assis da Penitência, Ouro Preto, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 215 - pág. 152 - Detalhes do medalhão circular substituindo o óculo central com a representação de São Francisco de joelhos recebendo os estigmas no alto do Monte Alverne. Igreja de São Francisco de Assis da Penitência, Ouro Preto, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 216 - pág. 153 - Pintura do forro da nave. Igreja de São Francisco de Assis da Penitência, Ouro Preto, MG. Acervo digital particular (CPSN).

IMG 217 - pág. 153 - Detalhes das imagens de Jesus Cristo e São Francisco e das pinturas na sacristia da Igreja de São Francisco de Assis da Penitência, Ouro Preto, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 218 - pág. 153 - Detalhes do altar-mor da Igreja de São Francisco de Assis da Penitência, Ouro Preto, MG. http://acervodigital.unesp.br/bitstream/unesp/252188/7/mg_iotsf_007.jpg

IMG 219 - pág. 154 - Detalhes do lavabo da sacristia da Igreja de São Francisco de Assis da Penitência, Ouro Preto, MG. Acervo digital e fotográfico particular (CPSN).

IMG 220 - pág. 154 - Detalhes da pintura de São Francisco sendo transportado para o céu. Igreja de São Francisco de Assis da Penitência, Ouro Preto, MG. Acervo digital e fotográfico particular (CPSN).

IMG 221 - pág. 155 - Desenho aquarelado da capela-mor da Igreja de São Francisco de Assis da Penitência. Atribuído a Antônio Francisco Lisboa, o mestre Aleijadinho. Século XVIII. In O Museu da Inconfidência, Ouro Preto. São Paulo: Banco Safra, 1995, p. 253.

IMG 222 - pág. 156 - Frontispício da Igreja de Nossa Senhora do Carmo, Ouro Preto, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 223 - pág. 157 - Planta da Igreja de Nossa Senhora do Carmo, Ouro Preto, MG. <https://coisasdaarquitectura.wordpress.com/2012/05/09/morfologia-das-igrejas-barrocas-ii/>

IMG 224 - pág. 157 - Pintura do teto da sacristia da Igreja de Nossa Senhora do Carmo, Ouro Preto, MG. Atribuída a Manoel da Costa Athayde. Acervo digital e fotográfico particular (CPSN).

IMG 225 - pág. 158 - Lavabo da sacristia da Igreja de Nossa Senhora do Carmo, Ouro Preto, MG. Acervo digital e fotográfico particular (CPSN).

IMG 226 - pág. 158 - Detalhes do frontispício (portada e óculo) da Igreja de Nossa Senhora do Carmo, Ouro Preto, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 227 - pág. 159 - Desenho da Rua do Pilar e torres do Carmo (Igreja de Nossa Senhora do Carmo, Ouro Preto, MG). Desenhos de Tom Maia in Velho Brasil de hoje, Rio de Janeiro: Editora Expressão e Cultura, 1983.

IMG 228 - pág. 159 - Painéis de azulejos portugueses compõem o conjunto decorativo da capela-mor da Igreja de Nossa Senhora do Carmo, Ouro Preto, MG. Acervo digital e fotográfico particular (CPSN).

IMG 229 - pág. 160 - Frontispício da Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição de Antônio Dias, Ouro Preto, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 230 - pág. 162 - Antônio Dias (distrito de Ouro Preto, MG). Gravura sem indicação de autoria. Século XIX. Acervo digital e fotográfico particular (CPSN).

IMG 231 - pág. 163 - Mestre Aleijadinho (s/ data e s/ autoria). Atribuído como seu retrato oficial. Obra localizada em 1916. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 232 - pág. 163 - Exposição permanente de parte do acervo do Museu do Aleijadinho, Ouro Preto, MG.

<http://guiamanaouropreto.com/turismo/museudoaleijadinho.html>. Acervo digital particular (CPSN).

IMG 233 - pág. 163 - Capela dos Passos da Paixão, Santa ceia de Jesus e seus apóstolos. Mestre Aleijadinho. Acervo do Santuário do Nosso Senhor Bom Jesus de Matosinhos, Congonhas.

IMG 234 - pág. 163 - Desenho aquarelado com detalhe do risco, ou anteprojeto, para tímpano da fachada da Igreja de São Francisco de Assis de São João del Rei. Atribuído a Antônio Francisco Lisboa, o mestre Aleijadinho. Século XVIII. In O Museu da Inconfidência, Ouro Preto. São Paulo: Banco Safra, 1995, p. 253.



