

Relíquias da Terra do Ouro: Ensaio Visual Comentado

Land of Gold Reliches: Commented Visual Essay

Reliquias de Tierra de Oro: Ensayo Visual Comentado

Elio Moroni Filho

Universidade Federal de São Paulo

Resumo: Este trabalho descreve elementos formais/estilísticos, materiais e técnicas construtivas de edifícios e bens integrados do acervo arquitetônico religioso setecentista de dois municípios do Quadrilátero Ferrífero, em Minas Gerais: Mariana e Ouro Preto. A pesquisa documental e o estudo de campo foram os delineamentos de pesquisa utilizados para se alcançar o objetivo deste trabalho. Utilizaram-se a fotografia documental e a observação como principais procedimentos de coleta de dados. Os objetos sugerem o acesso de construtores e artistas a modelos europeus de arquitetura e ornamentação.

Palavras-chave: Patrimônio cultural. Minas Gerais. Modelos europeus. Arquitetura religiosa. Século XVIII.

Abstract: This work describes formal /stylistic elements, materials and construction techniques of buildings and integrated goods in the eighteenth-century religious architectural collection of two municipalities in the Quadrilátero Ferrífero, in Minas Gerais: Mariana and Ouro Preto. Documentary research and field study were the

research designs used to achieve the objective of this work. Documentary photography and observation were used as the main data collection procedures. The objects suggest the access of builders and artists to European models of architecture and ornamentation. Keywords: Cultural heritage. Minas Gerais. European models. Religious architecture. Eighteenth-century.

Resumen: Este trabajo describe elementos formales/estilísticos, materiales y técnicas constructivas de edificios y bienes integrados en el acervo arquitectónico religioso del siglo XVIII de dos municipios del Quadrilátero Ferrífero, en Minas Gerais: Mariana y Ouro Preto. La investigación documental y el estudio de campo fueron los diseños de investigación utilizados para lograr el objetivo de este trabajo. La fotografía documental y la observación se utilizaron como los principales procedimientos de recopilación de datos. Los objetos sugieren el acceso de constructores y artistas a modelos europeos de arquitectura y ornamentación.

Palabras clave: Patrimonio cultural. Minas Gerais. Modelos europeos. Arquitectura religiosa. Siglo XVIII.

Data de Submissão: 16/10/2020

Data de Aprovação: 02/12/2020

Introdução

O objeto deste ensaio visual é a arquitetura religiosa do Ciclo do Ouro, que não fala apenas de si, mas também de outros objetos que a vinculam às mesmas correntes artísticas, em nível local, nacional e internacional. Utilizaram-se quatro escalas de observação: paisagens naturais, paisagens urbanas (ruas e praças), edifícios e partes de edifícios. As fotografias documentais mostram parte do que ainda resta dos séculos XVIII e XIX, em dois municípios do Quadrilátero Ferrífero: Mariana e Ouro Preto. Não se pretende esgotar o tema, mas antes despertar o interesse do leitor pelo patrimônio cultural do interior do Brasil, especificamente, o aspecto plástico, os materiais e as técnicas construtivas da arquitetura religiosa setecentista, em Minas Gerais. Foram priorizados objetos inéditos ou insuficientemente investigados na literatura especializada.

O estudo de campo (GIL, 2002, p. 53) foi realizado nos municípios de Mariana e Ouro Preto, no período de janeiro de 2014 a dezembro de 2019. Utilizaram-se a fotografia documental (OLIVEIRA, 2008, p. 51) e a observação (LIMA, 2004, p. 98-101) como principais procedimentos de coleta de dados. A sistematização dos dados – incluindo o material iconográfico, cartográfico e bibliográfico deste ensaio – fundamentou atividades de extensão universitária, cadastradas na Coordenadoria de Eventos Institucionais da Pró-reitoria de Extensão e Cultura da Universidade, tendo sido este o mecanismo institucional de transferência para a população local do conhecimento elaborado durante a realização da pesquisa. Em Mariana, estabeleceu-se cooperação institucional com o Museu Casa Alphonso de Guimaraens, o Museu Arquidiocesano de Arte Sacra de Mariana e a Casa de Cultura - Academia Marianense de Letras, Ciências e Artes, que cederam gratuitamente espaços,

equipamentos e pessoal de apoio para a realização de uma palestra e três minicursos, tendo como público-alvo a população do município de Mariana e populações de municípios vizinhos.

Neste ensaio, os registros visuais são acompanhados de textos explicativos, que condensam a revisão da literatura pertinente aos objetos representados nas imagens, reafirmando o compromisso do autor com a difusão social do conhecimento: o leitor não-especializado poderá descobrir elementos da gramática da arquitetura religiosa do Ciclo do Ouro, decifrando a origem e o sentido da planta retilínea de uma capela, da balaustrada de uma janela ou da folha de acanto de um retábulo setecentista.



Figura 1: Relevo acidentado entre Mariana e o Distrito de Monsenhor Horta
Fonte: Álbum do autor, 2014.

O território brasileiro divide-se em dois tipos de terreno: os antigos, que formam o substrato continental de rochas pré-cambrianas, e os jovens, que compõem a cobertura formada por rochas fanerozoicas. Nos terrenos pré-cambrianos, as rochas componentes são mais velhas do que 541 milhões de anos, sendo que as partes do território nas quais estes terrenos encontram-se ex-

postos são chamadas de escudos, distinguindo-se os escudos Atlântico, das Guianas e do Brasil Central. O território de Minas Gerais abrange, em sua maior parte, terrenos pré-cambrianos do Escudo Atlântico. Em Minas Gerais, os terrenos pré-cambrianos constituem o Cráton do São Francisco e os sistemas montanhosos brasileiros Mantiqueira e Tocantins, que o limitam pelo oeste, sul e leste. Seu embasamento aflora, em uma área relativamente pequena no seu extremo sul, pelas associações de rochas mais antigas do Estado, com idades de até 3,2 bilhões de anos, achando-se exposto na região conhecida como Quadrilátero Ferrífero (ALK-MIM, 2018, p. 1, 3, 5). O Quadrilátero Ferrífero, onde estão inseridos os municípios de Mariana e Ouro Preto, possui relevo bastante acidentado, com lugares de grande beleza cênica, como esse trecho da estrada que liga Mariana ao Distrito de Monsenhor Hortá, registrado numa manhã de maio: a neblina cobre os terrenos deprimidos, onde estão as casas de fazendas e sítios, desfazendo-se à medida em que o dia esquenta (Figura 1).

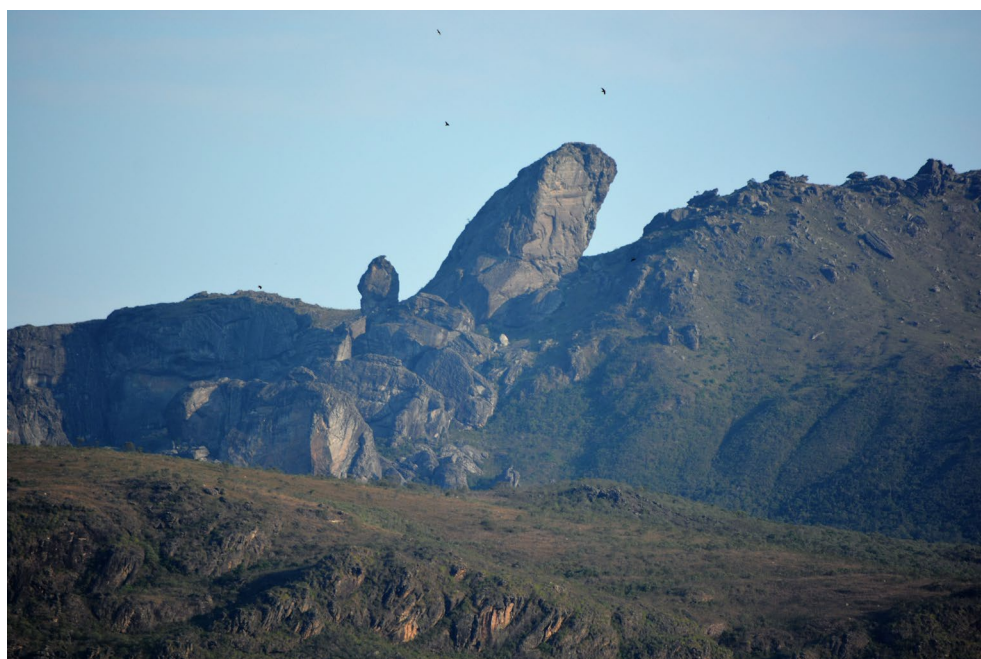


Figura 2: Pico do Itacolomy visto do bairro de Antônio Dias, Ouro Preto
Fonte: Álbum do autor, 2016.

