

INSTITUTO FEDERAL DE MINAS GERAIS – CAMPUS OURO PRETO

TECNOLOGIA EM CONSERVAÇÃO E RESTAURO DE BENS IMÓVEIS

VITÓRIA AGOSTINHO DE MELO

**INTERVENÇÕES TARDIAS NAS IGREJAS DE OURO PRETO: O CASO DA
MATRIZ DO PILAR**

Ouro Preto

2021

VITÓRIA AGOSTINHO DE MELO

INTERVENÇÕES TARDIAS NAS IGREJAS DE OURO PRETO: O CASO DA MATRIZ
DO PILAR

TCC submetido à banca examinadora do curso de Tecnologia de Conservação e Restauro do Instituto Federal de Minas Gerais, Campus Ouro Preto para obtenção do título de tecnóloga em Conservação e Restauro.

Orientador: Dr. Alex Fernandes Bohrer.

Ouro Preto

2021

M528i

Melo, Vitória Agostinho de.

Intervenções tardias nas igrejas de Ouro Preto: o caso da Matriz do Pilar [Manuscrito] / Vitória Agostinho de Melo. Ouro Preto, 2021.
64.fl.: il.

Orientador: Alex Fernandes Bohrer.

Trabalho de Conclusão de Curso (Tecnologia em Conservação e Restauro) – Instituto Federal Minas Gerais, *Campus* Ouro Preto.

1. Intervenções. 2. Matriz do Pilar. I. Título II. Bohrer, Alex Fernandes. III. Instituto Federal de Minas Gerais - *Campus* Ouro Preto.

CDU 726(815.1)

Vitória Agostinho de Melo

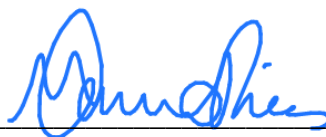
INTERVENÇÕES TARDIAS NAS IGREJAS DE OURO PRETO: O CASO DA MATRIZ
DO PILAR

TCC submetido à banca examinadora do curso de Tecnologia de Conservação e Restauro do Instituto Federal de Minas Gerais, Campus Ouro Preto para obtenção do título de tecnóloga em Conservação e Restauro.

Aprovado em: **01 de Abril de 2021** pela banca examinadora:



Prof. Dr. Alex Fernandes Bohrer – IFMG/OP (orientador)



Profa. Dra. Maria do Carmo Pires - UFOP



Profa. Ms. Ana Paula de Moraes – IFMG/OP

À minha família e amigos.

AGRADECIMENTOS

É sempre tarefa difícil traduzir em poucas palavras a imensidão de sentimentos e experiências somados ao longo da vida. Essa em especial nasceu de uma sementinha plantada lá em 2016, através das queridas professoras Bárbara Zmekhol e Jaqueline Fola, ao apresentar uma pequena parcela do que seria o Restauero.

Foi um desafio deixar amigos e familiares “em casa” para mudar de Estado, mas nada seria possível se não tivesse constituído base sólida suficiente para suportar a saudade e a distância. Agradeço imensamente à minha mãe, Neuza Agostinho da Silva, por não medir esforços para que tivesse todas as condições possíveis e necessárias para me dedicar aos estudos; aos meus irmãos, Victor, Augusto e Rafael, aos meus tios Idione e Duires e a meu pai Osael Ferreira de Melo, que não teve a oportunidade de ver esse trabalho concluído, mas que sempre cuidou para que nunca duvidasse de seu amor incondicional.

Agradeço ao Instituto Federal por todos os seus programas de permanência; ao Corpo Docente do Restauero, em especial aos queridos Ney Nolasco, Rodrigo Meniconi e Cristina Simão; ao meu orientador e amigo, Alex Bohrer, que apostou no meu potencial lá no início, quando abriu caminho para que pudesse participar como bolsista na extensão e diversas outras empreitadas acadêmicas.

E não poderia faltar o agradecimento às pessoas que contribuíram para que minha passagem nas Minas fosse extremamente agradável e única, as queridíssimas: Vitória Oswaldino, moça dos passeios aleatórios e irmã de coração; Zuleika Guerrieri parceira nas melhores e piores situações; Dandara Cangussu, contadora das melhores histórias e melhor companhia para um café, Laís Mendes, por me dar força em diversos momentos e Suellen Moraes, que me acolheu como família e me aturou durante todo esse tempo.

RESUMO

Havia dúvida a respeito da evolução dos motivos estético-ornamentais das igrejas ouro-pretanas, no sentido de conseguir identificar itens relativos à estética barroca e rococó e não encontrar motivos de características estritamente neoclássicas. Seria essa uma particularidade ouro-pretana? Podemos dizer que havia uma tendência conservacionista, ou oposição às “novas mudanças”? Para responder essas questões, procurou-se identificar padrões nas tomadas de decisão de irmandades no momento da promoção de novas reformas, na tentativa de reconstituir a linha temporal de cada edificação. Criou-se então, uma espécie de “banco de dados”, onde se conseguia aglutinar todos os registros encontrados numa plataforma passível de enriquecimento. Na impossibilidade de acessar todas as informações existentes nas Minas a respeito de cada edificação, limitamo-nos a apresentar informações mais gerais sobre o todo e aprofundar a pesquisa com um estudo de caso sobre a Igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar; edificação onde se identifica registros de atividade logo nos primeiros anos do século XVIII, ousada em suas modificações e profundamente modificada no século XIX.

Palavras-chave: Ouro Preto - modificações - Matriz do Pilar.

ABSTRACT

There was doubt about the evolution of the aesthetic-ornamental motifs of Ouro Preto churches, in terms of being able to identify items related to Baroque and Rococo aesthetics but not to motifs with strictly neoclassical characteristics. Was this a particularity of Ouro Preto? Can we say that there was a conservationist tendency, or an opposition to the “new changes”? In order to answer these questions, we sought to identify patterns in the decision-making of brotherhoods when promoting new reforms, in an attempt to reconstruct the timeline of each building. Then, we built a “database”, in which was possible to aggregate all the records found in a platform that could be progressively enriched. Since accessing all the existing information regarding each building is virtually impossible, in the present study we limited ourselves to presenting more general information about the whole and restrict the focus of our analysis to the Mother Church of Nossa Senhora do Pilar, where activity records can be identified in the early years of the 18th century, having been subjected to bold and deep modifications during the 19th century.

Keywords: Ouro Preto - modifications - Pilar Matrix.

ÍNDICE DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Panorama geral da planilha para registro de busca.	24
Figura 2: Panorama geral sobre o volume de informações levantadas até Fev./2021.....	25
Figura 3: Frontispício e Planta baixa da Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição de Antônio Dias. Levantamento realizado por Paulo F. Santos.....	27
Figura 4: Frontispício e Planta baixa da Igreja de Bom Jesus de Matozinhos e São Miguel e Almas. Levantamento realizado por Paulo F. Santos.....	28
Figura 5: Frontispício e Planta baixa do 1º e 2º pavimento da Igreja de N. Sra. do Rosário. Levantamento realizado por Paulo F. Santos.	29
Figura 6: Frontispício e Planta baixa da Igreja de Santa Ifigênia. Levantamento realizado por Paulo F. Santos.	31
Figura 7: Frontispício e Planta baixa da Igreja de São José. Levantamento realizado por Paulo F. Santos.	33
Figura 8: Frontispício e planta baixa da Igreja de N Sra das Mercês e Perdões. Levantamento realizado por Paulo F. Santos.	35
Figura 9: Frontispício e Planta baixa do 1º e 2º pavimento da Igreja de São Francisco de Assis. Levantamento por Paulo F. Santos.	37
Figura 10: Frontispício e Planta baixa do 1º e 2º pavimento da Igreja da Ord. 3º de N. Sra, do Carmo. Levantamento realizado por Paulo F. Santos.	38
Figura 11: Frontispício e planta baixa da Igreja de São Francisco de Paula. Levantamento por Paulo F. Santos.....	39
Figura 12: Cronologia das informações levantadas sobre as 11 igrejas de Ouro Preto ao longo dos séculos XVIII e XIX.	40
Figura 13: Planta baixa da Igreja e Convento do Menino Deus. Acesso Mar/2021.....	42
Figura 14: Simulação de imagem da capela-mor com o zimbório e simulação de imagem externa da Igreja do Pilar com o zimbório acima do telhado da capela-mor. (Computação gráfica de Robson Godinho).....	47
Figura 15: Vila Rica, atual Ouro Preto no início do século XIX. Thomas Ender. Aquarela sobre lápis. Acesso em: 02/2021.[grifo nosso].....	52
Figura 16: À esquerda: Nave da Igreja do Menino Deus, em Lisboa; À direita: Nave da Igreja do Pilar de Ouro Preto.	53
Figura 17: Villa Rica. Autor: Thomas Ender; Gravador: Johann Passini, 1832..	54

Figura 18: À esquerda: detalhe da gravura representando a Igreja do Pilar; à direita: Frontispício da Igreja do Menino Deus.	55
Figura 19: Villa Rica. Autor: Thomas Ender; Gravador: Johann Passini, 1832 [grifo nosso].	56
Figura 20: Vista parcial de Ouro Preto: Freguesia, fundos de Ouro Preto. Data: [19--]. [grifo nosso].....	56
Figura 21: Detalhe da figura 13 e detalhe da figura 14: Igreja de N. Sra. das Mercês e Misericórdia e Igreja de São José.	57
Figura 22: Esquema de identificação das intervenções ocorridas na Igreja do Pilar. Levantamento realizado por Paulo F. Santos [grifo nosso].....	60
Figura 23: Esquema das etapas construtivas da Igreja Matriz de N. Senhora do Pilar de Ouro Preto.....	61

SUMÁRIO

RESUMO	6
ABSTRACT	7
ÍNDICE DE ILUSTRAÇÕES	8
1 INTRODUÇÃO.....	10
2 MINAS GERAIS	12
2.1 Arraiais mineiros	12
2.2 Dinâmica para as construções públicas	14
2.3 Organização das irmandades	16
2.4 Organização dos ofícios	18
2.5 Arrematação e execução das obras	20
3 AS CONSTRUÇÕES RELIGIOSAS EM OURO PRETO.....	22
3.1 Ponto de partida.....	22
3.2 Estrutura metodológica.....	23
3.3 Panorama das construções	26
4 A IGREJA MATRIZ DE NOSSA SENHORA DO PILAR	41
4.1 Reinado de D. João V	41
4.2 Cronologia da edificação do pilar.....	43
4.3 O século XIX e a chegada da missão austríaca nas minas	49
4.4 Estudo de caso: fachada anterior à modificação no XIX.....	53
4.5 Fachada dos dias atuais.....	58
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	62
BIBLIOGRAFIA	63

1 INTRODUÇÃO

De uma maneira geral a pesquisa intenta investigar as intervenções ocorridas nas igrejas de Ouro Preto no século XIX; tomando como base a percepção de uma cultura preservacionista da arquitetura barroca e rococó em Ouro Preto, no quesito estilístico-arquitetônico, num momento em que as principais localidades do país e do mundo estão sob influência do estilo neoclássico – como o caso da Bahia, em que há efetivamente um “desmonte e destruição da antiga ornamentação”¹ em função da substituição por uma “mais adequada à concepção estética e cultural daqueles novos tempos”². De acordo com Freire (2006), uma das motivações para a renovação das igrejas da Bahia estava muito ligada à tentativa de modernizar a ornamentação dos templos e se adequar ao que estava ocorrendo na Europa, principalmente movidas pelas influências do Pombalino, logo após o terremoto de Lisboa, em 1755.

Concordando com o fato de que “os motivos declarados nos documentos referentes às reformas decorrem de razões conjunturais de várias ordens”³ sejam elas filosóficas, políticas, religiosas, estéticas e econômicas, há a intenção de investigar as razões consideradas pelas irmandades no momento da promoção de novas reformas, realizando um levantamento sistemático das principais mudanças ocorridas nas igrejas de Ouro Preto no século XIX, com intuito de verificar o caráter dessas intervenções: se estético, movido pelo anseio da modernização ou funcional, caracterizado pela adoção de medidas preventivas, defendidas pelas leis higienistas⁴, em alta na época.

Organizamos esse trabalho em três capítulos. O primeiro é destinado a contextualizar os anos iniciais de Vila Rica (atual Ouro Preto), tratando das dinâmicas para a realização das construções públicas, a organização das irmandades, a organização dos ofícios, arremate e execução das obras.

No segundo capítulo discorreremos sobre os métodos de coleta e organização dos dados relacionados às igrejas, que tem como base as informações apresentadas por Germain Bazin no livro intitulado “A Arquitetura Religiosa Barroca no Brasil” e no “Dicionário de Artistas e Artífices dos Séculos XVIII e XIX em Minas Gerais” da autora Judith Martins, somados a informações de várias ordens, como livros, revistas, gravuras, teses, dissertações e

¹ FREIRE, Luiz Alberto Ribeiro. *A talha neoclássica na Bahia*. Rio de Janeiro: Versal, 2006.

² Ibidem, p. 20.

³ Ibidem, p. 51.

⁴ Uma das questões apontadas por Luiz Freire para justificar parte das intervenções ocorridas na Bahia.

outros, na tentativa de complementar as informações sobre as 11 igrejas levantadas – situadas no distrito sede, desconsideradas as Capelas.

No terceiro capítulo apresentamos um estudo de caso relativo à Igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar, remontando a cronologia de sua construção, desde a ideia de uma capela primitiva até a edificação dos dias atuais, com hipóteses a respeito de sua ornamentação e fachada anterior à sua reedificação no século XIX. Por fim, apresentamos um panorama geral do trabalho desenvolvido e os direcionamentos para trabalhos futuros.

2 MINAS GERAIS

2.1 Arraiais mineiros

A descoberta e a ocupação da região das Minas foram decisivas para a colonização do interior e para a experiência urbana dos colonos na América Portuguesa. A descoberta do ouro proporcionou o surgimento de povoados, arraiais e vilas, concorrendo para esses processos paulistas, baianos, pernambucanos, cariocas, bracarenses, lisboetas e diversas outras pessoas das mais variadas regiões do império ultramarino português, além de africanos, índios, crioulos e mestiços⁵. De acordo com Silva (2007),

Eram homens muitas vezes movidos pelo desejo de ganhos avultados – ocasionados por atividades como a descoberta de metais preciosos, a captura de indígenas, o trato de víveres e de outras mercadorias-, por honrarias e mercês reais, pela crise do setor açucareiro e, também pelas dificuldades econômicas por que se passava Portugal no período⁶

As ocupações iniciais foram marcadas pelo estabelecimento de acampamentos e arraiais montados junto ao leito dos rios, de forma muito precária e sempre sob o aviso de desmonte, conforme se ouviam rumores sobre áreas melhores para exploração e à medida que a fome apertava. Essa situação de precariedade só se estabilizaria a partir do crescimento dos arraiais conforme o comércio de víveres e mercadorias ia se estabilizando, assim como o estabelecimento da vida religiosa e surgimento de melhorias técnicas para extração do ouro exigindo maior permanência nos locais de extração.

Na primeira década do século XVIII, os habitantes das Minas envolveram-se no evento que ficou conhecido como Guerra dos Emboabas (1707-1709), resultante dos choques entre paulistas – descobridores do ouro nas Minas – e portugueses vindos da metrópole e de outras partes da colônia. Como forma de evitar novos conflitos, o governo português passa a exercer controle administrativo e fiscal estruturando solidamente a vida civil e política.

Precioso (2010) diz que em nove de novembro de 1709, a Coroa portuguesa separa os distritos de São Paulo e Minas do Rio de Janeiro e que, com a criação da Capitania de São Paulo e Minas são estabelecidos os distritos administrativos. Em 1711, o governador Antonio de Albuquerque Coelho de Carvalho, a mando de D. João V, erige as três primeiras vilas mineiras: Sabará, Ribeirão do Carmo e Vila Rica, sendo na mesma época fundados os

⁵ SILVA, Fabiano Gomes da. *Pedra e Cal: Os construtores de Vila Rica no século XVIII (1730-1800)*. 2007.

⁶ *Ibidem*, p. 27.

municípios de São João del Rei (1713), Vila do Príncipe (1714), Vila Nova da Rainha (1714) e São José del Rei (1718)⁷. Ainda segundo Precioso (2010) em 1714, as três primeiras comarcas de Minas Gerais são demarcadas, sendo elas: a Comarca do Rio das Velhas (Sabará), a do Rio das Mortes e a de Vila Rica – a partilha das terras destinada a cada uma delas levava em consideração a arrecadação dos quintos do ouro – em 1720, uma quarta comarca, chamada Serro Frio, seria estabelecida devido à extensão territorial do Rio das Velhas.

“A Coroa precisava fazer-se firme, mas também levar em consideração a conveniência e a comodidade dos seus colonos, especialmente naqueles arraiais de formação compósita e pouco estável, carcados pela experiência política do conflito na Guerra dos Emboabas”⁸. Deste modo, há nos arraiais uma série de intervenções urbanísticas, como a construção de prédios oficiais, pelourinhos de pedra, construção de pontes e chafarizes, abertura de novas ruas, levantamento de paredões em encosta e uma insistente política de conservação e manutenção dessa infraestrutura em quase toda a vila⁹.

A instalação das Casas de Câmara e Cadeia e do pelourinho representava a presença do poder político na região, entretanto a instalação das Casas de Fundição não obteve aceitação dos mineradores, que consideravam que a medida iria dificultar a circulação e comércio do ouro, facilitando somente a cobrança de impostos¹⁰. Provocando em 1720, a eclosão da chamada Revolta de Vila Rica.

Essa revolta contribuiu para que as autoridades desenvolvessem uma política de estabilização e disciplina da população mineira, de modo a agir de forma mais decisiva no “controle social das populações mineradoras, colocando em prática diversos mecanismos que revertessem o jogo em benefício dos interesses reais e normalizasse a turba desobediente¹¹”.

⁷ PRECIOSO, Daniel. *Legítimos vassallos: Pardos livres e forros da Vila Rica colonial (1750-1803)*. 2010, p. 30.

⁸ SILVA, 2010, p. 39.

⁹ *Ibidem*, p. 45.

¹⁰ “No início da exploração mineira, o ouro em pó ou em pepitas circulava livremente pela região mineradora. Isso dificultava o controle da quantidade do metal no momento da cobrança do quinto (imposto sobre o ouro extraído) e favorecia o contrabando. Para resolver esse problema, o governo português proibiu a circulação do ouro em pó e em pepitas e criou, por volta de 1720, as Casas de Fundição. Todo ouro deveria ser fundido e transformado em barras. Ao recebê-lo, as Casas de Fundição retirariam a parte correspondente ao imposto devido à Fazenda Real (Coroa). O restante receberia um selo que comprovava o pagamento do quinto, podendo ser legalmente negociado: era o ouro quintado”. COTRIM, Gilberto. *História Global: Brasil e geral*. 2012, p. 324.

¹¹ SILVA, 2010, p. 40.

2.2 Dinâmica para as construções públicas

Vila Rica era o único núcleo populacional significativo na Minas Gerais colonial. O caráter multifuncional e o papel desempenhado na produção e na administração aurífera colocaram-na em posição de destaque perante as demais urbes mineiras¹².

De povoado improvisado, passa rapidamente, à condição de centro da vida civil, social e econômica da capitania. “Vencida a primeira fase de euforia, a instabilidade da empresa mineradora e a fugacidade do ouro no decorrer do tempo fizeram com que o incipiente conglomerado proto-urbano tomasse uma feição mais estável”¹³. As construções de caráter provisório começam a dar lugar, sobretudo a partir de 1740, a uma arquitetura mais “sólida”, que utilizava materiais como as rochas – canga, quartzito, pedra-sabão – denotando o enraizamento da população. Precioso (2010) destaca o governo de Gomes Freire de Andrade, o conde de Bobadela (1735-1763), como representante da chamada “grande época das construções”, citando como marco das obras realizadas em seu governo, a construção da Santa Casa de Misericórdia e o Palácio dos Governadores.