IMG 235 - pág. 164 - Vista do frontispício da Capela do Padre Faria, Ouro Preto, MG (cruz pontifical, frontispício da capela e torre do campanário). Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 236 - pág. 165 - Pintura do forro do altar-mor da Capela do Padre Faria, Ouro Preto, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 237 - pág. 166 - Detalhes do altar-mor da Capela do Padre Faria, Ouro Preto, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 238 - pág. 167 - Sino do campanário da Capela do Padre Faria, Ouro Preto, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 239 - pág. 167 - Detalhes de um dos quatro atlantes do altar-mor da Capela do Padre Faria, Ouro Preto, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 240 - pág. 167 - Altar lateral direito da Capela do Padre Faria, Ouro Preto, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 241 - pág. 167 - Detalhes dos retábulos dos altares colaterais e do altar-mor, arco-cruzeiro e pinturas do teto do altar-mor da Capela do Padre Faria, Ouro Preto, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 242 - pág. 167 - Detalhes dos anjos do altar-mor da Capela do Padre Faria, Ouro Preto, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 243 - pág. 168 - Detalhes de uma das pinturas colaterais do altar-mor da Capela do Padre Faria, Ouro Preto, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 244 - pág. 169 - Nicho do altar lateral esquerdo da Capela do Padre Faria, Ouro Preto, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 245 - pág. 170 - Detalhes do Frontispício do Museu da Inconfidência, Ouro Preto, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 246 - pág. 171 – Traves da força em madeira e ferro. Segundo a tradição, as traves são fragmentos da força em que foi executado Tiradentes. Rio de Janeiro, Século XVIII. Fotografia: Dimas Guedes. Acervo do Museu da Inconfidência de Ouro Preto, MG.

IMG 246.1 - pag 171 - Câmara Municipal de Ouro Preto. In Viagem ao Brasil através das províncias do Rio de Janeiro e Minas Gerais. Dr. Hermann Burmeister, Berlim, 1853. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hermann_burmeister_camara_municipal_ouro_preto.jpg

IMG 247 - pág. 172 – Pátio, chafariz e frontispício do Museu da Inconfidência. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 248 - pág. 173 - Autos da devassa da Inconfidência Mineira. Volume original, sétimo e último. Destacam-se a sentença proferida contra Tiradentes a 21 de abril de 1792 (fls. 93-93v) e a atestação da sua execução. In O Museu da Inconfidência, Ouro Preto. São Paulo: Banco Safra, 1995, p. 48.

IMG 249 - pág. 173 - Récueil des loix constitutives des colonies angloises, confederées sous la dénomination d'états-unis de l'amérique-septentrionale (1778). Esse volume encontra-se apenas aos Autos da Devassa da Inconfidência Mineira. In O Museu da Inconfidência, Ouro Preto. São Paulo: Banco Safra, 1995, p. 253.

IMG 250 - pág. 173 - Marília de Dirceu, por T.A.G. Obra de Tomás Antônio Gonzaga. Lisboa: Typographia Nunesiana, 1792. In O Museu da Inconfidência, Ouro Preto. São Paulo: Banco Safra, 1995, p. 253.

IMG 251 - pág. 174 - Detalhes do andor em madeira talhada, esculpida, policromada e dourada. Obra atribuída a Manuel Gonçalves Valente. Século XVIII. O andor abriga a imagem de Nossa Senhora da Conceição em madeira talhada, policromada e dourada (ca 1740-1750), atribuída a Francisco Xavier de Brito. Fotografia: Aldo Araújo. Acervo do Museu da Inconfidência de Ouro Preto, MG.

IMG 252 - pág. 175 - Rei Mago em madeira talhada, pintada e têxtil (1794). Imagem de roca atribuída a Antônio Francisco Lisboa, o mestre Aleijadinho. Fotografia: Aldo Araújo. Acervo do Museu da Inconfidência de Ouro Preto, MG (procedência: Igreja de São Francisco de Assis da Penitência de Ouro Preto).

IMG 253 - Pág 175 - Rei Mago em madeira talhada, pintada e têxtil (1794). Imagem de roca atribuída a Antônio Francisco Lisboa, o mestre Aleijadinho. Fotografia: Aldo Araújo. Acervo do Museu da Inconfidência de Ouro Preto, MG (procedência: Igreja de São Francisco de Assis da Penitência de Ouro Preto).

IMG 254 - Pág 175 - Pastor de presépio, em madeira talhada e policromada (1794). Imagem de roca atribuída a Antônio Francisco Lisboa, o mestre Aleijadinho. Fotografia: Aldo Araújo. Acervo do Museu da Inconfidência de Ouro Preto, MG (procedência: Igreja de São Francisco de Assis da Penitência de Ouro Preto).

IMG 255 - Pág 175 - Pastor de presépio, em madeira talhada e policromada (1794). Imagem de roca atribuída a Antônio Francisco Lisboa, o mestre Aleijadinho. Fotografia: Aldo Araújo. Acervo do Museu da Inconfidência de Ouro Preto, MG (procedência: Igreja de São Francisco de Assis da Penitência de Ouro Preto).

IMG 256 - pág. 176 – Imagem de Nossa Senhora da Conceição em madeira talhada, policromada e dourada (ca 1740-1750), atribuída a Francisco Xavier de Brito. Fotografia: Aldo Araújo. Acervo do Museu da Inconfidência.

IMG 257 - pág. 177 - Bússola. Século XVIII. Fotografia: Aldo Araújo. Acervo do Museu da Inconfidência de Ouro Preto, MG.

IMG 258 - pág. 178 - Oratório de salão (pintura atribuída a Manoel da Costa Athayde). Calvário, Santo Antônio e Nossa Senhora do Carmo. Madeira (recorte, entalhe, policromia, douramento); prata (lavrada); vidro (aplainagem). Minas Gerais. Século XVIII. 55,0 x 35,0 x 10,0 cm. Fotografia: Poliana Reis. Acervo do Museu do Oratório / Instituto Cultural Flávio Gutierrez.

IMG 259 - pág. 179 - Fachada do Museu do Oratório, Ouro Preto, MG. https://umjeitobemdiferente.files.wordpress.com/2014/10/02_museu-do-oratc3b3rio-gabriel-castro.jpg.

