

Barroco e Rococó nas Igrejas de Ouro Preto e Mariana

Baroque and Rococo in the Churches of Ouro Preto and Mariana

Myriam A. Ribeiro de Oliveira e Adalgisa Arantes Campos

2



Roteiros do Patrimônio

IPHAN



Catedral de Nossa Senhora da Assunção em Mariana. Tarja do altar-mor.
Cathedral of Nossa Senhora da Assunção in Mariana. Molding of main altar.

Apresentação

Foreword

Altares cheios de velas (...)
Sinos. Procissões. Promessas.
Anjos e santos nascendo
Em mãos de gangrena e lepra.
Cecília Meireles

Altars crowded with candles (...)
Bells. Processions. Vows.
Angels and saints being born
In hands of gangrene and leprosy.
Cecília Meireles

Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira e Adalgisa Arantes Campos nos oferecem um rico painel do acervo cultural de Ouro Preto e Mariana. São detalhados os aspectos mais importantes de seus monumentos religiosos, as características dos emblemáticos artistas do barroco e rococó mineiros, bem como as tradições locais preservadas. A minuciosa pesquisa alcança a descoberta de pinturas de Mestre Athaíde em Congonhas, encobertas sob camadas de repinturas desde meados do século passado, e de duas novas imagens atribuídas à primeira fase de Aleijadinho na Igreja das Mercês de Cima em Ouro Preto.

Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira and Adalgisa Arantes Campos present us with a rich panel of the cultural heritage of Ouro Preto and Mariana. The most important aspects of their religious monuments are detailed as well as the characteristics of the emblematic artists of Baroque and Rococo from Minas Gerais and preserved local traditions. The thorough research goes as far as the discovery of paintings by Master Athaíde in Congonhas, covered by layers of paint from as far as the middle of the last century; as well as two new images attributed to the first phase of Aleijadinho in the Church of Mercês de Cima in Ouro Preto.

Luiz Fernando de Almeida
Presidente do Iphan
Dezembro 2011

Luiz Fernando de Almeida
President of Iphan
December 2011

Créditos

Credits

Presidenta da República do Brasil Dilma Rousseff	*President of Brasil* *Dilma Rousseff*
Ministra de Estado da Cultura Ana de Hollanda	*Minister of Culture* *Ana de Hollanda*
Presidente do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional Luiz Fernando de Almeida	*President of the National Historic and Artistic Heritage Institute* *Luiz Fernando de Almeida*
Diretoria do Iphan Andrey Rosenthal Schlee Célia Maria Corsino Cláudio Marques (interino) Maria Emília Nascimento Santos	*Iphan Direction* *Andrey Rosenthal Schlee* *Célia Maria Corsino* *Cláudio Marques (acting)* *Maria Emília Nascimento Santos*
Coordenação editorial Sylvia Maria Braga	*Editorial coordination* *Sylvia Maria Braga*
Edição Caroline Soudant	*Editor* *Caroline Soudant*
Copidesque e preparação Maíra Mendes Galvão	*Copy desk and preparation* *Maíra Mendes Galvão*
Revisão Gilka Lemos	*Revision* *Gilka Lemos*
Versão para o inglês Maíra Mendes Galvão /Paula Zimbres	*English version* *Maíra Mendes Galvão /Paula Zimbres*
Revisão do inglês e versão das legendas Maíra Mendes Galvão /Paula Zimbres	*English revision and legends* *Maíra Mendes Galvão /Paula Zimbres*
Design gráfico Cristiane Dias	*Graphic design* *Cristiane Dias*
Diagramação Fernando Horta	*Layout development* *Fernando Horta*
Fotos Caio Reisewitz; Nelson Kon; Sylvia Braga; Arquivos do Iphan e da Autora	*Photos* *Caio Reisewitz; Nelson Kon; Sylvia Braga; Iphan and Author's Archives*
Glossário de iconografia Fátima Justiniano	*Iconographic glossary* *Fátima Justiniano*
Ilustrações Fernando Madeira	*Illustrations* *Fernando Madeira*
Mapas Sabrina Lopes/Fred Lobo	*Maps* *Sabrina Lopes/Fred Lobo*

www.iphan.gov.br | www.cultura.gov.br

O48 Oliveira, Myriam Andrade Ribeiro de.
Barroco e Rococó nas igrejas de Ouro Preto e Mariana / Myriam Andrade de Oliveira, Adalgisa Arantes Campos. – Brasília, DF : Iphan / Programa Monumenta, 2010.
2 v. (180; 160 p.) : il. color. ; 13 x 22 cm. – (Roteiros do Patrimônio ; 10)

ISBN : 978-85-7334-179-9 (v. 1)
978-85-7334-178-2 (v. 2)

1. Barroco - arquitetura. 2. Rococó - arquitetura. 3. Ouro Preto – Minas Gerais. 4. Mariana – Minas Gerais. I. Campos, Adalgisa Arantes. II. Título. III. Série.

CDD 726.51

Sumário

Contents

Roteiro das igrejas de Ouro Preto		***Itinerary of the churches in Ouro Preto***
Capela do Padre Faria	9	*Chapel of Padre Faria*
Igreja de Santa Efigênia	19	*Church of Santa Efigênia*
Matriz de Nossa Senhora da Conceição (Antônio Dias)	27	*Mother Church of Nossa Senhora da Conceição (Antônio Dias)*
Matriz de Nossa Senhora do Pilar	39	*Mother Church of Nossa Senhora do Pilar*
Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos	53	*Church of Nossa Senhora do Rosário dos Pretos*
Igreja de Nossa Senhora do Carmo	59	*Church of Nossa Senhora do Carmo*
Igreja de São Francisco de Assis	71	*Church of São Francisco de Assis*
Igreja de São José	83	*Church of São José*
Igreja de Nossa Senhora das Mercês de Baixo	87	*Church of Nossa Senhora das Mercês de Baixo*
Igreja de Nossa Senhora das Mercês de Cima	93	*Church of Nossa Senhora das Mercês de Cima*
Igreja do Bom Jesus de Matosinhos	97	*Church of Bom Jesus de Matosinhos*
Igreja de São Francisco de Paula	101	*Church of São Francisco de Paula*
Outras capelas	105	*Other chapels*
Roteiro das igrejas de Mariana		***Itinerary of the churches in Mariana***
Capela de Santana	115	*Chapel of Santana*
Catedral de Nossa Senhora da Assunção	119	*Cathedral of Nossa Senhora da Assunção*
Igreja de São Pedro dos Clérigos	133	*Church of São Pedro dos Clérigos*
Igreja de São Francisco de Assis	137	*Church of São Francisco de Assis*
Igreja de Nossa Senhora do Carmo	145	*Church of Nossa Senhora do Carmo*
Igreja de Nossa Senhora do Rosário	151	*Church of Nossa Senhora do Rosário*
Igreja de Nossa Senhora das Mercês	157	*Church of Nossa Senhora das Mercês*
Igreja de Nossa Senhora dos Anjos	161	*Church of Nossa Senhora dos Anjos*
Outras capelas	165	*Other Chapels*
Bibliografia	169	***Bilbliography***
Mapas	170	***Maps***



Capela do Padre Faria em Ouro Preto. Fachada.
Chapel of Padre Faria in Ouro Preto, Façade.



Ouro Preto

CAPELA DO PADRE FARIA

Rua Padre Faria, s/n.
Tel.: (31) 3551 4661
Visitação: terça a domingo, das 8h30 às 16h30

Segundo informação do *Santuário Mariano*[1], a primitiva capela foi construída em princípios do século XVIII, pelo padre minerador João de Faria Fialho, procedente de São Paulo e fundador do arraial que ficou conhecido pelo seu nome. Inicialmente dedicada a Nossa Senhora do Carmo, mudou posteriormente para Nossa Senhora do Parto e enfim Nossa Senhora do Rosário, quando nela se instalou a irmandade dessa devoção, na terceira ou quarta década do século XVIII.

Instituída em 1719 na Matriz de Antônio Dias, a Irmandade de Nossa Senhora do Rosário integrava originalmente pretos e brancos. Uma cisão interna

1. Frei Agostinho de Jesus. *Santuário Mariano.* Rio de Janeiro: Instituto Estadual do Patrimônio Cultural (INEPAC), 2008. (primeira edição século XVIII)

CHAPEL OF PADRE FARIA

Padre Faria Street.
Phone: (31) 3551 4661
Visiting hours: Tuesday to Sunday, from 8:30 am to 16:30 pm

According to information on the Santuário Mariano[1], the primitive chapel was built in the beginning of the 13th century by miner and priest João de Faria Fialho, originated from São Paulo and founder of the hamlet that became known as his namesake. Initially dedicated to Our Lady of Carmel, it later changed to Our Lady of Birth and finally Our Lady of the Rosary, when that devotion's brotherhood settled there in the third or fourth decade of the 18th century.

Instituted in 1719 in the Mother Church of Antônio Dias, the Brotherhood of Our Lady of the Rosary originally integrated blacks and whites. An internal rupture brought the blacks

1. Frei Agostinho de Jesus. *Santuário Mariano.* Rio de Janeiro: Instituto Estadual do Patrimônio Cultural (INEPAC), 2008. *(first edition 18th century)*

levou, entretanto, os pretos à construção de nova Igreja do Rosário no Alto da Cruz, mais conhecida como Santa Efigênia. A partir de 1733, a irmandade, que passou a ser chamada de Rosário dos Brancos, empreendeu a reedificação da primitiva Capela do Padre Faria, dando-lhe a configuração que ainda guarda nos dias atuais. Duas datas inscritas, uma no sino do campanário (1750) e a outra na base da **cruz pontifical** do adro (1756), atestam a conclusão das obras de construção.

O cruzeiro monumental e a torre baixa isolada[2] à direita da construção dão um toque original à simplicidade arquitetônica dessa capela, cuja planta composta de nave, capela-mor e sacristia transparece plenamente no exterior. Essa simplicidade contrasta com a suntuosa decoração interna, executada na fase áurea do barroco joanino na região[3]. Há uma perfeita harmonia de estilo entre a talha dos retábulos e a pintura do forro da capela-mor, que incluía

about, however, to the construction of a new Church of Rosário at Alto da Cruz, largely known as Santa Efigênia. Since 1733, the brotherhood, that became thn known as Rosário dos Brancos (Rosary of the Whites), started to rebuild the primitive Chapel of Padre Faria, and gave them the configuration it still retains to this day. Two dates inscribed in the campanile bell (1750) and in the plinth of the ***pontifical cross*** *in the churchyard (1756) attest to the conclusion of construction works.*

The monumental cross and the isolated low steeple[2] to the right of the building afford an original touch to the architectural simplicity of this chapel, which nave, main chapel and sacristy plan transpires fully from the outside. This simplicity is contrasted to the sumptuous inside decoration, done in the golden phase of joanino Baroque in the region[3]. There is perfect harmony of styles between the carvings of the retables and the

2. Ver vol.1, p. 61/121.
3. Em alusão ao Rei D. João V, que governou Portugal no período. Maiores informações no vol.1, p. 91/103.