A Figura 2 mostra o Pico do Itacolomy, fotografado da janela de uma casa no bairro de Antônio Dias, em Ouro Preto, numa manhã de sol e neblina. O Pico do Sol e o Pico do Itacolomy são pontos culminantes do Quadrilátero Ferrífero, tendo, respectivamente, 2.043 e 1.776 m de altitude (ALKMIM, 2018, p. 6). O Pico do Itacolomy é parte do Parque Estadual do Itacolomy, que está situado nos municípios de Mariana e Ouro Preto. O Parque Estadual do Itacolomy foi criado, em 1967, sendo que sua área abrange 7.543 hectares (OSTANELLO; DANDERFER; CASTRO, 2013, p. 287). Sob o ponto de vista da história do Ciclo do Ouro, a área do Itacolomy foi referência para as bandeiras de Manuel Garcia, o Velho, de Antônio Dias de Oliveira e do Padre João de Faria Fialho, que encontraram o ouro preto em seus morros e córregos, entre 1695 e 1699. Itacolomy – palavra de origem indígena – significa *pedra menino* ou *filho da pedra* (ROMEIRO; BOTELHO, 2013, p. 65). A denominação dos territórios mineiros valeu-se de termos indígenas, que descreviam os lugares segundo os acidentes geográficos mais notáveis, a exemplo de Ibitiruna (Serra Negra) e Itaberab (Pedra Brilhante), já que a língua portuguesa não podia ser empregada nas relações cotidianas, uma vez que as bandeiras eram formadas por mamelucos e índios domesticados, e as expedições lidavam com os indígenas do sertão (VASCONCELOS, 1999, p. 116-117). Com efeito, o tupi era a língua geral, ou a mais falada na Colônia, quando as bandeiras penetraram nos sertões para a pesquisa do ouro (SAMPAIO, 1901, p. 4, 11), sendo que alguns sertanistas, como Domingos Jorge Velho, a quem se deve a ocupação da maior parte do interior do Piauí, mal falavam o português, expressando-se quase exclusivamente em tupi-guarani (FRANCO, 1954, p. 423-424).



Figura 3: Aspecto da Rua Dom Silvério, Mariana
Fonte: Álbum do autor, 2014.

Mariana (Figura 3) situa-se no Quadrilátero Ferrífero, a 115 km de Belo Horizonte e a 832 km de Brasília. O conjunto arquitetônico e urbanístico de Mariana foi tombado, em 1938, pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN (LBA inscr. 62, fl.12). Em 1945, o presidente Getúlio Vargas concedeu a Mariana o título de Cidade Monumento. Mariana é conhecida como Primaz de Minas, por ter sido a primeira vila, a primeira cidade, a primeira capital e a sede do primeiro bispado, em Minas Gerais (MINAS GERAIS, 2020a; INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL, 2005, p. 57; MARIANA, 2020).

A origem de Mariana está associada à exploração do ouro pela bandeira do coronel Salvador Fernandes Furtado de Mendonça, que se fixou à margem de um ribeirão onde fundou, em 1696, o Arraial do Ribeirão do Carmo, em homenagem ao dia de Nossa Senhora do Carmo. O ouro, encontrado inicialmente no Ribeirão do Carmo, transformou o arraial em um dos principais fornecedores desse minério para Portugal (INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL, 2020c). Em 1711, o arraial foi elevado à vila e, em 23 de abril de 1745, Dom João V elevou a vila

à categoria de cidade, dando-lhe o nome de Mariana em homenagem a sua esposa, Maria Ana d'Áustria (JORGE, 2006, p. 162). Na segunda metade do século XVIII, surgiram os edifícios institucionais e, ao final daquele século, todo o seu acervo arquitetônico estava constituído (INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL, 2020c). Em 1750, o Termo de Mariana possuía dez arraiais: São Sebastião, São Caetano, Furquim, Sumidouro, São José da Barra, Piranga, Camargos, Inficionado, Catas Altas e Antônio Pereira (FIGUEIREDO; CAMPOS, 1999, p. 255).

A Figura 3 representa a Rua Dom Silvério, que liga a Praça Minas Gerais a Igreja de São Pedro dos Clérigos, em Mariana. Observa-se o revestimento de paralelepípedos, contrastando com o branco das edificações em cada lado da rua. A imagem também permite distinguir casas térreas típicas da arquitetura popular brasileira, que possuem uma porta e duas janelas, recebendo a denominação de casas de meia morada (WEIMER, 2012, p. 198). Nessas casas de meia morada, os construtores empregaram duas soluções para a colocação das portas e janelas: a porta no meio com uma janela em cada lado; a porta à esquerda com duas janelas à direita, em fachadas que recebem o mesmo tratamento plástico. Divisa-se, ao fundo, a torre da Arquiconfraria do Cordão de São Francisco.

8



Figura 4 – Aspecto da Praça Reinaldo Alves de Brito, Ouro Preto
Fonte: Álbum do autor, 2014.

Ouro Preto (Figura 4) fica a 95 km de Belo Horizonte e a 840 km de Brasília. A cidade de Ouro Preto foi declarada Monumento Nacional, em 1933. Seu conjunto arquitetônico e paisagístico foi tombado, em 1938, pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN (Inscr. 39, fl. 08; LH inscr. 512, fl. 98; LAEP inscr. 98, fl. 47 – Proc. 070-T-38). Em 1980, Ouro Preto foi o primeiro bem cultural brasileiro a receber da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura – UNESCO o título de Patrimônio Mundial (MINAS GERAIS, 2020b; INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL, 2005, p. 73; INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL, 2020d).

O surgimento de Ouro Preto está ligado ao descobrimento de jazidas de ouro, na serra homônima e suas vizinhanças, por Antônio Dias de Oliveira, natural de Taubaté, Thomaz Lopes de Camargo e Francisco Bueno da Silva, ambos paulistas, a quem acompanhou o Padre João de Faria Fialho, natural da Ilha de São Sebastião (Ilhabela), em 1698 (SANTOS, 1929, p. 321; MEMÓRIAS..., 1908, p. 562-563). A exploração do ouro originou, a pouca distância uns dos outros, os arraiais de Antônio Dias, Bom Sucesso, Padre Faria, São João, Taquaral, Ouro Podre, Paulistas, Ouro Preto, Santana, Piedade e Caquende, que foram eretos em vila, em 8 de julho de 1711, com o título de Vila Rica de Nossa Senhora do Pilar de Albuquerque, pelo governador Antônio de Albuquerque Coelho de Carvalho, tendo sido oficialmente confirmada como Vila Rica, por decreto real de 15 de dezembro de 1712. Minas Gerais foi declarada capitania independente, em 1720, e Vila Rica tornou-se sua capital. O decreto de 20 de março de 1823 elevou Vila Rica a categoria de cidade, com o título de Imperial Cidade de Ouro Preto. Em 1897, a cidade perdeu a condição de capital para Belo Horizonte (JORGE, 2006, p. 139; MEMÓRIAS, 1908, p. 562; ROCHA, 1897, p. 442;

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL, 2020d; MINAS GERAIS, 2020b). Vila Rica foi centro simbólico da Inconfidência Mineira (1789) e abrigou artistas excepcionais, como Antônio Francisco Lisboa (Aleijadinho).

A Figura 4 mostra a Praça Reinaldo Alves de Brito, no centro de Ouro Preto. Nota-se a predominância de sobrados de diferentes estilos e períodos históricos. O plano geral ainda possibilita identificar o Chafariz dos Contos, assim como as torres e o frontão da Igreja da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo, atrás de edifícios que parecem competir por espaço.



Figura 5 – Retábulo em Estilo Nacional Português
Fonte: Álbum do autor, 2016.

As Figuras 5 e 6 mostram o retábulo colateral do Lado do Evangelho, atualmente consagrado a Nossa Senhora Aparecida. Esse retábulo foi executado em Estilo Nacional Português, fazendo parte do acervo de uma igreja setecentista da Arquidiocese de Mariana. A coluna salomônica foi importada da Itália, passando a fazer parte do retábulo barroco português, a partir de 1670, numa composição que sugere os portais das igrejas românicas (SANTOS, 19-- , p. 41; 45; 46). Robert Smith (1962, p. 69) estabeleceu, para esses retábulos em talha, que diferenciam o barroco, em Portugal, do barroco na Itália e na Espanha, a classificação de Estilo Nacional Português. Os retábulos do Estilo Nacional Português são caracterizados por dois elementos indispensáveis: a coluna de fuste em espiral – denominada “salomônica” – e o remate de arcos concêntricos, cuja combinação confere ao retábulo português sentido de movimento e efeito de unidade. Germain Bazin (1983, v. 1, p. 263) classifica de “portal-românico” esse tipo de retábulo, situando sua produção entre o fim do século XVII e início do século XVIII, em Portugal. O mesmo autor distingue os principais elementos do retábulo portal-românico: coroamento em arco de volta redonda apoiado sobre dois pés-direitos, lembrando a forma da portada românica; espaço central ocupado por trono em degraus contendo a imagem de veneração; revestimento dourado; e colunas torsas recobertas por ornatos em espiral de folhas de acanto e ramos de videira. Além dos motivos vegetalistas, a ornamentação do retábulo portal-românico caracteriza-se por motivos zoomorfos (fênix e pelicanos) e antropomorfos (anjos meninos gordos e alegres; anjos músicos; soldados romanos; mulheres ricamente vestidas), bem como atlantes e cariátides em meios-corpos terminados em folhas de acanto (FABRINO, 2012, p. 17-18). Na Figura 5, as pilastras são decoradas com enrolamentos de acantos e fênix debicando flores, enquanto as colunas torsas de capitel coríntio são orna-

mentadas de folhas de parreira e fênix debicando cachos de uvas. O trono possui formato de ânfora, repetindo a ornamentação de acantos e rosetas das pilastras e do camarim. Uma folha de acanto assemelha-se, pela largura e número de recortes, ao acanto renascentista de Bayard (1948, p. 14).



Figura 6: Coroamento em arcos concêntricos do retábulo em Estilo Nacional Português
Fonte: Álbum do autor, 2016.