IMG 260 - pág. 179 - Oratório Lapinha. Calvário com parentela de Cristo mais Santo Antônio (acima) e Presépio (abaixo). Madeira (recorte, entalhe, policromia, douramento, prateamento); calcita (entalhe, policromia, douramento); vidro (aplainagem). Minas Gerais Século XVIII. 65,0 x 25,0 x 10,5 cm. Fotografia: Poliana Reis. Acervo do Museu do Oratório / Instituto Cultural Flávio Gutierrez.

IMG 261 - pág. 180 - Oratório de salão. São José de Botas (atribuído a Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho). Madeira (recorte, entalhe, policromia, douramento). Minas Gerais. Século XVIII. 60,0 x 29,0 x 16,5 cm. Fotografia: Poliana Reis. Acervo do Museu do Oratório / Instituto Cultural Flávio Gutierrez

IMG 262 - pág. 181 – Oratório bala. Nossa Senhora da Conceição, Sant’Ana Mestra e São José. Madeira (recorte, entalhe, torneamento, policromia, douramento). Minas Gerais. Século XVIII 45,0 x 26,0 Ø cm. Fotografia: Poliana Reis. Acervo do Museu do Oratório / Instituto Cultural Flávio Gutierrez.

Ouro Branco

IMG 263 - pág. 182 - Serra Ouro Branco na província de Minas Gerais. Prancha 4 / 1ª Div. 1835. Johann Moritz Rugendas. Acervo do Centro de Documentação e Informação da Câmara dos Deputados.

IMG 264 - pág. 183 - Expedição pelos caminhos de Minas (2015) - localização da cidade de Ouro Branco, MG. Desenho de Ely Borges. Acervo digital e fotográfico particular (CPSN).

IMG 265 - pág. 183 - Praça da cidade de Ouro Branco, Minas Gerais (s/data). <http://www.ourobranco.com/mmc081.htm>

IMG 266 - pág. 184 - Frontispício da Igreja Matriz de Santo Antônio, Ouro Branco, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotógrafo Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 267- pág. 185 - Nave, forro, altares colaterais e altar-mor da Igreja Matriz de Santo Antônio, Ouro Branco, MG. Fotografia: Luciara Bruno Garcia.

http://www.acervodigital.unesp.br/bitstream/unesp/141152/25/mg_isa_12.jpg.

Congonhas

IMG 268 - pág. 186 - Vista de Congonhas (ca 1880). Acervo da Prefeitura Municipal de Congonhas, MG.

IMG 269 - pág. 187 - Expedição pelos caminhos de Minas (2015) - localização da cidade de Congonhas, MG. Desenho de Ely Borges. Acervo digital e fotográfico particular (CPSN).

IMG 270 - pág. 187 - Congonhas e detalhes do rio Maranhão. Acervo da Prefeitura Municipal de Congonhas, MG.

IMG 271 - pág. 187 - Linha férrea de Congonhas. Acervo da Prefeitura Municipal de Congonhas, MG.

IMG 272 - pág. 188 - Vista geral das capelas dos Passos da Paixão. Acervo da Prefeitura Municipal de Congonhas, MG.

IMG 273 - pág. 188 - Chegada de romeiros ao Santuário do Nosso Senhor Bom Jesus de Matosinhos (1930). Acervo da Prefeitura Municipal de Congonhas, MG.

IMG 274 - pág. 188 - Romeiros no Santuário do Nosso Senhor Bom Jesus de Matosinhos (1930). Acervo da Prefeitura Municipal de Congonhas, MG.

IMG 275 - pág. 189 - Romeiros na subida para o Santuário do Nosso Senhor Bom Jesus de Matosinhos (1930) - Vista da cidade e da Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição. Fotografia: Rivaldo. Acervo da Prefeitura Municipal de Congonhas, MG.

IMG 276 - pág. 189 - Oratório. Acervo da Prefeitura Municipal de Congonhas, MG.

IMG 277 - pág. 190 - Vista geral do Santuário do Nosso Senhor Bom Jesus de Matosinhos, Congonhas, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 278 - pág. 191 - Altar-mor da Basílica do Nosso Senhor Bom Jesus de Matosinhos, Congonhas, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 279 - pág. 192 - Detalhes da pintura do teto da nave da Basílica do Nosso Senhor Bom Jesus de Matosinhos, Congonhas, MG. Acervo Digital e Fotografia: do Sesc DF. Fotógrafo Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 280 - pág. 193 – Encontro de um viajante paulista com um devoto mendicante com seu oratório de esmoler. A History of the Brazil, comprising it's geography, commerce, colonization, aboriginal inhabitants. James Henderson, recently from south America. Ilustrado, com vinte e oito desenhos e dois mapas. Impresso para o autor e publicado por Longman, Hurst, Rees, Orme, and Brown, Paternoster-Row. Londres, 1821. Acervo digital e fotográfico particular (CPSN).