Para Silva (2007), a construção de um espaço urbano conveniente para a acomodação do comércio e dos súditos favorecia a posse simbólica do território. “Os calçamentos, as pontes, os chafarizes, os quartéis, as residências oficiais e os emblemas reais, feitos em material perene, como a rocha da região, ajudavam nesse processo, demarcando a presença visual e física do Estado português”¹⁴.

A Câmara de Vila Rica se torna decisiva nesse processo de normalização. Se tratando de instituição de natureza política, administrativa e jurídica, constituía em órgão importante de defesa dos interesses dos colonos, funcionando como um misto de instituição local e metropolitana, executando as políticas da Coroa na colônia e consolidando mecanismos de atendimento às demandas locais¹⁵. Silva (2010), ao analisar as documentações da instituição camarária, em particular, os livros de receitas e despesas, nos dá uma mostra da amplitude da atuação da Câmara no cotidiano da vila e na vida dos moradores:

O período utilizado para o levantamento estende-se de 1726 a 1760, faltando apenas os anos de 1730, 1731, 1732 e 1733, por ausência de documentação.

¹² PRECIOSO, 2010, p. 37-38.

¹³ Ibidem, p. 38.

¹⁴ SILVA, 2010, p. 46.

¹⁵ Ibidem.

[...] ficou evidente que se tratava de um dos maiores volumes de recursos arrecadados e, também, de gastos feitos pelas câmaras mineiras no período. Em Vila Rica, as cobranças de impostos, taxas e multas geraram a fabulosa receita de 312:960\$260 réis (trezentos e doze contos, novecentos e sessenta mil e duzentos e sessenta réis) em menos de quatro décadas (1726-1760), o que reforça a voraz faceta fiscalizadora dessa Câmara. A receita média anual chegou a 10:432\$000 réis, registrando variações de 5:274\$000 réis a 17:963\$000 réis. Para fins de comparação, a sua congênere na cidade de Mariana arrecadava em média 5:200\$000 réis por ano, durante a primeira metade do Setecentos¹⁶.

As principais fontes de renda da Câmara de Vila Rica provinham dos foros anuais cobrados sobre construções e terrenos dentro da sesmaria¹⁷, bem como das licenças lançadas sobre os oficiais mecânicos e comerciantes – incluindo taxas para abertura e funcionamento de lojas, tendas e vendas, multas e taxas arrecadadas da população.

De acordo com Silva (2010), grande parte das rendas arrecadadas tinha destino certo: um terço destinado aos cofres metropolitanos e outra parcela era utilizada na montagem e conservação do mobiliário urbano e na promoção de festividades.

Os montantes movimentados nas festas e nas obras públicas evidenciam a importância delas na primeira metade do século XVIII. Promovê-las fazia parte das atribuições dos membros das câmaras, para preservação da autoridade e mais distinção dos senadores, bem como para ostentação da figura do monarca e de seu poder, especialmente nas festas de Corpus Christi e na ereção de dignos símbolos de justiça como o pelourinho, a forca e a Casa de Câmara e Cadeia¹⁸.

No que diz respeito às festas, Silva (2010) explica que o pagamento realizado aos agentes camarários, a contratação de músicos, carpinteiros, carapinas, pintores e párocos, necessários à execução de tais eventos – como arcos triunfais, sermões e músicas – não passavam de 10% das despesas; entretanto, quando ocorriam festas extraordinárias (nascimentos, casamentos e exéquias de membros da família real) elas poderiam atingir mais de 40% das despesas da Câmara.

Os gastos com obras públicas tinham participação expressiva no conjunto de despesas da Câmara, variando bastante a cada ano, às vezes atingiam 10% dos gastos,

¹⁶ SILVA, 2010, p. 46-47.

¹⁷ A política de concessão de sesmaria pelas autoridades régias se inicia em 1710, visando à ocupação do território e à produção de alimentos para abastecer o contingente que se lançava na lide mineradora ou nas atividades subsidiárias. SILVA, 2010, p. 32.

¹⁸ *Ibidem*, p. 49.

podendo consumir 45% ou mais, conforme observado por Silva (2010) nos anos: 1741, 1744, 1745, 1755, 1757 e 1758¹⁹.

[...] os valores movimentados para aumento e conservação do mobiliário urbano público (pontes, chafarizes, calçamentos e outros) foram substanciais no período estudado, atingindo a quantia de 87:958\$719 réis [...] A despeito dos altos valores gastos com esses equipamentos urbanos [...] Os gastos em calçamentos atingiram o maior valor individual, o montante de 27:336\$641 réis, o que incluía não só as dezenas de carradas de pedra e o trabalho dos oficiais calceteiros no calçamento das ruas, mas também a abertura de novas ruas e becos, como registrado sumariamente nos pagamentos dos arrematantes²⁰.

De certo, essas obras facilitavam a circulação de pessoas, carroças, mercadorias e animais pelas ruas e ladeiras da cidade, contribuindo para o aumento do comércio e para a comodidade dos moradores vilarriquenhos.

Segundo Precioso (2010), em fins do terceiro quartel dos Setecentos, Vila Rica já havia consolidado a sua feição urbana. No qual, o florescimento das irmandades religiosas, atingem notável vigor, possibilitando a construção de suntuosos templos de pedra e cal. Em fins do século XVIII, as obras públicas e religiosas transformam Vila Rica em um “canteiro de obras”²¹.

2.3 Organização das irmandades

A Igreja teve papel preponderante como grande mecenas das artes, divulgando as orientações que deveriam nortear os artistas na confecção de suas obras. Grande parte dessas diretrizes foi formulada pelo Concílio de Trento (1745-1563), com intuito de reafirmar dogmas questionados e abandonados pela Reforma Protestante. Das diretrizes formuladas pelo Concílio, destacam-se, principalmente, as “recomendações referentes à concepção da arte e da arquitetura religiosa, considerando o poder simbólico e persuasivo que esses segmentos detinham sobre as pessoas, capazes de despertar nos fiéis sentimentos e preceitos religiosos em crise”²².

¹⁹ Ibidem, p. 49.

²⁰ Ibidem, p. 51-53.

²¹ PRECIOSO, 2010, p. 39.

²² PEDROSA, Aziz José de Oliveira. *A produção da talha joanina na capitania de Minas Gerais: Retábulos, entalhadores e oficinas*. 2016, p. 140.

De acordo com Pedrosa (2016), a origem da arte barroca religiosa luso-brasileira e seus reflexos podiam ser compreendidos seguindo as definições reguladas pelo Concílio de Trento, sobretudo diante do controle exercido pela Igreja católica na colônia. No qual, a religião teria configurado grande aliança com as ações da Coroa portuguesa, no que tange ao controle e domínio de territórios.

O Regime do Padroado conferiu à Coroa portuguesa, poderes que lhe possibilitava intervir nos assuntos eclesiásticos, efetuando pagamentos ao clero, administrando as receitas das igrejas e até mesmo estabelecer critérios sobre a edificação dos templos. A criação do Bispado de Mariana no ano de 1745, segundo Pedrosa (2016), não foi simplesmente uma forma de instituir a presença da Igreja na região mineradora e sim uma forma para consolidar o poderio Real e seu controle da região²³.

Outro exemplo da ação deste poderio na Capitania de Minas foi a proibição da instalação de ordens regulares, como medida preventiva da Coroa de “assegurar o resguardo econômico de uma riqueza projetada pela mineração e que poderia ficar exposta ao risco de contrabando e estratégias externas de apropriação ilícita”²⁴. Diante de tais limitações, a religiosidade em Minas fica sob o controle dos leigos, responsáveis também pela promoção da arte religiosa no território luso-mineiro.

Bohrer (2015) explica que as irmandades foram as principais promotoras de edificações religiosas, cujas “feições características, adaptadas ao meio, deram um ar de originalidade à arte e arquitetura vindos da Europa”²⁵. Sendo possível encontrar ainda, exemplares de capelas rústicas feitas pelos primeiros incursionistas. Muito dessas capelas, cederam lugar para a construção de igrejas matrizes, cujos oragos eram, muitas vezes, mantidos conforme as construções anteriores.

As irmandades do Santíssimo Sacramento estão entre as mais antigas a se estabelecer em solo mineiro, estando presente em quase todos os arraiais pioneiros. Segundo Bohrер (2015), essa irmandade era responsável por “entronizar o culto à eucaristia no altar-mor, onde também estava o santo padroeiro”²⁶. No caso das igrejas matrizes, estas, abrigavam altares de outros patronos, erigidos por outras agremiações, sendo as mais comuns, nesse

²³ Ibidem, p. 141.

²⁴ Ibidem, p. 142.

²⁵ BOHRER, Alex Fernandes. *A talha do estilo Nacional Português em Minas Gerais: Contexto sociocultural e produção artística*. 2015, p. 83.

²⁶ Ibidem, p. 83.

primeiro quartel dos setecentos, as irmandades de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, São Miguel e Almas, Nossa Senhora da Conceição, Santo Antônio e outros.

2.4 Organização dos ofícios

Silva (2007) diz que na Europa, em fins do século XVI, os homens que se dedicavam ao exercício de profissões consideradas manuais, por fazerem uso das mãos, eram conhecidos por oficiais mecânicos; como exemplo, citamos os carpinteiros, pedreiros, sapateiros, ferradores, alfaiates, marceneiros entre outros²⁷.

Organizados em agremiações, os oficiais definiam regras de produção, hierarquias, disciplina e acesso ao saber técnico especializado da área por meio de estatutos e regimentos de modo a conseguir certo controle sobre os preços do mercado, além de estabelecer fatores como qualidade e preços para os serviços prestados. A institucionalização dessas políticas, mediante a multiplicação das casas que representavam os oficiais mecânicos perante as administrações locais eram chamadas, em Portugal, de Casa dos 24²⁸.

De acordo com Bohrer (2015) o esquema de aprendizado, implicava em três personagens principais, intimamente ligados, sendo eles: mestres, oficiais e aprendizes. No qual, o jovem interessado em se iniciar numa ocupação regulada pelos regimentos da Casa dos 24, deveria se dirigir a uma tenda e procurar aceitação. Um contrato entre as partes (mestre e tutor do aluno novato) era assinado, implicando uma série de obrigações descritas em detalhes, resguardando ambas as partes²⁹.

No que se refere ao período e etapas de formação, Bohrer (2015) explica:

Ordinariamente o ingresso no ofício se dava no começo da adolescência e se estendia, no caso das ocupações ligadas a madeira (ensabladores, entalhadores e imaginários), por um período de dois a cinco anos. Entre os pintores e douradores o tempo era maior, variando entre cinco e nove anos. [...] Finalizada a fase da longa iniciação, o grau seguinte era o de oficial [...] Após cerca de seis anos prestando serviços, era então encaminhado a dois juizes de oficio, para ser julgado numa espécie de banca. Nesse exame se requeria que o avaliado executasse algum trabalho conforme os regimentos. [...] Aprovado, podia ser considerado mestre e estava apto a abrir oficina própria (não se safando, contudo, das visitas periódicas dos juizes).

²⁷ SILVA, 2010, p. 69.

²⁸ O autor traz outras denominações de acordo com as localidades, como: Aldermen em Londres, Veinticuatro nas cidades de Andaluzia e de Castela e Échevins na França. SILVA, 2007, p. 71.

²⁹ BOHRER, 2015, p. 79.

[...] Aqueles que não conseguiam o certificado podiam dispor de uma licença provisória, geralmente válida por seis meses ou um ano³⁰.

Os representantes dos oficiais mecânicos também usufruíam de privilégios concedidos pelas autoridades. Segundo Silva (2007) elegiam-se justamente com o corpo de oficiais das Câmaras, e participavam de cerimônias e das festividades convocadas pela Corte régia, pelas câmaras e pela Inquisição – ocupando a função de familiares do Santo Ofício, leigos que auxiliavam os comissários dessa instituição.

“Na América portuguesa, os trabalhadores manuais da cidade de Salvador foram os primeiros a obterem o privilégio de estabelecerem uma representação próxima à fixada pelos seus pares na Metrópole”³¹. Instituído, em 1641, uma espécie de Casa dos Doze – número determinado pelos vereadores da Câmara. Entretanto, a participação dos representantes gerou uma porção de desentendimentos, por se mostrar contrária aos interesses dos vereadores e das autoridades metropolitanas, encerrando-se em 1713, com o cancelamento dos privilégios e encerramento das representações políticas dos trabalhadores manuais na Bahia.

No que diz respeito à região mineradora, Silva (2007) não verifica nenhum tipo de representação política dos trabalhadores manuais que seja equiparável à experiência das terras baianas ou de outras cidades do reino, ficando a cargo dos vereadores de Vila Rica, a função de pressionar os trabalhadores manuais para que “elegessem os juízes de seus ofícios, visando à realização dos exames de habilitação de novos oficiais e à criação dos seus regimentos”³². Sendo a primeira convocação realizada somente em janeiro de 1713, com a participação de carpinteiro, ferreiros, alfaiates e sapateiros³³.

A Câmara de Vila Rica tentou inicialmente garantir a realização e a difusão dos exames pelos juízes como mecanismo exclusivo de autorização para a atuação profissional. Entretanto, a resistência dos oficiais mecânicos e o crescimento da vila favoreceram o aumento gradual das licenças semestrais ou anuais com fiador, que se tornaram permissões

³⁰ Ibidem, p. 79-80.

³¹ SILVA, 2007, p. 73.

³² Ibidem, p. 75.

³³ Ibidem, p. 75.

equivalentes aos exames dos juízes de ofícios. Elas acabaram servindo de instrumento de organização do trabalho manual mais utilizado na vila, durante a maior parte dos Setecentos³⁴.

Pedroza (2016) pontua que além desses profissionais atuantes nas oficinas, havia a presença de escravos compondo os núcleos de trabalho. Utilizados como instrumentos de produção, destinados aos “trabalhos pesados e iniciais para edificação das obras: o corte da madeira, a armação dos andaimes a até mesmo a preparação dos materiais de trabalho”³⁵. Sem descartar “a possibilidade de alguns escravos se tornarem oficiais entalhadores, com nível artístico refinado, mesmo que suas atividades tenham ficado à sombra dos trabalhos de seu mestre”³⁶.

2.5 Arrematação e execução das obras

As condições para as construções dos templos, confecção de retábulos ou realização de pinturas era discutida e decidida pelos mecenas (monastérios, confrarias, irmandades etc.) e publicada por meio de anúncios e cartazes em locais notórios da vila ou cidade. Bohrer (2015) explica que no caso português, os artistas capacitados – demonstrando documentalmente que eram aptos para executar o serviço - e que ofereciam o menor preço, eram geralmente os escolhidos³⁷.

Após a escolha, selava-se um acordo extremamente detalhado, com tópicos a respeito de prazos e adequações de risco, apresentados muitas vezes pela mesa comitente ao artista, feitos de antemão por profissional especializado, com perícia em desenho ou conhecimentos dos cânones arquitetônicos.

Bohrer (2015) diz que, além da garantia do contrato, o arrematante devia apresentar um fiador que tivesse condições de terminar a obra acertada, no caso de haver algum impedimento por parte do arrematante. O encomendante por sua vez, ficava responsável pelo pagamento em três parcelas, uma no início das obras, a segunda no meio e a última no final, com a devida vistoria.

Para esta inspeção eram chamados mestres especialistas no tipo de serviço prestado. Preferencialmente estes profissionais, devidamente gabaritados, vinham de longe, distantes, portanto, do centro de relações das partes interessadas. Os louvadores

³⁴ Ibidem, p. 76.

³⁵ PEDROSA, 2016, p. 152.

³⁶ Ibidem.

³⁷ BOHRER, 2015, p. 81.

davam o aval final da obra e a aprovavam ou não. Caso não aceitas, seguia-se uma provável batalha judicial, já que o arrematante teria de reexecutar a peça ou corrigir os defeitos. No contrato ainda se estabelecia, como penalidade a ser aplicada em casos como este, a hipoteca total dos bens do artista³⁸.

Os serviços a respeito de capelas de fazendas, forros de casas, oratórios, telas etc., configuravam outro tipo de comitente, os particulares. Que apesar de trabalharem com menor número de obras e com peças mais reduzidas, tiveram papel fundamental no trato com os artistas e na aquisição de fontes para os trabalhos a serem executados. “Esta rede de diferentes encomendas e clientes nos faz pensar em um artista não somente detentor da técnica (da pintura, da talha, da escultura etc.), mas como um negociante de serviços, que possui uma clientela e que recebe ou aponta quais fontes usar e como as usar”³⁹.

³⁸ Ibidem, p. 81.

³⁹ BOHRER, Alex Fernandes. *Diálogos de Fênix: Fontes iconográficas, Mecenato e Circularidade no Barroco Mineiro*. 2007, p. 62-63.

3 AS CONSTRUÇÕES RELIGIOSAS EM OURO PRETO

3.1 Ponto de partida

Vimos que os conflitos relacionados aos primeiros anos da criação de Vila Rica são fundamentais para a organização do meio social. O número de construções toma grandes proporções, fazendo com que seja vista com ar de destaque, em relação às demais urbes mineiras. Há crescimento em esferas político-religiosas, observadas através da promoção de uma série de construções, fazendo com que o século XVIII seja categorizado como um imenso canteiro de obras.

Partindo desse princípio, voltamos nossa atenção sobre as construções, e sobre qualquer tipo de documentação que pudesse elucidar o seu desenvolvimento ao longo dos anos. Deste modo, dois títulos compõem a base para a nossa interpretação e visão dessas construções: o material encontrado no livro *História da Arquitetura Barroca no Brasil* (1983), do autor francês Germain Bazin e o *Dicionário de Artistas e Artífices dos Séculos XVIII e XIX em Minas Gerais* (1974), organizado pela pesquisadora Judith Martins, ambos os títulos, em dois volumes.

A escolha desses títulos se deu pela maneira sistemática e abrangente que os autores tratam a questão das construções religiosas, resgatando em sua maioria, documentos retirados dos livros de arquivos das irmandades religiosas, por meio da transcrição parcial ou total dos documentos. Bazin com enfoque principal nos séculos XVII e XVIII e Judith Martins, tratando das documentações do XVIII e XIX.

No prefácio da versão brasileira, Germain Bazin faz um comentário um tanto quanto curioso sobre as produções nas Minas:

Talvez o leitor se espante ao notar a importância dada às produções de Minas Gerais, em relação às dos outros Estados; mas é certo que a originalidade das criações desta região, que viu o apogeu da arte luso-brasileira no século XVIII, justifica tal preponderância. Além do mais, a escola arquitetônica de Minas Gerais é a única que torna possível seguir-se, com detalhes, a evolução das formas e filiações dos templos, graças às numerosas indicações datadas, assim como à precisão quanto à autoria das obras, garantida pela documentação conservada⁴⁰.

⁴⁰ BAZIN, Germain. *Arquitetura Religiosa Barroca no Brasil*, 1983, vol. I, p. 15.

A atenção dada à quantidade de documentos existentes nas Minas é importante, pois, serve tanto para justificar a metodologia utilizada no desenvolvimento deste trabalho, quanto para a necessidade de tratar os acervos documentais com dedicação.

Sabemos que em muitos casos, há a completa inexistência de informações, exigindo que os pesquisadores se utilizem de outros meios e técnicas, para avarar possíveis autores, datas e acontecimentos. Sejam por meio de análises físico-químicas, estruturais, construtivas, comparações estilísticas, fotografias, história oral e outros.

3.2 Estrutura metodológica

O volume II do livro do Germain Bazin é totalmente dedicado à transcrição de documentos, citados “com todas as dúvidas que comportam e em suas imperfeições e singularidades ortográficas”⁴¹, respeitando o hábito dos escrivães de “aglutinar várias palavras em uma só, ou, ao contrário, dividir em várias partes a mesma palavra”⁴². Dividindo os conteúdos em diversos grupos, do macro para o micro, partindo da divisão por estados, municípios, construções e datas.