O coroamento do retábulo (Figura 6) possui arco com ornamentos de acantos, além de dois toros revestidos de folhas de parreira e cachos de uvas. As aduelas desaparecem sob acantos semelhantes ao acanto romano registrado por Bayard (1948, p. 13). Diferente da fênix que parece desprender-se da aduela central, a ornamentação do camarim consiste em rosetas e enrolamentos de acanto em baixo-relevo (Figura 5). À exceção de um querubim – cabeça de bebê alada (CRAGOE, 2014, p. 231) – na base do trono, não há elementos antropomorfos nem mitológicos, como *putti* e atlantes. O retábulo é de autoria desconhecida e deve ser incluído entre os mais antigos do Termo de Mariana, datando possivelmente do início do século XVIII. O retábulo foi incorporado a uma reforma posterior de caráter rococó, executada para conferir unidade

estética ao conjunto de talha da igreja: arco-cruzeiro e três outros retábulos em estilo rococó.



Figura 7: Tamba da mesa do altar (retábulo em Estilo Nacional Português)
Fonte: Álbum do autor, 2016.

14

Supõe-se que a tampa da mesa do altar (Figura 7) tenha pertencido ao retábulo em sua forma original, considerando-se que os motivos decorativos, com predominância de rosetas e enrolamentos de acanto, possuem correlação com a ornamentação do camarim. Diferente da cartela, elemento escultórico que simula um pergaminho, couro ou brasão, geralmente usado para gravação de nomes ou figuras (CRAGOE, 2014, p. 248), a linguagem decorativa da tampa da mesa assemelha-se à da pintura do forro da capela-mor (1681) da Capela do Sítio Santo Antônio, em São Roque (São Paulo), assim como à da pintura do armário da sacristia (ca. 1740) da Capela de São Miguel Arcanjo (São Paulo) e à da pintura do forro da capela-mor da Igreja de Nossa Senhora do Rosário (ca. 1740), em Embu das Artes, São Paulo (ROSADA, 2015, p. 96, 97, 100; INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIO-

NAL, 2020b): composições centradas por um motivo principal, que se desenvolvem simetricamente segundo um eixo vertical, ligando-se ao motivo central por meio de ornatos lineares ou formais, que correspondem à pintura de brutesco característica da arte portuguesa civil e religiosa da segunda metade do século XVII e da primeira metade do século XVIII, reconhecível a partir do uso de folhagens, festões, fruteiros e enrolamentos de acantos, bem como *putti*, aves, cartelas com litanias marianas e símbolos eucarísticos, quase sempre ocupando tetos, arcos ou paredes axiais (SERRÃO, 2012, p. 183, 185). Na Figura 7, a simetria estende-se aos motivos vegetalistas dispostos na base e na altura do painel retangular, que possuem conformidade de medida, posição e forma. Esses motivos, que se limitam a rosetas e acantos, são mais simples do que os motivos do silhar de azulejos (século XVII) registrado por Serrão (2012, p. 187), no Palácio dos Condes da Calheta, arranjados de maneira semelhante e que incluem frutos e conchas. Seria possível admitir a hipótese de que a tampa do altar seja, por assim dizer, uma transposição para a talha, das pinturas de brutesco realizadas tanto a óleo quanto a fresco em estuque, azulejo e madeira?

Tanto no retábulo quanto na tampa da mesa (Figuras 5, 6, 7), inexistem adaptações da talha à realidade local, como as representações de cajus, frutos de cacau e abacaxis, registradas por Batista (2017, p. 373-374, 381) na talha do retábulo maneirista das Virgens Mártires (século XVII) e na pintura de brutesco do teto da sacristia (século XVII) da Catedral Basílica de São Salvador (Bahia). Nessa direção, o retábulo e a tampa da mesa são autênticas peças de arte sacra portuguesa em território ultramarino, assim como podem ser considerados legítimas relíquias de arte sacra tridentina, parecendo ensinar aos devotos que a Eucaristia – representada pelas folhas de videiras e cachos de uvas (PINTO, 2014, p. 153) – é fonte de salvação dos pecados – simbolizados pela folhagem

de acanto (CIRLOT, 1992, p. 51) – e triunfo da vida eterna sobre a morte – personificada na fênix (CIRLOT, 1992, p. 204) –, atendendo, por meio de um número restrito de signos cristianizados, as recomendações tridentinas de clareza, simplicidade e inteligibilidade (CARDOSO, 2015, p. 53), tendo sido evitadas quaisquer representações de criaturas fantásticas do paganismo europeu, que são comuns nos retábulos em Estilo Nacional Português, no Brasil Colônia (BONNET, 2002, p. 3, 8-10).



Figura 8: Igreja Matriz de Nossa Senhora da Glória, Passagem, Mariana
Fonte: Álbum do autor, 2014.

Germain Bazin (1983, v. 2, p. 91) afirmava, na década de 1950, não haver informação alguma sobre a construção e a decoração da “graciosa capela localizada a alguns quilômetros de Mariana”, no Distrito de Passagem (Figura 8). Entretanto, documentos do Arquivo Histórico Ultramarino citam a existência de uma capela dedicada à Nossa Senhora da Glória, em 1724, no Arraial de Passagem. Em 1755, a “dita Capela de pau-a-pique e barreada de terra” estava arruinada e as obras de reedificação em pedra e cal, inter-

rompidas por falta de dinheiro (MENEZES, 1975, p. 277-278). Os trabalhos de reedificação foram retomados, em 1772, desconhecendo-se a data de finalização da reforma (RODRIGUES; MOREIRA, 2013, p. 26). As pilastras sobrepostas, que dividem a fachada em três segmentos verticais, podem suscitar a questão do uso de tratados de arquitetura nas igrejas setecentistas mineiras, ainda pouco investigada pelos historiadores da arte. Miguel Anjo utilizou a superposição de pilastras de capitel coríntio na fachada do Palácio Farnese (GOLDSCHIEDER, 2011, p. 254), sendo que a mesma ordem de pilastras sobrepostas aparece na fachada de Vignola para a Igreja de Jesus, em Roma (SUMMERSON, 2017, p. 78). Em Mariana, pilastras sobrepostas também são empregadas na fachada da Catedral Basílica de Nossa Senhora da Assunção, da Igreja de São Francisco de Assis e da Igreja de Nossa Senhora do Rosário, sempre aos pares, parecendo seguir o modelo da Igreja de Jesus, mas utilizando capitéis semelhantes aos da ordem toscana das pilastras da fachada da Sé Nova de Coimbra (PAIS DA SILVA, 1996, prancha XXXV). Na Figura 8, ainda merece atenção a torre sineira separada do corpo da igreja, que Smith (1939, p. 120) considera expressão original e rara da arquitetura religiosa setecentista mineira, centralizada em Ouro Preto (Capela do Padre Faria, Capela de Santa Ana e Capela de São Sebastião), inexistindo outros exemplos desse uso em Portugal e no Brasil Colônia.



Figura 9: Sineira da Capela de Santana, Mariana
Fonte: Álbum do autor, 2014.

18

Salomão de Vasconcellos (1938, p. 79) informa que não é “possível determinar nem a data da constituição da Irmandade, nem da construção do prédio” da Capela de Santana. O Cônego Raimundo Trindade (1945, p. 158-160) baseia-se no testamento do Padre Matias Fernandes Afonso, datado de 7 de julho de 1744, para afirmar que a capela já existia, em 1720. A capela é mencionada, no termo de arrematação “da ponte do caminho da Capela de Santa Ana”, datado de 20 de julho de 1730, existente no Arquivo Histórico da Câmara Municipal de Mariana (FIGUEIREDO, 2017, p. 7). A irmandade de Santa Ana é citada, em documento anterior a 1736. Trata-se do requerimento “de irmãos confrades de Santa Ana da Vila do Carmo das Minas Gerais, pedindo esmola para continuarem a obra de uma casa em que possam recolher e curar os enfermos pobres das Minas”, existente no Arquivo Histórico Ultramarino de Lisboa (ARQUIVO HISTÓRICO ULTRAMARINO, 2020, p. 513). A Figura 9 documenta a estrutura autônoma de madeira

recoberta de telhas, que abriga dois sinos, no adro da Capela de Santana. Essa solução é mais comum do que a anterior (Figura 8) e foi adotada em outras capelas setecentistas mineiras, como na Capela de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos, em Chapada do Norte. A estrutura autônoma de madeira, que sustenta um ou dois sinos, parece ter sido comum também na Capitania de Goiás, a exemplo das capelas setecentistas de Nossa Senhora do Rosário (Arraial da Barra) e São João Batista (extinto Arraial de Ferreiro), assim como nas igrejas de Santa Bárbara e São Francisco de Paula, em Goiás Velho, observadas pelo autor deste ensaio, em 2014.



Figura 10: Capela de São João Batista, Ouro Preto
Fonte: Álbum do autor, 2015.