IMG 281 - pág. 193 - Santíssimo no altar-mor da Basílica do Nosso Senhor Bom Jesus de Matosinhos, Congonhas, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 282 – pág. 194 - Detalhes das esculturas nos altares colaterais da Basílica do Nosso Senhor Bom Jesus de Matosinhos, Congonhas, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 283 – pág. 194 – Púlpitos colaterais e obras de arte da Basílica do Nosso Senhor Bom Jesus de Matosinhos, Congonhas, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 284 – pág. 195 – Vista da subida para o Santuário (Capelas dos Passos da Paixão, adro dos profetas e Basílica do Nosso Senhor Bom Jesus de Matosinhos, Congonhas, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 285 – pág. 196 – Detalhes do adro dos profetas e do frontispício da Basílica do Nosso Senhor Bom Jesus de Matosinhos, Congonhas, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 286 – pág. 197 – Planta do adro da Basílica do Nosso Senhor Bom Jesus de Matosinhos com a disposição dos 12 profetas do mestre Aleijadinho. SMITH, Robert C. e GAUTHEROT, Marcel. Congonhas do Campo. Rio de Janeiro: Agir, 1973, in <https://marcosocosta.wordpress.com/2011/10/23/santuuario-do-senhor-bom-jesus-do-matozinhos/>



IMGs 287 a 298 – págs. 198 a 204 – Os doze profetas do mestre Aleijadinho (Isaías, Jeremias, Baruc, Ezequiel, Daniel, Oséias, Jonas, Joel, Amós, Naum, Abdias e Habacuque) localizados no adro da Basílica do Nosso Senhor Bom Jesus de Matosinhos. Acervo digital: Banco de Imagens da Embratur.

IMG 299 – pág. 205 – Recibo passado por Antônio Francisco Lisboa, o mestre Aleijadinho, a 11 de julho de 1802, pela fatura dos profetas para a Capela Bom Jesus de Matosinhos, de Congonhas do Campo. In O Museu da Inconfidência, Ouro Preto. São Paulo: Banco Safra, 1995, p. 265.

IMG 300 – pág. 206 – Vista da subida para o Santuário (Capelas dos Passos da Paixão, adro dos profetas e Basílica do Nosso Senhor Bom Jesus de Matosinhos, Congonhas, MG. Fotografia: Eugênio Hansen, 2010.
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Santuário_do_Bom_Jesus_de_Matosinhos_035.JPG?uselang=nl

IMG 301 – pág. 207 – Vista das capelas dos Passos da Paixão e da cidade de Congonhas, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015

IMG 302 – pág. 207 – Vista geral das capelas dos Passos da Paixão (s/data). Acervo da Prefeitura Municipal de Congonhas, MG.

IMG 303 – pág. 208 – Capela do Passo da Santa Ceia – Jesus Cristo e os apóstolos. Esculturas de Antônio Francisco Lisboa, o mestre Aleijadinho. Santuário do Nosso Senhor Bom Jesus de Matosinhos, Congonhas, MG. Acervo da Prefeitura Municipal de Congonhas, MG.

IMG 304 – pág. 208 – Cartela da Capela do Passo da Santa Ceia. Santuário do Nosso Senhor Bom Jesus de Matosinhos, Congonhas, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015

IMGs 305 a 309 – pág. 209 – Detalhes das imagens dos apóstolos. Capela do Passo da Santa Ceia. Acervo da Prefeitura Municipal de Congonhas, MG.

IMG 310 – pág. 210 – Capela do Passo da Agonia de Jesus no Horto das Oliveiras. Jesus Cristo, anjo e os apóstolos João e Tiago Maior. Acervo da Prefeitura Municipal de Congonhas, MG.

IMG 311 – pág. 210 – Cartela da Capela do Passo da Agonia de Jesus no Horto das Oliveiras. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 312 – pág. 210 – Detalhes da imagem do anjo. Capela do Passo da Agonia de Jesus no Horto das Oliveiras. Acervo da Prefeitura Municipal de Congonhas, MG.

IMG 313 – pág. 211 – Detalhes da face de Jesus Cristo em intenso sofrimento. Capela do Passo da Agonia de Jesus no Horto das Oliveiras. Acervo da Prefeitura Municipal de Congonhas, MG.

IMG 314 – pág. 212 – Capela do Passo da Prisão de Jesus. Apóstolo Pedro, Judas, Jesus Cristo e soldados romanos. Acervo da Prefeitura Municipal de Congonhas, MG.

IMG 315 – pág. 212 – Cartela da Capela do Passo da Prisão de Jesus. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 316 – pág. 212 – Detalhes da face de Jesus Cristo e de Judas. Capela do Passo da Prisão de Jesus. Acervo da Prefeitura Municipal de Congonhas, MG.

IMG 317 – pág. 213 – Detalhes da face de Jesus Cristo, do soldado Malchus e dos outros soldados romanos. Acervo da Prefeitura Municipal de Congonhas, MG.

IMG 318 – pág. 213 – Detalhes das imagens da Capela do Passo da Prisão de Jesus. Acervo da Prefeitura Municipal de Congonhas, MG.

IMG 319 – pág. 214 – Capela do Passo da Flagelação e Coroação de Espinhos. Jesus Cristo sendo ridicularizado e açoitado pelos soldados romanos. Acervo da Prefeitura Municipal de Congonhas, MG.

IMG 320 – pág. 214 – Cartela da Capela do Passo da Flagelação e Coroação de Espinhos. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015

IMG 321 – pág. 215 – Detalhes das imagens de Jesus Cristo e dos soldados romanos. Capela do Passo da Flagelação e Coroação de Espinhos. Acervo da Prefeitura Municipal de Congonhas, MG.