2. See vol.1, p. 61/121.
3. Alluding to king D. João V, who reigned over Portugal during that phase. Further information on vol.1, p. 91/103.



Capela do Padre Faria em Ouro Preto. Decoração interna.
Chapel of Padre Faria in Ouro Preto. Interior decoration.



Capela do Padre Faria em Ouro Preto, com a torre sineira isolada.
Chapel of Padre Faria in Ouro Preto, with the isolated steeple.

também a pintura que se perdeu[4] do forro da nave, como pode ser constatado pelos resquícios que sobraram na parede acima do arco cruzeiro.

O retábulo da capela-mor, o mais antigo do conjunto, ainda integra colunas torsas típicas da primeira fase do barroco, talvez reaproveitadas do retábulo da capela primitiva. Os dois do arco cruzeiro, embora ainda pertençam

painting in the ceiling of the main chapel, that also included the lost painting[4] of the nave ceiling, as noticeable by its remains in the wall above the crossing.

The main chapel retable, which is the oldest in the ensemble, still includes twisted shaft columns from the first phase of the Baroque, possibly reutilized from the retable of the primitive chapel. The two crossing retables, although still

4. A atual pintura, em rococó tardio de má qualidade, data de 1930.

4. The present painting, a bad quality product of later Rococo, dates from 1930.

à última fase do joanino, já apresentam ornatos assimétricos e rocalhas incipientes, o que sugere datação entre 1750-1760. Curiosamente, entretanto, o terço inferior das colunas apresenta outro tipo de ornato, próximo do gosto maneirista. O retábulo da direita é dedicado a Santo Antônio, cujo símbolo (braço com cruz) aparece efetivamente na tarja superior. Nos nichos laterais estão atualmente Santo Amaro e São Brás, não se podendo afirmar com certeza tratar-se das invocações originais.

O retábulo da esquerda tem como invocação principal o Cristo do *Ecce Homo*, cuja imagem ocupa posição de destaque na parte central, acima de um nicho ocupado pelo grupo de Santana Mestra ensinando à sua filha Maria. Nos nichos laterais, São Joaquim e São José com o Menino Jesus completam o grupo da **Sacra Parentela**, sendo as três imagens de um mesmo escultor, possivelmente da própria região.

Também de origem mineira são, sem dúvida, as imagens do altar-mor, tanto as duas pequenas imagens das padroeiras Nossa Senhora do Rosário e Nossa

belonging to the last phase of joanino, already feature asymmetrical adornments and incipient rocaille, which suggests a date between 1750 and 1760. It is curious, however, that the lower third of the columns features a different kind of ornament, in a Mannerist fashion. The retable on the right is dedicated to Saint Anthony, whose symbol (arm with a cross) appears effectively in the superior molding. Featured on the lateral niches nowadays are Saints Amaro and Blaise, that can't be said for sure to be the original invocations.

The retable on the left has as main invocation the Christ of Ecce Homo, *whose image is in a prominent position in the central section, above a niche occupied by the group of Saint Anne the Teacher giving her daughter Mary a lesson. In the lateral niches, Saint Joachim and Saint Joseph with the Child jesus complete the group of the* ***Holy Kinship****, being all three images attributed to the same sculptor, possibly a local.*

Also originated from Minas Gerais are, undoubtedly, the images in the main altar: the two small images of patron saints Our Lady of the Rosary and Our Lady of Presentation

Senhora da Apresentação (ou do Parto), quanto as imagens de São Sebastião e São Domingos dos nichos laterais. Uma segunda imagem de Nossa Senhora do Rosário, atribuída ao escultor Francisco Xavier de Brito, é apresentada no oratório da sacristia.

Recomenda-se observar com atenção na capela-mor as pinturas que preenchem integralmente todas as paredes segundo a norma barroca do *horror vacui* (horror ao vazio). Datadas do mesmo período da talha, essas pinturas incluem três gêneros diferentes. No teto, há uma bela pintura de perspectiva arquitetônica, desenvolvida em torno da moldura circular, com a Virgem do Rosário recebendo a coroa no céu, cujas nuvens afloram também em quatro aberturas nos eixos da composição arquitetônica.

Nas paredes laterais, há quatro pinturas narrativas com a representação de episódios importantes da vida de Maria: Anunciação, Visitação, Nascimento de Cristo e Fuga para o Egito. Finalmente, nas barras inferiores, há cenas campestres de caçadas a pássaros sem significado iconográfico e pinturas ornamentais imitando embrechados de mármore

(or Birth), as well as the images of Saint Sebastian and Saint Dominic in the lateral niches. A second image of Our Lady of the Rosary attributed to sculptor Francisco Xavier de Brito is featured in the oratory of the sacristy.

It is recommended to carefully observe in the main chapel the paintings that fill up the entire walls according to the Baroque norm horror vacui *(fear of the void). Dating from the same period as the carvings, those paintings include three different typologies. In the ceiling there is a beautiful architectural perspective painting, developed around the circular molding, with the Virgin of Rosary receiving her crown in Heaven, which clouds also come from the four openings in the axes of the architectural composition.*

On the lateral walls there are four narrative paintings with the representation of important episodes in the life of Mary: Annunciation, Visitation, Birth of Christ and Flight into Egypt. Finally, in the upper cartouches, there are country scenes of bird hunting without iconographic significance and ornamental paintings emulating marble veins



Capela do Padre Faria em Ouro Preto. Altar-mor.
Chapel of Padre Faria in Ouro Preto. Main altar.



Capela do Padre Faria em Ouro Preto. Tarja e pintura do forro da capela-mor.
Chapel of Padre Faria in Ouro Preto. Molding and ceiling painting of the main altar.

ocupando os espaços ainda disponíveis, inclusive no arco cruzeiro.

Na decoração da nave, observamos uma bela tarja joanina com o monograma da Virgem acima do arco cruzeiro. O dois púlpitos, um pouco mais tardios, são de princípios do rococó, por volta de 1760-1770.

filling up the remaining available spaces, including the crossing.

In the decoration of the nave, we can see a beautiful joanino cartouche with the Virgin's monogram above the crossing. The two pulpits, from a later date, belong to the beginning of Rococo, circa 1760-1770.

Cruz pontifical

A cruz papal ou pontifical tem três braços transversais, alusivos aos três poderes do papa enquanto sucessor de São Pedro e chefe supremo da Igreja Católica: sacerdócio, jurisdição e magistério. Sua presença no adro dessa capela registra a recepção de três bulas do Papa Pio VI que lhe concederam privilégios e graças especiais.

Sacra Parentela

A designação indica a estirpe de Santana, mãe da Virgem Maria. Popularizado no século XV, o tema incluía originalmente mais de 20 membros, reduzidos aos cinco mais próximos no barroco ibérico, como neste conjunto. Excepcionalmente, podem aparecer também Santo Estolano e Santa Emerenciana, pais de Santana e bisavós do Cristo. Quando são representados apenas São José, a Virgem e o Menino Jesus, o grupo é denominado Sagrada Família.

Pontifical cross

The papal or pontifical cross has three transversal branches alluding to the three powers of the pope as a successor of Saint Peter and supreme ruler of the Catholic Church: priesthood, jurisdiction and teaching. Its presence in the churchyard of the chapel marks the reception of three bulls from Pope Pius VI bestowing privileges and special graces.

Holy Kinship

The designation indicates the lineage of Saint Anne, mother of the Virgin Mary. Made popular in the 15th century, the theme originally included more than 20 members, reduced to the five closest in the Iberian Baroque, as in this ensemble. Exceptionally, Saints Stollanus and Emerentia, Saint Anne's parents and great-grandparents of Christ may be featured. When only Saint Joseph, the Virgin and the Child Jesus are featured, the ensemble is denominated Holy family.



Igreja de Santa Efigênia em Ouro Preto. Detalhe da talha.
Church of Santa Efigênia in Ouro Preto. Detail of the carvings.



IGREJA DE SANTA EFIGÊNIA

Ladeira de Santa Efigênia – Alto da Cruz.
Visitação: terça a domingo, das 8h30 às 16h30

A Capela de Nossa Senhora do Rosário, hoje Igreja de Santa Efigênia, foi construída pela irmandade do mesmo nome, que congregava os escravos africanos da freguesia de Antônio Dias. Instituída na Matriz da Conceição, em 1719, a irmandade ocupou inicialmente a Capela do Padre Faria, de onde saiu para estabelecer-se em igreja própria a partir de uma dissensão ocorrida com os irmãos brancos que dela participavam.

Iniciadas por volta de 1733, as obras de construção e decoração da igreja só chegaram à conclusão definitiva cinquenta anos mais tarde, como registra a data de 1785, inscrita na cruz que arremata o frontão. É possível que o risco seja de Manoel Francisco Lisboa, cujo nome aparece com frequência na documentação da igreja. O inovador desenho da fachada é, entretanto, de outro mestre português, Manoel Francisco de Araújo, que também completou a fachada da outra

CHURCH OF SANTA EFIGÊNIA

Santa Efigênia Slope – Alto da Cruz.
Visiting Hours: Tuesday to Sunday, from 8:30 am to 16:30 pm

The Chapel of Nossa Senhora do Rosário, presently Church of Santa Efigênia, was built by the brotherhood of the same name that congregated African slaves from the freguesia (civil parish) of Antônio Dias. Instituted at the Mother Church of Conceição in 1719, the brotherhood initially occupied the Chapel of Padre Faria, from where it left to be established in their own church due to a disagreement with the white brothers who previously also took part in the brotherhood.

Starting around 1733, construction and decoration works in the church only came to a definitive end fifty years later, as registered by the date 1785 inscribed in the cross that crowns the pediment. The plan was possibly drawn by Manoel Francisco Lisboa, whose name is frequently featured in the documentation of the church. The innovative design of the façade is, however, by another Portuguese master, Manoel Francisco de Araújo, who

Igreja do Rosário na freguesia do Pilar.

Um nicho com a imagem em pedra da padroeira acolhe o visitante no centro da portada[5]. Por trás do nicho há um óculo trilobado acima do qual a cornija movimenta-se em semicírculo, introduzindo uma nota dinâmica, própria do barroco, à composição do frontispício da igreja.

Internamente, a mesma movimentação da cimalha acima do arco cruzeiro integra visualmente as linhas arquitetônicas do edifício à sua decoração interna. Essa decoração encontrava-se em grande parte recoberta de pintura branca, tendo sido recuperada pelo Iphan em meados do século passado[6]. Executada entre 1747 e 1791, compreende, além da talha e pintura da capela-mor, quatro retábulos e dois púlpitos na nave, recoberta por um extenso forro em pintura de perspectiva. Toda essa decoração insere-

also completed de façade of the other Rosário Church in the freguesia of Pilar.