A capela de São João Batista é, segundo a tradição, “a mais antiga de Ouro Preto. Teria sido construída pelos bandeirantes que descobriram a região” (BAZIN, 1983, v. 2, p. 90). A documentação permite afirmar que o templo é, pelo menos, anterior a 1750, já que a escritura de constituição do patrimônio da Capela de São João Batista, feita pelo padre minerador Gabriel Mascarenhas,

possui data de 17 de julho de 1743 (INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL, 2020a). A fachada compõe-se de uma porta central, que dá acesso a nave, encimada por três aberturas (janelas do coro e óculo); telhado arrematado por empena; cunhais marcados por pilastras e coroados, na Capela de São João Batista, por pináculos piramidais de pedra (Figura 10). A porta da nave e as duas janelas do coro, dispostas em forma de triângulo com o vértice para baixo, adotadas no início do Ciclo da Mineração, inauguram o partido típico do templo mineiro (SANTOS, 1951, p. 153). Smith (1939, p. 119-120) afirma que esse sistema, derivado da arquitetura manuelina, mas desenvolvido e usado extensivamente nas capitanias do Norte do Brasil, teria sido levado para as Minas por construtores baianos. Porém, Bury (1991, p. 106-107) acredita que as fachadas de composição diagonal derivam de templos paulistas, a exemplo da Capela de São Miguel Arcanjo (1622), de onde procediam os descobridores do ouro das Minas. A divergência desses autores, que são referências em arquitetura colonial brasileira, parece não ter sido solucionada na historiografia do século XX, assinalando a necessidade de aprofundamento da pesquisa sobre o tema. Ainda se poderia levantar, novamente, a questão do acesso dos construtores das igrejas setecentistas mineiras aos tratados de arquitetura, também insuficientemente investigada na literatura especializada. As fachadas em diagonal de alguns templos, como a da Igreja Matriz de São Sebastião, no Distrito de Bandeirantes, em Mariana, parecem versões simplificadas da representação da fachada do prostilo, elaborada pelo pintor e arquiteto italiano Cesare Cesariano para a tradução do texto latino de Vitruvius (CESARIANO, 1521, Livro Terceiro, fólio LII, reto). Na Figura 10, ainda se observam a fachada desprovida de profundidade – como se fosse uma folha de papel – e a concentração de vãos que disputam espaço na zona superior: óculo e janelas invadem a linha

imaginária do frontão triangular. Na primeira metade do século XX, Robert Smith (1939, p. 117) publicou uma fotografia da fachada da Capela de São João Batista, que então se encontrava privada da cruz latina que arremata o frontão.



Figura 11 – Sacristia lateral da Capela do Bom Jesus das Flores do Taquaral, Ouro Preto
Fonte: Álbum do autor, 2015.

A Capela do Bom Jesus das Flores do Taquaral, inicialmente dedicada à Nossa Senhora do Pilar, foi erigida por provisão de 28 de outubro de 1748, a pedido dos moradores da Freguesia de Antônio Dias, em Vila Rica (TRINDADE, 1945, p. 221). Assim como a Capela de São João Batista, a Capela do Bom Jesus das Flores do Taquaral é formada por nave e capela-mor com pé-direito mais baixo do que o da nave; telhado de duas-águas (nave e capela-mor); sacristia lateral com entrada independente, telhado de uma água e pé-direito mais baixo do que o da capela-mor. Nas capelas setecentistas mineiras, a sacristia pode ficar do lado da Epístola, a exemplo da Capela do Bom Jesus das Flores do Taquaral (Figura 11) ou, com mais frequência, do lado do Evangelho, como na Capela de São João Batista (Figura 10).



Figura 12: Janela da sacristia lateral da Capela do Bom Jesus das Flores do Taquaral, Ouro Preto
Fonte: Álbum do autor, 2015.

A sacristia possui porta de madeira, com cinco almofadas retangulares (Figura 11), enquanto as almofadas da janela são mistas, compondo-se de retângulos e quadrados (Figura 12). Porta e janela possuem parapeitos, ombreiras e vergas retas, executadas em quartzito Itacolomy, o mesmo material empregado nos campanários-arcadas e, no interior da capela, no arco-cruzeiro e no púlpito (COSTA, 2010, p. 37). A Figura 12 também permite distinguir a beira-seveira, denominação do beiral constituído de uma fiada de telhas apoiada sobre uma carreira de telhas embutidas na parede, típico dos edifícios em alvenaria de pedra, como é o caso da capela, e amplamente difundido no Brasil colonial, pela facilidade de execução e baixo custo (VASCONCELLOS, 1979, p. 143; LA PASTINA FILHO, 1999, p. 18).

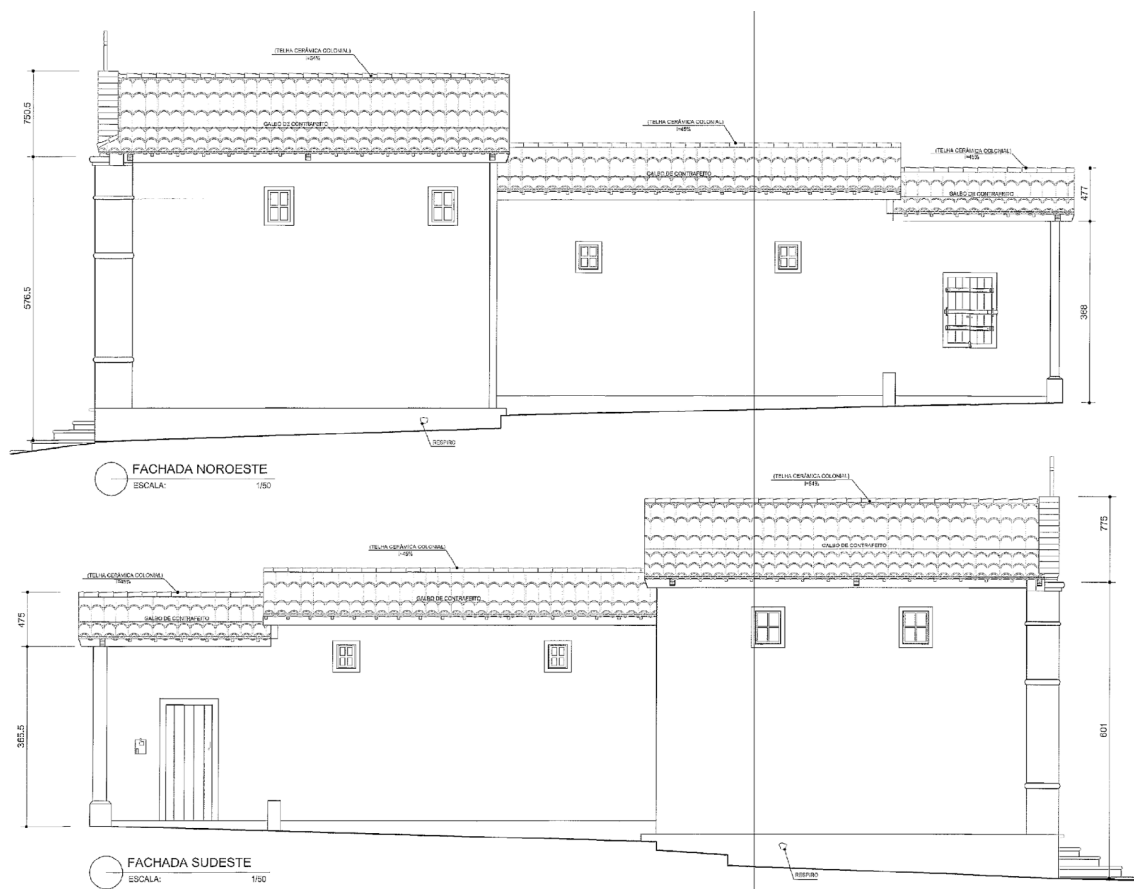


Figura 13: Fachadas Noroeste e Sudeste da Capela de Santo Antônio, Mariana
Fonte: Escritório Técnico do IPHAN/Mariana, 2019. Elaboradas por Carolina França Netto Chiodi, 2015.

A planta das capelas mineiras primitivas

transparece do lado de fora. Uma parte mais alta domina o conjunto e constitui o corpo principal: a nave; outra mais baixa e menor se lhe segue: a capela-mor; e finalmente, uma puxada modesta, numa só água (e não em duas, como as partes da nave e da capela-mor) se estende para o lado; a sacristia. (SANTOS, 1951, p. 153).

A sacristia da Capela de Santo Antônio ou Rosário Velho, que segue a capela-mor, é exceção a esse modelo, mas acentua o traçado retangular do edifício (Figura 13), que é contemporâneo da

fundação de Mariana, tendo sido a primitiva igreja paroquial de Nossa Senhora da Conceição do Arraial do Carmo (TRINDADE, 1945, p. 156). Além disso, as fachadas Noroeste e Sudeste da Capela de Santo Antônio (Figura 13) deixam explícitas a ausência de decoração externa e a preferência pela forma secamente retangular, valendo-se de uma geometria que se socorre principalmente de linhas retas. Essas características, somadas a fachada sem profundidade dominada superiormente por poucas aberturas igualmente retangulares, vinculam as capelas setecentistas mineiras ao Maneirismo, introduzido em Portugal por Filippo Terzi e aclimatado no mundo luso pelos arquitetos da Companhia de Jesus, contentando-se os arquitetos portugueses em repetir e reafirmar seus princípios, com poucas modificações essenciais, durante todo o século XVII e mesmo no século XVIII (BURY, 1991, p. 28, 45; PAIS DA SILVA, 1996, p. 179-183).