No caso do Dicionário de Artistas e Artífices, as construções mineiras ainda são o principal tema do estudo, porém o foco é direcionado aos agentes produtores dessas construções; a matéria bruta, essencial para compreensão do todo: a condição humana. Evocando a pluralidade de artistas em exercício nas Minas e reforçando a ideia de que é quase impossível atribuir autoria a uma única pessoa, visto que as construções se estendem ao longo dos anos. O método de organização é semelhante aos dicionários comuns, com índice alfabético, distribuindo os artistas e artífices conforme ordem de sobrenome, indicando seu ofício, e a partir deste, a cronologia dos trabalhos executados de acordo com a temática das construções. Contendo uma observação quanto ao seu conteúdo, informando que o Dicionário não é considerado uma obra definitiva; sujeito a erros e omissões.

Para o desenvolvimento deste trabalho, havia a necessidade de um sistema de organização, diferente do utilizado nos livros, algo que permitisse visualizar o “todo” e que possibilitasse filtrar, adicionar e excluir informações de maneira dinâmica. As planilhas digitais, geradas pelo Excel, responderam bem nesse início. Através de colunas e linhas,

⁴¹ BAZIN, 1983, vol. II, p. 7.

⁴² Ibidem.

aliados à facilidade de edição tornou possível filtrar os dados contidos nos livros, relacionados às igrejas de Ouro Preto e organizá-los em um único lugar (Fig. 1).

Figura 1: Panorama geral da planilha para registro de busca. Fonte: Vitória Melo.

Estabeleceu-se como prioridade, organizar as informações nas colunas da planilha, de acordo com o século, data, nome da edificação, nome do artista/artífice, descrição do seu ofício, descrição rápida sobre o registro encontrado, indicação bibliográfica que forneceu o registro, sua localização/paginação e indicação de fonte primária do registro. Além dessas divisões em colunas, utilizou-se da ferramenta de preenchimento de cores, para representar os séculos, sendo essa opção utilizada somente para reforçar a dinâmica visual, no qual identifica-se as informações do século XVII pela cor amarela, as do século XVIII pela cor verde, as do século XIX pela cor azul e século XX pela cor vermelha, todas as cores sofrem variações em dois tons, representando a primeira e segunda metade do século.

Dentre os dados já levantados, observa-se que há expressiva concentração de informações relacionadas à segunda metade do século XVIII (Fig. 2), reforçando as indicações de que em fins dos Setecentos, Vila Rica presencia notável vigor nas construções religiosas de irmandades.

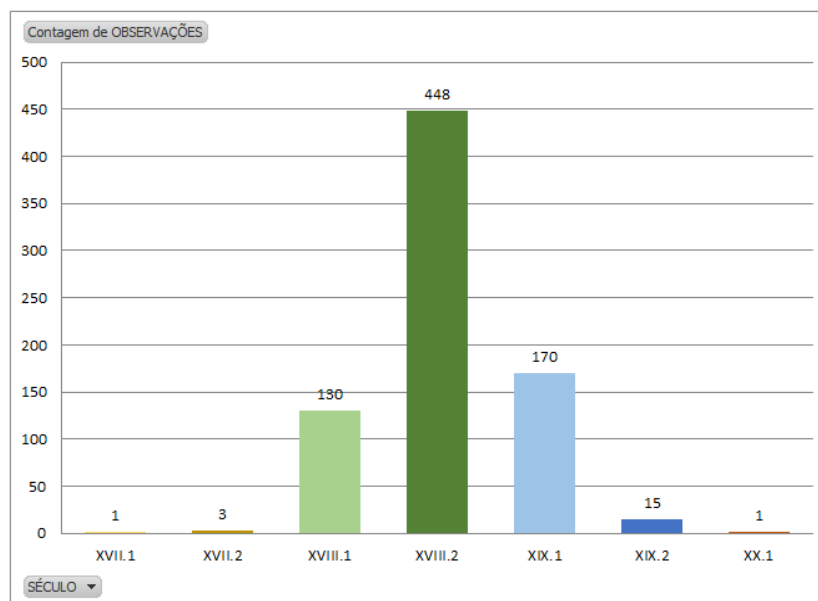


Figura 2: Panorama geral sobre o volume de informações levantadas até Fev./2021. Fonte: Vitória Melo.

Mesmo que o material apontado por Germain Bazin seja focado nos séculos XVII e XVIII, e o material referente ao século XIX, muitas vezes, vago e inconclusivo; o autor nos dá alguns apontamentos sobre a existência de grandes modificações em igrejas como a de Nossa Senhora das Mercês e Perdões, com a informação de que foi “profundamente reformada no século XIX”⁴³, a Igreja da Ordem Terceira de São Francisco de Assis, com indicação para “muitos outros trabalhos realizados no gracioso templo, que só foi completamente terminado no primeiro quartel do século XIX”⁴⁴, citando o exemplo das varandas externas datadas de 1801; e, no caso da Igreja de São José, com a informação de que “A igreja sofreu importantes reformas em 1885”⁴⁵, na ocasião da pintura e douramento de um altar.

A partir desses apontamentos, há o constante enriquecimento de dados, advindos de outros materiais como, por exemplo, o artigo *A Religião em Ouro Preto*, do Furtado de Menezes, publicado no livro *Bicentenário de Ouro Preto: memória histórica (1711-1911)*, o artigo *Igreja de São José*, do Cônego Raimundo Trindade, publicado na *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n° 13, o livro *São Francisco de Ouro Preto*,

⁴³ BAZIN, 1983, vol. II, p. 78.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 88.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 91.

também de autoria do Cônego Raimundo Trindade, além de fontes variadas como artigos, teses e dissertações, jornais, revistas etc.

Na impossibilidade de reunir todas as informações existentes nas Minas de uma única vez, ressaltamos que muito das interpretações podem estar sujeitas a erros e equívocos. De modo que o presente trabalho acaba funcionando como uma base para diversas outras interpretações e direcionamentos.

3.3 Panorama das construções

Assim como nos dispomos a observar as construções de forma geral, a planilha possibilita a filtragem das informações conforme qualquer um dos critérios elencados. Nesse momento, trataremos da abordagem direcionada às construções religiosas, tratando de cada uma separadamente.

- **Matriz de Nossa Senhora da Conceição de Antônio Dias:**

Até o momento não encontramos muitos registros a respeito dos anos iniciais da construção da Matriz e obras seguintes. Bazin (1983) relata que a dificuldade em se encontrar informações, deve-se ao fato de que os livros de registro da Irmandade do Santíssimo Sacramento – em geral, irmandade responsável pela administração das obras - foram perdidos, restando informações pouco precisas retiradas dos livros de registro da irmandade da padroeira N. Sra. da Conceição⁴⁶.

Dentre os dados levantados, não encontramos nenhum registro relativo ao século XIX, sendo os mais relevantes: a indicação de uma capela primitiva, datada de 1698⁴⁷; a data de fundação da paróquia, de 16 de fevereiro de 1724; um registro de contrato de Felipe Vieira para a talha da capela-mor⁴⁸, de 26 de março de 1760; o registro de um conserto do corredor da sacristia por Antônio Pinto da Costa⁴⁹ e informações relativas à conservação das imagens de N. Sra. da Conceição, no qual o Ourives Gervásio Gonçalves, teria recebido por limpar e consertar três coroas das imagens e o Pintor Bazílio Pereira da Silva, recebido em 1792,

⁴⁶ BAZIN, 1983, vol. II, p. 75.

⁴⁷ MENEZES, Furtado de. A Religião em Ouro Preto in *Ouro Preto – Cidade em três séculos*, 2011, p. 199.

⁴⁸ BAZIN, 1983, vol. II, p. 76.

⁴⁹ Ibidem.

“2/8^{as}. ‘da pintura do nixo da Snr.^a da Conceição’ (L.^o de ‘Receita e Despesa’, da respectiva Irmandade, fls. 67 v.)”⁵⁰.

Entretanto sabemos que a Igreja sofreu modificações no século XIX, como a Matriz de Nossa Senhora do Pilar, na ocasião de refazimento de seu frontispício (Fig. 3).

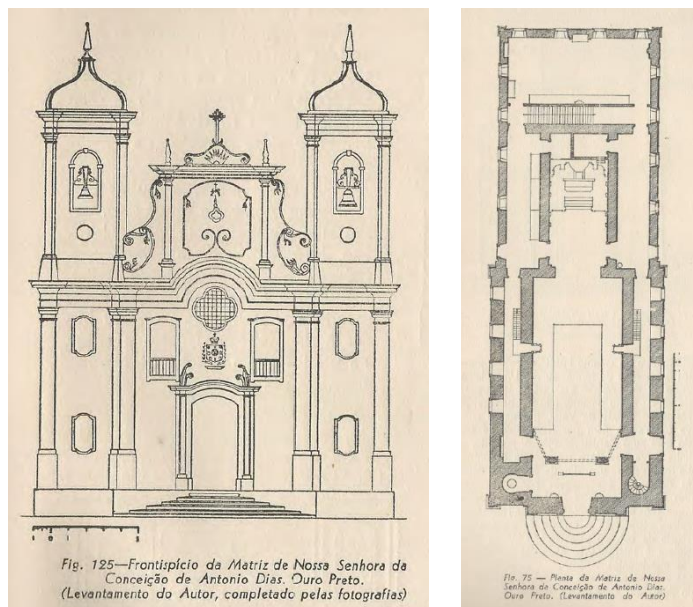


Figura 3: Frontispício e Planta baixa da Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição de Antônio Dias. Levantamento realizado por Paulo F. Santos (SANTOS, 1951, p. 169 e 135 respectivamente).

- **Igreja de Bom Jesus de Matosinhos e São Miguel e Almas:**

Assim como no caso anterior, não há até o momento, registros relativos ao século XIX. Os dados em estudo são necessariamente locados na segunda metade do século XVIII, com registros de 1763 a 1790.

A primeira data diz respeito à inscrição “1763” em um chafariz, localizado no adro da Igreja. As demais informações são relacionadas a modificações no frontispício, ao qual o canteiro José Francisco, teria recebido quantia não especificada, correspondente aos seguintes trabalhos: “preparar a pedra lavrada para o frontespicio lavrar a cantaria”, preparar a pedra para o ‘Oclo, as Janellas e a Cruz’ e ‘do resto de toda a obra q fez nesta Capella de Cantaria’ (L.^o de ‘Receita e Despesa’ da Irmandade de S. Miguel e Almas, fls, 2, 4 e 5)⁵¹.

⁵⁰ MARTINS, 1974, vol. II, p. 22.

⁵¹ MARTINS, 1974, vol. I, p. 344.

Bazin (1983) menciona um trabalho desempenhado por Antônio Francisco Lisboa, no ano de 1778, na fatura da escultura de São Miguel e Almas, localizada no frontispício da Igreja (Fig. 4). Entretanto, justifica dizendo que não encontrou nenhum documento referente ao trabalho do mestre, seno única fonte para essa informação, uma menção de Rodrigo José Ferreira Bretas⁵².

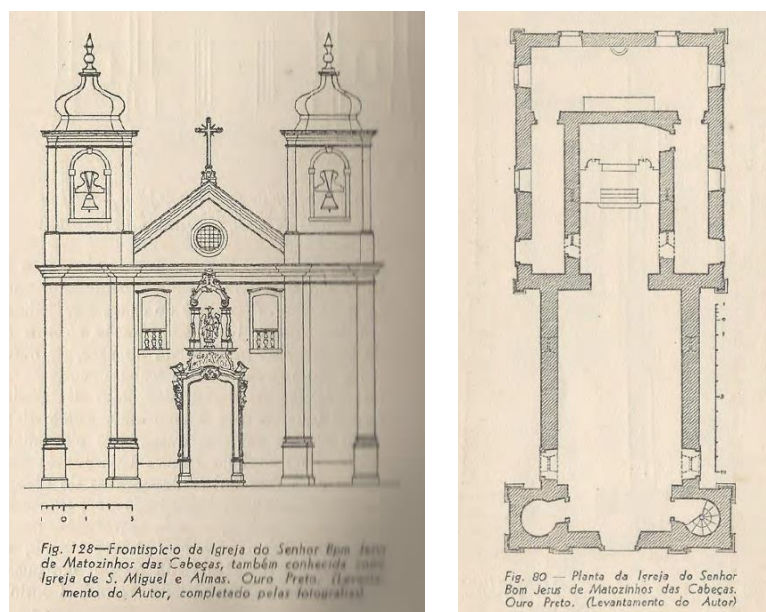


Figura 4: Frontispício e Planta baixa da Igreja de Bom Jesus de Matozinhos e São Miguel e Almas. Levantamento realizado por Paulo F. Santos (SANTOS, 1951, p. 136 e 170 respectivamente).

Há, em fins do século XVIII, dois recibos relacionados à fatura e conserto das torres, ambos ajustados com o pedreiro Miguel Moreira Gomes, em 1783 “a conta do seu ajuste das torres e reboques” (L.^o de ‘Receita e Despesa’ da Irmandade de S. Miguel e Almas, fls. 7)⁵³ e em 1790, por um pagamento de quantia não especificada pelo “conserto das torres”⁵⁴.

- **Igreja de Nossa Senhora do Rosário:**

Os dados encontrados referentes a essa edificação são igualmente escassos. Os primeiros indícios de sua construção aparecem em janeiro de 1731, por ocasião de uma licença expedida pelo Bispo do Rio de Janeiro, D. Antônio de Guadalupe, autorizando o

⁵² BAZIN, 1983, vol. II, p. 86. “Além das obras, de autoria comprovada por documentação da época, o Aleijadinho executou, dentre outras, por exame e confronto das peças: [...] Igreja de S. Miguel e Almas: risco e esculturas da portada, inclusive a imagem de S. Miguel, no nicho”. Cf. MARTINS, 1974, vol. I, p. 374-375.

⁵³ MARTINS, 1974, vol. I, p. 307.

⁵⁴ Ibidem.

Vigário da Igreja Matriz do Pilar a “praticar na Capela do Rosário todos os atos paroquiais”⁵⁵, resguardando o “Santíssimo Sacramento e todas as imagens, menos a de Nosso Senhor dos Passos, que iria para a de São José”⁵⁶ até maio de 1733, para que se pudesse dar andamento às obras da Igreja Matriz.

Ao que parece o risco e arremate para a fatura do frontispício atual (Fig. 5) são discutidos no ultimo quartel dos setecentos. A construção fica a cargo de José Ribeiro de Carvalho como “rematante do resto da obra” em 1789, conforme registros de Judith Martins:

1789/90 – Recebeu 319/8^{as}. e ½ e 6vs. “como rematante do resto da obra” (fls. 52, L.º de “Receita e Despesa” da Irmandade de N. S.ª do Rosário).

1790/91 – Recebeu 138/8^{as}., ¾ e 3vs., “por conta da obra do fronte espicio e reboques que havia rematando” e mais 93/8^{as}. ¼ e 7vs., “por conta da obra de Igreja por ele rematada” (L.º cit., fls. 56)⁵⁷.

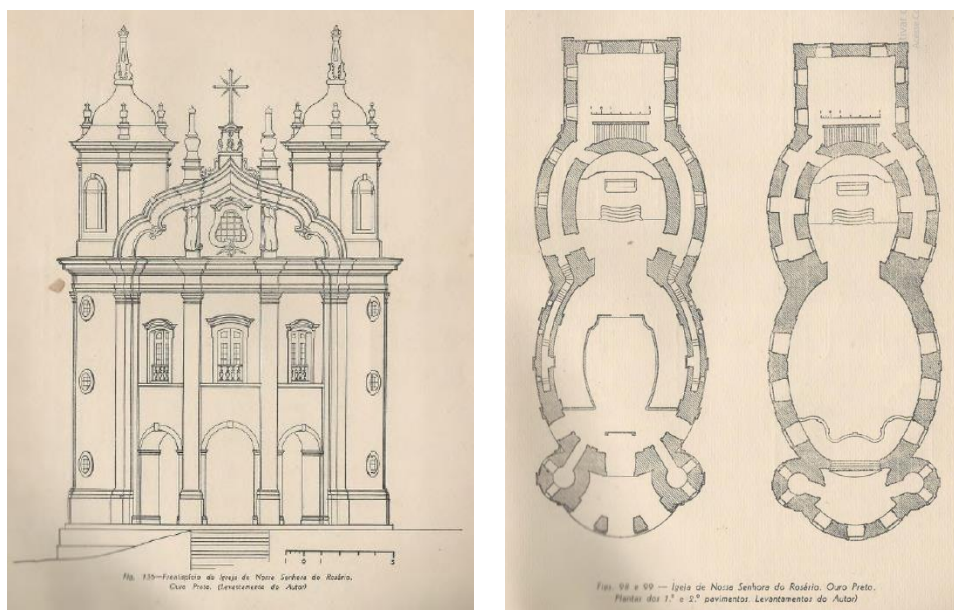


Figura 5: Frontispício e Planta baixa do 1º e 2º pavimento da Igreja de N. Sra. do Rosário. Levantamento realizado por Paulo F. Santos (SANTOS, 1951, p. 179 e 143 respectivamente).

Bazin (1983) relata que a documentação a respeito dessa igreja é bastante falha e contraditória, apresentando a autoria do risco sob duas hipóteses: a primeira parte do testemunho colhido por Rodrigo Bretas do vereador de Mariana, Joaquim José da Silva, no

⁵⁵ MENEZES, 2011, p. 226.

⁵⁶ Ibidem.

⁵⁷ MARTINS, 1974, vol. I, p. 167.

qual a autoria seria de Antônio Pereira de Sousa Calheiros de 1785 - data apresentada por Diogo de Vasconcellos, sem indicação de fonte - e uma segunda hipótese a respeito de um recibo encontrado por Rodrigo Melo Franco de Andrade, de um “pagamento de 10 oitavas entregue ao tesoureiro da confraria por Manuel Francisco Araújo, pelo risco da empena e do frontispício, em 1784”⁵⁸.

Das informações relacionadas ao século XIX, somente três registros foram encontrados. Um do ano de 1800, no qual o Entalhador Manoel Dias de Assis e Sousa, recebeu a quantia de “65/8^{as}. e 4vs. ‘da factura de cinco Imagens de Madeira’⁵⁹ e dois recibos relacionados ao Pintor Manoel Ribeiro Rosa, um data de 1801/02, ao qual o artista “Recebeu quantia não especificada ‘da pintura e doiramt.º do Altar de St.º Elisbão” e outro em 1804 a 1805 por receber “da pintura do Trono e pratar varas”⁶⁰.

- **Igreja de Santa Ifigênia:**

Ao que parece as intervenções no frontispício da Igreja de Santa Ifigênia é anterior às edificações de Bom Jesus de Matozinhos e Rosário, visto que em 1762, consta o pagamento “pelo que se deo a Henrique Gomes [de Brito] de concerto das torres e fazer hu mostrador”⁶¹ e pelos trabalhos do Relojoeiro José da Costa Carneiro o pagamento de “290\$000 ‘de fazer o relógio’ e mais: quantias ilegíveis ‘de fazer a ferrage do sino grande’... ‘de dourar os dois sinos e aprontar a torre do relógio’⁶². Entretanto, essa mesma fachada sofrerá modificações em 1784/85, na ocasião de uma possível “modernização”, onde possivelmente se optou por modificar as linhas retilíneas da empena⁶³ por linhas curvas, no qual Manoel Francisco de Araújo recebe pelo “risco da empena e frontespicio”⁶⁴ (Fig. 6).

Não encontramos muitos dados relacionados às intervenções na Igreja ao longo do século XIX, entretanto é possível observar a passagem de um Santeiro e Pintor, chamado Feliciano Manoel da Costa, que trabalhou na igreja na virada do século, constando recibos de 1796 a 1797, “da factura de duas Santas Efigenias e pintar duas caixinhas p.^a as mesmas”;

⁵⁸ BAZIN, 1983, vol. II, p. 82.

⁵⁹ MARTINS, 1974, vol. II, p. 271.

⁶⁰ Ibidem, p. 187.

⁶¹ MARTINS, 1974, vol. I, p. 132.

⁶² Ibidem, p. 156.

⁶³ Como consta no Glossário de Arquitetura e Ornamentação de Afonso Ávila: Empena 1. Parte superior triangular, acima do forro, fechando o vão formado pelas duas águas da cobertura. 2. Por extensão, a parede lateral, especialmente em igrejas, a empena é denominada frontão e quase sempre aparece com trabalhos ornamentais. AVILA, 1979, p. 39.