A niche with the stone image of the patron saint welcomes the visitor in the center of the gateway[5]. From behind the niche there is a three-foiled oculus above which the cornice takes up a circular movement, introducing a dynamic note that is typical Baroque to the composition of the church's frontispiece.

Internally, the same movement in the entablature above the crossing integrates visually the architectural lines of the building to its internal decoration. This decoration was found mostly covered in white paint and was recovered by Iphan in the middle of the last century[6]. Executed between 1747 and 1791, it comprehends, besides the carvings and the painting in the main chapel, four retables and two nave pulpits, covered by a wide ceiling with perspective painting. All this decoration

5. Essa imagem tem na base a data de 1762, tendo sido provavelmente executada pelo entalhador Jerônimo Félix Teixeira.
6. Conhecemos o restaurador Jair Inácio nessa igreja em 1968, quando completava a recuperação do forro da nave.

5. This image bears on the plinth the date 1762, having probably been sculpted by carver Jerônimo Félix Teixeira.
6. We got to know restorer Jair Inácio in that church in 1968, when he was finishing the recovery of the nave ceiling.



Igreja de Santa Efigênia em Ouro Preto. Decoração interna.
Church of Santa Efigênia in Ouro Preto. Interior decoration.

se no período joanino do barroco mineiro, com características marcantes das oficinas de Braga[7].

São, com efeito, procedentes da região de Braga, tanto o pintor Manoel Rabelo e Souza, autor da pintura do forro da nave da igreja, quanto os entalhadores Felipe Vieira e Jerônimo Félix Teixeira, que executaram a talha da capela-mor. E ainda, possivelmente, Francisco de Barros Barriga, que fez o risco dos dois primeiros retábulos da nave.

Datados de 1747-1748, esses retábulos são semelhantes aos da nave da Matriz de Antônio Dias, com colunas torsas e quartelões povoados de anjinhos e coroamento em dossel. O da esquerda é dedicado a Nossa Senhora do Carmo, cujo símbolo aparece na tarja superior. Na base do trono está Santa Bárbara com sua torre, invocação cara aos mineiros[8]. No altar da direita, outra devoção de grande apelo popular, Santa Rita, advogada das causas difíceis e desesperadas.

belongs to the joanino period of Baroque from Minas Gerais, with features typical from the workshops in Braga[7].

Hailing from the Braga area are Manoel Rabelo e Souza, author of the nave painting in the church, as well as carvers Felipe Vieira and Jerônimo Félix Teixeira, who did the carving in the main chapel. Francisco de Barros Barriga, who designed the two first retables of the nave, is also possibly from Braga.

Dated from 1747-1748, those retables are similare to those in the nave of the Mother Church of Antônio Dias, with twisted shaft columns and pilasters flocked by little angels and a canopy top. The left one is consecrated to Our Lady of Carmel, whoe symbol is featured in the upper molding. On the base of the throne is Saint Barbara with her tower, an invocation dear to miners[8]. In the right altar, another devotion of great popular appeal is featured, Saint Rita, advocate for the difficult and desperate causes.

7. Sobre as oficinas de Braga, ver vol.1, p. 102-103.
8. Ver Glossário de Iconografia.

7. About the workshops in Braga, see vol.1, p. 102-103.
8. See Iconographic Glossary.



Executados tardiamente, em 1790-1791, os retábulos do cruzeiro parecem cópias diretas dos similares da Capela do Padre Faria. Seus padroeiros são os **santos negros** São Benedito e Santo Antônio de Cartegerona (Noto), cujos nomes estão inscritos no fundo dos camarins. Curiosamente, nas tarjas superiores os símbolos representados são os de São Francisco de Assis, que, efetivamente, aparece em um dos nichos laterais do altar da direita. O fato reforça a ideia de serem todos santos franciscanos, como revela o hábito com o tradicional cordão com três nós, que também veste Santo Antônio de Lisboa, no mesmo altar da direita.

O principal interesse nessa igreja é, entretanto, a rica decoração da capela-mor, que integra em surpreendente harmonia obras de artistas diferentes. A talha do retábulo, executada pelos entalhadores bracarenses mencionados, inclui esculturas de anjos de outras mãos, notadamente Francisco Xavier de Brito, autor da talha da capela-mor da Matriz do Pilar. Ou, ainda, José Coelho de Noronha, ao qual podem ser atribuídos os belos anjos do coroamento, similares aos da Matriz de São João del-Rei.

By their later execution, in 1790-1791, the retables in the crossing are proper copies of those in the Chapel of Padre Faria. Its patrons are the ***black saints*** *Benedito and Anthony of Cartegerona (Noto), whose names are inscribed in the bottom of the camarínes. Curiously, the upper moldings feature the symbols of Saint Francis Assisi, who, in fact, appears in one of the lateral niches of the right altar. That reinforces the idea that those saints are Franciscan, as revealed by the habit with the traditional three-knotted rope, also worn by Saint Anthony of Lisbon, in the same right altar.*

The main interest on this church is, however, the rich decoration of the main chapel, integrating works from different artists in surprising harmony. The carvings in the retable, done by the above mentioned carvers from Braga, includes sculptures of angels made by others such as Francisco Xavier de Brito, author of the carving in the main chapel of the Mother Church of Pilar. Or even José Coelho de Noronha, to whom can be attributed the beautiful angels in the acroterion, similar to those in the Mother Church of São João del-Rei.



Igreja de Santa Efigênia em Ouro Preto. Tarja do altar-mor.
Church of Santa Efigênia in Ouro Preto. Molding of the main altar.



A pintura do forro com os quatro doutores da Igreja é possivelmente de João Batista de Figueiredo. Executada em fins do século XVIII, já no período rococó, essa pintura, bem como a da sacristia, é de qualidade superior à do forro da nave, inserida no ciclo barroco da pintura de perspectiva em Minas[9].

No camarim do retábulo estão as duas padroeiras, Santa Efigênia e Nossa Senhora do Rosário, e os nichos laterais de São Camilo de Lélis, à esquerda, e Santo Elesbão, à direita, completando o devocionário de santos negros.

The author of the painting in the ceiling with the four doctors of the Church is possibly João Batista de Figueiredo. Executed in the end of the 18th century, already in the Rococo period, this ppainting as well as that in the sacristy, is of superior quality compared to the one in the nave ceiling, belonging to the baroque cycle of perspective painting in Minas Gerais[9].

In the retable camarín are the two patron saints, Ephigenia and Our Lady of Rosary, and the lateral niches of Saint Camillus de Lellis, to the left, and Saint Ellesban to the right, completing the devotional ensemble of black saints.

Santos negros

São Benedito e Santo Antônio de Cartegerona (Noto), patronos dos retábulos do cruzeiro, são santos franciscanos, como atesta o hábito com capuz e o cordão de três nós, relativos aos votos de obediência, pobreza e castidade. Já Santa Efigênia e Santo Elesbão no altar-mor são santos carmelitas, vestem o hábito da Ordem do Carmo. Essas duas ordens foram, com efeito, as únicas a incluir santos negros e mulatos em suas fileiras, por serem necessários à catequese dos escravos nas fazendas e centros urbanos da época colonial.

Black saints

Saints Benedict and Anthony of Cartegerona (Noto), patrons of the crossing retable, are Franciscan saints as attested by their hooded habits with the three-knotted cord, relative to the vows of obedience, poverty and chastity. Saints Ephigenia and Elesbaan, in the main altar, are Carmelite saints dressed in the habit of the Carmel Order. Those two orders were, in fact, the only ones to include black and mulatto saints in their rows, since they were necessary for the catechism of slaves in the farms and urban centers of colonial times.

9. Ver vol.1, p. 112-114.

9. See vol.1, p. 112-114.



Matriz de Nossa Senhora da Conceição de Antônio Dias, em Ouro Preto. Fachada.
Mother Church of Nossa Senhora da Conceição de Antônio Dias, in Ouro Preto. Façade.

MATRIZ DE NOSSA SENHORA DA CONCEIÇÃO DE ANTÔNIO DIAS

Praça Antônio Dias.
Tel.: (31) 3551 4661
Visitação: terça a sábado, das 8h30 às 12h e das 13h30 às 17h; domingo, das 12h às 17h

Construída nos primeiros anos do século XVIII, a Capela de Nossa Senhora da Conceição do arraial de Antônio Dias[10], já em 1707, foi adaptada às funções de matriz. Quase nada restou da igreja primitiva, que, a partir de 1727, foi totalmente reedificada para atender ao crescimento populacional da freguesia. O construtor e provável autor do projeto da igreja definitiva foi o mestre de obras reais Manuel Francisco Lisboa, um dos mais importantes em atuação em Minas naquele momento.

Por volta de 1746, a igreja estava concluída na parte arquitetônica e com os retábulos da nave instalados. Faltava apenas a decoração da capela-mor e arco cruzeiro, que seria realizada a partir de 1756. O douramento, entretanto, só foi concluído em

10. O bandeirante paulista Antônio Dias, procedente de Taubaté, foi um dos primeiros a se instalar na região.

MOTHER CHURCH OF NOSSA SENHORA DA CONCEIÇÃO DE ANTÔNIO DIAS

Antônio Dias Square.
Phone: (31) 3551 4661
Visiting hours: Tuesday to Saturday, from 8:30 am to 12:00 pm and 1:30 pm to 5:00 pm; Sundays from 12:00 pm to 5:00 pm

Built in the first years of the 18th century, the Chapel of Nossa Senhora da Conceição (Our Lady of Conception) in the hamlet Antônio Dias[10], as early as 1707 was adapted to function as mother church. There was almost nothing left of the primitive church which, starting in 1727, was completely rebuilt to cater to the growing population of the freguesia. The contractor and probable author of the plan for the definitive church was royal man in charge Manuel Francisco Lisboa, prominent in Minas Gerais at the time.

Around 1746, the architectural part of the church was finished and the nave retables were installed. It was only lacking the decoration of the main chapel and the crossing, whose execution would start in 1756. The gilding, however, was only

10. Bandeirante *(colonial scout) from São Paulo, Antônio Dias, proceeding from Taubaté, was one of the first to settle in the region.*



Matriz de Nossa Senhora da Conceição de Antônio Dias, em Ouro Preto. Decoração interna.
Mother Church of Nossa Senhora da Conceição de Antônio Dias, in Ouro Preto. Interior decoration.

1772 e, ao que tudo indica, a igreja não chegou a ter forros pintados, possivelmente por falta de recursos das irmandades do Santíssimo e Nossa Senhora da Conceição, gestoras das obras.

A decoração da abóbada da capela-mor, em pintura e estuque, é uma obra tardia, executada por Lourenço Petriza[11] na segunda metade do século XIX. Na mesma época, a fachada foi reconstruída em pedra, com as armas do Império na portada e os símbolos das irmandades do Santíssimo e Nossa Senhora da Conceição no frontão. De grande imponência, essa fachada tem ampla visualidade no bairro de Antônio Dias pela situação elevada e isolamento entre duas ruas.