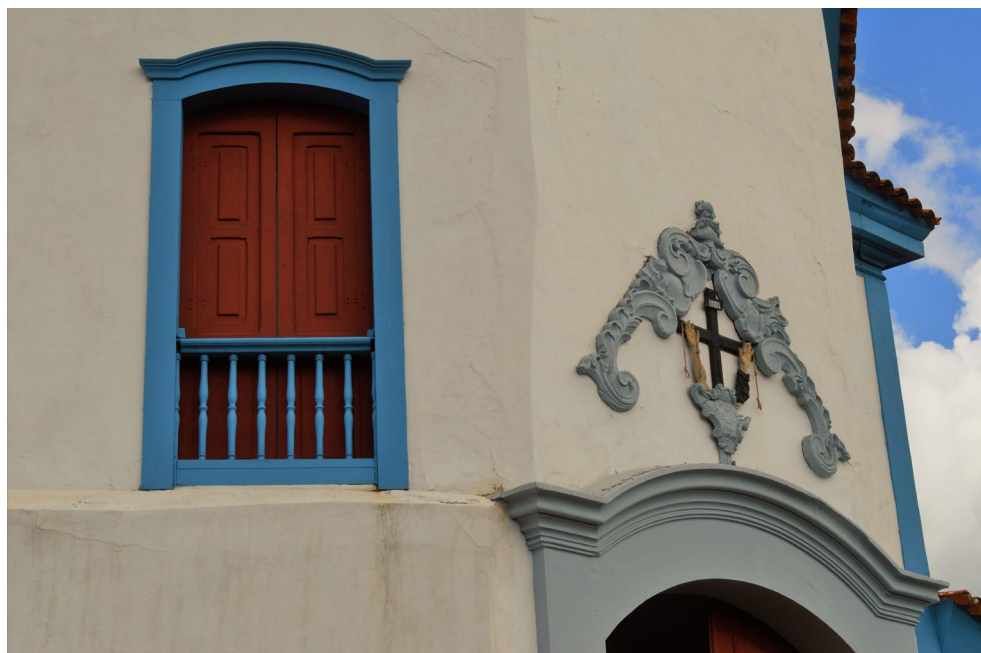


Figura 14: Fachada da Arquiconfraria do Cordão de São Francisco, Mariana
Fonte: Álbum do autor, 2014.

O templo da Arquiconfraria do Cordão do Seráfico Patriarca São Francisco foi construído, em 1784, quando os irmãos da Ordem do Cordão de São Francisco receberam de D. Maria I consentimento para a ereção da atual igreja, que substituiu a capela provisória de Nossa Senhora dos Anjos (VASCONCELLOS, 1938, p. 57-58). A fachada da igreja é chanfrada em três planos. O plano central é ornado pelo conjunto escultórico, que representa Cristo (braço despidido) e São Francisco (braço vestido). As janelas dos planos laterais são rasgadas, dispendo de sacadas com balaústres torneados em que as partes superiores e inferiores são iguais e invertidas (Figura 14), sugerindo uma referência ao Renascimento (CRAGOE, 2014, p. 207) encontrada em tratados italianos de arquitetura do século XVI, a exemplo do alçado dos pórticos de uma praça latina do Livro Terceiro de Andrea Palladio (2009, p. 185), amplamente utilizados na arquitetura europeia desse período, como nas balaustradas de mesmo tipo do Patio de la Lonja, em Sevilha, projetado por Juan de Herrera (WEISBACH, 1934, p. 521), na balaustrada do “tempietto” no pátio de São Pedro em Montorio (1499-1502), de Donato Bramante, em Roma, e na balaustrada do Palácio Bevilacqua (1530), de Michele Sanmicheli, em Verona (SCHUBRING, 1936, lâmina XXXV; p. 485). A janela rasgada possui verga e sobreverga de “arco de círculo [...] porém, não pleno, com centro mais baixo que seus limites” (VASCONCELLOS, 1979, p. 107), tipo de arco muito comum na arquitetura colonial brasileira, conforme se infere do exame da coleção de desenhos do documentário arquitetônico de Rodrigues (1979, p. 14-19, 96-97, 192-195). Neste ensaio, as Figuras 3, 8 e 9 mostram outros exemplos de verga de arco sobrebaixado. A talha das folhas da janela é bastante simples, lembrando as almofadas da porta da sacristia da Capela do Bom Jesus das Flores do Taquaral (Figura 11).



Figura 15: Portada lateral da Igreja de Nossa Senhora do Carmo, Ouro Preto
Fonte: Álbum do autor, 2014.

A construção da Igreja da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo, em Ouro Preto, estendeu-se de 1756, ano em que a Mesa da Ordem Terceira do Carmo aprovou o primeiro projeto para a construção da igreja, até o início do século XIX, quando Vicente Alves de Lima ainda trabalhava no camarim, na cimalha e nos nichos de Santo Elias e de Santa Teresa do altar-mor, em 1827 (BAZIN, 1983, v. 2, p. 73-75). Em Minas Gerais, a Igreja da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo é exemplo de transição do Maneirismo para o Rococó, uma vez que o corpo principal do edifício ainda é retilíneo, como o das capelas primitivas e o das primeiras igrejas paroquiais do início do Ciclo do Ouro, mas a fachada já apresenta frontispício sinuoso (côncavo/convexo/côncavo) ladeado por torres arredondadas, em vez da fachada plana e retilínea com torres quadradas do estilo anterior (BURY, 1991, p. 76).

A Figura 15 mostra a portada da fachada lateral da igreja, do lado da Epístola, executada em quartzito Itacolomy. No diálogo entre os diversos atores e instâncias administrativas envolvidos

na concepção, arrematação, execução e vistoria (BUENO, 2012, p. 343) das obras da igreja, qual teria sido, para esse pórtico, a fonte de inspiração? Talvez, não se consiga uma resposta para esta questão, pois a dificuldade de se encontrar documentação primária mantém incipiente o conhecimento dos modelos de arquitetura e ornamentação, que podem ter circulado nas Minas setecentistas (PEDROSA, 2014, p. 204). É possível, entretanto, notar semelhanças entre a portada (Figura 15) e as fontes citadas a seguir. O pórtico lateral da Igreja da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo sugere uma combinação de elementos de diferentes origens. As ombreiras da porta são retas, mas a verga é formada por curvas e contracurvas seguidas pelos cordões da folha. Dois segmentos de reta separam duas curvas côncavas e simétricas, sustentadas pelas ombreiras, de duas curvas convexas que se alternam com duas curvas côncavas e simétricas, que se encontram em ângulo agudo. A alternância de superfícies convexas, côncavas e planas caracteriza o rococó mineiro (BURY, 1991, p. 129), enquanto o arco – formado por duas curvas opostas, simétricas e alternadamente convexas e côncavas, que terminam em ângulo agudo – lembra os “arcs en accolade” do Gótico Flamejante do século XV (DUCHER, 1944, p. 56; BAYARD, 1948, p. 119-122). No entanto, o segundo entablamento e o frontão da fachada principal da Igreja da Venerável Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo, construída por José Figueiredo de Seixas entre 1756 e 1758 (sic), na cidade do Porto (BURY, 1991, p. 139; 142), possuem composições de curvas e retas muito semelhantes à da verga em análise, podendo indicar uma fonte lusitana de inspiração baseada na arquitetura do Barroco Tardio e do Rococó do norte de Portugal.

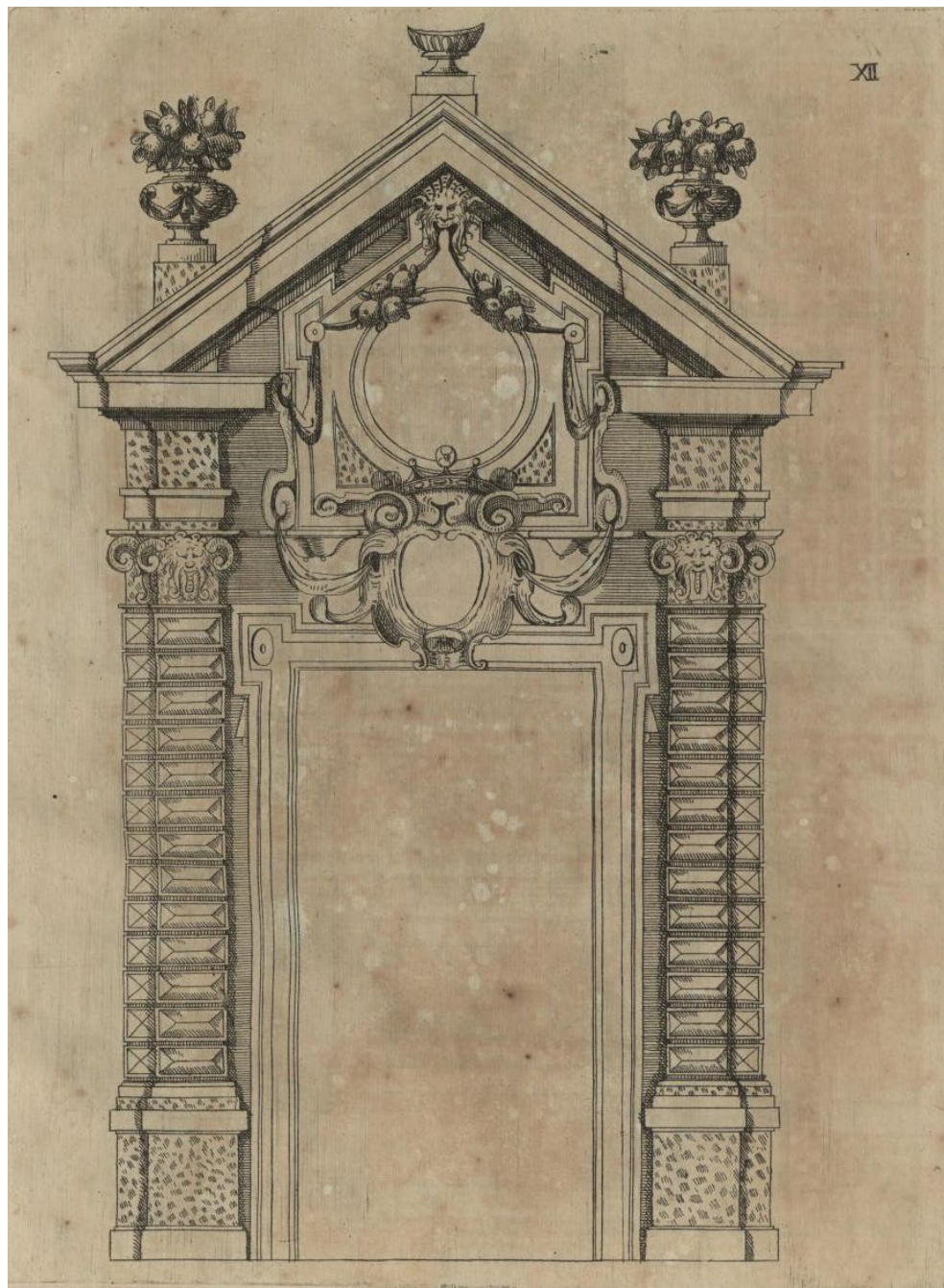


Figura 16: Portal
Fonte: Leuthner von Grundt, 1677, gravura XII, reto.