IMG 322 – pág. 215 – Detalhe da face do soldado romano. Capela do Passo da Flagelação e Coroação de Espinhos. Acervo da Prefeitura Municipal de Congonhas, MG.

IMG 323 – pág. 215 – Detalhes das mãos e braços de Jesus Cristo. Capela do Passo da Flagelação e Coroação de Espinhos. Acervo da Prefeitura Municipal de Congonhas, MG.

IMG 324 – pág. 216 – Capela do Passo da Subida do Calvário (cruz-às-costas). Acervo da Prefeitura Municipal de Congonhas, MG.

IMG 325 – pág. 216 – Cartela da Capela do Passo da Subida do Calvário (cruz-às-costas). Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 326 – pág. 217 – Detalhes da imagem de Jesus Cristo, do menino com um dos cravos e do soldado tocando uma trombeta. Capela do Passo da Subida do Calvário (cruz-às-costas). Acervo da Prefeitura Municipal de Congonhas, MG.

IMG 327 – pág. 217 – Detalhes do rosto de Jesus Cristo e das mulheres que acompanham seu sofrimento. Capela do Passo da Subida do Calvário (cruz-às-costas). Acervo da Prefeitura Municipal de Congonhas, MG.

IMG 328 – pág. 217 – Detalhes da face e braço do soldado romano. Capela do Passo da Subida do Calvário (cruz-às-costas). Acervo da Prefeitura Municipal de Congonhas, MG.

IMG 329 – pág. 217 – Detalhes da face de Jesus Cristo. Capela do Passo da Subida do Calvário (cruz-às-costas). Acervo da Prefeitura Municipal de Congonhas, MG.

IMG 330 – pág. 217 – Detalhes do cravo carregado pelo menino para a crucificação de Jesus Cristo. Capela do Passo da Subida do Calvário (cruz-às-costas). Acervo da Prefeitura Municipal de Congonhas, MG.

IMG 331 – pág. 218 – Capela do Passo da Crucificação. Jesus Cristo sobre a cruz sendo pregado pelos soldados romanos e os dois ladrões de mãos atadas. Acervo da Prefeitura Municipal de Congonhas, MG.

IMG 332 – pág. 218 – Cartela da Capela do Passo da Crucificação. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 333 – pág. 218 – Detalhe do cravo e da mão e braço de Jesus Cristo. Capela do Passo da Crucificação. Acervo da Prefeitura Municipal de Congonhas, MG.

IMG 334 – pág. 219 – Detalhes de Jesus Cristo pregado na cruz. Capela do Passo da Crucificação. Acervo da Prefeitura Municipal de Congonhas, MG.

IMG 335 – pág. 219 – Detalhes do corpo de Jesus Cristo na Cruz e da mulher com o olhar para o céu. Capela do Passo da Crucificação. Acervo da Prefeitura Municipal de Congonhas, MG.

IMG 336 – pág. 219 – Detalhes de um dos soldados romanos. Capela do Passo da Crucificação. Acervo da Prefeitura Municipal de Congonhas, MG.

IMG 337 – pág. 220 – Pátio da Romaria de Congonhas, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 338 – pág. 220 – Fachada principal, com dois torreões, da Romaria de Congonhas, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

IMGs 339 a 341 – pág. 221 – Romeiros sendo recebidos e descansando nas precárias acomodações da Romaria de Congonhas, MG (s/data). Acervo da Prefeitura Municipal de Congonhas, MG.

São João Del Rei

IMG 342 – pág. 222 – Vista da serra e cidade de São João Del Rei. Notices Of Brazil in 1828 and 1829. By the Rev. R. Walsh, LL. D. M.R.I.A. Author of “A Journey From Constantinople”. In two volumes. Vol. II. London : Frederick Westley and A. H. Davis. Stationers’ Hall Court, 1830, p. 132-A. Acervo digital e fotográfico particular (CPSN).

IMG 343 – pág. 223 – Expedição pelos caminhos de Minas (2015) - localização da cidade de São João del Rei, MG. Desenho de Ely Borges. Acervo digital e fotográfico particular (CPSN).

IMG 344 – pág. 223 – Solar da Baronesa de Itaverava, São João del Rei, MG. Desenho de Tom Maia, 1977. In Velho Brasil de Hoje, Tom Maia, Pedro Calmon e Thereza Regina de Camargo Maia. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1983, p. 4.

IMG 345 – pág. 223 – Braço da Justiça. Origem portuguesa. Escultura em madeira e de cuja mão pende uma balança de arrecadação do dízimo de ouro. A peça era usada na Casa de Fundação de São João Del Rei, no século XVIII. Acervo do Museu Bárbara Heliodora, onde funciona a sede da Secretaria de Cultura de São João del Rei.

IMG 346 – pág. 223 – Vista do casario colonial e do córrego do Lenheiro com suas pontes, que divide o centro antigo de São João del Rei, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 347 – pág. 224 – Casarios laterais com a vista da Igreja de Nossa Senhora do Rosário ao final da rua (s/data), São João Del Rei, MG. Acervo da Prefeitura Municipal de São João del Rei.