Uma vez transposto o tapamento, também obra de meados do século XIX, o visitante tem diante de si um amplo espaço ritmado pelas arcadas dos retábulos, cuja harmonia decorativa é em parte prejudicada pelo excesso de luz que entra pelas janelas e reverbera no branco uniforme do forro. Esse espaço, apesar de retangular em planta, transforma-se em octogonal abaixo da cimalha

11. Artífice de origem italiana, realizou trabalhos em diversas igrejas de Ouro Preto nas últimas décadas do século XIX.

finished in 1772, and, by all accounts, the church didn't have painted ceilings, possibly due to lack of resources from the brotherhoods of Santíssimo and Nossa Senhora da Conceição, who manages the works.

The decoration of the main chapel vault, with paintings and stucco, is a later job executed by Lourenço Petriza[11] in the second half of the 19th century. Around that time the façade was rebuilt in stone with the arms of the Empire in the gateway and the symbols of the brotherhoods of Santíssimo and Nossa Senhora da Conceição in the pediment. Of great importance, this façade is very visible in the Antônio Dias neighborhood by its elevated placement and isolation between two lanes.

Once crossing the windbreakers, also done in the 19th century, the visitor is confronted by a wide space rhythmically punctuated by the arcades of the retables, hose decorative harmony is partially compromised by the excess light coming from the windows and reflecting in the uniform white in the ceiling. That space, primarily a rectangular plan,

11. Artisan of Italian origin, he took jobs in several churches in Ouro Preto in the last decades of the 19th century.

pelo recurso da disposição em chanfro dos retábulos do arco cruzeiro e movimentação similar das arcadas do coro.

Um fator positivo que pode ser observado de imediato é a manutenção de quase todos os aspectos da decoração original, incluindo o assoalho de campas, as mesas dos altares e as balaustradas que separam as coxias laterais, originalmente reservadas aos homens. Em consequência, mantém-se também a tradicional ascensão de sete degraus progressivos, da entrada da igreja até o altar-mor, acima do presbitério[12].

Os retábulos laterais, em número de oito, foram construídos pelas diversas irmandades sediadas na igreja, como ocorre geralmente nas matrizes. Do lado direito, a partir da entrada, situam-se sucessivamente os altares de Nossa Senhora da Boa Morte (irmandade constituída em 1721), Nossa Senhora do Terço (irmandade em 1736); São Gonçalo Garcia (1750) e São Miguel e Almas (1725). Do lado esquerdo, na mesma sequência estão os de São José dos Bem-Casados (1729), São Sebastião (1738), Santo Antônio (1786) e Sagrado

12. O número 7 tem no Cristianismo poderosa força simbólica (são sete os dias da criação, Os Passos da Paixão, os vícios e as virtudes etc.).

transforms in an octagon below the cornice because of the chamfered disposition of the crossing retables and similar movement in the choir arcades.

A positive factor that can be immediately noticed is the maintenance of almost all aspects of the original decoration, including the tombs floor, the altar tables and the balustrades that separate the lateral chambers, originally reserved for men. Consequentially, the traditional ascension of seven progressive steps, from the entrance of the church to the main altar, above the presbytery, is maintained[12].

The lateral retables, and there are eight of them, were built by the many brotherhoods in the church, as usually happens on mother churches. On the right, from the entrance, successively disposed are the altars of Our Lady of Good Death (brotherhood constituted in 1721), Our Lady of Terço (1736); Saint Gonzalo Garcia (1750) and Saint Michael and Souls (1725). To the left, also successively are Saint Joseph of the Well-Married (1729), Saint Sebastian (1738), Saint Anthony (1786) and

12. The number 7 has a powerful symbolic force in Christianity (seven days of Creation, the Steps of the Passion, vices and virtues etc.).



Matriz de Nossa Senhora da Conceição de Antônio Dias, em Ouro Preto. Decoração interna.
Mother Church of Nossa Senhora da Conceição de Antônio Dias, in Ouro Preto. Interior decoration.



Matriz de Nossa Senhora da Conceição de Antônio Dias, em Ouro Preto. Capela-mor.
Mother Church of Nossa Senhora da Conceição de Antônio Dias, in Ouro Preto. Main chapel.

Coração de Jesus, no retábulo que talvez tenha sido dedicado anteriormente a Nossa Senhora das Dores (irmandade constituída em 1770).

Apesar da diversidade de faturas, esses retábulos formam um conjunto estilístico homogêneo, datável da primeira fase do barroco joanino, entre 1725 e 1745 aproximadamente. Todos eles apresentam dosséis no coroamento e uma incrível quantidade de anjinhos nas mais variadas posições. As imagens são, em geral, de excelente qualidade e do mesmo período da talha, com exceção do Sagrado Coração de Jesus, de princípios do século XX. Apenas três retábulos, os de Nossa Senhora do Terço, São José e Nossa Senhora da Boa Morte, apresentam nichos laterais com imagens de pequeno porte para devoções secundárias. No primeiro estão São Roque e São Francisco de Paula, no segundo, São Domingos e Santa Apolônia, e no retábulo de Nossa Senhora da Boa Morte, São Joaquim e São Brás ladeando a Virgem da Assunção.

Esse último retábulo, dedicado a Nossa Senhora da Boa Morte, é o mais interessante da série do ponto de vista iconográfico, por apresentar a sequência

Sacred Heart of Jesus, in the retable that may have been previously dedicated to Our Lady of Pains (brotherhood constituted in 1770).

Despite their diversity in making, those retables comprise a homogenous stylistic ensemble, possibly dated from the first phase of joanino Baroque, between 1725 and 1745 approximately. All of them feature canopies on top and an amazing quantity of angels in the most varied positions. The images are, generally, of excellent quality and dated from the same period as the carvings, with the exception of the Sacred Heart of Jesus, from the beginning of the 20th century. Only three retables, those of Our Lady of Terço, Saint Joseph and Our Lady of Good Death feature lateral niches with small images for secondary devotions. On the first are Saints Rocco and Francis of Paola, on the second, Saints Dominic and Apollonia and in the retable of Our Lady of Good Death are Saints Joachim and Blaise siding the Virgin of Assumption.

This last retable dedicated to Our Lady of Good Death is the most interesting iconography in the series for its complete sequence of Death, Assumption and



Matriz de Nossa Senhora da Conceição de Antônio Dias, em Ouro Preto. Altar de Nossa Senhora da Boa Morte.
Mother Church of Nossa Senhora da Conceição de Antônio Dias, in Ouro Preto. Altar of Our Lady of Good Death.



completa da Morte, Assunção e Coroação da Virgem no Céu. Dois detalhes merecem atenção: a presença dos apóstolos assistindo ao "trânsito da Virgem", no registro inferior, e a representação da sua "alminha" subindo aos céus[13], no coroamento. Nos nichos laterais, São Brás, à direita, pode ser uma substituição posterior de Santana, par de São Joaquim, que completaria o programa iconográfico do retábulo.

Executada cerca de 30 anos mais tarde, a talha da capela-mor pertence à fase final do barroco joanino, caracterizada pela estrutura arquitetônica marcada por possantes colunas salomônicas, de grande peso visual. Assentados nos fragmentos de frontão em volutas, dois anjos adultos abrem o cortinado de uma pitoresca sanefa, decorada com cabecinhas de anjos. No remate superior, dois outros anjos apresentam a tarja com os **símbolos da padroeira**, **Nossa Senhora da Conceição**.

Observe-se que a custódia, símbolo da Irmandade do Santíssimo Sacramento, figura na **tarja do arco cruzeiro**, de qualidade estética superior à da capela-mor, cuja datação

13. Incomum no Cristianismo ocidental, essa representação é frequente na arte cristã ortodoxa.

Coronation of the Virgin in Heaven. Two details are worthy of attention: the presence of apostles watching the transit of the Virgin in the lower register and the representation of her soul ascending to the heavens[13] on top. In the lateral niches, Saint Blaise, to the right, may be a later replacement of Saint Anne, Saint Joachim's pair, that would complete the iconographic program of the retable.

Done about thirty years later, the carvings in the main chapel belong to the final phase of joanino Baroque, characterized by architectural structures punctuated by Solomonic columns of great visual weight. Seated on fragments of the pediment in scrolls, two adult angels open the curtains of a picturesque overmantel decorated with little angel heads. In the upper part, two other angels present the cartouche with the ***symbols of patron saint Our Lady of Conception.***

It is notable that the monstrance, symbol of the Santíssimo Sacramento brotherhood, featured in the ***cartouche of the crossing****, is of higher aesthetic quality*

13. Uncommon on western Christianity, this representation is frequent in Orthodox Christian art.

e autoria ainda não foram estabelecidas com precisão. Constitui também o tema principal da decoração do forro, de Lourenço Petriza, enquadrada pelos evangelistas e doutores da Igreja e ladeada por alegorias da Fé e da Esperança.

As imagens de São João Nepomuceno e Santa Bárbara nos nichos laterais do retábulo são de qualidade mediana e poderiam datar já de princípios do século XIX. A escolha dessas duas invocações representa a síntese de duas tradições devocionais. Santa Bárbara deriva do Cristianismo popular, herdado da Idade Média, e São João Nepomuceno, o santo da "confissão", sinaliza a nova ordem da Contrarreforma, que tinha entre suas bandeiras a defesa dos sacramentos. No topo do trono, foi introduzida em 1893 a atual imagem da padroeira, confeccionada segundo modelo do célebre quadro de Murilo.

Nos painéis das paredes laterais, o emprego de rocalhas em composições assimétricas anuncia a evolução para o rococó que domina as decorações internas das igrejas mineiras a partir de 1775. Acima desses painéis estão quatro pinturas ovais com as representações dos

than that in the main chapel, whose date and authorship haven't been precisely established yet. It also constitutes the main theme of the ceiling decoration, by Lourenço Petriza, framed by the evangelists and the doctors of the Church and sided by allegories of Faith and Hope.

The images of Saint John of Nepomuk and Saint Barbara in the lateral niches of the retable are of medium quality and could be dated from as late as the beginning of the 19th century. The choice of those two invocations represents the synthesis of two devotional traditions. Saint Barbara comes from popular Christianity, inherited from the Middle Ages, and Saint John of Nepomuk, the "confession" saint, signals the new order of the Counter-Reformation, that had among its flags one for the defense of sacraments. On top of the throne was introduced, in 1893, the present patron saint image, made according to the famous painting by Murilo.

In the panels of the lateral walls, the use of rocaille in asymmetrical compositions signals the evolution to Rococo, that dominates the internal decoration of churches in Minas Gerais since 1775. Above those panels are four oval paintings with representations of

santos basilares da Igreja Católica, São Pedro e São Paulo, acompanhados de São Tomás de Aquino e São Francisco Xavier.