A moldura lateral da Igreja da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo possui frontão triangular com linhas interrompidas e aberto para baixo, que se apoia em pilastras de capitel toscano (Figura 15). O frontão triangular aberto para baixo foi registrado, numa gravura de uma porta da Antiguidade romana,

existente em Foligno, região da Úmbria (Itália), no Livro Terceiro do tratado de Sebastiano Serlio (1600, fólio 74, verso, Porta C). Miguel ngelo fez uso de frontões curvos com linhas interrompidas, nas edículas da Sacristia Nova da Capela Médici (GOLDSCHIEDER, 2011, pranchas 165-166; SUMMERSON, 2017, p. 61), construída no século XVI. O tratado de um mestre-pedreiro da Boêmia – recolha compilada a partir de livros de arquitetura conhecidos, publicados depois de 1550 (BIERMANN *et al*, p. 540) – possui um portal (Figura 16), com moldura muito semelhante à do pórtico da Igreja da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo. Apesar das diferenças na concepção dos capitéis (extravagantes no tratado do mestre-pedreiro e clássicos, no pórtico da igreja) e das pilastras (apaineladas na edícula da igreja e de blocos com rusticação prismática e juntas refendidas, no tratado do mestre-pedreiro), observa-se, na gravura XII do tratado de Abraham Leuthner von Grundt, publicado em Praga, em 1677, composição de elementos arquitetônicos idêntica à da portada lateral da Igreja da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo: edícula constituída de pilastras sobrepostas que suportam frontão triangular com linhas interrompidas e aberto para baixo (Figuras 15 e 16).

Reconhecimento

Esta pesquisa recebeu apoio financeiro do CNPq, Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico - Brasil (Processo n. 149353/2018-9), no período de 1 de março de 2019 a 29 de fevereiro de 2020.

Respeitosamente, ofereço este trabalho à memória do médico, escritor e pesquisador Edgard de Cerqueira Falcão (1904-1987), autor dos pioneiros e insuperáveis documentários fotográficos *Relíquias da Bahia* (1940) e *Relíquias da terra do ouro* (1946).

Referências

ALKMIM, FERNANDO F. HISTÓRIA GEOLÓGICA DE MINAS GERAIS. IN: PEDRO-SA-SOARES, ANTÔNIO CARLOS; VOLL, ELAINE; CUNHA, EDSON CAMPOS (COORD.). **RECURSOS MINERAIS DE MINAS GERAIS ON LINE**. BELO HORIZONTE: COMPANHIA DE DESENVOLVIMENTO E MINAS GERAIS, 2018. P. 1-37. DISPONÍVEL EM: [HTTP://RECURSOMINERALMG.CODEMGE.COM.BR/WP-CONTENT/UPLOADS/2018/10/HISTORIAGEOLOGICADEMG.PDF](http://recursomineralmg.codemge.com.br/wp-content/uploads/2018/10/HISTORIAGEOLOGICADEMG.PDF). ACESSO EM: 16 JUL. 2020.

ARQUIVO HISTÓRICO ULTRAMARINO (PORTUGAL). **CATÁLOGO DE DOCUMENTOS MANUSCRITOS AVULSOS REFERENTES À CAPITANIA DE MINAS GERAIS EXISTENTES NO ARQUIVO HISTÓRICO ULTRAMARINO DE LISBOA**. LISBOA: ARQUIVO HISTÓRICO ULTRAMARINO, 2020. DISPONÍVEL EM: [HTTP://ACTD.IICT.PT/ESERV/ACTD:CUc011/CU-MINASGERAIS.PDF](http://actd.iict.pt/eserv/actd:CUc011/CU-MINASGERAIS.PDF). ACESSO EM: 30 NOV. 2020.

BATISTA, EDUARDO LUÍS ARAÚJO DE OLIVEIRA. ICONOGRAFIA TROPICAL: MOTIVOS LOCAIS NA ARTE COLONIAL BRASILEIRA. **ANAIS DO MUSEU PAULISTA**, SÃO PAULO, V. 25, N. 1, P. 359-401, 2017. DISPONÍVEL EM: [HTTPS://WWW.SCIOLO.BR/PDF/ANAISMP/V25N1/1982-0267-ANAISMP-25-01-00359.PDF](https://www.scielo.br/pdf/anaismp/v25n1/1982-0267-anaismp-25-01-00359.pdf). ACESSO EM: 17 JUN. 2020.

BAYARD, ÉMILE. **L'ART DE RECONNAÎTRE LES STYLES**. PARIS: ÉDITIONS GARNIER FRÈRES, 1948.

BAZIN, GERMAIN. **A ARQUITETURA RELIGIOSA BARROCA NO BRASIL**. RIO DE JANEIRO: RECORD, 1983. 2 v.

BIERMANN, VERONICA ET AL. **TEORIA DA ARQUITETURA: DO RENASCIMENTO ATÉ AOS NOSSOS DIAS**. KÖLN: TASCHEN, 2015.

BONNET, MÁRCIA. RETÁBULOS DO NACIONAL PORTUGUÊS NO REINO E NO ALÉM-MAR: RELAÇÕES ENTRE FORMA E IDENTIDADE. IN: **COLÓQUIO BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE**, 22., 2002, PORTO ALEGRE. **ANAIS [...]**. PORTO ALEGRE: PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL, 2002. P. 1-12. DISPONÍVEL EM: [HTTP://WWW.CBHA.ART.BR/COLOQUIOS/2002/INDEX.HTML](http://www.cbha.art.br/coloquios/2002/index.html). ACESSO EM: 17 JUN. 2020.

BUENO, BEATRIZ PICCOLOTTO SIQUEIRA. SISTEMA DE PRODUÇÃO DA ARQUITETURA NA CIDADE COLONIAL BRASILEIRA – MESTRES DE OFÍCIO, “RISCOS” E “TRAÇAS”. **ANAIS DO MUSEU PAULISTA**, SÃO PAULO, v. 20, n. 1, p. 321-361, 2012.

BURY, JOHN. **ARQUITETURA E ARTE NO BRASIL COLONIAL**. SÃO PAULO: NOBEL, 1991.

CARDOSO, CRISTINA EDITE MARQUES. **IGREJA DE S. BARTOLOMEU: RETÁBULOS COLATERAIS EM MADEIRA – TECNOLOGIAS DE CONSTRUÇÃO E PRINCÍPIOS REGENTES DE REABILITAÇÃO**. 2015. 189 f. DISSERTAÇÃO (MESTRADO EM ARTE, PATRIMÔNIO E TEORIA DO RESTAURO) – FACULDADE DE LETRAS, UNIVERSIDADE DE LISBOA, LISBOA, 2015. DISPONÍVEL EM: [HTTPS://REPOSITORIO.UL.PT/BITSTREAM/10451/24514/1/ULFL201307_TM.PDF](https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/24514/1/ULFL201307_TM.PDF). ACESSO EM: 18 JUN. 2020.

CESARIANO, CESARE PONTE. **DI LUCIO VITRUVIO POLLIONE DE ARCHITECTURA LIBRI DECE**. COMO: GOTARDUS DE PONTE, 1521. DISPONÍVEL EM: [HTTP://DX.DOI.ORG/10.3931/E-RARA-19393](http://dx.doi.org/10.3931/e-rara-19393). ACESSO EM: 22 JUN. 2020.

CIRLOT, JUAN EDUARDO. **DICCIONARIO DE SÍMBOLOS**. BARCELONA: EDITORIAL LABOR, 1992. DISPONÍVEL EM: [HTTP://WWW.OASISDELETRAS.MX/WP-CONTENT/FILES/CIRLOT-JUAN-EDUARDO-DICCIONARIO-DE-SIMBOLOS.PDF](http://www.oasisdeletras.mx/wp-content/files/CIRLOT-JUAN-EDUARDO-DICCIONARIO-DE-SIMBOLOS.PDF). ACESSO EM: 17 JUN. 2020.

COSTA, ANTÔNIO GILBERTO. MAPA DAS PEDRAS DO PATRIMÔNIO DE MINAS. **REVISTA DO ARQUIVO PÚBLICO MINEIRO**, BELO HORIZONTE, v. 46, n. 2, p. 26-43, 2010. DISPONÍVEL EM: [HTTP://WWW.SIAAPM.CULTURA.MG.GOV.BR/ACERVO/RAPM_PDF/2010D08.PDF](http://www.siaapm.cultura.mg.gov.br/acervo/rapm_pdf/2010D08.pdf). ACESSO EM: 21 JUN. 2020.