IMG 348 – pág. 224 – Vista do córrego do Lenheiro e uma de suas pontes, que divide o centro antigo de São João del Rei, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 349 – pág. 225 – Rua Santo Antônio, caminho dos bandeirantes e conhecida como a “Rua das Casas Tortas”. Fotografia: Bernardo Gouvêa, 2007. São João Del Rei, MG. <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:RuaDasCasasTortas.jpg>

IMG 350 – pág. 226 – Pintura do teto da nave da Catedral Basílica de Nossa Senhora do Pilar, São João Del Rei, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 351 – pág. 227 – Frontispício da Catedral Basílica de Nossa Senhora do Pilar, São João Del Rei, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 352 – pág. 227 – Capela-mor da Catedral Basílica de Nossa Senhora do Pilar, São João Del Rei, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 353 – pág. 228 – Vista do teto da nave, dos púlpitos, dos altares colaterais e da capela-mor da Catedral Basílica de Nossa Senhora do Pilar, São João Del Rei, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 354 – pág. 228 – Altar lateral da Catedral Basílica de Nossa Senhora do Pilar, São João Del Rei, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 355 – pág. 229 – Detalhes dos altares colaterais e da capela-mor da Catedral Basílica de Nossa Senhora do Pilar, São João Del Rei, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 356 – pág. 229 – Detalhes da decoração das paredes colaterais da capela-mor da Catedral Basílica de Nossa Senhora do Pilar, São João Del Rei, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 357 – pág. 229 – Desenho da Catedral Basílica de Nossa Senhora do Pilar, São João Del Rei, MG. Desenho de Tom Maia, 1977. In Velho Brasil de Hoje, Tom Maia, Pedro Calmon e Thereza Regina de Camargo Maia. Rio de Janeiro : Expressão e Cultura, 1983, p. 4.

IMG 358 – pág. 230 – Vista do adro e do frontispício da Igreja de São Francisco de Assis, São João del Rei, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 359 – pág. 231 – Detalhes da portada da Igreja de São Francisco de Assis, São João del Rei, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 360 – pág. 232 – Altar lateral da Igreja de São Francisco de Assis, São João del Rei, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 361 – pág. 233 – Portada interna de entrada lateral da Igreja de São Francisco de Assis, São João del Rei, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 362 – pág. 234 – Altar lateral da Igreja de São Francisco de Assis, São João del Rei, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 363 – pág. 234 – Altar lateral da Igreja de São Francisco de Assis, São João del Rei, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.



IMG 364 – pág. 235 - Altar lateral da Igreja de São Francisco de Assis, São João del Rei, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 365 – pág. 235 – Altar lateral com detalhes do nicho das imagens de Jesus Cristo e São Francisco da Igreja de São Francisco de Assis, São João del Rei, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 366 – pág. 236 – Altar-mor da Igreja de São Francisco de Assis, São João del Rei, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 367 – pág. 237 – Desenho da Igreja de São Francisco de Assis, João Del Rei, MG. Desenho de Tom Maia, 1977. In *Velho Brasil de Hoje*, Tom Maia, Pedro Calmon e Thereza Regina de Camargo Maia. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1983, p. 33.

IMG 368 – pág. 238 – Casario centenário e frontispício da Igreja de Nossa Senhora do Carmo, São João del Rei, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 369 – pág. 239 – Detalhes da portada, óculo e janelas da Igreja de Nossa Senhora do Carmo, São João del Rei, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 370 – pág. 240 – Detalhes do interior da Igreja de Nossa Senhora do Carmo (púlpitos, altares colaterais, lustre e altar-mor), São João del Rei, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 371 – pág. 241 – Portada da Igreja de Nossa Senhora do Carmo, São João del Rei, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 372 – pág. 241 – Esculturas no altar-mor da Igreja de Nossa Senhora do Carmo, São João del Rei, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 373 – pág. 242 – Frontispício da Igreja de Nossa Senhora do Rosário, São João Del Rei, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 374 – pág. 243 – Detalhes do arco-cruzeiro da Igreja de Nossa Senhora do Rosário, São João Del Rei, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 375 – pág. 244 – Altares colaterais e altar-mor da Igreja de Nossa Senhora do Rosário, São João Del Rei, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 376 – pág. 245 – Ermida de Nossa Senhora da Ajuda da Fazenda do Pombal. Consagrada em 1729, a Ermida fazia parte do conjunto arquitetônico da Fazenda do Pombal, localizada atualmente no município de Retápolis, de propriedade dos pais de Joaquim José da Silva Xavier, o Tiradentes (1746-1792). A Ermida é composta por retábulo-mor, arcaz, portada, imagens e alfaia. Está localizada em uma edícula que foi construída em 2005 especialmente para abrigar a atual montagem. Pátio do Museu de Arte Sacra, São João Del Rei, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 377 – pág. 245 – Senhor morto. Museu de Arte Sacra, São João del Rei, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 378 – pág. 245 – Ex-votos. Invocação ao Senhor Bom Jesus de Matosinhos. Têmpera sobre madeira. Século XVIII e XIX. Coleção do acervo da Igreja do Nosso Senhor Bom Jesus de Matosinhos. Museu de Arte Sacra, São João del Rei, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

Tiradentes

IMG 379 – pág. 246 – Serra e cidade de São José (Tiradentes). *Notices Of Brazil in 1828 and 1829*. By the Rev. R. Walsh, LL. D. M.R.I.A. Author of “A Journey From Constantinople”. In two volumes. Vol. II. London : Frederick Westley and A. H. Davis. Stationers’ Hall Court, 1830, p. 88-A. Acervo digital e fotográfico particular (CPSN).