A sacristia, o consistório e outras dependências anexas constituem hoje salas de exposição do Museu Aleijadinho, homenagem ao artista mineiro cujo corpo foi sepultado nessa igreja, em frente ao altar de Nossa Senhora da Boa Morte.

founding saints of the Catholic Church, Saints Peter and Paul, accompanied by Saints Thomas Aquinas and Francis Xavier.

The sacristy, the consistory and other annexed rooms are nowadays galleries at the Aleijadinho Museum, a homage to the artist whose body was buried in this church, in front of the altar consecrated to Our Lady of Good Death.

Símbolos de Nossa Senhora da Conceição

Incomuns em representações similares, os símbolos da Virgem da Conceição da tarja do altar-mor podem estar relacionados com o texto Apocalíptico (11:19 e 22), no qual Maria é identificada como a Arca da Nova Aliança, protegida pela águia. Nas paredes laterais da mesma capela, encontramos ainda as representações dos nomes da Virgem (AM) e do Cristo (IHS).

Tarja do arco cruzeiro

As tarjas de arco cruzeiro são elementos constitutivos das decorações de talha do barroco joanino, de influência italiana. Derivadas da heráldica, consistem basicamente num brasão de armas coroado, ricamente emoldurado de ornatos e apresentado por anjos. Essa tarja tem ao centro a custódia, símbolo da Irmandade do Santíssimo Sacramento, responsável pela construção da igreja. Estilisticamente datável de cerca de 1760-1770, é sem dúvida uma das mais belas de Ouro Preto.

Symbols of Our Lady of Conception

Uncommon in similar representations, the symbols of the Virgin of Conception in the cartouche of the main altar may be connected to the Apocalipse text (11:19 e 22) in which Mary is identified as the Ark of the New Covenant, protected by the eagle. On the lateral walls of the same chapel, we can also find representations of the names of the Virgin (AM) and the Christ (IHS).

Cartouche of the crossing

The cartouches in the crossing are elements that integrate the carvings of joanino Baroque, of Italian influence. Derived from heraldry, they consist basically on a crowned coat of arms richly framed with ornaments and presented by angels. This cartouche has on its center the monstrance, a symbol of the Brotherhood of Santíssimo Sacramento, responsible for the construction of the church. By its style, it can be dated from around 1760-1770, and is undoubtedly one of the most beautiful in Ouro Preto.



Matriz de Nossa Senhora do Pilar em Ouro Preto. Fachada.
Mother Church of Nossa Senhora do Pilar in Ouro Preto. Façade.

MATRIZ DE NOSSA SENHORA DO PILAR

Praça Monsenhor João Castilho Barbosa. Visitação: terça a domingo, das 9h às 11h e das 12h às 17h

MOTHER CHURCH OF NOSSA SENHORA DO PILAR

Monsenhor João Castilho Barbosa Square . Visiting hours: Tuesday to Sunday, from 9:00 am to 11:00 am and 12:00 pm to 17:00 pm

Por volta de 1705 já existia no local uma capela primitiva dedicada a Nossa Senhora do Pilar, invocação de origem castelhana, divulgada em Portugal na época da União Ibérica[14]. Em 1710, foi adaptada à condição de matriz e, a partir da criação de Vila Rica, tornou-se sede de freguesia, juntamente com a Matriz de Antônio Dias.

A construção do edifício definitivo, com planta do engenheiro militar Pedro Gomes Chaves[15], iniciou-se em 1730. Importante salientar que essa segunda construção mudou a orientação da igreja, cuja fachada ficou, em consequência, descentralizada com relação ao tecido urbano já definido. Arrematadas pelo mestre de obras português João Fernandes de Oliveira, as

Around 1705 there was already in the same spot a primitive chapel dedicated to Our Lady of the Pillar, an invocation of Castilian origin that was made known in Portugal by the time of the Iberian Union[14]. In 1710, it was adapted to the condition of mother church and, since the creation of Vila Rica, it became a see along with the Mother Church of Antônio Dias.

The construction of the definitive building, designed by military engineer Pedro Gomes Chaves[15], started in 1730. It is important to point out that this second construction changed the orientation of the church, whose façade was consequently decentralized in relation to the urban fabric that was already defined. Finished by Portuguese foreman João

14. Entre 1580 e 1640, as coroas portuguesa e espanhola estiveram reunidas por razões dinásticas.
15. A participação de um engenheiro militar, incomum na arquitetura religiosa de Minas Gerais, explica o desenho poligonal da nave e a inclusão de um zimbório (lanternim) que acabou sendo demolido por problemas técnicos (infiltração da água da chuva).

14. Between 1580 and 1640, the Portuguese and Spanish crowns were united by dynastic reasons.
15. The participation of a military engineer, uncommon in religious architecture of Minas Gerais, explains the polygonal design of the nave and the inclusion of a dome with an oculus that ended up being demolished due to technical difficulties (rainwater infiltration).

obras avançaram em tempo recorde, pois em 1733 a igreja pôde receber de volta o Santíssimo Sacramento e as imagens, depositadas provisoriamente na capela filial do Rosário dos Pretos[16].

Entre 1735 e 1737, foi realizada a decoração arquitetônica da nave, a cargo de outro mestre de obras português, Antônio Francisco Pombal, tio do Aleijadinho. Essa decoração, imensa obra de carpintaria e marcenaria, deu à nave a configuração de um decágono de forma irregular, com pilastras de dupla altura e cobertura em teto plano, subdividido em painéis de contornos irregulares. Nos panos de parede entre as pilastras foram inseridos os retábulos laterais, executados entre 1733 e 1735, quatro dos quais tiveram participação do escultor Manuel de Brito[17], possivelmente também autor dos púlpitos.

A partir de 1746 começa a decoração da capela-mor, cuja talha foi ajustada com o exímio escultor **Francisco**

Fernandes de Oliveira, the job moved forward very swiftly, as in 1733 the church was able to retrieve the Eucharistic elements and the images, temporarily stored in the branch Chapel of Rosário dos Pretos[16].

Between 1735 and 1737, the architectural decoration of the nave was done by another Portuguese foreman, Antônio Francisco Pombal, Aleijadinho's uncle. This decoration, a huge accomplishment of carpentry and woodwork, afforded the nave with the shape of an irregular decagon with double-height pilasters and a plain ceiling, subdivided in panels with irregular frames. On the walls between the pilasters were inserted the lateral retables, executed between 1733 and 1735, four of which done by sculptor Manuel de Brito[17], probably also the author of the pulpits.

*In 1746 the decoration of the main chapel begins, with its carvings done by skillful sculptor **Francisco Xavier de Brito**, who was possibly brought to Vila Rica by Manoel*

16. O evento foi comemorado com uma série de festejos, cujo ápice foi a procissão solene que trouxe de volta o Santíssimo e as imagens. Ver vol.1, p. 47-48.
17. Esses retábulos são os de São Miguel, Senhor dos Passos, Senhora do Terço e Santana, que têm a mesma tipologia.

16. The event was celebrated with a series of festivities, whose apex was the solemn procession that retrieved the Santíssimo (Eucharist elements) and the images. See vol.1, p. 47-48.
17. They are the ones consecrated to Saint Michael, Lord of the Stations, Our Lady of Terço and Saint Anne, all in the same typology.



Matriz de Nossa Senhora do Pilar em Ouro Preto. Decoração interna.
Mother Church of Nossa Senhora do Pilar in Ouro Preto. Interior decoration.

Xavier de Brito, possivelmente trazido a Vila Rica por Manoel de Brito, tendo em vista que ambos haviam trabalhado anteriormente na decoração da Igreja da Penitência do Rio de Janeiro. Após o falecimento de Xavier de Brito, em 1751, a talha foi completada por seu sócio, o entalhador Antônio Henriques Cardoso. Entretanto, problemas técnicos com o zimbório retardaram o douramento, só executado em 1774 por Bernardo Pires da Silva, também autor das pinturas das Quatro Estações na parte baixa das paredes.

Entre as igrejas históricas da antiga Vila Rica, a Matriz do Pilar é certamente aquela que mais fascínio exerce sobre o visitante. Situada no fundo de Ouro Preto, sem adro fronteiro, sua fachada surge descentralizada em relação à atual rua Conselheiro Santana, produzindo sensação de inusitado. Já no interior, outra surpresa é a impressão de envolvimento produzida pelo espaço em elipse, que a volumetria externa, retangular, não fazia prever. Mas a surpresa logo se transforma em encantamento diante do esplendor de uma decoração com forte predominância de dourados recobrindo integralmente as paredes e o teto.

Submetidas à ordenação arquitetônica, talha e pintura ocupam espaços previstos

de Brito, seeing that both men had worked before in the decoration of the Church of Penitência in Rio de Janeiro. After Xavier de Brito's passing, in 1751, the carvings were completed by his partner, carver Antônio Henriques Cardoso. However, technical difficulties with the oculus and dome delayed the gilding, that was only done in 1774 by Bernardo Pires da Silva, also the author of the Four Seasons paintings in the lower portion of the walls.

Among the historical churches of old Vila Rica, the Mother Church of Pilar is certainly the one that most fascinates the visitor. Situated in the farther portion of Ouro Preto, without a frontal churchyard, its façade appears decentralized in relation to the present Conselheiro Santana Street, provoking an uncanny felling. As for its interior, another surprise is the impression of involvement instilled by the elliptical space whose external volume – rectangular – prevented from being foreseen. But the surprise soon turns into enthrallment in the face of the splendor of such decoration with its strong prominence of gold covering the walls and the ceiling completely.

Submitted to the architectural structure, the



Matriz de Nossa Senhora do Pilar em Ouro Preto. Coroamento do altar-mor.
Mother Church of Nossa Senhora do Pilar in Ouro Preto. Crowning of the main altar.

no plano de conjunto. Os retábulos figuram entre as pilastras no registro inferior e as pinturas nos painéis do forro, circundadas pela suntuosa cimalha em ressaltos que lhes serve de moldura. As arcadas superiores delimitam as tribunas, de onde os poderosos locais assistiam aos ofícios. Nas inferiores, estão alojados os retábulos com os púlpitos de permeio no centro da nave. Todos os retábulos têm coroamento em dossel e são integralmente dourados, como de praxe na primeira fase do joanino. Dois deles têm colunas torsas e não quartelões como elementos de suporte, aspecto que indica serem mais antigos, possivelmente da igreja primitiva, com os coroamentos refeitos

carvings and paintings take up spaces as assigned in the general plan. The retables are featured between the pilasters in the lower register and the paintings in the panels of the ceiling, surrounded by the sumptuous cornice with reliefs that acts as its frame. The upper arcades delimit the tribunes from where the powerful locals attended mass. All retables have a canopy top and are completely gilded, as usual in the first phase of joanino. Two of them have twisted shaft columns instead of pilasters as supporting elements, an aspect that indicates their older date, possibly remainders from the primitive church, despite their tops having been redone so as to harmonize with the

para harmonização com o conjunto. Esses retábulos são o primeiro da nave à esquerda, consagrado a Santo Antônio, e o de Nossa Senhora das Dores, do mesmo lado.