⁶⁴ MARTINS, 1974, vol. I, p. 57.

1798/99, “de Dourar oito Castissais de Madr.^a de talha”; 1799-1800, “de huns Castissais e Palmas” e “de Retocar St.^a Ifigenia”⁶⁵. E registros da passagem de um pintor chamado José Gervásio de Souza, que, no nosso entendimento, foi contratado para a realização de três trabalhos distintos: o primeiro descrito em dois recibos, um de 1791/92 “da pintura dos Paineis da Sachistia”⁶⁶ e outro, de 1793/94, “de quatro Paineis que fes p.^a Irmd.^{es}”⁶⁷; uma segunda contratação, de 1798 a 1801, referente à pintura da Capela-mor, mais a pintura e douramento de dois altares - dedicados a Santo Antônio e São Benedito - junto com a encarnação das imagens e uma terceira contratação, de 1803/04 “da Pintura e doiramento do Altar de St.^a Efigenia”⁶⁸.

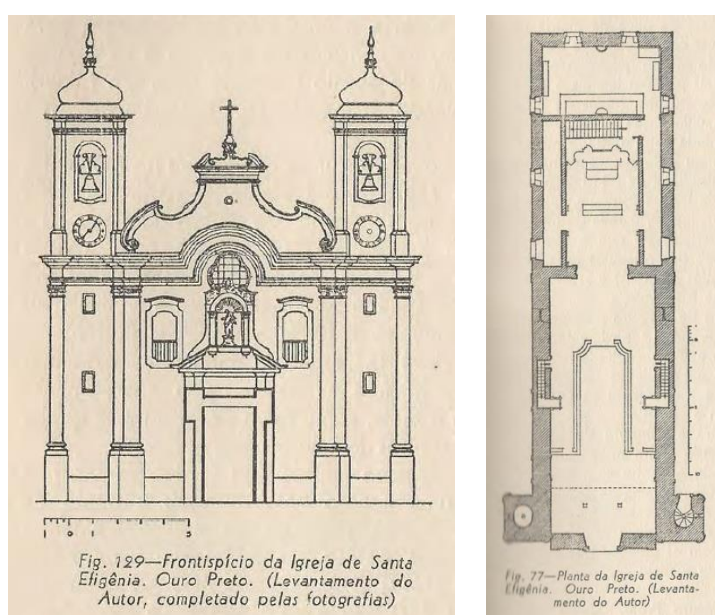


Figura 6: Frontispício e Planta baixa da Igreja de Santa Ifigênia. Levantamento realizado por Paulo F. Santos (SANTOS, 1951, p. 171 e 135 respectivamente).

- **Igreja de São José**

A Igreja de São José está entre as edificações que o autor Germain Bazin cita como uma das que sofreram grandes modificações no século XIX. As informações que encontramos, diz respeito ao primeiro quartel do XIX e está relacionada às modificações no frontispício da Igreja. No artigo de Cônego Raimundo Trindade, publicado na Revista N.º 13 do Patrimônio Histórico Artístico Nacional, há duas possíveis autorias para o risco da capela:

⁶⁵ Ibidem, p. 205.

⁶⁶ MARTINS, 1794, vol. II, p. 265.

⁶⁷ Ibidem.

⁶⁸ Ibidem.

um primeiro risco, de Antônio Francisco Lisboa datado de 1772 e outro de João Machado de Sousa, de 1801. Trindade (1956) diz que o risco de João Machado é chamado nos documentos como “risco do frontispício” enquanto que o de Francisco Lisboa é registrado como “risco da torre”. Quanto a essa observação, comenta:

Não faltam probabilidades de se haver seguido, na execução da obra, o risco de João Machado, se atendermos a que o frontispício foi iniciado (e logo interrompido) em 1810, e definitivamente atacado em 1828, tempo em que o projeto do Aleijadinho contava já mais de cinquenta anos e em mesa se reclamava que, na obra, obedecer-se-ia ao risco que se há de fazer. Isto em 1799. Entretanto, o caso, se merece estudo, toca aos técnicos (ver riscos, nos docs. 68, 96 e 115)⁶⁹.

De todo modo, a obra é arrematada por Miguel Moreira Maia em 09 de abril de 1810, o recibo diz o seguinte:

1810 – abril 9 – Ajustou por 550\$000 a obra do frontispício, cujo pagamento lhe seria feito em cinco prestações: - a primeira, “no assentar as primeiras cantarias”; a segunda:, “assentando as portadas do coro até o meyo”; a terceira, “chegando ao Retabulo; a quarta, “ao receber a verga da sineira e piraminas ficando estas da altura de vinte palmos”, e a quinta, “em ficando a obra concluída” (L.º de “Termos” da Irmandade de S. José, fls. 94v.)⁷⁰.

A obra fica suspensa por ocasião do falecimento de Miguel Moreira Maia e é reiniciada somente em 1828, quando “entregue a José Veloso Carmo por termo de 25 de julho (docs. 98 a 101)”⁷¹. Trindade (1956) aponta ainda que em 1829 a obra do frontispício deveria estar terminada visto que a mesa propõe no termo de 12 de outubro que se faça uma cruz no alto da torre (Fig. 7). Há ainda a hipótese de que a Mesa teria discutido a opção em se edificar a igreja com duas torres ao invés de uma.

⁶⁹ TRINDADE, Cônego Raimundo. A Igreja de São José, em Ouro Preto in *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. N.º 13, 1956, p. 124. Há a transcrição dos documentos “68, 96 e 115” nas páginas “144, 153 e 159” respectivamente.

⁷⁰ MARTINS, 1794, vol. II, p. 19.

⁷¹ TRINDADE, 1956, p. 124.

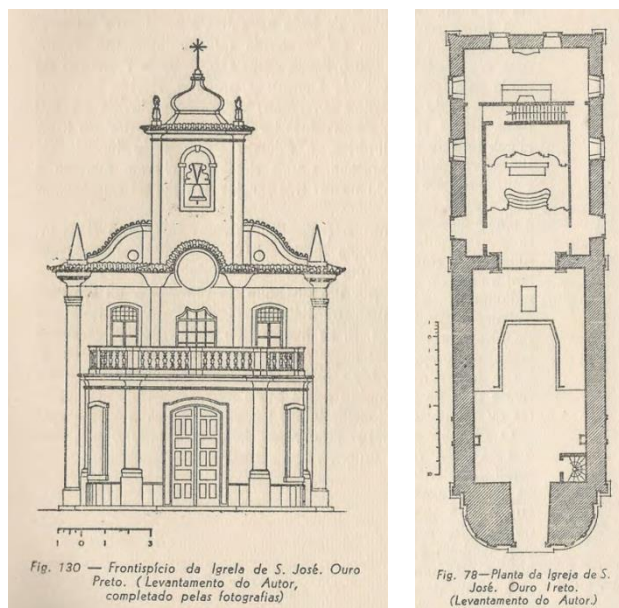


Figura 7: Frontispício e Planta baixa da Igreja de São José. Levantamento realizado por Paulo F. Santos (SANTOS, 1951, p. 173 e 135 respectivamente).

Quanto à indicação de que a igreja sofreu importantes reformas no ano de 1885, nada encontramos. A única informação até o momento é de um ajuste feito pelo Pintor Antônio Claudino, em 1889:

1889 – Contratou o conserto do teto da igreja, a pintura do corpo da capela, do arco cruzeiro e dos 4 altares laterais (Furtado de Menezes, *A Religião em Ouro Preto – Bi-centenário de Ouro Preto, 1711-1911*, p. 209 a 308)⁷².

- **Igreja de Nossa Senhora das Mercês e Misericórdia (Mercês de cima):**

Ainda são poucos os dados relacionados ao século XIX, entretanto os registros apontam para alguns momentos importantes da construção, como o trabalho realizado por Manoel Gonçalves de Bragança, encontrado em dois recibos, no qual não se tem muita certeza, sobre o tipo de trabalho executado, e um segundo, tratando do acordo para a fatura da obra da portada:

1810 – outubro 26 – Recebeu 12\$315 da obra da talha do frontispício da capela, como se verifica do recibo original: “Recebei do Tesoureiro atual da Snr.^a das Mercês desta freguesia de Ouro Preto aqt.^a de doze mil trezentos e quinze reis por verdade passo este cujo recebim.¹⁰ E da obra da talha do fronte Espicio q’ estou

⁷² MARTINS, 1974, vol. I, p. 43.

continuando e por ter recebido passo este hoje./ V.^a Rica 26 de outubro de 1810 / Manoel Glz. Brag.^{ca} (L.^o “Caixa”, fls. 179, arquivo da Irmandade)⁷³.

1810 – novembro 25 – “Termo que faz esta Irmand.^e de N. Senhora das Mercês de Ouro Preto aos 25 dias do mês de nov.^{bro} 1810 / Estando em Mesa o Joiz e mais officiaes e mais Irmãos da dita Irmand.^e onde também M.^{el} Glz. Bragança com o qual convieram no ajuste das Armas da Frente da Capella pelo preso de quarenta e seis oitavas de ouro sendo obrigado a dar sustentação da dita obra como também a dita Irmand.^e será obrigada a sustentar os pagamentos, por vos para adita obra e Tambem será obrigado acestir a sentar as pessas pela causa ajusta se Lavra este em que se assinamos todos, e o dito ajustante comigo que fiz João Timotheo” (L.^o de “Atas”, fls. 14 v., arquivo cit.).

Outros dados são relacionados à um remate do “resto da obra dessa capela, de acordo com as condições especificadas”⁷⁴, datado de 1808, por Antônio José de Lima, que vai desistir da obra dois anos depois. Em 1810, a irmandade reajusta a obra do “corpo da capela” por 1:400\$000, com o pedreiro “Gregório Mendes Coelho”⁷⁵, mas ele também fica impedido de continuar e em 1817, comunica à Mesa a sua desistência, indicando Manoel Antônio Viana para dar continuidade⁷⁶. Ainda não temos certeza quanto às especificações de quais eram as obras, ou os motivos de desistência dos dois primeiros contratantes.

Há ainda outros dois recibos de 1829. O primeiro diz respeito à Manuel Fernandes da Costa, que recebeu “por conta do preço p.^r q se ajustou em Meza a obra de Pedra e factura da Torre da Capella”⁷⁷ (Fig. 8) e João Miguel Ferreira que ajustou por 120\$000 o acabamento da parede do consistório “declarando o fundo do dito consistório com duas Janellas rasgadas”⁷⁸. E um de 1865, de um contrato realizado com Martinho Cesário de Sousa, “pela importância de 560\$000, [d]a factura de dois altares colaterais”⁷⁹.

⁷³ MARTINS, 1974, vol. I, p. 123-124.

⁷⁴ Ibidem, p. 358.

⁷⁵ Ibidem.

⁷⁶ Ibidem, p. 184.

⁷⁷ Ibidem, p. 216.

⁷⁸ Ibidem, p. 278.

⁷⁹ MARTINS, 1974, vol. II, p. 274.

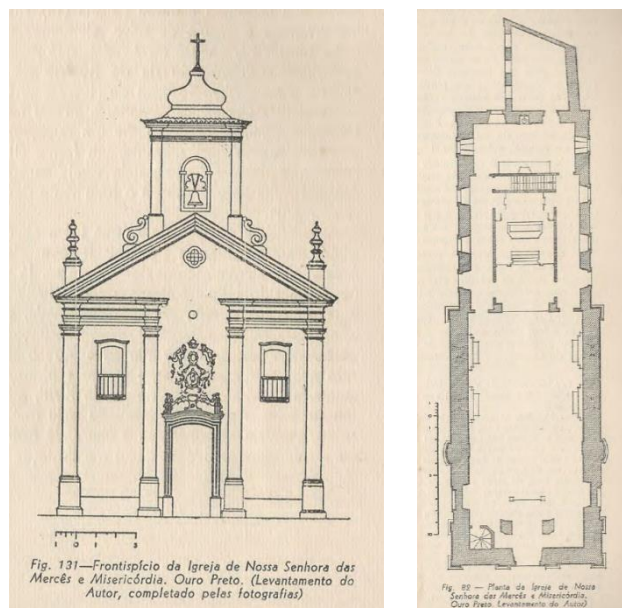


Figura 8: Frontispício e planta baixa da Igreja de N Sra das Mercês e Perdões. Levantamento realizado por Paulo F. Santos (SANTOS, 1951, p. 173 e 137 respectivamente).

- **Igreja de Nossa Senhora das Mercês e Perdões (Mercês de baixo):**

Até o momento não dispomos de material considerável sobre a construção. Sendo os recibos encontrados, em sua maioria, sem especificações de serviços, dificultando a compreensão das obras. Bazin (1983) traz informações sobre uma capela cercada por duas torres, doada em 1770, pelo Padre José Fernandes Leite à Ordem Terceira de N. S^a. Das Mercês e Redenção dos Cativos⁸⁰. Há dois autores e duas datas próximas que mencionam o risco da capela-mor: o primeiro diz respeito a um pagamento de 6/8^{as} feito a Antônio Francisco Lisboa “porpaga de detriminar hú Risco p.^a afatura da nova Capella mor”⁸¹ em 1775 e um pagamento de “4/8^{as} e 1 tostão de ouro” feito a Lourenço Rodrigues de Sousa “proveniente do risco que fez para a nova obra da capela mor’ e mais 1/8 e ¼ das ‘respectivas condições que elaborou”⁸². Não sabemos ao certo quais as condições foram estabelecidas ou o tipo de risco tratado nos dois documentos, sabe-se, porém que Antônio Francisco Lisboa foi solicitado para rever o risco e averiguar a obra posteriormente em:

1777 – “pl.^o q despendeu com dous pretos q carregarão a Ant.^o Franc.^o p.^a rever o risco da obra ½”. (L.^o cit., fls.83).

⁸⁰ BAZIN, 1983, vol. II, p. 77.

⁸¹ MARTINS, 1974, vol. I, p. 371.

⁸² MARTINS, 1974, vol. II, p. 266.

1778 – “p despesa deqm. Carregou p.^a esta Capella a Ant.^o Franc.^o p.^a sarta averiguação da nova obra ¼” (L.^o cit., fls. 87 v.)⁸³.

Em 1793 José Barbosa de Oliveira arremata “a obra da reedificação da parede da capela ‘que mostra hua evidente ruina’⁸⁴; seu nome aparece também em 1802, na ocasião de um pagamento por “trabalho não especificado”. Dentre os dados relacionados ao século XIX encontramos registros entre os anos 1800 e 1809, todos sem especificação. Somente em 1829 consta um arremate de 80\$000 por Manoel Fernandes da Costa a respeito da obra “da parede do lado da Epistola da dita Capela em oito braças feixando o zimbório e o púlpito”⁸⁵. É curioso, porém a menção a um “zimbório”, pois até o momento só se tinha registros da fatura de um exemplar na Igreja do Pilar (demolido em 1770).

- **Igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar**

De maneira geral a edificação dispõe de grande volume documental, sendo a maioria dos dados relativos ao século XVIII. Não obstante, há no século XIX, importante intervenção na parte estrutural da edificação, havendo completa demolição e refazimento de partes integrantes. Sendo o ápice a demolição completa da fachada e a substituição por outra, em alvenaria de pedra, tal como os dias atuais.

Mesmo que os dados locados no século XIX, não sejam tão numerosos quanto os do século XVIII, há informações sobre as condições em que se encontrava a edificação e as decisões necessárias ao seu refazimento. Procuramos num primeiro momento traçar uma linha cronológica a respeito da sua construção ao longo do século XVIII e através disso, levantar as questões sobre as influências para sua edificação e os motivos relacionados às modificações no XIX; essas informações serão tratadas em capítulo seguinte.

- **Ordem Terceira de São Francisco de Assis:**

Uma das maiores intervenções relacionadas a essa edificação no século XIX é a realização da pintura do teto da nave, pelo Pintor Manuel da Costa Ataíde. Dentre os registros levantados há o ajuste total da obra, seguido de uma série de pagamentos de 1803 a 1812, e alguns registros de outras obras realizadas pelo mesmo artista. Abaixo vemos alguns exemplos:

⁸³ MARTINS, 1974, vol. II, p. 371.

⁸⁴ Ibidem, p. 92.

⁸⁵ MARTINS, 1974, vol. I, p. 216.

1801 – agosto 9 – Ajustou, por 2:400\$000, “toda a obra de pintura e douramento da igreja” (L.º “Borrador”, fls. 32 e 33 v)⁸⁶;

1804 – abril 22 – “Pelo azulejo da capella Mor, menos o Verniz com q a Ordem Aestio e Armas do Cruzr.º - \$” (L.º “Borrador”, fls. 33)⁸⁷;

1806 – fevereiro 20 – Recebeu 7/8^{as.}, ¼ e 7vs., “de Encarnar, doirar epintar Varias Imagens” (Doc. Avulso do arquivo da Ordem 3.ª)⁸⁸.

Há ainda alguns registros de trabalhos executados no frontispício da igreja (Fig. 9), como a passagem do carpinteiro Manoel Gonçalves Neves, de 1809 a 1810, que teria recebido juntamente com o pintor Marcelino da Costa Pereira “17\$080 de ‘Raspar as Armas do Arco Cruzeiro etodo o frontespicio, emendar a Cruz’⁸⁹ ; registros por volta de 1822/23 a respeito de um pagamento de 4\$500 feito à João Fernandes Coutinho “de Concertar a Portada de Cantaria da Porta Pr.^{al} [principal]”⁹⁰ e outro no valor de 2\$625 pago a Antônio Gregório Santos pelo mesmo serviço.

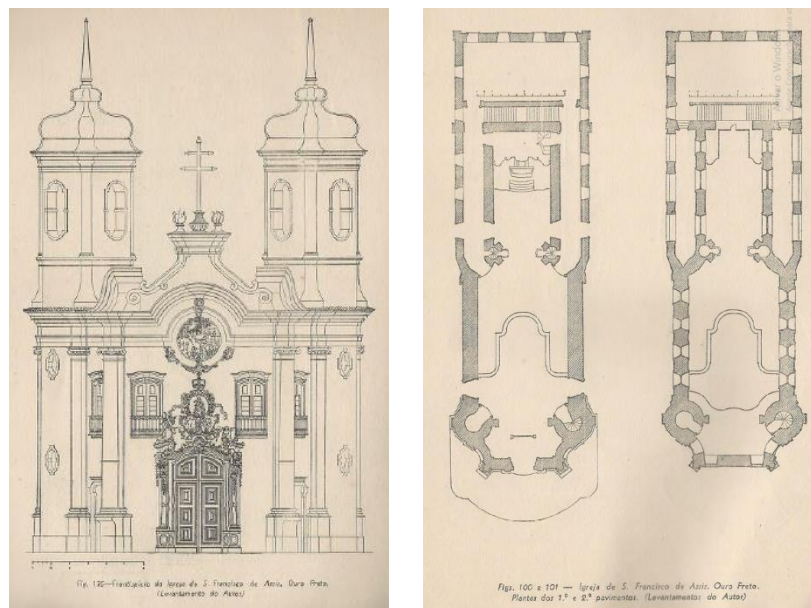


Figura 9: Frontispício e Planta baixa do 1º e 2º pavimento da Igreja de São Francisco de Assis. Levantamento por Paulo F. Santos. (SANTOS, 1951, p. 178 e 150 respectivamente).

⁸⁶ Ibidem, p. 62.

⁸⁷ Ibidem.

⁸⁸ Ibidem.

⁸⁹ MARTINS, 1974, vol. II, p. 69.

⁹⁰ MARTINS, 1974, vol. I, p. 221.

- **Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo:**

Muitos são os dados relacionados a essa edificação, com registros desde a segunda metade do século XVIII a fins do XIX. Bazin (1983) ao traçar um paralelo a respeito da trajetória de Manuel Francisco Lisboa diz que “o risco da matriz de Antônio Dias (1727)” entendido pelo autor como um “templo ainda totalmente tradicional” e a “capela dos terceiros do Carmo de Ouro Preto (1766)” de mesma autoria, refere-se a esse último como uma planta que “inaugura a nova arte”⁹¹. Ressaltamos que algumas características da “nova arte” já vinham se manifestando em outras edificações, como as alterações no frontispício da Igreja de Santa Efigênia, mantendo, porém o entendimento de que a Capela da Ord. 3º do Carmo nasce totalmente dentro desse espírito⁹².