CRAGOE, CAROL DAVIDSON. **COMO DECIFRAR ARQUITETURA: UM GUIA VISUAL COMPLETO DOS ESTILOS**. RIO DE JANEIRO: EDIÇÕES DE JANEIRO, 2014.

DUCHER, ROBERT. **CARACTÉRISTIQUE DES STYLES**. PARIS: FLAMMARION, 1944.

FABRINO, RAPHAEL JOÃO HALLACK. **GUIA DE IDENTIFICAÇÃO DE ARTE SACRA**. RIO DE JANEIRO: IPHAN, 2012. DISPONÍVEL EM: [HTTP://PORTAL.IPHAN.GOV.BR/UP-LOADS/PUBLICACAO/GUIA_ARTE_SACRA.PDF](http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/guia_arte_sacra.pdf). ACESSO EM: 16 JUL. 2020.

FIGUEIREDO, CECÍLIA MARIA FONTES. **INVENTÁRIO DA SÉRIE “TERMOS DE ARRE-MATAÇÃO E CONTRATOS – 1715-1928” DO ARQUIVO HISTÓRICO DA CÂMARA MU-**

MUNICÍPIO DE MARIANA. MARIANA: UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO, 2017.

FIGUEIREDO, LUCIANO RAPOSO DE ALMEIDA; CAMPOS, MARIA VERÔNICA (COORD.). **CÓDICE COSTA MATOSO.** COLEÇÃO DAS NOTÍCIAS DOS PRIMEIROS DESCOBRIMENTOS DAS MINAS NA AMÉRICA QUE FEZ O DOUTOR CAETANO DA COSTA MATOSO SENDO OUIDOR-GERAL DAS DO OURO PRETO, DE QUE TOMOU POSSE EM FEVEREIRO DE 1749, & VÁRIOS PAPÉIS. BELO HORIZONTE: FUNDAÇÃO JOÃO PINHEIRO, 1999. 2 V. DISPONÍVEL EM: [HTTP://WWW.BIBLIOTECADIGITAL.MG.GOV.BR/CONSULTA/VER_DOCUMENTO.PHP?ICODIGO=53683&CODUSUARIO=0](http://www.bibliotecadigital.mg.gov.br/consulta/ver_documento.php?iCodigo=53683&codUsuario=0). ACESSO EM: 13 JUL. 2020.

FRANCO, FRANCISCO DE ASSIS CARVALHO. **DICIONÁRIO DE BANDEIRANTES E SERTANISTAS DO BRASIL.** SÃO PAULO: INDÚSTRIA GRÁFICA SIQUEIRA S/A, 1954.

GIL, ANTÔNIO CARLOS. **COMO ELABORAR PROJETOS DE PESQUISA.** 4. ED. SÃO PAULO: ATLAS, 2002.

GOLDSCHIEDER, LUDWIG. **MICHELANGELO: PAINTINGS, SCULPTURE, ARCHITECTURE.** LONDON: PHAIDON, 2011.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (BRASIL). **CAPELA DE SÃO JOÃO (OURO PRETO, MG).** BRASÍLIA: IPHAN, 2020A. DISPONÍVEL EM: [HTTP://PORTAL.IPHAN.GOV.BR/ANS.NET/TEMA_CONSULTA.ASP?LINHA=TC_BELAS.GIF&COD=1354](http://portal.iphan.gov.br/ans.net/tema_consulta.asp?linha=tc_belas.gif&cod=1354). ACESSO EM: 19 JUN. 2020.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (BRASIL). **IGREJA DE MBOY E RESIDÊNCIA ANEXA (OU IGREJA DE NOSSA SENHORA DO ROSÁRIO): VISTA PARCIAL DO TETO CAPELA-MÓR.** BRASÍLIA: IPHAN, 2020B. DISPONÍVEL EM: [HTTP://ACERVODIGITAL.IPHAN.GOV.BR/XMLUI/HANDLE/123456789/32901?DISCOVER?RPP=10&ETAL=0&QUERY=EMBU](http://acervodigital.iphan.gov.br/xmlui/handle/123456789/32901?discover?rpp=10&etal=0&query=embu). ACESSO EM: 16 JUN. 2020.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (BRASIL). **MARIANA (MG).** BRASÍLIA: IPHAN, 2020C. DISPONÍVEL EM: [HTTP://PORTAL.IPHAN.GOV.BR/PAGINA/DETALHES/272](http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/272). ACESSO EM: 30 NOV. 2020.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (BRASIL). **CENTRO HISTÓRICO DE OURO PRETO (MG)**. BRASÍLIA: IPHAN, 2020d. DISPONÍVEL EM: [HTTP://PORTAL.IPHAN.GOV.BR/PAGINA/DETALHES/30](http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/30). ACESSO EM: 14 JUL. 2020.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (BRASIL). **SÍTIOS HISTÓRICOS E CONJUNTOS URBANOS DE MONUMENTOS NACIONAIS: SUDESTE E SUL**. BRASÍLIA: MINISTÉRIO DA CULTURA/PROGRAMA MONUMENTA, 2005. DISPONÍVEL EM: [HTTP://PORTAL.IPHAN.GOV.BR/UPLOADS/PUBLICACAO/CAD-TEC4_SITIOSHISTORICOS_M.PDF](http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/cad-tec4_sitioshistoricos_m.pdf). ACESSO EM: 30 NOV. 2020.

JORGE, FERNANDO. **O ALEIJADINHO: SUA VIDA, SUA OBRA, SUA ÉPOCA, SEU GÊNIO**. 7. ED. SÃO PAULO: MARTINS FONTES, 2006.

LA PASTINA FILHO, JOSÉ. **MANUAL DE CONSERVAÇÃO DE TELHADOS**. BRASÍLIA: UCG/ PROGRAMA MONUMENTA, 1999. DISPONÍVEL EM: [HTTP://PORTAL.IPHAN.GOV.BR/UPLOADS/PUBLICACAO/MAN_CONSERVACAODETALHADOS_1EDICAO_M.PDF](http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/man_conservacao_detalhados_1edicao_m.pdf). ACESSO EM: 21 JUN. 2020.

LEUTHNER VON GRUNDT, ABRAHAM. **GRUNDTLICHE DARSTELLUNG, DER FÜNFF SEÜLLEN WIE SOLCHE VON DEM WEITBERÜHMBTEN VITRUVIO SCAMOZZIO UND ANDERN VORNEHMBEN BAUMEISTREN ZUESAMBEN GETRAGEN UND IN GEWISSE AUSSTHEILLUNG VERFASSET WORDEN**. [S. L.: S. N.], 1677. DISPONÍVEL EM: [HTTPS://DIGITAL.SLUB-DRESDEN.DE/DATA/KITODO/GRUNDADEF_275763757/GRUNDADEF_275763757_TIF/JPEGS/GRUNDADEF_275763757.PDF](https://digital.slub-dresden.de/data/kitodo/grundade_f_275763757/grundade_f_275763757_tif/jpegs/grundade_f_275763757.pdf). ACESSO EM: 24 JUN. 2020.

LIMA, MANOLITA CORREIA. **MONOGRAFIA: A ENGENHARIA DA PRODUÇÃO ACADÊMICA**. SÃO PAULO: SARAIVA, 2004.

MARIANA (MUNICÍPIO). **HISTÓRICO**. MARIANA: PREFEITURA MUNICIPAL DE MARIANA, 2020. DISPONÍVEL EM: [HTTP://WWW.MARIANA.MG.GOV.BR/HISTORICO](http://www.mariana.mg.gov.br/historico). ACESSO EM: 13 JUL. 2020.

MEMORIAS HISTORICAS DA PROVINCIA DE MINAS GERAES. **REVISTA DO ARQUIVO PÚBLICO MINEIRO**, BELO HORIZONTE, v. 13, p. 523-639, 1908. DISPONÍVEL EM: [HTTP://WWW.SIAAPM.CULTURA.MG.GOV.BR/ACERVO/RAPM_PDF/1847.PDF](http://www.siaapm.cultura.mg.gov.br/acervo/rapm_pdf/1847.pdf). ACESSO EM: 14 JUL. 2020.

MENEZES, IVO PORTO DE. DOCUMENTAÇÃO REFERENTE A MINAS GERAIS EXISTENTE NOS ARQUIVOS PORTUGUESES. **REVISTA DO ARQUIVO PÚBLICO MINEIRO**, BELO HORIZONTE, v. 26, p. 121-303, 1975. DISPONÍVEL EM: [HTTP://WWW.SIAAPM.CULTURA.MG.GOV.BR/ACERVO/RAPM_PDF/1679.PDF](http://www.siaapm.cultura.mg.gov.br/acervo/rapm_pdf/1679.pdf). ACESSO EM: 18 JUN. 2020.

MINAS GERAIS (ESTADO). TURISMO. **A CIDADE DE MARIANA**. BELO HORIZONTE: GOVERNO DO ESTADO DE MINAS GERAIS, 2020A. DISPONÍVEL EM: [HTTPS://WWW.MG.GOV.BR/CONHECA-MINAS/TURISMO](https://www.mg.gov.br/conheca-minas/turismo). ACESSO EM: 13 JUL. 2020.

MINAS GERAIS (ESTADO). TURISMO. **A CIDADE DE OURO PRETO**. BELO HORIZONTE: GOVERNO DO ESTADO DE MINAS GERAIS, 2020B. DISPONÍVEL EM: [HTTPS://WWW.MG.GOV.BR/CONHECA-MINAS/TURISMO](https://www.mg.gov.br/conheca-minas/turismo). ACESSO EM: 14 JUL. 2020.