Os demais estão sob as invocações de São Miguel e Almas, Santana e Senhor dos Passos, sucessivamente, à direita a partir da entrada, e, do outro lado, Nossa Senhora do Terço, entre os dois mais antigos citados. A maioria dessas invocações tem irmandades constituídas na matriz, com exceção de Nossa Senhora das Dores, cujo retábulo era originalmente de uma irmandade de Nossa Senhora da Conceição que se extinguiu. Todas as imagens são de excelente qualidade escultórica e pelo menos três delas são de importação portuguesa: as de Santana Mestra, Senhor dos Passos e Nossa Senhora das Dores.

Nos nichos laterais figuram como invocações secundárias nos retábulos da direita as imagens de pequeno porte de São Boaventura e São Francisco de Paula no retábulo de São Miguel; as de São José e São Joaquim, no de Santana e São João Batista e Santa Gertrudes, no do Senhor dos Passos. Do outro lado estão São Vicente Ferrer e São Gonçalo do Amarante, no retábulo de Santo Antônio; São

whole. Those retables are the first in the nave to the left, consecrated to Saint Anthony, and by its side the one consecrated to Our Lady of Pains.

The others are under the invocations of Saint Michael and Souls, Saint Anne and Lord of the Stations, successively, to the right starting from the entrance, and, opposite is the retable of Our Lady of Terço, between the two above mentioned other ones. Most of those invocations have brotherhoods based in the mother church, with the exception of Our Lady of Pains, whose retable originally belonged to a brotherhood of Our Lady of Conception that was extinguished. All images are of excellent artistic quality and at least three of them were imported from Portugal: Saint Anne the Teacher, Lord of the Stations and Our Lady of Pains.

The lateral niches feature as secondary invocations on the retables to the right smaller images of Saints Bonaventure and Francis of Paola in the retable of Saint Michael; those of Saints Joseph and Joachim on Saint Anne's and Saints John the Baptist and Gertrude on Lord of the Stations'. On the other side are Saint Vincent Ferrer and Saint Gonzalo of Amarante on the retable of Saint Anthony; Saints Dominic

Domingos e São Francisco, no de Nossa Senhora do Rosário e finalmente São Sebastião e São Rafael, junto com o Menino Deus, no retábulo de Nossa Senhora das Dores.

Algumas dessas invocações têm lógica iconográfica com o titular do retábulo. É o caso de São Domingos e São Francisco, propagadores da devoção do rosário no retábulo de Nossa Senhora do Terço. Ou, ainda, São José e São Joaquim, compondo com Santana Mestra o grupo da Sacra Parentela[18]. Outras são devoções populares de tradição medieval, geralmente presentes nas matrizes, como São João Batista, São Sebastião e São Gonçalo do Amarante. Restaria justificar as presenças incomuns de São Boaventura, Santa Gertrudes e São Vicente Ferrer, santos que têm em comum o fato de pertencer a ordens religiosas, como se sabe, proibidas em Minas Gerais.

A meio caminho da nave, é obrigatório uma parada para admirar o esplendor barroco dos púlpitos sustentados por atlantes inclinados e as pinturas dos painéis do forro, executadas em 1768 por João de Carvalhais. Apesar de realizadas no período rococó, como revelam os marmorizados claros das

18. Ver Glossário de Iconografia.

and Francis on the retable of Our Lady of Terço and finally Saints Sebastian and Raphael along with the Infant Christ in the retable of Our Lady of Pains.

Some of those invocations have an iconographic connection with the patron of the retable. Such is the case of Saints Dominic and Francis, who preach the devotion of the rosary in the retable of Our Lady of Terço. Or, still, Saints Joseph and Joachim, who are part of the Sacred Kinship along with Saint Anne[18]. Some are popular devotions of medieval tradition, generally present in mother churches, such as Saint John the Baptist, Saint Sebastian and Saint Gonzalo of Amarante. Remain to be justified the uncommon presence of Saints Bonaventure, Gertrude and Vincent Ferrer, all of which have in common just the fact that they belong to religious orders that, as we know, are forbidden in Minas Gerais.

Halfway to the nave, one must stop to admire the Baroque splendor of the pulpits supported by inclined atlantes and the paintings of the ceiling panels, executed in 1768 by João de Carvalhais. Despite being dated from the Rococo period, as revealed by

18. See Iconographic Glossary.



Matriz de Nossa Senhora do Pilar em Ouro Preto. Tarja do arco cruzeiro e forro da capela-mor.
Mother Church of Nossa Senhora do Pilar in Ouro Preto. Molding of the crossing and main chapel ceiling.

molduras e os fundos brancos com rocalhas ornamentais, essas pinturas têm harmoniosa adaptação com o ambiente decorativo da nave, ao qual se interligam pela cimalha em ressaltos, com marmorizados nos mesmos tons.

Representado no painel central, o Cordeiro sobre a cruz, símbolo da Redenção, sintetiza a temática desenvolvida nos painéis, que gira em torno da promessa Messiânica. São, com efeito, pré-figuras bíblicas do Cristo, tanto José, filho de Jacó, vendido como escravo pelos irmãos[19], quanto Isaac, prestes a ser sacrificado pelo pai Abraão em obediência à vontade de Deus. Duas outras cenas narrativas da parte central inserem-se no ciclo de Abraão: a salvação do sobrinho Lot e suas filhas, instruídos para deixar Sodoma antes de ser destruída pelo fogo[20], e a escolha de Rebeca para mulher de Isaac, apresentada ao lado do camelo que a identifica[21]. Nos demais painéis, estão representados em meio corpo quatro profetas

the light-colored marble textures in the moldings and the white backgrounds with ornamental rocaille, those paintings are harmonically adapted to the decorative environment of the nave, to which they are connected by the relieved cornice with marble texture in the same colors.

Represented in the central panel is the Lamb on the cross, a symbol of redemption that synthesizes the themes featured in the panels regarding the Messianic promise. They are in fact pre-Biblical figures of the Christ, both Joseph, son of Jacob, sold as a slave by his brothers[19] and Isaac, about to be sacrificed by his father Abraham in obedience to the will of God. Two other narrative scenes in the central part are inserted in the cycle of Abraham: the salvation of his nephew Lot and his daughters, instructed to leave Sodom before it was destroyed by fire[20] and the choice of Rebecca as Isaac's wife, feature beside the camel that identifies her[21]. Represented on other panels, in half-bodies, are four other Biblical prophets

19. A cena representada no painel é a da tentativa de sedução de José pela mulher do general egípcio Putifar.
20. No painel alusivo, vê-se os três deixando a cidade e no fundo a esposa incrédula transformada em estátua de sal.
21. O sinal para a escolha de Rebeca foi sua disposição para lavar os camelos de Elieser, servo de Abraão.

19. The scene represented in the panel is the attempted seduction of Joseph by the wife of Egyptian general Putifar.
20. In the allusive panel the trio can be seen leaving the town and on the background is the incredulous wife turned into a salt statue.
21. What signaled Rebecca as the right choice was her disposition to wash Abraham's servant Eliezer's camels.

bíblicos na área central junto ao Cordeiro, e nas laterais estão cinco representações de pé de mulheres "fortes" do Antigo Testamento, com atuação importante no plano da salvação[22].

A Custódia, representada no painel acima da tarja do arco cruzeiro, anuncia a temática eucarística da capela-mor, espaço próprio da Irmandade do Santíssimo Sacramento, como habitualmente nas matrizes. Uma segunda representação da mesma Custódia associada à Virgem do Pilar figura na tarja e uma terceira aparecia no pano de boca do retábulo, hoje desaparecido. Estão também associados ao tema eucarístico o painel circular da Última Ceia no centro da cúpula, os Anjos Adoradores que ficavam nos degraus do trono próximos à Custódia e, ainda, as representações das estações na parte baixa, duas das quais, o outono e o verão, são alusivas à matéria do sacramento, a uva e o trigo.

Obra prima da segunda fase do barroco joanino em Minas Gerais, a talha de Francisco Xavier de Brito, o mais notável da sua época, inclui grande

in the central area beside the Lamb, and on the sides are five standing representations of "strong" women of the Old Testament that had important roles in the salvation plan[22].

The Monstrance represented in the panel above the molding of the crossing announces the Eucharist theme of the main chapel, a space typical of the Brotherhood of Santíssimo Sacramento as usual in mother churches. A second representation of the same Monstrance associated to the Virgin of Pillar is featured in the molding and a third one could be seen in the curtains of the retable but it no longer exists. Also associated to the Eucharist theme are the circular panel of the Last Supper in the center of the dome and the Adoring Angels that used to stand in the steps of the throne near the Monstrance and also the representations of the stations in the lower portion, two of which, Autumn and Summer, are allusive to the elements of the sacrament, grape and wheat.

A masterpiece of the second phase of joanino Baroque in Minas Gerais, the carving by

22. Entre os profetas, podem ser identificados Elias e Eliseu acima do Cordeiro, e entre as representações femininas Judith (com a cabeça de Holofernes), Raquel (a pastora) e Jael (com o martelo).

22. Among the prophets, Elijah and Elisha can be identified above the Lamb and, among female representations, Judith (with Holofernes' head), Rachel (the shepherdess) and Yael (with the hammer).

número de esculturas de grande porte, concentradas basicamente no coroamento do retábulo, cimalhas laterais e base dos suportes. Nessas bases, podem ser observados de perto os quatro belos anjos atlantes colocados à frente das mísulas, o que não ocorre com os grupos escultóricos da parte alta.

No centro do coroamento figura o famoso grupo da Santíssima Trindade, com as figuras assentadas do Pai e do Filho ladeados por quatro anjos adultos e querubins. Acima das cimalhas, à esquerda, estão personificações das três **virtudes teologais**, em surpreendente associação com as quatro **virtudes cardinais** herdadas do humanismo clássico, à direita. Por razões de simetria, foi introduzida uma oitava figura com uma corneta, que poderia ser uma personificação da fama ou simplesmente um arauto celeste.

A atual imagem de Nossa Senhora do Pilar é obra do século XIX e, nos nichos laterais, ficavam o Cristo Ressuscitado, datado de 1735, e um **São Francisco de Borja**, de importação portuguesa.



Matriz de Nossa Senhora do Pilar em Ouro Preto. Tarja do arco cruzeiro.
Mother Church of Nossa Senhora do Pilar in Ouro Preto. Molding of the crossing.

Francisco Xavier de Brito, the greatest in his time, includes a great number of large sculptures concentrated mainly in the retable, on the lateral cornices and on plinths. On the latter, one can observe closely the four atlantes angels positioned in front of the corbels, different from the sculpture groups in the upper section.