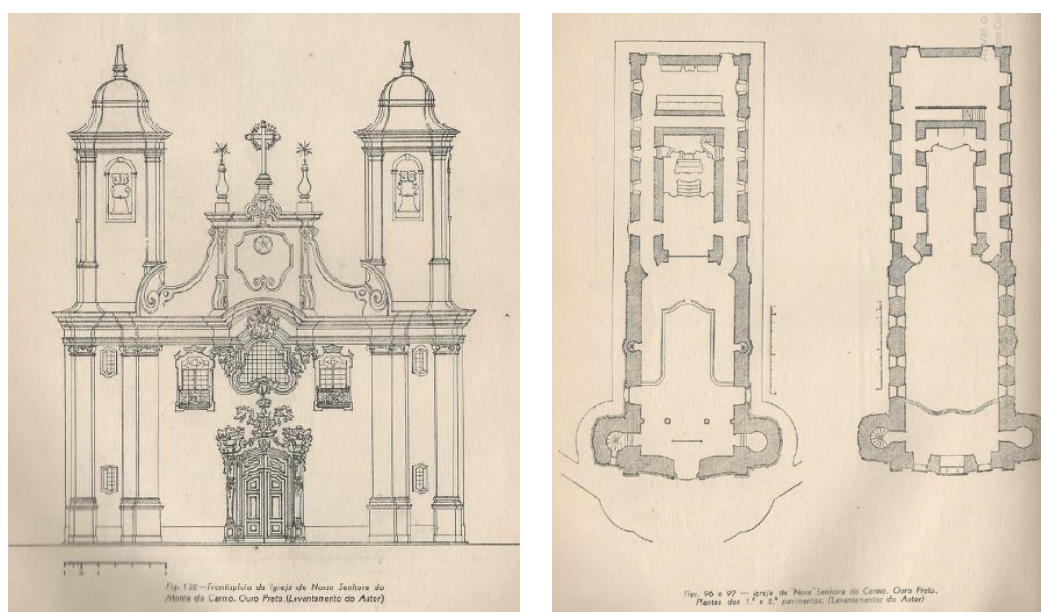


Figura 10: Frontispício e Planta baixa do 1º e 2º pavimento da Igreja da Ord. 3º de N. Sra, do Carmo. Levantamento realizado por Paulo F. Santos. (SANTOS, 1951, p. 175 e 148 respectivamente).

Dessa data até fins do XIX a igreja passará por uma série de intervenções com diversos recibos sobre a fatura de portas das torres, fatura do lavatório, obras de altares, pintura do interior da igreja, risco do altar-mor, pintura e colocação de gesso no teto da capela-mor, fatura da porta principal, projeto do cemitério, fatura e colocação dos portões de ferro no adro da igreja e outros (Fig. 10).

⁹¹ BAZIN, 1983, vol. I, p. 201.

⁹² Os termos descritos nos documentos como “novo gosto” ou “nova arte” nesse momento, diz respeito à evolução da arquitetura religiosa em Ouro Preto com a passagem das características barrocas para o rococó.

Ordem Terceira de São Francisco de Paula:

Nos registros apontados por Bazin (1983) há pouquíssimas informações a respeito desse templo (Fig. 11). Segundo o autor, o risco seria obra do engenheiro Francisco Machado da Cruz e a “pedra fundamental” que daria início à sua construção, lançada em 1804, no Morro da Piedade, percorrendo todo o século XIX. As obras do corpo da igreja iniciadas somente em 1829 e a construção “lenta” dessa edificação, sob a justificativa de sua dimensão “desproporcional [...] às necessidades de uma irmandade”⁹³. Há ainda informações sobre a conclusão da capela-mor em 1878, douramento de seu retábulo em 1898 e os retábulos laterais em 1901.

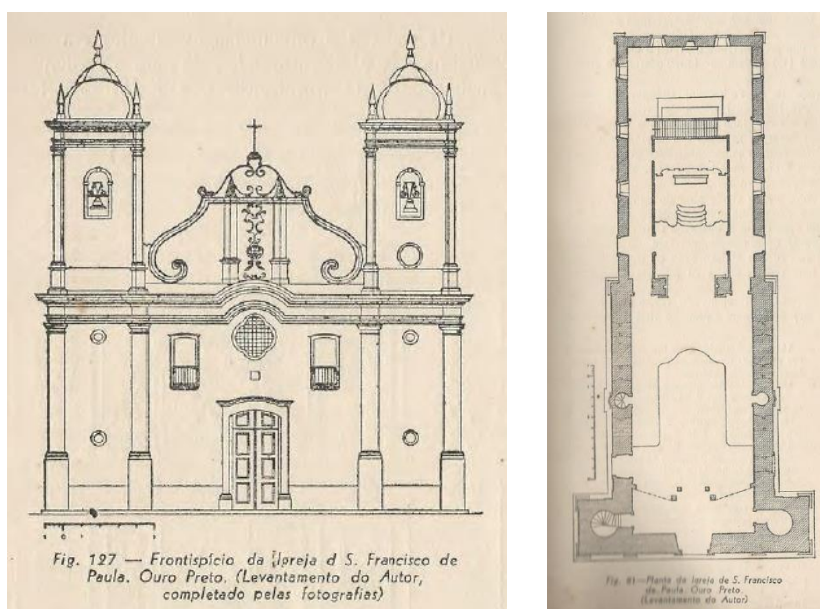


Figura 11: Frontispício e planta baixa da Igreja de São Francisco de Paula. Levantamento por Paulo F. Santos. (SANTOS, 1951, p.170 e 137 respectivamente).

Complementando essas informações há um estudo recente, realizado por Ferreira (2018), no qual a Ordem Terceira de São Francisco de Paula teria sido fundada em 1780, numa ermida dedicada a N. Sra. da Piedade e que a capela-mor, concluída em 1835 teria sido “anexada” à sua primitiva construção. Segundo a autora, a construção da nave se estendeu de 1857 à 1878, arrematada por José da Silva Coelho e a fatura dos retábulos, a cargo da oficina de Miguel Antônio Treguellas⁹⁴.

⁹³ BAZIN, 1983, vol. II, p. 90.

⁹⁴ FERREIRA, Clara. *O tardo rococó de Miguel Treguellas*, 2018, p. 33-34.

Na tentativa de realizar uma leitura a respeito de todas as informações levantadas com a pesquisa, elaborou-se uma espécie de tabela da cronologia dos séculos, no qual temos a indicação de cada edificação, seguidas por uma “barra” na cor preta, correspondente ao período em que os dados “aparecem” no banco de dados elaborado (Fig. 12).

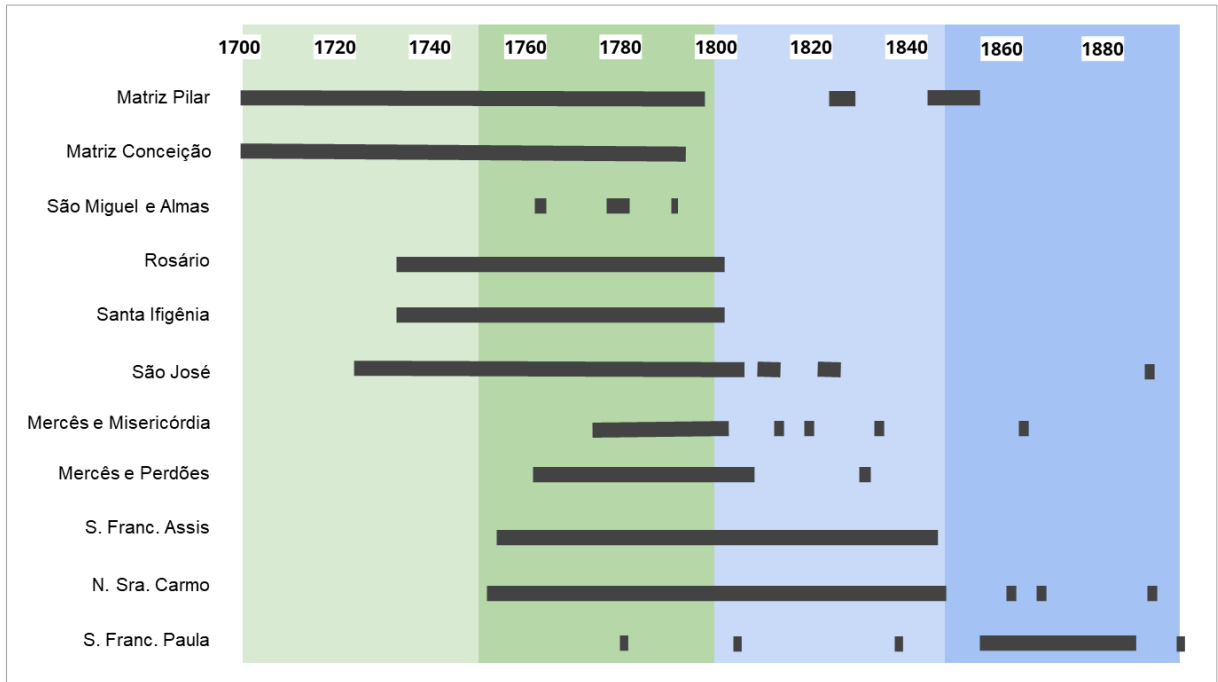


Figura 12: Cronologia das informações levantadas sobre as 11 igrejas de Ouro Preto ao longo dos séculos XVIII e XIX.
Fonte: Vitória Melo.

4 A IGREJA MATRIZ DE NOSSA SENHORA DO PILAR

4.1 Reinado de D. João V

No decorrer da nossa pesquisa, conseguimos levantar dados correspondentes a momentos importantes da construção da Igreja Matriz, de modo a levantar hipóteses sobre as referências internas e externas que perpassaram as escolhas para seu estabelecimento.

Segundo Pedrosa (2016) a monarquia portuguesa teria recorrido ao imaginário barroco com a intenção de legitimar, reconstruir e reorganizar as suas estruturas políticas, econômicas e sociais, principalmente após a “Restauração”, momento no qual D. João IV é coroado Rei, depois de Portugal ter permanecido sob o domínio espanhol (1580 a 1640). Durante esse período de domínio, não se observa no reino português produções artísticas de grande destaque, diferentemente do exemplo italiano, “onde Gian Lorenzo Bernini e Francesco Borromini produziam obras que se tornariam, posteriormente, referências para a arte e arquitetura portuguesa”⁹⁵.

Conforme as estruturas do Reino se reestabeleciam, e havia a expansão da “atuação econômica nas terras ultramar, principalmente, na Colônia brasileira”⁹⁶, as expressões artísticas portuguesas passam a ter caráter próprio e a talha em madeira encontra o seu maior desenvolvimento. Robert Smith denomina estilo nacional português, o período que teria surgido “por volta de 1675 até, aproximadamente, 1710-1715, quando entraria a talha portuguesa em uma segunda fase que o mesmo autor denominaria de estilo joanino”⁹⁷.

Pedrosa (2016) explica que nesse momento D. João V busca estratégias para aproximar Portugal dos grandes centros culturais europeus, importando referências artísticas e culturais da França e Itália, na intenção de elevar a sua popularidade, impressionar as grandes massas e projetar a imagem de um reinado de luxo e exuberância. Além disso, cita o grande prestígio de D. João V perante a Igreja Católica, exemplificado na ocasião da promoção da Capela Real de Lisboa em 1716, elevada à Basílica Metropolitana pelo Papa Clemente XI, sendo esse o maior título concedido pela Igreja⁹⁸.

Esses fatos contribuíram para que Portugal, na primeira metade do século XVIII, se transformasse em palco da importação do gosto estético artístico italiano, quando

⁹⁵ PEDROSA, 2016, p. 50-51.

⁹⁶ Ibidem, p. 59.

⁹⁷ SMITH, Robert. A talha portuguesa, 1962 apud PEDROSA, Aziz. 2016, p. 59.

⁹⁸ PEDROSA, 2016, p. 62.

artistas, mercadorias, livros, estampas, tratados e objetos de arte favorecem a circulação da cultura italiana no Reino, sobretudo em grandes centros como Lisboa⁹⁹.

Vê-se na arquitetura um dos principais meios para se representar “a devoção religiosa e o poder do monarca”¹⁰⁰, de modo que esta passa a contribuir para criação de uma imagem absolutista do Reino português. Há a abertura para contratação de mão de obra estrangeira – artífices vindos de outras regiões da Europa, a fim de promover enriquecimento técnico e artístico para o Reino português.

Nesse contexto, duas obras vão marcar o reinado de D. João V: a igreja do Menino Deus (1711-1737) e o Palácio Convento de Mafra (1717-1730), ambas “responsáveis por erguer algumas bases para o desenvolvimento do estilo joanino” e servir como meio para a compreensão “do momento inicial da aclimação do Barroco internacional em Portugal”¹⁰¹. Pedrosa (2016) explica que a Igreja do Menino Deus (Fig. 13), em específico, é produzida por artífices portugueses, servindo também para exemplificar a interpretação local diante das novidades que surgiam no Reino, além das características do espaço interno dessa edificação, ser repetido em outras obras arquitetônicas que se sucederam em Portugal¹⁰².

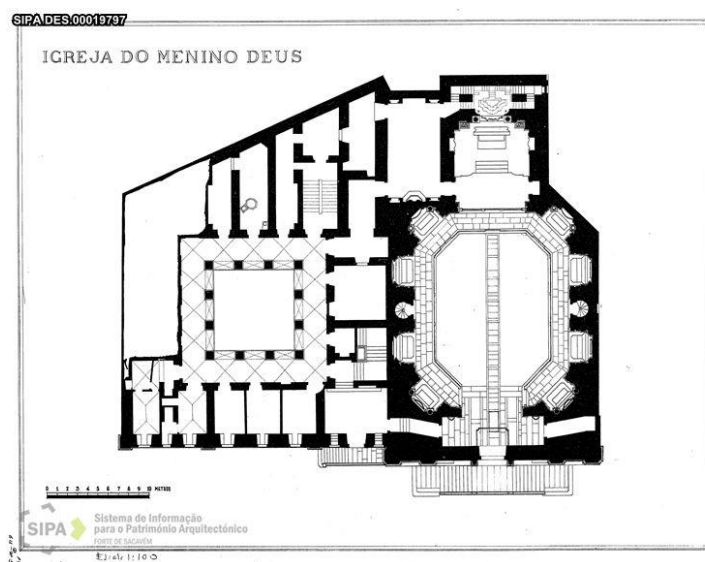


Figura 13: Planta baixa da Igreja e Convento do Menino Deus. Disponível em: http://www.monumentos.gov.pt/site/app_pagesuser/SIPA.aspx?id=4801. Acesso Mar/2021.

⁹⁹ PEDROSA, 2016, p. 62.

¹⁰⁰ Ibidem, p. 66.

¹⁰¹ Ibidem, p. 67.

¹⁰² Ibidem.

4.2 Cronologia da edificação do pilar

Na colônia brasileira, a Igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar, será vista com grande destaque, capaz de constituir elo entre os interesses dos colonos, da Igreja e da Coroa, sendo a Matriz contemplada em alguns momentos por concessões, que vão servir como impulso para sua edificação e ornamentação de seu interior.

Menezes (2011) estima que a Igreja do Pilar tenha sido erguida logo nos cinco primeiros anos do século XVIII¹⁰³, mesmo que os primeiros registros conhecidos a respeito da atividade da fábrica da irmandade sejam encontrados a partir do ano de 1712:

Em 26 de novembro de 1712, pouco mais de um ano após a ereção de Vila Rica, dada em 8 de julho de 1711, D. João V concedeu parte dos tributos arrecadados em proveito do “ajuste” da Matriz. Assim, para “cada barril de aguardente ou melado produzido nos engenhos da vila”, seria destinada “meia pataca de ouro”, para que com tanto fossem se “ajustando as obras da Igreja Matriz, que os moradores tem principiado”¹⁰⁴.

Bastos (2009) diz que “durante a década de 1720 e, sobretudo ao aproximar-se da virada para a década de 1730, se intensificam as reformas mais significativas, quando teria finalmente impulso a fábrica, apta a torna-la ‘grande’, ‘solene’, ‘rica’ e ‘perfeita’¹⁰⁵. Após ser elevada à condição de paróquia colada – por meio de um Decreto de D. João V¹⁰⁶ – os registros referentes à construção da Igreja aparecem em 1729, relatando a ocasião de demolição da torre do sino da Igreja¹⁰⁷. Não se sabe ao certo quais as dimensões ou estética dessa construção primitiva, mas podemos considerar a classificação “genérica” descrita por Afonso Ávila, que abarca o início do século XVIII até 1740 aproximadamente, caracterizado pelo autor como 1ª fase, no qual as igrejas apresentam “frontispício simples, em linhas

¹⁰³ MENEZES, Furtado. A religião em Ouro Preto in *Ouro Preto: cidade em três séculos: bicentenário de Ouro Preto: memória histórica (1711-1911)*, 2011, p. 225.

¹⁰⁴ BASTOS, Rodrigo Almeida. *A maravilhosa fábrica de virtudes: o decoro na arquitetura religiosa de Vila Rica, Minas Gerais (1711-1822)*, 2009, p. 120. Ainda em BASTOS (2009), conforme cópia feita de um documento encontrado no Arquivo Público Mineiro, parte dos tributos seria também dedicados à construção “da Camara, e Cadeia [de] que necessitáo”. Cf. APM, SC 3, fls. 3v. 26/11/1712.

¹⁰⁵ BASTOS, 2009, p. 120.

¹⁰⁶ Há citação de fonte primária, localizada no Arquivo Histórico Ultramarino: Cf. AHU, Caixa 5, doc. 9, “Decreto de D. João V, concedendo a ereção de outras igrejas em Minas, além das que já existiam, e ordenando o pagamento aos vigários”, Lisboa, 12/02/1724” in BASTOS, 2011, p. 106.

¹⁰⁷ Arquivo do Centro de Estudos do Ciclo do Ouro – CECO: “Termo sobre a mudansa do Sino e porquem se devia tocar”. Vila Rica, 13/12/1729 apud BASTOS, 2009, p. 121.

retangulares, com toda a ênfase ornamental concentrada no interior das igrejas, geralmente construídas em taipa ou adobe”¹⁰⁸.

Em 1730 há registro de uma promessa feita pelos vereadores da Câmara de Vila Rica à Irmandade do Santíssimo, destinando “doze mil cruzados das Rendas do Concelho” para o devido aperfeiçoamento da Matriz:

por estar pequena, aRuínada, com termos de Cahir a d.^a Igr.^a acordaram uniformem.te todos os seus fregueses Com autoridade do Prelado, e do Parocho, em demolila p.^a ergirem outra de novo com mais capacidade e Sigurança como com efeito atinha principiado formandolhe alicerces de extraordinária grandeza afim de a fazerem mais durável e grande do que estava a antiga¹⁰⁹.

Menezes (2011) relata que em termo de reunião estabelecida pela Mesa em 13 de agosto do mesmo ano, João Francisco de Oliveira teria se comprometido em “fazer as obras da nova Igreja”, de modo que a construção se iniciaria “pelo corpo da Igreja, sendo conservada a capela-mor, em que se faziam os atos da Matriz, até ficar quase pronta a primeira parte das obras”¹¹⁰. Não se sabe ao certo qual o andamento dessas obras, nem a data em que elas teriam iniciado, mas é curioso, porém, que não haja menção a nenhum João Francisco de Oliveira nos livros de Judith Martins (1974) ou Germain Bazin (1983), mas sim a um nome parecido João Fernandes de Oliveira, em Termo de 1º de abril de 1731, no qual seria também responsável por “fazer a obra da nova Igreja”¹¹¹, nas mesmas condições do anterior, onde as obras teriam início “pelo corpo da igreja, sendo que a capela-mor da construção anterior [seria] conservada provisoriamente para o exercício do culto”¹¹².