IMG 380 – pág. 247 - Expedição pelos caminhos de Minas (2015) - localização da cidade de Tiradentes, MG. Desenho de Ely Borges. Acervo digital e fotográfico particular (CPSN).

IMG 381 – pág. 247 – Vista aérea de Tiradentes, MG. 2008. Fotografia: Alfredo Mafra. <http://agencialogoturismo.com.br/principais-cidades/tiradentes-mg/> http://www.panoramio.com/photo_explorer#view=photo&position=5&with_photo_id=12140245&order=date_desc&user=78212 e <http://www.panoramio.com/photo/12140245>

IMG 382 – pág. 247 – Vista noturna do casarão colonial de Tiradentes, MG. Fotografia: RSM Photography.

<https://www.flickr.com/photos/31091182@N04/5641365219>

IMG 383 - pág. 247 – Vista do casario colonial e da rua que dá acesso à Igreja Matriz de Santo Antônio, com a Serra de São José aos fundos, Tiradentes, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 384 – pág. 248 – Forro e capela-mor da Igreja Matriz de Santo Antônio, Tiradentes, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 385 – pág. 249 – Frontispício da Igreja Matriz de Santo Antônio, Tiradentes, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 386 – 250 – Órgão de origem portuguesa (1788) e tambor de apoio do órgão decorados em estilo rococó pelo pintor Manoel Victor de Jesus (ca 1788-1798). Igreja Matriz de Santo Antônio, Tiradentes, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 387 – pág. 251 – Altar lateral da Igreja Matriz de Santo Antônio, Tiradentes, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 388 – pág. 251 – Pinturas do forro em caixotões da Igreja Matriz de Santo Antônio, Tiradentes, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 389 – pág. 252 – Frontispício da Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos. Detalhes da fendas frontais para ventilação na parede da única torre e abaixo dos degraus da escada de acesso à entrada da Igreja, pois a porta principal nunca era aberta. Tiradentes, MG.

<https://misscheckindotcom1.files.wordpress.com/2011/11/igreja-nossa-senhora-do-rosc3a1rio.jpg>

IMG 390 – pág. 252 – Pintura do forro da capela-mor e altar-mor da Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos, Tiradentes, MG.

<http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=1643393&page=12>

IMG 400 – pág. 253 – Detalhes do forro da nave e das fendas de ventilação no piso, pois a porta principal nunca era aberta. Altares colaterais, arco-cruzeiro e capela-mor da Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos, Tiradentes, MG.

Acervo digital e fotográfico particular (CPSN).

IMG 401 – pág. 254 – Frontispício da Capela de Santo Antônio da Canjica, Tiradentes, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 402 – pág. 254 – Altar da Capela de Santo Antônio da Canjica, Tiradentes, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 403 – pág. 254 – Vista lateral do Museu Casa Padre Toledo, Tiradentes, MG. <http://www.deverdade.com.br/wp-content/uploads/2012/12/MuseuPadreToledo.jpg>

IMG 404 – pág. 254 – Salão do Museu Casa Padre Toledo, Tiradentes, MG. http://www.ufsj.edu.br/noticias_ler.php?codigo_noticia=5440

IMG 405 – pág. 255 – Detalhes do frontão do Chafariz de São José, Tiradentes, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

IMG 406 – pág. 256 – Conjunto do Chafariz de São José, Tiradentes, MG. Acervo digital e fotográfico do Sesc-DF. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.

IMGs 407 a 415 – pág. 275 – Equipe da expedição “Pelos Caminhos de Minas”. Fotografia: Armando Salmito. Julho 2015.





Equipe da expedição “Pelos Caminhos de Minas”



José Roberto Sfair Macedo
Diretor Regional do Sesc-DF



Casimiro Pedro da Silva Neto
Historiador, curador do projeto e assessor da Direção Regional do Sesc-DF



Liliam Roberta dos Santos Silva
Professora e colaboradora do Sesc-DF



José Umberto de Almeida
Pesquisador, curador de arte, antropólogo e colaborador do Sesc-DF



Armando Salmito
Fotógrafo



Fabrício Alvin Tayar
Motorista e colaborador do Sesc-DF



O Ciclo do Ouro e o Barroco em Minas Gerais

REALIZAÇÃO

Serviço Social do Comércio
Administração Regional no Distrito Federal – Sesc-DF

Adelmir Santana

Presidente do Conselho Regional

José Roberto Sfair Macedo

Diretor Regional

Guilherme Reinecken de Araujo

Chefe da Divisão de Desenvolvimento Humano

Maria da Penha Felipe Barrozo

Assessora da Direção Regional

Curadoria, pesquisa histórica, iconográfica e textos referentes aos capítulos I e III (O Ciclo do Ouro, Linha do tempo, O barroco em Minas Gerais, Os mestres do período barroco, Cidades, Igrejas, Museus, Monumentos, Minas de ouro, Glossário, Créditos e Referências).