*On the center of the retable pediment the famous Holy Trinity is featured, with the seating figures of the Father and Son sided by four adult angels and cherubim. Above the cornices, to the left, are personifications of the three **theological virtues** in a surprising association with the four **cardinal virtues** inherited from classical humanism, to the right. For symmetry reasons, an eighth figure bearing a bugle who could be a personification of fame or just a celestial herald was added.*

*The present image of Our Lady of the Pillar is from the 19th century and on the lateral niches were the Christ Resuscitated, from 1735 and a **Saint Francis Borgia**, imported from Portugal. Therefore,*



Matriz de Nossa Senhora do Pilar em Ouro Preto. Decoração interna.
Mother Church of Nossa Senhora do Pilar in Ouro Preto. Interior decoration.

Recomenda-se portanto, antes de deixar a igreja, uma breve visita ao Museu instalado no subsolo, abaixo da sacristia, para ver essas belas esculturas e as duas imagens primitivas de Nossa Senhora do Pilar, uma das quais trazida pelos bandeirantes paulistas, podendo datar de fins do século XVII; e, ainda, uma excepcional imagem de Nossa Senhora das Mercês e Misericórdia, da primeira fase da carreira artística de Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho.

before leaving the church, a quick visit to the Museum lodged in the basement below the sacristy is recommended so as to see those beautiful sculptures and the two primitive images of Our Lady of the Pillar, one of which was brought by bandeirantes from São Paulo that may be dated from the end of the 17th century; and, also, an exceptional image of Our Lady of Mercy from the first phase of the artistic career of Antônio Francisco Lisboa, known as Aleijadinho.

Francisco Xavier de Brito

Francisco Xavier de Brito nasceu em Lisboa em 1715 e morreu em Ouro Preto em 1751. Anteriormente à vinda para Minas Gerais, trabalhou na Igreja da Penitência do Rio de Janeiro, onde executou a talha do arco cruzeiro e retábulos laterais no período de 1735-1740, obras-primas do barroco joanino. Em 1741, já estava em Vila Rica, onde arrematou cinco anos mais tarde a talha da capela-mor da Igreja do Pilar, considerada sua obra mais importante.

Virtudes teologais e cardinais

As quatro virtudes cardinais são anteriores ao Cristianismo e pertencem à tradição clássica. A Justiça tem como atributos específicos a balança e a espada; a Fortaleza, a coluna; a Prudência, a serpente ou um espelho; e a Temperança, um freio. Já a Fé, a Esperança e a Caridade, próprias do Cristianismo, têm por atributos a cruz, a âncora e três crianças, alusivas ao amor materno, considerado padrão maior da caridade.

São Francisco de Borja (1510-1572)

Nasceu em Valência, Espanha. Casou-se com a portuguesa D. Leonor de Castro e foi vice-rei da Catalunha e duque de Gandia. Entrou para a Companhia de Jesus após enviuvar e foi o terceiro geral da Ordem. Na imagem da Matriz de Nossa Senhora do Pilar, é representado vestindo a batina preta dos jesuítas, com o livro da regra e um crânio, alusivo à efemeridade da vida. Teve seu culto bastante difundido após o terremoto de Lisboa de 1755, quando sua imagem tornou-se obrigatória nas matrizes do império colonial português por ser considerado protetor contra esse tipo de cataclismo.

Francisco Xavier de Brito

Francisco Xavier de Brito was born in Lisbon in 1715 and died in Ouro Preto in 1751. Before his arrival in Minas Gerais he worked in the Church of Penitência in Rio de Janeiro, where he did the carvings of the crossing and lateral retables in the period of 1735-1740, masterpieces of joanino Baroque. In 1741 he was already in Vila Rica, where five years later he was commissioned to do the carvings of the main chapel of the Church of Pilar, considered his most important work.

Theological and cardinal virtues

The four cardinal virtues are prior to Christianity and belong to the classical tradition. Justice has the specific attributes of the scale and the sword; Fortitude has the column; Prudence has a serpent or a mirror and Temperance has a brake. As for Faith, Hope and Charity, specific of Christianity, their attributes are the cross, the anchor and three children alluding to maternal love, considered the highest form of charity.

Saint Francis Borgia (1510-1572)

Born in Valencia, Spain. Married the Portuguese D. Leonor de Castro and was viceroy of Catalunya and duke of Gandia. He joined the Society of Jesus after becoming a widower and was their third-general. On the image of the Mother Church of Nossa Senhora do Pilar, he is represented wearing the black cassock of the Jesuit with the book of rules and a skull alluding to the ephemerality of life. His cult was widespread after the Lisbon earthquake of 1755, when his image became mandatory on mother churches of the colonial Portuguese empire for his protector status againt this type of cataclysm.



Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, em Ouro Preto. Fachada.
Church of Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, in Ouro Preto. Façade.



IGREJA DE NOSSA SENHORA DO ROSÁRIO DOS PRETOS

Largo do Rosário.
Visitação: terça a sábado, das 12h às 17h; domingo, das 12h às 15h30

A Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos da freguesia do Pilar constituiu-se legalmente na igreja matriz no ano de 1715 e já no ano seguinte iniciava a construção de capela própria no bairro do Caquende. Nessa capela estiveram depositados, entre 1731 e 1733, o Santíssimo Sacramento e as imagens da Matriz do Pilar, enquanto era construída a capela-mor dessa igreja[23].

A construção da igreja atual, em terreiro próximo à capela primitiva, iniciou-se em 1757, com planta do arquiteto português Antônio Pereira de Souza Calheiros, que nela repetiu o desenho fornecido pouco tempo antes à Irmandade de São Pedro dos Clérigos de Mariana. É possível que o fato se deva à intervenção do mestre de obras José Pereira dos Santos, que construiu as duas igrejas

23. A volta do Santíssimo e das imagens à Matriz do Pilar motivou uma série de festejos, incluindo a procissão solene do Triunfo Eucarístico. Ver vol. 1, p. 47-48.

CHURCH OF NOSSA SENHORA DO ROSÁRIO DOS PRETOS

Largo do Rosário.
Visiting hours: Tuesday to Saturday, from 12:00 pm to 5:00 pm; Sundays, from 12:00 pm to 3:30pm

The Brotherhood of Nossa Senhora do Rosário dos Pretos from the freguesia of Pilar was legally constituted in the mother church on the year of 1715 and in the following year already saw the construction of their own chapel in the neighborhood of Caquende. On this chapel were stored, between 1731 and 1733, the Santíssimo Sacramento (Eucharist elements) and the images from the Mother Church of Pilar while their main chapel was being built[23].

The construction of the present church on a site near the primitive chapel began in 1757 designed by Portuguese architect Antônio Pereira de Souza Calheiros, who repeated the design that was given shortly before to the Brothehood of de São Pedro dos Clérigos in Mariana. That was possibly due to the intervention of foreman José Pereira dos Santos, who built the two curvaceous

23. The retrieval of the Santíssimo and the images to the Mother Church of Pilar motivated a series of festivities, including the solemn procession of the Eucharist Triumph. See vol. 1, p. 47-48.

curvilíneas praticamente no mesmo período, deixando ambas incompletas quando faleceu em 1762.

Entre 1785 e 1793 foram concluídas as torres e o frontão, tendo este sido objeto de um novo risco, por Manuel Francisco de Araújo, também de origem portuguesa. Dessa época data também a decoração interna, composta de sete retábulos de talha simplificada, valorizada, entretanto, pela original policromia de cores vivas, simulando elementos de talha como colunas, arcadas, anjinhos, rocalhas e outros temas ornamentais. Seus autores foram dois pintores mulatos, Manoel Ribeiro Rosa e José Gervásio de Souza Lobo, tendo o primeiro pintado também os painéis do forro da sacristia, com os **quatro evangelistas** e seus símbolos respectivos.

Os retábulos pintados por José Gervásio são os dois primeiros junto ao arco cruzeiro, dedicados a São Benedito e Santo Antônio de Noto, o de Santa Efigênia e o da capela-mor, recuperado recentemente[24]. Os demais, pintados por Manoel Ribeiro, são os de Santo Elesbão, no centro da nave, e os dois

churches practically in the same period, leaving both incomplete as of his passing in 1762.

*Between 1785 and 1793 the steeples and the pediment were finished; the latter had a new design by Manuel Francisco de Araújo, also of Portuguese origin. Also from that time is the internal decoration, comprised of seven retables with simplified carvings that were enriched, however, by the original brightly colored painting simulating carving elements such as columns, arcades, cherubs, rocaille and other ornaments. Its authors were two mulato painters, Manoel Ribeiro Rosa and José Gervásio de Souza Lobo, the former of which also painted the panels in the sacristy ceiling with the **four evangelists** and their respective symbols.*

The retables painted by José Gervásio are the two first ones near the crossing, dedicated to Saints Benedict and Anthony of Noto, the one consecrated to Saint Ephigenia and the main chapel retable, recently recovered[24]. The others, painted by Manoel Ribeiro, are those of Saint Elesbaan in the center of the nave and

24. Em 1894, esse retábulo foi recoberto de pintura branca com douramentos pontuais por Lourenço Petriza.

24. In 1894, this retable was covered in white paint with isolated gilded elements by Lourenço Petriza.

mais próximos da entrada da igreja, dedicados a Santa Helena e Nossa Senhora Mãe dos Homens. De todos, o mais interessante é o do altar-mor, que inclui dois emblemas incomuns na pintura mineira. Esses emblemas, pintados na base do retábulo em moldura de rocalhas vermelhas, são a Arca da Aliança à esquerda e os castiçais fumegantes sobre os pães cerimoniais à direita.



Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, em Ouro Preto. Altar de São Benedito.
Church of Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, in Ouro Preto. Altar of Saint Benedict.

As imagens, de excelente qualidade, correspondem à época de execução dos retábulos, com exceção das de São Benedito e Santo Antônio de Noto, possivelmente mais antigas. As imagens de Santa Efigênia e Santo Elesbão dos retábulos centrais são de autoria do entalhador Manoel Dias da Silva, que por elas foi pago em 1801, juntamente com as de São Domingos e Santa Catarina de Siena, nos nichos laterais do altar-mor.

the two closest to the church entrance, dedicated to Saint Helen and Our Lady Mother of Men. Among all those, the most interesting is the one in the main altar that includes two common emblems on paintings from Minas Gerais. Those emblems, painted in the base of the retable in a molding with red rocaille, are the Ark of the Covenant to the left and the fuming chandeliers with ceremonial bread to the right.

The excellent quality images correspond to the time of the retables' construction, with the exception of those of Saints Benedict and Anthony of Noto, possibly older. The images of Saints Ephigenia and Elesbaan in the central retables were made by carver Manoel Dias da Silva, who was paid to do them in 1801, along with those of Saints Dominic and Catherine of Siena in the lateral niches of the main altar.



São Marcos. Pintura da sacristia. Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, em Ouro Preto.
São Marcos. Painting of the sacristy. Church of Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, in Ouro Preto.

Quanto à imagem da padroeira, Nossa Senhora do Rosário, e as de Nossa Senhora Mãe dos Homens e Santa Helena, dos altares da entrada, são todas peças mineiras, tendo a última chegado a ser atribuída ao Aleijadinho.