O fato é que a fábrica da irmandade, já estava preocupada em preparar a capela-mor para novas reformas, visto que escrevem em 04 de janeiro de 1731 ao Bispo do Rio de Janeiro, D. Antônio de Guadalupe, solicitando permissão para “trasladar o Santíssimo e as Imagens p.^a a Capella de N. S.^a do Rozario, excepto a imagem do S. dos Passos [que seria

¹⁰⁸ ÁVILA, Afonso. *Barroco Mineiro: glossário de arquitetura e ornamentação*. 1979, p. 21.

¹⁰⁹ BASTOS, 2009, p. 123-124 – transcrição na íntegra do documento: APM CMOP 06, fot. 1177, “Rezisto de hua promessa feita pelos officiaes da Camara desta Villa p.^a a factura da nova Igreja Matriz de N. Sr.^a do Pilar desta Villa”, disponível em <http://siaapm.cultura.mg.gov.br>.

¹¹⁰ MENEZES, 2011, p. 226.

¹¹¹ MARTINS, 1974, p. 89: “1931 – abril 1 – por escritura passada no tabelião Carlos de Abreu, obrigou-se ‘a fazer a obra da nova Igreja’ (L.^o de ‘Termos’ da Mesa do SS. Sacramento, da freguezia de N. S.^a do Pilar do Ouro Preto, fls. 12)”.

¹¹² BAZIN, 1983, vol. II, p. 78.

levada] para a Capella de S. José”¹¹³. O grosso da obra estaria terminado em 1733 e como confirmação há o relato de uma cerimônia ocorrida em 24 de maio deste ano, por Simão Ferreira de Machado, denominada “Triunfo Eucarístico”, com “decência e aparato sobremodo requintados”¹¹⁴ que duraram vários dias.

Com o grosso da obra estabelecido, começam as ações para o aperfeiçoamento do interior da Matriz. Em 1736 há registros de pagamentos a Antônio Francisco Pombal “de assoalhar a dita Igr.^a e corredorez e concerto daz cazaz do Santíssimo”¹¹⁵, além dos corredores, há neste mesmo ano as intenções e critérios para o estabelecimento do forro da nave que se deveria fazer “apainelada conforme oRisco q em meza seapresentar, e por ella for aprovado p.^a se proceder nafatura delle”¹¹⁶. Bastos (2009) ressalta o caráter de zelo e prudência dos irmãos ao se preocuparem em acordar o arremate, em uma única vez, de toda a fabricação interna da nave, correspondente ao “forro”, “cimalha” “epes direitos”, riscos estes de autoria de Antônio da Silva, arrematados por Antônio Francisco Pombal em 11 de maio de 1737¹¹⁷.

Alguns problemas são relatados no decorrer dessas obras, havendo necessidade de vistoria das “condições das ‘tesouras’ do telhado, ‘cambotas’ e ‘oliveis’ do ‘engradamento do forro”¹¹⁸, além da promoção de soluções para minimizar patologias e garantir maior segurança, como a colocação de uma haste de ferro no centro da nave e a fatura de uma parede de adobe entre a talha e as paredes externas, na intenção de prevenir a deformação da talha pelo peso da própria estrutura e descargas do telhado e forro¹¹⁹.

Em 30 de abril de 1739 há o ajuste para “aRemataçam de todo o resto da obra q’ falta p.^a a Igr.^a”¹²⁰ sendo as principais resoluções a fábrica e ajuste da talha da capela-mor e seu retábulo. O arremate continua sob a responsabilidade de Antônio Francisco Pombal,

¹¹³ Revista do Arquivo Público Mineiro. Constr.m da matriz de Ouro preto, Ano VII, Fasc. III, p. 987-988. Link: <http://www.siaapm.cultura.mg.gov.br/modules/rapm/brtacervo.php?cid=394>.

¹¹⁴ BASTOS, 2009, p. 124.

¹¹⁵ CECO-PILAR-Sm.^o St.^o, Filme 11, vol. 224, fl. 22v. “Termo da entrega a nova Meza”. Vila Rica, 24/04/1736 in BASTOS, 2009, p. 125.

¹¹⁶ CECO-PILAR-Sm.^o St.^o, Filme 11, vol. 224, fl. 23v. “Termo em q se determinou em meza [...] p.^a a Reformação do Compromiço e forro da igreja”. Vila Rica, 29/04/1736 in BASTOS, 2009, p. 125.

¹¹⁷ CECO-PILAR-Sm.^o St.^o, Filme 11, vol. 224, fl. 25. “Termo de aRemataçaõ q sefaz da obra desta Hirmandade do Santicimo do forro cimalha epes direitos”. Vila Rica, 11/05/1736 in BASTOS, 2009, p. 128.

¹¹⁸ CECO-PILAR-Sm.^o St.^o, Filme 11, vol. 224, fl. 26v. “Termo do q declararão os Louvadores davestoria q’s se fes aobra doforro e ttetto da Igreja”. Vila Rica, 08/02/1737 in BASTOS, 2009, p. 129.

¹¹⁹ CECO-PILAR-Sm.^o St.^o, Filme 11, vol. 224, fl. 30v. “Termo do q seRezolveo, em meza de 30 de junho, d.^o abaixo”. Vila Rica, 30/06/1737 in BASTOS, 2009, p. 133.

¹²⁰ CECO-PILAR-Sm.^o St.^o, Filme 11, vol. 224, fl. 38. “Termo p.^a o Ajuste detoda aoBbra q’falta p.^a fazer nesta Igr.^a Matriz de N. Sr.^a do Pillar de Ouro Preto”. Vila Rica, 30/04/1739 in BASTOS, 2009, p. 152-153.

conforme Termo assinado de 30 de abril de 1740¹²¹, e permanecem assim até decisão da Mesa em 02 de agosto de 1741, para modificar o aspecto da capela conforme “novo Risco q’ p.^a ella deu o Sarg.t.^o Mor novo emgenheyro”¹²². Essa modificação acarreta prejuízos a Pombal, que acaba falindo e é feito um ajuste entre ele e Antonio dos Santos Portugal “para que este levasse a obra até a ultima perfeição”¹²³. Referências ao zimbório da capela-mor aparecem somente em 13 de abril de 1746¹²⁴ na ocasião do arremate conjunto por Francisco Xavier de Brito e Antônio Henriques Cardoso.

Apesar da arrematação ter sido aprovada com as condições e Risco para o zimbório em “figura oitavada e com quatro janelas” que se alternavam com outros “quatro vãos” “tapados com parede”, se chegou à conclusão que a “área” da capela era “pequena”, e se assim fosse feito o zimbório não ficaria a “capela maior com tão boa Lei” [...] Determinou-se, então, fazê-lo em “figura sextavada”, “com seis luzes sem impedimento de parede alguma”¹²⁵.

Essas modificações acabaram por adiar o início das obras do zimbório e em 1749 estava a Mesa ainda ponderando possíveis intervenções. Em termo de 19 de maio de 1750, Manuel Francisco Lisboa e Ventura Alves Carneiro arrematam uma reforma no arco-cruzeiro, “para que juntos ‘assentassem’ vários aspectos fundamentais a respeito da ‘forma’ e da ‘segurança’ do zimbório, ‘grandeza, altura e largura’”¹²⁶.

A obra do zimbório é entregue somente em 20 de janeiro de 1754¹²⁷, por Domingos de Sá Rodriguez, fiador de Xavier de Brito - falecido em 24 de dezembro de 1751. Bastos (2009) nos fornece uma simulação do aspecto geral desta obra (Fig. 14), fruto das

¹²¹ CECO-PILAR-Sm.^o St.^o, Filme 11, vol. 224, fl. 38. “Termo de Entrega quefazem os Officiais que acabarão aos novos Eleitoz”. Vila Rica, 30/04/1740 in BASTOS, 2009, p. 153.

¹²² CECO-PILAR-Sm.^o St.^o, Filme 11, vol. 224, fl. 41. “Termo q’ Se fes em meza p.^a Seacrecentar a Capela mor pelo novo Risco q’ p.^a ella deu o Sarg.t.^o Mor novo emgenheyro”. Vila Rica, 02/08/1741 in BASTOS, 2009, p. 161. No que diz respeito a pessoa do Sargento Mor, há hipóteses apresentadas pelo vereador de Mariana e escrito com todas as letras no livro de Germain Bazin de que este seria Pedro Gomes Chaves, entretanto Rodrigo Bastos traz novas hipóteses de que o tal Sargento Mor seria na verdade José Fernandes Pinto Alpoim.

¹²³ CECO-PILAR-Sm.^o St.^o, Filme 11, vol. 224, fl. 75. “Termo de quitação e desobriga que da Antonio Franc.^o Pombal como aRematante da obra a que Se obrigou por huma escritura passada na nota e Cartorio que em que Servio de escrivaõ Bento de Ar.^o Per.^a a Irmandade so Santissimo Sacramento da Igr.^a (sic) de N. Snr.^a do Pilar douro preto”, fl. 74v – 76. Vila Rica, 08/12/1744 in BASTOS, 2009, p. 161.

¹²⁴ CECO-PILAR-Sm.^o St.^o, Filme 11, vol. 224, fl. 53. “Termo da aRamatação que fizeraõ as Irmandades do S.m^o Sacram.t^o desta Matris e ade N. Snar. Do Pillar como Padroeira desta mesma Matriz da obra detalha daCapela Mor ezimborio”. Vila Rica, 13/04/1746 in BASTOS, 2009, p. 163.

¹²⁵ CECO-PILAR-Sm.^o St.^o, Filme 11, vol. 224, fl. 60v-61 in BASTOS, 2009, p. 164.

¹²⁶ CECO-PILAR-Sm.^o St.^o, Filme 11, vol. 224, fl. 60v-61. “Termo que se fes em Meza aResp.^o daobra do Zimborio daCapella mor”. Vila Rica, 01/06/1749 in BASTOS, 2009, p. 164.

¹²⁷ CECO-PILAR-Sm.^o St.^o, Filme 11, vol. 224, fl. 71v. “Termo de entrega daobra da tribuna, Zimborio e toda a mais obra detalha eEscultura detoda aCapella mor aqual entrega faz oAlferes Dom.^os de Sá Roiz fiador do arrematante Fran.^c X.er de Brito falecido”. Vila Rica, 20/01/1754 in BASTOS, 2009, p. 166.

análises dos documentos e outras obras, por meio de intervenção em fotografias da Igreja do Pilar.



Figura 14: Simulação de imagem da capela-mor com o zimbório e simulação de imagem externa da Igreja do Pilar com o zimbório acima do telhado da capela-mor. (Computação gráfica de Robson Godinho) in BASTOS, 2009, p. 167.

Em 06 de julho de 1755, aproximadamente um ano e meio após a entrega da obra, são documentados os primeiros problemas a respeito do zimbório, no qual a Mesa solicita vistoria para verificar “se o dito iria ‘durar anos’, e ser capaz de ‘velar as agoaz p.^a se dourar a capella mor”¹²⁸. Decorridos quinze anos, com várias tentativas de conserto sem solução, há em 14 de janeiro de 1770 o veredito da demolição, no qual se verifica que “as madr.as [madeiras] emq Se estribaõ os pez direitos do Zimborio os acharaõ todos podres emdignos [indignos] deReparo”¹²⁹.

No que diz respeito ao aperfeiçoamento do interior da igreja, há em 19 de janeiro de 1755 discussões acerca do douramento e pintura de toda igreja¹³⁰, entretanto o arremate só se concretiza em 16 de dezembro de 1767, relacionado “aobra dapintura doCorpo da Igreja eCoro pelo melhor Risco que Sepoder achar àmoderna, epelo melhor pintor queSe achar, com as Condiçoins q’ p.^a isso SeLembrarem, e fizerem”¹³¹. Conforme dados relatados por Bastos (2009) o arremate da pintura é conferido ao mestre João de Carvalhais em 02 de fevereiro de

¹²⁸ CECO-PILAR-Sm.º St.º, Filme 11, vol. 224, fl. 97. “Termo que fez ameaça desta Irmandade do Santicimo Sacram.tº em 4 oficiais decarpintr.º para examinare Se o zimbório dacapella mor Se acha m.rce de durar anos e velar as agoaz p.^a se dourar acapellamor”. Vila Rica, 06/07/1755 in BASTOS, 2009, p. 166.

¹²⁹ CECO-PILAR-Sm.º St.º, Filme 11, vol. 224, fl. 131-132v. “Termo q’ Se fez p.^a Se demolir o Zimborio q’ Se acha nesta capellamor desta Matriz de N. Sr.^a do Pillar do ouro preto, p.^a cujo fim Se fez Meza Redonda comvoquando os ofeciais emais Irmaõs desta Irm.^a, como também Sr.^a do Pillar e as mais IRmd.as q’ Se achaõ nesta Matriz em aSistençia do facriquir.º [fabiiqueiro]”. Vila Rica, 14/01/1770 in BASTOS, 2009, p. 170.

¹³⁰ CECO-PILAR-Sm.º St.º, Filme 11, vol. 224, fl. 92v-93-93v. “Tr. q’ fazesta Irmand.e Santissimo Sacramento q’ sefez emmeza redonda com aIrmand.e de N. Snr.^a doPillar por Requerimetos q’ esta faz naõ poder Comcorrer com ametade p.^a a obra dodouramento daIgreja já q’ tem obrigação de comcorrer”. Vila Rica, 19/01/1775 in BASTOS, 2009, p. 199.

¹³¹ CECO-PILAR-Sm.º St.º, Filme 11, vol. 224, fl. 126-127. “Termo q’ fazem oProv.ºr da Irmandade do S.m Sacramento emais off.es dela, eos da Irmand.e deN. Sr.^a doPillar, desta Matriz doouro preto porq’ Sedeterminou a pintura dela, emmeza Redonda”. Vila Rica, 16/12/1767 in BASTOS, 2009, p. 199.

1768¹³² e a louvação de entrega, realizadas em duas partes, sendo a primeira referente à “pintura do teto”, em 27 de fevereiro de 1769, e a outra da “simalha para baixo”, em 20 de maio de 1770¹³³.

O termo com as condições para o douramento da capela-mor é firmado em 15 de agosto de 1771¹³⁴, um ano após a demolição do zimbório, sendo que o painel utilizado como solução para preencher o vazio deixado por esse vão tem suas condições relatadas em 18 de outubro de 1772, onde “detreminavaõ sefizesse o painel do teto daCapella Mor a Sea [Ceia] do Senhor[...] eque o Mestre oFizeze com toda aperfeição conveniente p.^a a vista, e Segurança dad.^a obra”¹³⁵. Os trabalhos são concluídos e aceitos somente em 09 de fevereiro de 1774¹³⁶.

A partir desta data, encontramos registros datados do ano de 1780, no qual o pedreiro Leão Machado teria recebido em 26 de maio “3/8.^{as}. de ouro, procedentes do conserto que fez na torre da igreja”¹³⁷ e outras informações mais espaçadas relacionadas à recibos de pagamentos referente à pintura e douramento de imagens.

Consideramos, portanto, três momentos em que se deu a construção da edificação: um primeiro, relacionado à construção da capela primitiva, sob a hipótese de Menezes (2011), de que seria erguida logo nos cinco primeiros anos do século XVIII, mantida até 1729 (ocasião da demolição da torre do sino); um segundo momento em que os irmãos se preocupam em edificar uma capela “grande” e “solene”, de modo que se observa a total reconstrução da edificação, num período que se inicia por volta de 1730/1731 com o arremate do “grosso da obra” e se estende até 1774, já com o seu interior acabado; e um terceiro, relacionado à reconstrução do frontispício, documentado no segundo quartel do século XIX.

¹³² CECO-PILAR-Sm.º St.º, Filme 11, vol. 224, fl. 130. “Termo que faz doteto daIgreja nhoque respeita apintura de Louvação, e entrega”. Vila Rica, 27/02/1769 in BASTOS, 2009, p. 200.

¹³³ CECO-PILAR-Sm.º St.º, Filme 11, vol. 224, fl. 132v-133v. “Termo q Se faz da entrega dapintura q’ fez nesta Matriz de N. Snr.^a do Pillar doouro preto João de Carvalhais Mestre Pintor, eRematante da d.^a obra”. Vila Rica, 20/05/1770 in BASTOS, 2009, p. 201.

¹³⁴ CECO-PILAR-Sm.º St.º, Filme 11, vol. 224, fl. 137. “Termo que fazem o Provedor da Irmand.e do SS.mº Sacram.tº, e mais oficiais dela, eosda Irmandade deN. Snr.^a do Pilar destaMatris doOuro preto, porq’ se detreminou apintura edouramento daCapelaMor dela em Meza Redonda (sic)”. Vila Rica, 15/08/1771 in BASTOS, 2009, p. 202.

¹³⁵ CECO-PILAR-Sm.º St.º, Filme 11, vol. 224, fl. 138v. “Termo q’ faz a meza desta Irm.e doSS.mº Sacram.tº emq’ detremina Seja o Painel daCapella digo do teto da Capella Mor a Seya do Senhor eomais q’ nela secontem”. Vila Rica, 18/10/1772 in BASTOS, 2009, p. 181.

¹³⁶ CECO-PILAR-Sm.º St.º, Filme 11, vol. 224, fl. 139v. “Termo que fazem os off.s daIrm.e do S.mº Sacram.tº deaceytação dos Payneis edouram.tº feito naCapela Mor, como abayxo Seve”. Vila Rica, 09/02/1774 in BASTOS, 2009, p. 203.

¹³⁷ Documento avulso da Irmandade do S.S. Sacramento in MARTINS, 1974, vol. II, p. 12.

4.3 O século XIX e a chegada da missão austríaca nas minas

Os oitocentos carregam os sintomas de modernidade, que já vinham se desenhando no século anterior. A razão começa a se estabelecer como ponto central, lugar antes ocupado pela Igreja, de modo a conduzir uma série de transformações. O desenvolvimento técnico vai ser mais expressivo, o avanço científico e a sistematização do conhecimento serão vistos como sinal de progresso e as revoluções serão pautadas em questões sociais, divisões de trabalho e questões de propriedade, por exemplo.

A capacidade produtiva vai atingir volume jamais visto, a separação do público e privado ficará mais evidente e as representações religiosas pouco a pouco serão substituídas por temas sociais e ideológicos, crônicas de costumes e representações reais e naturalistas. Na arquitetura os prédios institucionais e relacionados a estruturas de poder político, começam a ter referências de elementos arquitetônicos clássicos e renascentistas, ligado às descobertas arqueológicas de Pompéia – por volta de 1760/1770 – e aos ideais iluministas.

Em Vila Rica em fins dos setecentos temos o início da construção da Casa de Câmara e Cadeia, em 1784 – situada na Praça Tiradentes -, de autoria de Luis Cunha Menezes que, segundo Meniconi (1999), teria inspirações no “Capitólio de Roma”, constituindo “uma das primeiras manifestações do neoclássico no Brasil”¹³⁸. Seguido pelo movimento de conspiração conhecido como Inconfidência Mineira em 1789, que “propunha, entre outras coisas, a implantação de uma república nos moldes americanos, a industrialização e, novamente, a transferência da capital”¹³⁹. Entretanto o movimento é denunciado, seus integrantes são presos e posteriormente condenados ao exílio perpétuo, com exceção de Joaquim José da Silva Xavier, conhecido como Tiradentes, que foi enforcado em 1792. “As perseguições políticas e policiais que se seguiram à Inconfidência vão provocar a dispersão da população que, migrando do centro para a periferia da capitania, farão surgir novos centros populosos”¹⁴⁰.

Outra questão vai impactar a sociedade como um todo, relacionado à difusão do saber médico e salubridade pública. Quando em 1789 há indícios das primeiras recomendações para “a construção de cemitérios longe das igrejas, seguindo, dessa forma, o

¹³⁸ MENICONI, Rodrigo. *A construção de uma cidade monumento: o caso de Ouro Preto*, 1999, p. 49.

¹³⁹ Ibidem.