Casimiro Neto / Historiador e assessor da Direção Regional

Textos referentes ao capítulo II (Barroco na história das artes, Poder e glória - O Barroco europeu, O Barroco na península ibérica, O Barroco no Brasil, O advento do ouro e o Barroco mineiro)

José Theodoro Mascarenhas Menck - Historiador e consultor legislativo

FOTOGRAFIA

Armando Salmito

PROJETO GRÁFICO

Ely Borges

REVISÃO

Ronaldo Santiago

TRADUÇÃO

Paula Simas

IMPRESSÃO GRÁFICA

Gráfica Cidade

Agradecimento especial aos órgãos públicos federais e estaduais, associações, fundações, institutos, servidores públicos e funcionários, pela disponibilidade, parceria, colaboração e solidariedade ao projeto histórico, gráfico e expográfico “O Ciclo do Ouro e o Barroco em Minas Gerais”

Sesc Minas Gerais - Administração Regional

Sesc Estalagem Ouro Preto

Sabará

Prefeito municipal - Diógenes Gonçalves Fantini

Saulo Pinto Muniz - Secretário de Cultura

Rafael Boeing - Historiador da Secretaria de Cultura

Padre Rogério Messias dos Santos - Paróquia Nossa Senhora do Rosário

Padre João Carlos da Silva - Paróquia Nossa Senhora da Conceição

Ricardo Alfredo de Carvalho Rosa - Diretor do Museu do Ouro /

IBRAM/Minc

Equipe da Secretaria de Cultura

Santa Bárbara

Prefeito municipal - Leris Felisberto Braga

Janira Aparecida Braga - Secretária de Turismo, Cultura e

Desenvolvimento Econômico

Cleber de Melo Ávila - Secretário adjunto de Turismo, Cultura e

Desenvolvimento Econômico

Equipe da Secretaria de Turismo, Cultura e Desenvolvimento Econômico

Mariana

Prefeito municipal - Duarte Eustáquio Gonçalves Júnior

Equipe da Secretaria de Cultura, Turismo e Desportos

Cônego Nedson Pereira de Assis - Paróquia Nossa Senhora da Assunção

Elisa Freixo - Professora, cravista e organista titular do órgão Arp-

Schnitger da Catedral da Sé de Mariana e intérprete de música sacra

barroca.

Elias Layon - Artista plástico

Ouro Preto

Prefeito municipal - José Leandro Filho

Equipe da Secretaria Municipal de Cultura e Patrimônio

Angela Gutierrez - Presidente do Instituto Cultural Flávio Gutierrez e

gestora do Museu do Oratório

Vanessa Vasconcelos - Coordenadora geral do Museu do Oratório

Rui Mourão - Diretor do Museu da Inconfidência

Ouro Branco

Prefeita municipal - Maria Aparecida Junqueira Campos

Equipe da Secretaria de Cultura e Patrimônio Histórico

Congonhas

Prefeito municipal - José de Freitas Cordeiro

Miriam Lúcia Palhares Silva - Secretária de Cultura de Congonhas

Saint Clair Borges - Diretor de Turismo

Syllas Marinheiro da Silva - Diretor de artes da Secretaria de Cultura

Luciomar Sebastião de Jesus - Escultor e diretor de Patrimônio Histórico

Átila Caiafa Vital - Chefe do Departamento de Música, Teatro e Danças

da Secretaria de Cultura

Equipe das Secretarias de Cultura e Turismo

São João del Rei

Prefeito Municipal - Helvécio Luiz Reis

Pedro Leão Sousa Leite - Secretário de Cultura e Turismo

Thaísa Haddad - Superintendente de Turismo

Ulisses Passareli - Superintendente de Cultura

Thiago Morandi - Assessor de comunicação da Secretaria de Cultura e

Turismo

Equipe da Secretaria de Cultura e Turismo

Tiradentes

Prefeito municipal - Ralph de Araújo Justino

Monica Cardoso Gomes - Secretária de Cultura e Turismo

Bianca Dalila Trindade - Assistente de informações da Secretaria de Cultura e Turismo

Equipe da Secretaria de Cultura e Turismo

Oscar Araripe - Artista plástico

Brasília

Câmara dos Deputados / Centro de Documentação e Informação /

Biblioteca / Seção de Coleções Especiais

José Umberto de Almeida - Pesquisador, curador de arte, antropólogo e colaborador do Sesc-DF

José Theodoro Mascarenhas Menck - Historiador, consultor legislativo e colaborador do Sesc-DF

Lilíam Roberta dos Santos Silva - Professora e colaboradora do Sesc-DF

Fabício Alvin Tayar - Motorista da equipe do Sesc DF “Pelos Caminhos de Minas” e colaborador do Sesc-DF

Danilo Carlos Gomes - Escritor e poeta

Francisco de Assis Aquino Custódio - Secretário parlamentar da Câmara dos Deputados

Bruno Henrique Rodrigues de Melo - Chefe de gabinete do ministro da Cultura

Armando Ferreira de Almeida Júnior, Gabriel Portela Saliés, Adriano de Angelis Moura Andrade, Helenise Brant (Assessoria especial do ministro da Cultura) e Priscila Cavalcante Vieira Corrêa - Chefe da Assessoria Parlamentar do Ministério da Cultura



Este livro foi composto em Garamond, Humnst777,
Beaked Tyrant Persona e Acom Initials
Impresso em papel Couchet Matte 150g/m²
Impressão e Acabamento Gráfica Cidade
Impresso em Brasília
2015



Serviço Social do Comércio
Administração Regional no Distrito Federal