OLIVEIRA, MÁRIO MENDONÇA DE. **A DOCUMENTAÇÃO COMO FERRAMENTA DE PRESERVAÇÃO DA MEMÓRIA**. BRASÍLIA: IPHAN/PROGRAMA MONUMENTA, 2008.

OSTANELLO, MARIANA CRISTINA PEREIRA; DANDERFER, ANDRÉ; CASTRO, PAULO DE TARSO AMORIM. CARACTERIZAÇÃO DE LUGARES DE INTERESSE GEOLÓGICO E TRILHAS GEOTURÍSTICAS NO PARQUE ESTADUAL DO ITACOLOMI – OURO PRETO E MARIANA, MINAS GERAIS. **GEOCIÊNCIAS**, SÃO PAULO, v. 32, n. 2, p. 286-297, 2013. DISPONÍVEL EM: [HTTP://WWW.PPEGEO.IGC.USP.BR/INDEX.PHP/GEOSP/ARTICLE/VIEW/7306](http://www.ppeggeo.igc.usp.br/index.php/geosp/article/view/7306). ACESSO EM: 16 JUL. 2020.

PAIS DA SILVA, JORGE HENRIQUE. **ESTUDOS SOBRE O MANEIRISMO**. 3. ED. LISBOA: EDITORIAL ESTAMPA, 1996.

PEDROSA, AZIZ JOSÉ DE OLIVEIRA. O TRATADO DE ANDREA POZZO E SEUS REFLEXOS NA TALHA DOURADA EM MINAS GERAIS. **Pós**, SÃO PAULO, v. 21, n. 35, p. 200-214, 2014. DISPONÍVEL EM: [HTTPS://WWW.REVISTAS.USP.BR/POSFAU/ARTICLE/VIEW/84500/87253](https://www.revistas.usp.br/posfaul/article/view/84500/87253). ACESSO EM: 30 NOV. 2020.

PINTO, ROONEY FIGUEIREDO. **A ICONOGRAFIA MARIANA NO ESPAÇO JESUÍTA PORTUGUÊS: CULTO E DEVOÇÃO À VIRGEM MARIA NA IGREJA DO COLÉGIO DE JESUS DE COIMBRA.** 2014. 226 F. DISSERTAÇÃO (MESTRADO EM HISTÓRIA DA ARTE, PATRIMÓNIO E TURISMO CULTURAL) – FACULDADE DE LETRAS, UNIVERSIDADE DE COIMBRA, COIMBRA, 2014.

ROCHA, JOSÉ JOAQUIM DA. MEMORIA HISTORICA DA CAPITANIA DE MINAS-GERAES. **REVISTA DO ARQUIVO PÚBLICO MINEIRO**, BELO HORIZONTE, V. 2, N. 3, P. 425-517, 1897. DISPONÍVEL EM: [HTTP://WWW.SIAAPM.CULTURA.MG.GOV.BR/ACERVO/RAPM_PDF/1121.PDF](http://www.siaapm.cultura.mg.gov.br/acervo/rapm_pdf/1121.pdf). ACESSO EM: 14 JUL. 2020.

RODRIGUES, FLÁVIO CARNEIRO; MOREIRA, MARIA NGELA ASSUNÇÃO. **NOTAS HISTÓRICAS SOBRE PASSAGEM DE MARIANA: PASSAGEM ATÉ O SÉCULO XXI.** MARIANA: DOM VIÇOSO, 2013.

RODRIGUES, JOSÉ WASTH. **DOCUMENTÁRIO ARQUITETÔNICO RELATIVO À ANTIGA CONSTRUÇÃO CIVIL NO BRASIL.** BELO HORIZONTE: ITATIAIA, 1979.

ROMEIRO, ADRIANA; BOTELHO, NGELA VIANNA. **DICIONÁRIO HISTÓRICO DAS MINAS GERAIS: PERÍODO COLONIAL.** 3. ED. BELO HORIZONTE: AUTÊNTICA, 2013.

ROSADA, MATEUS. **IGREJAS PAULISTAS DA COLÔNIA E DO IMPÉRIO: ARQUITETURA E ORNAMENTAÇÃO.** 2016. 452 F. TESE (DOUTORADO EM ARQUITETURA E URBANISMO) – INSTITUTO DE ARQUITETURA E URBANISMO, UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO, SÃO CARLOS, 2016. DISPONÍVEL EM: [HTTPS://TESES.USP.BR/TESES/DISPONIVEIS/102/102132/TDE-30062016-112001/ES.PHP#:~:TEXT=ANALISA%20A%20ARQUITETURA%20E%20A,NO%20S%C3%A9CULO%20XVI%2C%20AT%20O](https://teses.usp.br/teses/disponiveis/102/102132/TDE-30062016-112001/ES.PHP#:~:TEXT=ANALISA%20A%20ARQUITETURA%20E%20A,NO%20S%C3%A9CULO%20XVI%2C%20AT%20O). ACESSO EM: 30 NOV. 2020.

SAMPAIO, THEODORO. **O TUPI NA GEOGRAPHIA NACIONAL: MEMORIA LIDA NO INSTITUTO HISTORICO E GEOGRAPHICO DE S. PAULO.** SÃO PAULO: TYP. DA CASA ECLECTICA, 1901. DISPONÍVEL EM: [HTTP://BIBLIO.ETNOLINGUISTICA.ORG/SAMPAIO_1901_TUPI](http://biblio.etnolinguistica.org/sampaio_1901_tupi). ACESSO EM: 11 JUN. 2020

- SANTOS, CARLOS JOSÉ DOS. OURO PRETO. **REVISTA O ARQUIVO PÚBLICO MINEIRO**, BELO HORIZONTE, v. 23, p. 319-327, 1929. DISPONÍVEL EM: [HTTP://WWW.SIAAPM.CULTURA.MG.GOV.BR/ACERVO/RAPM_PDF/1570.PDF](http://www.siaapm.cultura.mg.gov.br/acervo/rapm_pdf/1570.pdf). ACESSO EM: 14 JUL. 2020.
- SANTOS, PAULO FERREIRA. **SUBSÍDIOS PARA O ESTUDO DA ARQUITETURA RELIGIOSA EM OURO PRETO**. RIO DE JANEIRO: KOSMOS, 1951.
- SANTOS, REINALDO DOS. **ANTECEDENTES PORTUGUESES E EXÓTICOS: AS ARTES PLÁSTICAS NO BRASIL**. RIO DE JANEIRO: EDIOURO, [19--].
- SCHUBRING, PAUL. **ARTE DEL RENACIMIENTO EN ITALIA**. BARCELONA: EDITORIAL LABOR, 1936.
- SERLIO, SEBASTIANO. **TUTTE L'OPERE D'ARCHITETTURA ET PROSPETTIVA [I.E. PROSPETTIVA] DI SEBASTIANO SERLIO BOLOGNESE**. VINEGIA : PRESSO GLI HEREDI DI FRANCESCO DE' FRANCESCHI, 1600. DISPONÍVEL EM: [HTTP://DX.DOI.ORG/10.3931/E-RARA-370](http://dx.doi.org/10.3931/E-RARA-370). ACESSO EM: 30 NOV. 2020.
- SERRÃO, VITOR. O "BRUTESCO NACIONAL" E A PINTURA DE AZULEJOS NO TEMPO DO BARROCO (1640-1725). IN: CURVELO, ALEXANDRA; MONTEIRO, JOÃO PEDRO (COORD.). **UM GOSTO PORTUGUÊS: O USO DO AZULEJO NO SÉCULO XVII**. LISBOA: MNAZ/ATHENA, 2012. P. 183-200.
- SMITH, ROBERT CHESTER. **A TALHA EM PORTUGAL**. LISBOA: LIVROS HORIZONTE, 1962.
- SMITH, ROBERT CHESTER. THE COLONIAL ARCHITECTURE OF MINAS GERAIS IN BRAZIL. **THE ART BULLETIN**, NEW YORK, v. 21, n. 2, p. 110-159, 1939. DISPONÍVEL EM: [HTTP://WWW.JSTOR.ORG/STABLE/3046628](http://www.jstor.org/stable/3046628). ACESSO EM: 18 JUN. 2020.
- SUMMERSON, JOHN. **A LINGUAGEM CLÁSSICA DA ARQUITETURA**. SÃO PAULO: WMF MARTINS FONTES, 2017.
- TRINDADE, RAIMUNDO. **INSTITUIÇÕES DE IGREJAS NO BISPADO DE MARIANA**. RIO DE JANEIRO: MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E SAÚDE, 1945.

VASCONCELLOS, SALOMÃO DE. **MARIANA E SEUS TEMPLOS: (ERA COLONIAL)** 1703-1797. BELLO HORIZONTE: GRAPHICA QUEIROZ BREYNER, 1938.

VASCONCELLOS, SYLVIO DE. **ARQUITETURA NO BRASIL: SISTEMAS CONSTRUTIVOS.** BELO HORIZONTE: UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS, 1979.

VASCONCELOS, DIOGO DE. **HISTÓRIA ANTIGA DAS MINAS GERAIS.** 4. ED. BELO HORIZONTE: ITATIAIA, 1999.

WEIMER, GÜNTER. **ARQUITETURA POPULAR BRASILEIRA.** SÃO PAULO: MARTINS FONTES, 2012.

WEISBACH, WERNER. **ARTE BARROCO EM ITALIA, FRANCIA, ALEMANIA Y ESPAÑA.** BARCELONA: EDITORIAL LABOR, 1934.