¹⁴⁰ Ibidem.

que vinha sendo feito na Europa”¹⁴¹. Essas ações serão vistas com muita resistência, visto que a prática dos enterramentos estava totalmente vinculada à prática cristã-ocidental “cuja base era a familiaridade existente entre os vivos e seus mortos, expressa na inumação no interior da comunidade, mais propriamente dentro do espaço das igrejas”¹⁴². Uma alternativa para os enterramentos foi a construção de cemitérios das irmandades, localizados em terreno próximo à sua edificação, depois surgiram os cemitérios públicos.

No que diz respeito ao desenvolvimento de Vila Rica, a descrição de Meniconi (1999) é muito assertiva ao explicar que

A decadência do ouro não significa a decadência da cidade; na verdade, a sua construção prossegue, e os relatos dos viajantes confirmam isto: Spix e Martius, que ali estiveram em 1817, descrevem uma cidade grande e ativa, com arquiteturas, estrutura urbana e vida sócio-econômica significativas, comparáveis às do Rio e a São Paulo da época; relatam também iniciativas de atualização tecnológica nos processos de extração e de transformação industrial dos minérios. [...] Essas novidades foram possibilitadas e incentivadas pela abertura dos caminhos das Minas, pela liberação da exploração por companhias estrangeiras, especialmente as inglesas, e pelo clima geral de distensão que se seguiu à transferência da Corte e à abertura dos portos ¹⁴³.

Os viajantes mencionados por Meniconi (1999) fazem parte da esquadra que acompanhava Leopoldina Habsburgo (1797-1826), filha do Imperador da Áustria, que chega ao Rio de Janeiro para seu casamento com o príncipe D. Pedro I (1798-1824), herdeiro do trono de Portugal. Cientistas de renome, incumbidos pelo rei da Baviera da missão de coletar material botânico, zoológico e mineralógico, ações essas que garantiriam conhecimento íntimo da América e que traria vantagens, sobretudo à humanidade. Além dos dois homens já mencionados: Spix, zoólogo e Martius, botânico, juntaram-se nessa missão:

o prof. Mikan, de Praga, para Botânica e Entomologia; e o médico dr. Pohl para Mineralogia e Botânica; Natterer, assistente do Museu de história natural, para Zoologia; Th. Ender, para pintor de paisagens; Buchberger, para pintor de plantas; H. Schott, filho do digno inspetor do Jardim da Universidade, destinava-se para jardineiro; estes dois últimos mencionado

¹⁴¹ CRUZ, Jefferson. *Espaços cemiteriais do centro histórico de Ouro Preto: patrimônio esquecido no tempo*. 2017, p. 13.

¹⁴² RODRIGUES, Cláudia. *Lugares dos mortos na cidade dos vivos: tradições e transformações fúnebres no Rio de Janeiro*. 1997, p. 21.

¹⁴³ MENICONI, 1999, p. 51.

eram adidos ao Sr. Mikan, como auxiliares; além deles, acompanhavam a comissão um caçador e um mineiro¹⁴⁴.

A vinda da missão austríaca ilustra, neste caso, toda essa corrente intelectual que paira sobre o XIX. Os diários de viagem, com descrições de paisagem, vegetação, clima, dados sobre as cidades, caminhos, comércio e tudo que é possível descrever, serão tomados como fonte de informação importantíssima para que as gerações futuras possam compreender a sociedade em questão.

Os viajantes desembarcam no Rio de Janeiro em julho de 1817, onde a Corte estava instalada desde 1808; há descrições das melhorias realizadas com a chegada da Família Real, dos melhoramentos urbanísticos, casas, passeios, organização das instituições, a ocasião do aumento da população, as implicações da abertura dos Portos, entre outras. Seguem viagem e chegam a Vila Rica em fevereiro de 1818, descrevendo a cidade da seguinte forma:

As ruas que vão da parte da cidade situada no vale do Ouro Preto à parte sobre as colinas, são todas calçadas; abastecem-nas quatorze chafarizes, e são ligadas por quatro pontes de pedra, destacando-se entre estas a nova ponte construída no vale pelo Sr. Von Eschwege; a rua principal corre meia hora ao longo da ladeira do morro. As casas são construídas de pedra, de dois pavimentos, cobertas de telhas, na maioria caiadas de branco, e, se não de bom aspecto exterior, todavia cômodas e adequadas à situação alta da cidade. Entre os edifícios públicos, distinguem-se dez capelas, duas vistosas igrejas paroquiais, a tesouraria, o teatro com atores ambulantes, a Escola de Latim, a Câmara Municipal com a cadeia, cujos presos são, na maioria, assassinos por motivos de roubo ou por questões de amores; e, sobretudo o castelo, residência do governador, armado com alguns canhões, e que está situado no mais alto ponto da colina, dominando uma parte da cidade e o mercado, e descortinando o mais belo panorama sobre toda a região. Embora escondido numa estreita garganta e tendo, em volta, montanhas e campos áridos de pedra, em beleza comparáveis a jardins artísticos, era este lugar, desde outrora, a meta para onde acudiam não somente os paulistas, como também os portugueses, em grande número. Atualmente, avalia-se a população de toda Minas Gerais em meio milhão de almas; a da cidade, em oito mil e quinhentas. Esta última conta, entre os seus habitantes, relativamente muitos portugueses, europeus e, sobretudo, muitos mulatos e negros; a força armada compõe-se de dois regimentos de cavalaria auxiliar

¹⁴⁴ SPIX, F. *Viagem pelo Brasil (1817-1820)*, 2017, p. 23.

(milícias), quatorze companhias de ordenanças brancos, sete de mulatos e quatro de pretos libertos. (Nota I)¹⁴⁵.

Nesse mesmo diário há uma gravura, relacionada à paisagem ouro-pretana, onde podemos ver claramente a disposição da cidade, onde se é possível identificar rapidamente a Igreja da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo, a Casa de Câmara e Cadeia já edificada à sua esquerda e mais ao fundo a Igreja de Santa Ifigênia; no canto esquerdo, a Igreja do Nossa Senhora do Rosário e mais abaixo, no canto direito, vemos [grifado] a Igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar. (Fig. 15).



Figura 15: Vila Rica, atual Ouro Preto no início do século XIX. Thomas Ender. Aquarela sobre lápis. Disponível no Blog Arboretto. Link: <https://images.app.goo.gl/dGmJ7uY1ws3PU19QA>. Acesso em: 02/2021. [grifo nosso].

Essa imagem poderia nos passar despercebida, como deve ter ocorrido em vários momentos, até que conseguimos encontrar a gravação da mesma, no acervo da Brasileira Iconográfica – fotografia em ótima resolução, no qual nos deparamos com uma representação do Pilar diferente das comumente encontradas nas Minas colonial.

De fato apresentava uma edificação com grande volume, dentro das condições imaginadas a partir da descrição da documentação, mas com uma fachada até então sem precedentes em representação. Levantamos hipóteses a respeito das inspirações e possíveis soluções para o desenvolvimento dessa fachada. E assim voltamos à edificação do início deste capítulo, realizando comparações com a Igreja Matriz do Pilar e a Igreja do Menino Deus em Portugal.

¹⁴⁵ SPIX, 2017, p. 267-268.

4.4 Estudo de caso: fachada anterior à modificação no XIX

Conforme dito anteriormente, a Igreja do Menino Deus (1711-1737) acompanha o crescimento do reinado de D. João V e, junto com o Convento de Mafra (1717-1730), é tida como uma das principais influencias para disseminação do estilo joanino no Reino Português, “A autoria do seu projeto é atribuída ao arquiteto régio João Antunes, com intervenções de Manuel da Costa Negreiros e Custódio Vieira, realizadas após a morte de Antunes”¹⁴⁶.

O traçado da planta é quadrangular com chanfros na parte interna (Fig. 16), de modo que a nave adquire forma poligonal de um octógono, responsável por acomodar os retábulos e os púlpitos. A ornamentação de toda igreja é composta quase que exclusivamente de elementos pétreos – decorrentes das influências italianas – sendo a madeira utilizada nos retábulos e balaustrada. A pintura contém elementos geométricos com fingimento de mármore. A monumentalidade da edificação é marcada por seu pé direito alto, onde pilastras e entablamento são responsáveis por marcar a “divisão” dos pavimentos, sendo a parte mais alta composta por aberturas de janelas, que garantem a iluminação natural em seu interior.

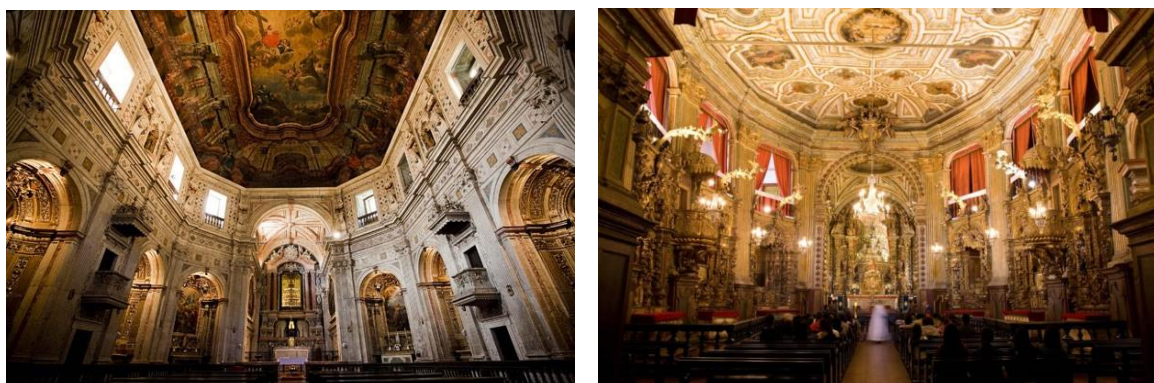


Figura 16: À esquerda: Nave da Igreja do Menino Deus, em Lisboa; À direita: Nave da Igreja do Pilar de Ouro Preto. Links: <https://www.portugaldenorteasul.pt/10822/igreja-do-menino-deus-lisboa/>; <https://viagemeturismo.abril.com.br/atracao/igreja-matriz-de-n-s-do-pilar/>.

No caso da Igreja do Pilar, fica claro que a edificação se dá em escala menor que a igreja do Menino Deus, de modo que se utiliza a marcação do entablamento na altura do forro, como uma cimalha interna, sustentada pelas pilastras. A divisão dos pavimentos continua marcada pela presença das aberturas na parte superior e a instalação dos retábulos e púlpitos na parte inferior. Os elementos em madeira vão servir como principal suporte para a ornamentação.

¹⁴⁶ PEDROSA, 2016, p. 67.

A forma poligonal da nave da matriz do Pilar nada tem a ver com a estrutura do edifício. No interior do recinto quadrangular formado pelas espessas paredes laterais e pelas do côro e do arco-cruzeiro (todas de alvenaria, menos esta última que é de taipa de pilão), foi acrescentada outra estrutura por assim dizer postiça, ou pelo menos com função meramente subsidiária da principal (constituídas pelas paredes). Essa estrutura, que dá à planta a forma poligonal, é toda de madeira e os pesados esteios de que é formada suportam a armação dos retábulos (que vestem a nave de ambos os lados) e as tribunas, prolongando-se à cobertura¹⁴⁷.

A talha vai ser o principal suporte utilizado para as igrejas no mundo português, principalmente por proporcionar que as obras sejam produzidas em “menor intervalo de tempo e com custos reduzidos”¹⁴⁸ se comparado aos custos e prazos que envolviam a produção arquitetônica. Esse artifício, utilizado para a conformação da figura poligonal, faz com que o interior da edificação fique com pouca incidência de luz; fato que pode ter ocasionado a modificação do risco da capela-mor em 1741, na ocasião da fatura do zimbório.

Haverá a ocorrência de outras edificações com formato da nave poligonal que vão surgir em um período próximo à edificação das duas igrejas mencionadas, como as igrejas de São Pedro dos Clérigos em Recife (1728-1782) e Outeiro da Glória no Rio de Janeiro (1714-1730). Mas existem outros elementos que reforçam a ideia de que talvez seja a Igreja do Menino Deus principal influência para edificação da Matriz do Pilar, como a pintura de Thomas Ender, mencionada anteriormente (Fig. 17).

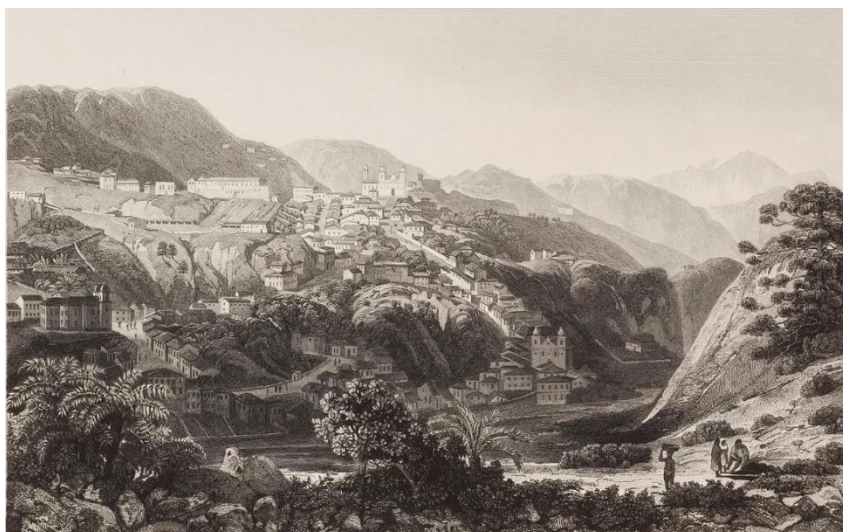


Figura 17: Villa Rica. Autor: Thomas Ender; Gravador: Johann Passini, 1832. Fonte: Brasiliana Iconográfica. Link: <https://www.brasilianaiconografica.art.br/obras/20043/villa-rica>.

¹⁴⁷ SANTOS, Paulo F. *A Arquitetura Religiosa em Ouro Preto*, 1951, p. 136.

¹⁴⁸ PEDROSA, 2016, p. 71.

Num primeiro momento, a fachada que se apresenta quando ampliamos a imagem da gravura (Fig. 18), resgata características parecidas com os exemplares mineiros primitivos: corpo quadrangular, ladeado por duas torres, com abertura de vãos para as sineiras, cimalha reta bem marcada, frontão triangular e óculo; entretanto, as cinco aberturas na altura das janelas, sobrepostas pelas duas “linhas retas” em formato de seta, em cada uma das aberturas, difere bastante da tipologia comumente representada.



Figura 18: À esquerda: detalhe da gravura representando a Igreja do Pilar; à direita: Frontispício da Igreja do Menino Deus.
Link: http://www.monumentos.gov.pt/site/app_pagesuser/SIPA.aspx?id=4801

Nesse caso há a hipótese de que a Igreja do Pilar pode ter sido edificada seguindo as características das construções primitivas, com o mesmo padrão construtivo, em alvenaria de terra, com cobertura das torres em telhadinho e esteios das estruturas evidenciados - como se observa nas igrejas matrizes de Nossa Senhora da Conceição de Sabará e Santo Amaro de Brumal, por exemplo – ambas edificadas no primeiro quartel dos setecentos.

E a possibilidade da Igreja do Menino Deus ser vista como principal influência (assim como ocorreu com a ornamentação do interior), no qual, as soluções das cinco aberturas das janelas no frontispício podem ser vistas como uma tentativa de manter a unidade das características internas e externas.

Considerando o fato de que as modificações seriam adaptadas ao meio de produção, onde a principal sustentação é realizada a partir de esteios de madeira, as “setas” nesse caso seriam proporcionais às soluções utilizadas para o fechamento dos vãos, de modo que o ângulo formado pela junção das peças seria também utilizado para amenizar e direcionar as cargas da estrutura para a sua base, por meio dos esteios de madeira.

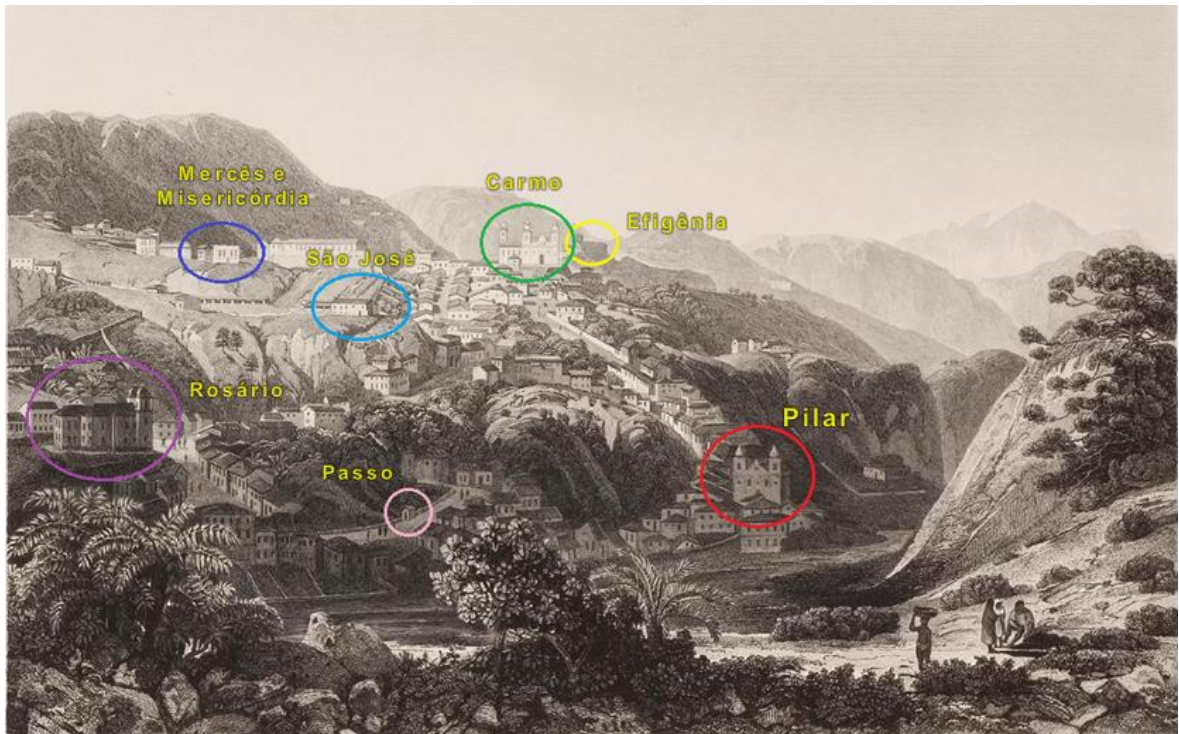


Figura 19: Villa Rica. Autor: Thomas Ender; Gravador: Johann Passini, 1832. [grifo nosso]. Fonte: Brasiliana Iconográfica. Link: <https://www.brasilianaiconografica.art.br/obras/20043/villa-rica>.



Figura 20: Vista parcial de Ouro Preto: Freguesia, fundos de Ouro Preto. Data: [19--]. [grifo nosso]. Fonte: Biblioteca Nacional Digital. Link: http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_iconografia/icon622609/icon622609.jpg.

Outra coisa que nos preocupou em relação à gravura (Fig. 19) era quão assertiva ela era em relação à capacidade de ser fiel à realidade da época, a ponto de poder ter segurança em afirmar que a representação encontrada tem grandes chances de esclarecer as dúvidas a respeito de como seria a fachada anterior à modificação do século XIX.

Deste modo, buscamos nas fotografias, representações e ângulos que chegassem mais perto da representada na gravura. A fotografia encontrada (Fig. 20) faz parte do acervo fotográfico da Biblioteca Nacional e representa Ouro Preto no século XX, não há indicações quanto à sua autoria ou precisão de data, mas o que nos importou nesse momento foi a possibilidade de identificar as edificações na paisagem.

Nas duas imagens identificamos ao centro: a igreja da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo, a Casa de Câmara e Cadeia à sua esquerda e a Igreja de Santa Ifigênia ao fundo; no canto superior esquerdo das imagens temos: a Igreja de Nossa Senhora das Mercês e Misericórdia (Mercês de cima), a Igreja de São José, a Igreja de Nossa Senhora do Rosário (que pelo ângulo, só aparece na gravura) e o Passo da Ponte Seca, referência nas duas imagens; no canto direito vemos então a diferenciação dos dois momentos da Igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar.

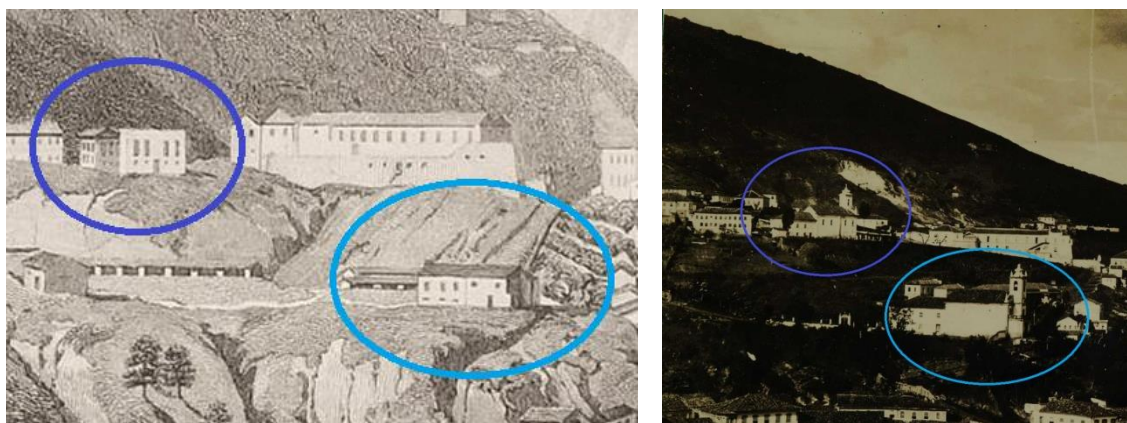


Figura 21: Detalhe da figura 13 e detalhe da figura 14: Igreja de N. Sra. das Mercês e Misericórdia e Igreja de São José.

Um fato interessante a respeito das duas imagens é que a representação da gravura mostra um momento anterior à construção das torres das igrejas de Nossa Senhora das Mercês e São José (Fig. 21). Que pode ser comprovado e justificado por meio da análise das documentações. No caso das Mercês e Misericórdia, sabe-se que houve uma série de arremates e desistências no que diz respeito às “obras do corpo da igreja”, em 1808, 1810 e 1817, ano em que as obras são paralisadas. Todas as menções são anteriores à chegada dos

viajantes que ocorreu em 1818, ano em que foi produzida a gravura. A mesma explicação vai servir para o caso da Igreja de São José, onde a obra do frontispício é arrematada em 1810, mas fica suspensa logo em seguida, por ocasião do falecimento do arrematante; retomando somente em 1828. A entrega da torre das Mercês será realizada somente em 1829.

4.5 Fachada dos dias atuais

Desde a data do que se considerou ser o término das obras de construção da Igreja Matriz em 1774, já com toda a ornamentação concluída, percebemos a ocorrência de informações mais relacionadas aos paramentos para os ritos e celebrações, por exemplo: o artífice Euzébio da Costa Ataíde recebeu pela “fatura da capa de asperges”¹⁴⁹ em 1799; ou o pintor Manoel Antônio Pinto que recebeu por “dourar 4 castiçais de pau e pintar o armario grande”¹⁵⁰, no mesmo ano.

A movimentação a respeito das condições estruturais da igreja volta a aparecer somente em 1825, quando fica decidida em Mesa a reconstrução do templo, por se achar “em péssimo estado de conservação”¹⁵¹. De acordo com Menezes (2011) a comissão responsável, reunida pela primeira vez em 2 de fevereiro, decide que as obras devem ser executadas por administração e contratam o mestre de alvenaria e cantaria Manuel Fernandes da Costa; entretanto, em 3 de novembro do mesmo ano, resolvem não mais fazer desde modo, e sim por empreitada¹⁵².

Em 8 de janeiro do ano seguinte, a Mesa decide:

fazer uma torre única no meio da fachada, conservar a parede do lado da Epístola, por estar em boas condições, concluir a do lado do Evangelho, fazer o telhado todo de novo e reconstruir o batistério e a casa de Nosso Senhor dos Passos¹⁵³.

O arremate dessas obras é realizado no dia 15 de janeiro, por 11:000\$000, com fiança assinada pelo Major José Bento Soares e a execução a cargo de José Veloso do Carmo, que em março desse mesmo ano recebe o seu primeiro pagamento por ter já iniciado as obras:

¹⁴⁹ MARTINS, 1974, vol. I, p. 78.

¹⁵⁰ MARTINS, 1974, vol. II, p. 136.

¹⁵¹ MENEZES, 2011, p. 227.

¹⁵² Na obra por administração, o contratado apresenta o orçamento e o cronograma de execução e o contratante arca com as despesas à medida que o cronograma vai sendo executado. Na obra por empreitada, esta é contratada por um preço certo e total, o contratado recebe um pagamento fixo e se responsabiliza completamente pela obra, neste caso o preço fixado não condiciona o tempo para a execução.

¹⁵³ MENEZES, 2011, p. 227.

1826 – março ... – Recebeu “José Veloso do Carmo, arremt.^e da reedificação da Igreja Matriz do Ouro Preto importância do 1.º pagamento que venceu por já ter principiado com os trabalhos na forma do Termo da sua arrematação, e conforme a Portaria da Comissão – a saber – Quatrocentos e cinco mil oitocentos setenta e cinco reis importância de varias madeiras, ferramentas, e m.^s utensilios que haviam comprado para a mesma reedificação constantes de duas relações com recibos do m.^{mo} arremat.^e juntos a dita Portaria que os aceitou na dita importância, e quatrocentos sessenta e nove mil cento e cinco reis em dinheiro que agora recebe, fazendo ambas a quantia de oitocentos setenta e cinco mil reis em que importa o dito 1.º pagamento” ... (L.º de “Receita e Despesa” da reedificação da Matriz de N. S.^a do Pilar, fls. 17)¹⁵⁴.

Menezes (2011) menciona que para custear as obras, a comissão dá permissão para “continuar a exploração de uma jazida aurífera sita junto dos alicerces da Igreja”, mas que é paralisada anos depois, a mando do empreiteiro, por “estar prejudicando a solidez da construção”¹⁵⁵. Não encontramos nenhum outro registro que pudesse esclarecer a localização exata da jazida. Ainda segundo o mesmo autor, em 26 de fevereiro de 1828, o Capitão Francisco Machado da Luz teria proposto uma alteração no projeto de reconstrução, para que “em vez de uma torre única, se fizesse duas”¹⁵⁶ de modo a evitar que seu interior ficasse escuro e com menos cômodos, faltando espaço para o batistério e a casa do Senhor dos Passos. Para essa alteração, o arrematante pede mais 1:5000\$000.

Por ser resolvido as duas torres ao invés de uma, talvez os responsáveis pela obra tivessem repensado a segurança da mesma, de modo a optar depois pela “substituição da parede de taipa sita do lado da Epístola por outra, de pedra e cal”, contratada com o mesmo empreiteiro por 4:000\$000. Em outubro de 1828, já se observa, nos registros de Judith Martins, o 1º pagamento pela fatura da mesma¹⁵⁷.

Alguns anos depois, em 15 de julho de 1846, há a decisão para rescindir o contrato da reedificação, por ocasião do falecimento do fiador – sua viúva recebe a quantia de 7:650\$175.

¹⁵⁴ MARTINS, 1974, vol. I, p. 152.

¹⁵⁵ MENEZES, 2011, p. 227.

¹⁵⁶ Idem.

¹⁵⁷ MARTINS, 1974, vol. I, p. 152.

Finalmente, em 19 de abril do ano seguinte, Manuel Fernandes da Costa contrata sem fiança a obra do frontispício, pelo valor de 5:250\$000¹⁵⁸, se comprometendo a iniciar o trabalho dentro de 2 meses, concluir dentro de um ano e meio e sem pedir adiantamento. Para cumprimento do seu contrato, em 6 de julho pede um adiantamento de 2 contos, dando por fiador Jacinto da Silva Lessa. Por fim, o frontispício é concluído em 2 de abril de 1848 segundo Menezes (2011).

Diante das informações apresentadas, entendemos que a parte do frontispício que ficou pronto, em abril de 1848, seja correspondente à toda a estrutura que fica abaixo da linha da cimalha, mais a parte do frontão, pois Menezes (2011) relata que em 16 de março do mesmo ano é “contratada com o mesmo Costa [Manuel Fernandes] a torre do lado do Evangelho por 5:500\$000” e a torre do lado da Epístola, concluída em 22 de março de 1852¹⁵⁹. Acreditamos também, que o fato da estrutura interna ser feita totalmente em madeira e “descolada” das paredes externas, contribuiu para que fosse possível a reconstrução das paredes e fachada da Igreja, de modo a contribuir muito para que a sua ornamentação e características próprias chegassem sem muitos danos até os dias atuais.

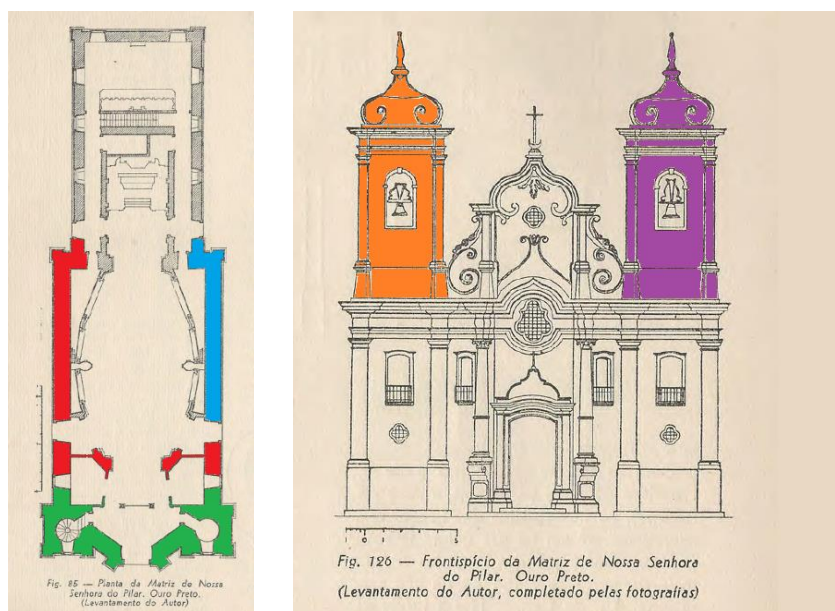


Figura 22: Esquema de identificação das intervenções ocorridas na Igreja do Pilar. Levantamento realizado por Paulo F. Santos (SANTOS, 1951, p. 142 e 169 respectivamente). [grifo nosso].

¹⁵⁸ MENEZES, 2011, p. 227.

¹⁵⁹ Idem, p. 228.

As marcações realizadas nos desenhos produzidos por Paulo Santos (Fig. 22) são uma tentativa de identificar e explicitar as etapas das construções nesse momento. A saber: a cor vermelha relacionada ao primeiro remate, da parede do evangelho, batistério e casa do Senhor dos Passos, em 1826; a cor azul para o remate em 1828, da parede do lado da Epístola; a cor verde, para o remate em 1847 da obra do frontispício; a cor laranja para identificar a entrega da obra da torre do evangelho em 1848 e violeta para a torre do lado da epístola, entregue em 1852.

Tendo em vista essas informações, estabelecemos um esquema cronológico delimitando e ilustrando as etapas construtivas da edificação do Pilar (Fig. 23). Na primeira etapa, consideramos um esboço do que seria a sua capela primitiva – entendida como uma construção que poderia assemelhar-se às capelas existentes nos morros de Ouro Preto, como: as Capelas de São João, São Sebastião e Sant’Ana. A segunda etapa estaria relacionada à edificação da Igreja Matriz, delimitada em duas fases: de 1730 a 1746 - iniciado com a demolição do campanário da capela até a data da intervenção de Antônio Henriques Cardoso na “talha do frontispício da porta principal”¹⁶⁰; e uma segunda fase de 1746 a 1825, período em que se observou o estabelecimento da ornamentação interna, inspirada na Igreja do Menino Deus, conforme visto anteriormente. E ainda uma terceira etapa, iniciada em 1825 mantida até os dias atuais, em que se observa a reconstrução do século XIX.

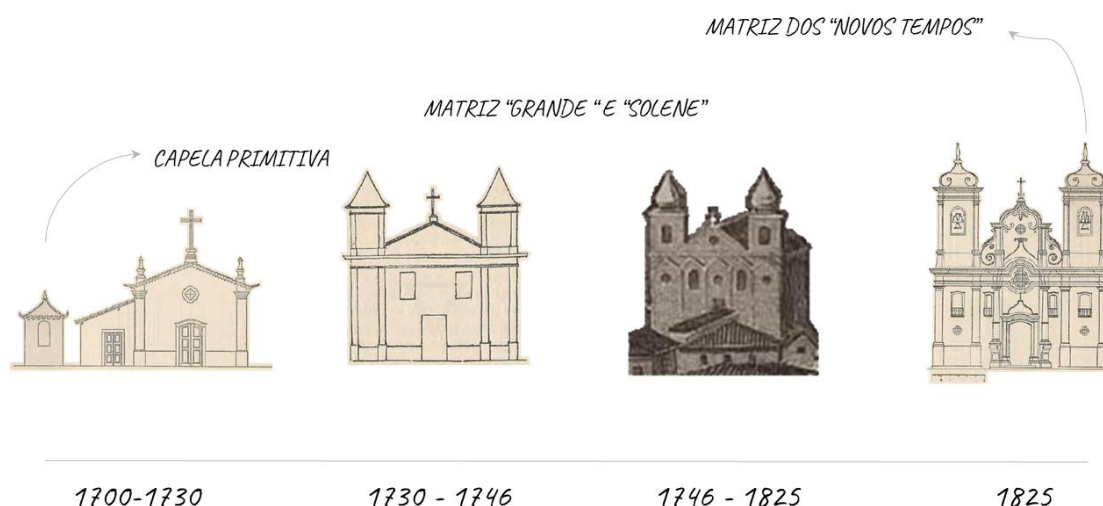


Figura 23: Esquema das etapas construtivas da Igreja Matriz de N. Senhora do Pilar de Ouro Preto. Fonte: Vitória Melo.

¹⁶⁰ MARTINS, 1974, vol. I, p. 149.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quando D. João V é coroado rei, há uma tentativa de aproximação e inserção de Portugal nas principais correntes artísticas da Europa, importando elementos da França e Itália. Toda essa pompa e poder será custeado pela riqueza encontrada nas Minas e haverá crescente interesse do monarca em organizar as instituições administrativas e promover cada vez mais ações para garantir o controle de sua colônia.

Nesse contexto há o crescimento constante das construções religiosas, edificadas em sua maioria na segunda metade do século XVIII, sempre com o interesse em se valer dos mais modernos aparatos ornamentais a fim de garantir toda a pompa necessária a suas celebrações. As intervenções nas fachadas são entendidas nesse momento como uma forma de se desvincular das características primitivas, se distanciando da ideia de que haveria em Vila Rica oposição a qualquer modificação.

No que diz respeito às hipóteses de comparação entre o caso de Ouro Preto e o da Bahia, evidenciamos o fato de que as reformas promovidas nas igrejas baianas são realizadas em edificações pré-existentes, edificadas muito antes das construções ouro-pretanas. De modo, que nas Minas não existe – aparentemente - essa noção de algo “ultrapassado” e “velho” o bastante para ser totalmente rejeitado e destruído, visto que a maioria das igrejas ainda está num processo de ornamentar e realizar os acabamentos no interior dos templos.

Os acontecimentos que culminaram na Inconfidência Mineira, os alertas para a proibição dos enterramentos, a construção da Casa de Câmara e Cadeia dentro dos moldes neoclássicos, o relato dos viajantes no início do século XIX; tudo isso contribui para a percepção de uma constância na circulação de ideias e atenção às novas correntes artísticas. Restando nesse caso, a necessidade de maiores aprofundamentos de pesquisas, principalmente no que diz respeito à cronologia e compreensão da construção das outras igrejas.

BIBLIOGRAFIA

ÁVILA, Affonso; GONTIJO, João Marcos Machado; MACHADO, Reinaldo Guedes. **Barroco Mineiro: Glossário de Arquitetura e Ornamentação**. Co-edição: Fundação João Pinheiro; Fundação Roberto Marinho. Rio de Janeiro. 1979.

BASTOS, Rodrigo Almeida. **A maravilhosa fábrica de virtudes: o decoro na arquitetura religiosa de Vila Rica, Minas Gerais (1711-1822)**. 2009. Tese de Doutorado. USP.

BAZIN, Germain. **A arquitetura religiosa barroca no Brasil**. Rio de Janeiro: Record. 1983.

BOHRER, Alex Fernandes. **Diálogos de Fênix: fontes iconográficas, mecenato e circularidade no Barroco Mineiro**. 2007. Dissertação de Mestrado. UFMG.

BOHRER, Alex Fernandes. **A talha do estilo Nacional Português em Minas Gerais: contexto sociocultural e produção artística**. 2015. Tese de Doutorado. UFMG.

COTRIM, Gilberto. **História Global: Brasil e geral**. São Paulo: Saraiva. 2012.

CRUZ, Jefferson Alexandre da. **Espaços Cemiteriais do Centro Histórico de Ouro Preto: patrimônio esquecido no tempo**. 2017. Monografia de Graduação. IFMG-OP.

FERREIRA, Clara Assunção. **O tardo rococó de Miguel Treguellas**. 2018. Monografia de Graduação. IFMG-OP.

FREIRE, Luiz Alberto Ribeiro. **A talha Neoclássica na Bahia**. Rio de Janeiro: Versal. 2006.

MARTINS, Judith. **Dicionário de Artistas e Artífices dos séculos XVIII e XIX em Minas Gerais**. Rio de Janeiro: Publicações do Instituto do Patrimônio Artístico Nacional – Nº 27. 1974.

MENEZES, Furtado de. A Religião em Ouro Preto in **Ouro Preto: cidade em três séculos: bicentenário de Ouro Preto: memória histórica (1711-1911)**. Organização: Maria Francelina Silami Ibraim DRUMMOND. 2. Ed. Ouro Preto: Liberdade. 2011.

MENICONI, Rodrigo Otávio De Marco. **A Construção de uma Cidade-Monumento: o caso de Ouro Preto**. 1999. Dissertação de Mestrado. UFMG.

PEDROSA, Aziz José de Oliveira. **A produção da talha Joanina na Capital de Minas Gerais: retábulos, entalhadores e oficinas**. 2016. Tese de Doutorado. UFMG.

PRECIOSO, Daniel. **Legítimos vassallos: pardos, livres e forros na Vila Rica colonial (1750-1803)**. 2010. Dissertação de Mestrado. UNESP.

RODRIGUES, Cláudia. **Lugares dos Mortos na Cidade dos Vivos: tradições e transformações fúnebres no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Departamento Geral de Documentação e Transformação Cultural, Divisão de Editoração, 1997. 276 p.: il. – (Coleção Biblioteca carioca; v. 43. Série publicação científica).

SANTOS, Paulo F. **Subsídios para o estudo da Arquitetura Religiosa em Ouro Preto**. Rio de Janeiro: Livraria Kosmos. 1951.

SILVA, Fabiano Gomes da. **Pedra e Cal: os construtores de Vila Rica no século XVIII (1730-1800)**. 2007. Dissertação de Mestrado. UFMG.

SPIX, F., Johann Baptist von, 1781-1826. **Viagem pelo Brasil (1817-1820)** / Spix e Martius.; tradução de Lúcia Furquim Lahmeyer – Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2017. 3v. : il. 348 p.; il. 428 p. – (Edições do Senado Federal; v. 244-A; 244B).

TRINDADE, Cônego Raimundo. Igreja de São José em Ouro Preto in **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional nº 13**. 1956.