Mas, apesar do inegável interesse desses retábulos pintados e suas imagens, o principal aspecto a ser observado nessa igreja são suas arrojadas linhas arquitetônicas baseadas em planta constituída por duas elipses entrelaçadas[25]. Na fachada, as duas torres cilíndricas têm movimento rotativo como as de São Francisco de Assis e, entre elas, o único frontão contracurvado da arquitetura religiosa em Minas Gerais, inspirado nas igrejas pombalinas de Lisboa.

As for the image of the patron saint, Our Lady of Rosary, and those of Our Lady Mother of Men and Saint Helen in the entrance altars, they are all from Minas Gerais and the former has even been attributed to Aleijadinho.

But despite the undeniable interest sparked by those painted retables and their images, the main aspect to be observed in this church is the bold architectural lines based on a plan constituted by two interlaced ellipses[25]. On the façade, both cylindrical steeples have a rotational movement such as those at the church of São Francisco de Assis and, between them, the only counter-curved pediment in religious architecture in Minas Gerais, inspired by the churches in pombalino style in Lisbon.

Os quatro evangelistas e seus símbolos

Os símbolos dos evangelistas Mateus, Marcos, Lucas e João são o homem, o leão, o boi e a águia, respectivamente. Sua origem deriva de uma visão de São João, descrita no Apocalipse (4: 6-8): "Em frente ao trono [havia] quatro animais: o primeiro [era] semelhante a um leão; o segundo a um novilho; o terceiro tinha o rosto de homem e o quarto era semelhante a uma águia voando".

The four evangelists and their symbols

The symbols of evangelists Matthew, Mark, Luke and John are man, lion, ox and eagle, respectively. Their origin is a vision of Saint John's described in the Apocalypse (4: 6-8): "In front of the throne [there were] four animals: the first [was] similar to a lion; the second to a calf; the third had the face of a man and the fourth resembled a flying eagle".

25. Ver vol. 1, p. 105-109.

25. See vol. 1, p. 105-109.



Igreja de Nossa Senhora do Carmo em Ouro Preto. Fachada.
Church of Nossa Senhora do Carmo in Ouro Preto. Façade.

IGREJA DE NOSSA SENHORA DO CARMO

Rua Brigadeiro Musqueira, s/n (antigo Morro de Santa Quitéria).
Visitação: terça a domingo, das 9h às 11h e das 12h às 16h45

Em princípios do século XVIII, foi elevada, no alto do morro que separava os arraiais de Ouro Preto e Antônio Dias, pequena capela dedicada a Santa Quitéria, devoção portuguesa que data dos primórdios da evangelização da Península Ibérica. Nessa capela reuniam-se os irmãos terceiros da Ordem do Carmo do Rio de Janeiro, moradores em Vila Rica, que em 1751 já estavam congregados em irmandade autônoma, tendo quatro anos mais tarde seus Estatutos aprovados. Cogitam, então, a construção de uma igreja maior no mesmo local, sendo o risco encomendado a Manuel Francisco Lisboa, irmão da Ordem.

As obras têm início em 1756, arrematadas pelo mestre de obras José Pereira dos Santos. Entre 1761 e 1780, Francisco de Lima Cerqueira, originário de Braga, executa as obras do frontispício, arcos do coro e lavabo da sacristia, em estreita colaboração com o Aleijadinho, autor das esculturas ornamentais

CHURCH OF NOSSA SENHORA DO CARMO

Brigadeiro Musqueira Street (old Morro de Santa Quitéria).
Visiting hours: Tuesday to Sunday, from 9:00 am to 11:00 am and 12:00 pm to 4:45 pm

In the beginning of the 18th century, a small chapel dedicated to Saint Quiteria, a Portuguese devotion dated from the beginning of the evangelization of the Iberian Peninsula, was built on top of the hill that separated the hamlets of Ouro Preto and Antônio Dias. On this chapel gathered the third brothers of the Order of Carmo from Rio de Janeiro, inhabitants of Vila Rica who in 1751 were already congregated in an autonomous brotherhood, and four years later had their statutes approved. They considered, thus, the construction of a larger church in the same spot and commissioned the design to Manuel Francisco Lisboa, a brother in the order.

The works started in 1756, led by foreman José Pereira dos Santos. Between 1761 and 1780, Francisco de Lima Cerqueira, born in Braga, executed the construction of the frontispiece, the arches in the choir and the lavabo of the sacristy, in close collaboration with Aleijadinho, author of the



Igreja de Nossa Senhora do Carmo em Ouro Preto.
Church of Nossa Senhora do Carmo in Ouro Preto.



da portada e do lavabo em pedra sabão.

Em 1784, concluída a obra arquitetônica da igreja, teve início a decoração interna da nave, composta de seis retábulos laterais e dois púlpitos e para a qual foi também prevista uma pintura de perspectiva na abóbada que não chegou a ser realizada[26]. Os primeiros altares executados foram os de Santa Quitéria e Santa Luzia, junto ao arco cruzeiro, terminados em 1795. Os dois seguintes, dedicados a São João Batista e Nossa Senhora da Piedade, foram terminados em 1809 e os últimos, na entrada da nave, em 1813. Observe-se que os retábulos centrais tiveram a participação do Aleijadinho, cujo estilo pode ser reconhecido nos relevos das mesas representando dois temas bíblicos: *Jeremias no cárcere* e *A paciência de Jó*[27].

Finalmente, em 1813, foi iniciada a talha do altar-mor, concluída apenas em 1824, quando foi dourada por Manoel da Costa Athaíde, também autor do douramento

ornamental sculptures of the gateway and the talc lavabo.

In 1784, after the conclusion of the architectural construction of the church, the internal decoration works were started in the nave, consisting of six lateral retables and two pulpits, with plans for a perspective painting in the dome that was never actually made[26]. The first altars to be built were those of Saints Quiteria and Luzia near the crossing, finished in 1795. The two following retables, dedicated to Saint John the Baptist and Our Lady of Piety were finished in 1809, and the last ones in the nave entrance were finished in 1813. It is remarkable that the central retables had the participation of Aleijadinho, whose style can be recognized on the reliefs of the tables representing two Biblical themes: Jeremiah in prison and The patience of Job[27].

Finally, in 1813, the carvings of the high altar began to be made and were finished only in 1824, when they were gilded by Manoel da Costa Athaíde,

26. Cf. LOPES, Francisco Antônio. *História da construção da igreja do Carmo de Ouro Preto.* Rio de Janeiro: Publicações do Sphan, 1942, p. 90-91.
27. Realizados em parceria com o discípulo Justino que contratou a obra, é provável que esses relevos sejam a última obra escultórica do artista, que morreu em 1814.

26. Cf. LOPES, Francisco Antônio. *História da construção da igreja do Carmo de Ouro Preto.* Rio de Janeiro: Publicações do Sphan, 1942, p. 90-91.
27. Done in partnership with Justin, the disciple who contracted the job, it is possible that these reliefs are the last sculpture work by this artist, who died in 1814.

dos retábulos da nave. Quanto aos azulejos importados de Lisboa, sua encomenda situa-se por volta de 1784, quando foi concluída a capela-mor, sendo, portanto, anterior ao retábulo. Já a pintura do forro é obra tardia, realizada entre 1808 e 1809 pelo pintor italiano Angelo Clerici, também autor da pintura do forro da nave.

Como em São Francisco de Assis, o primeiro impacto da visita a essa igreja é a própria fachada, na qual o elemento de destaque é outra bela portada do Aleijadinho, de concepção totalmente diferente da realizada para a igreja franciscana, apesar de datarem aproximadamente no mesmo período. A fachada, como um todo, é uma das mais típicas do rococó religioso em Minas Gerais, com desenho sinuoso e torres com coroamento em forma de sino, inspiradas em modelos germânicos.

Segue na mesma inspiração a decoração interna, que integra um dos mais harmoniosos e requintados conjuntos de talha do rococó mineiro que é preciso imaginar complementado por um forro pintado por Manuel da Costa Athaíde, similar ao da Igreja de São Francisco de Assis. Os retábulos têm tipologias ligeiramente diferentes,

also the author of the gildings in the nave retables. As for the tiles imported from Lisbon, they were ordered around 1784, when the main chapel was finished, which makes them prior to the retable. As for the ceiling painting, it is a latter job, from 1808 and 1809 by Italian painter Angelo Clerici, also the author of the paintings in the nave ceiling.

Much like the Church of São Francisco de Assis, the first impact in the visit to this church is the façade itself, in which the outstanding element is another beautiful gateway by Aleijadinho of a completely different concept from that of the Franciscan church, despite their near date. The façade as a whole is one of the most typical of religious Rococo in Minas Gerais, with a sinuous design and steeples with a bell-shaped finial, inspired in Germanic models.

The internal decoration is of the same inspiration, integrating one of the most harmonious and refined carving ensembles of Minas Gerais' Rococo that one must imagine, complemented by a ceiling painted by Manuel da Costa Athaíde, similar to that of the Church of São Francisco de Assis. The retables have slightly different typologies, corresponding to their manufactory dates.



Igreja de Nossa Senhora do Carmo em Ouro Preto. Capela-mor.
Church of Nossa Senhora do Carmo in Ouro Preto. Main chapel.

correspondentes aos períodos de execução.

É interessante observar que, apesar desses retábulos serem identificados na documentação de época pelas invocações de santos populares dos nichos laterais, são os Passos da Paixão que ocupam o camarim, como referendado nas inscrições das tarjas superiores. O primeiro Passo, o *Cristo no Horto,* ocupa o retábulo da direita do arco cruzeiro. Em seguida, a *Prisão* e a *Flagelação* (Senhor da Coluna) e, do outro lado, a partir da entrada, a *Coroação de espinhos*, o *Ecce Homo* (Varanda de Pilatos) e a *Cruz às costas*. As imagens, de qualidade mediana, têm máscaras de chumbo nos rostos, técnica comum na América espanhola e rara no Brasil.

Entre as imagens secundárias, merecem destaque a Santa Luzia do primeiro retábulo, linda peça mineira de feições ingênuas, e o São João Batista português, possivelmente de oficina lisboeta. Um fato que surpreende é a ausência de devoções carmelitas nesses retábulos, todas concentradas no espaço privilegiado da capela-mor.

No retábulo principal, a padroeira Nossa Senhora do Carmo no topo do trono é ladeada pelos santos fundadores Elias e Teresa de Ávila, com seus atributos

It is interesting to note that despite those retables being identified in the documents of the time by invocations of popular saints in the lateral niches, the Stations of the Passion retables are the ones occupying the camarín, as referenced in the inscriptions of the upper moldings. The first Step, Christ in the Garden, occupies the right retable in the crossing. It is followed by the Imprisonment and Scourging (Lord of the Pillar) and on the other side, from the entrance, the Crowning with thorns, the Ecce Homo *(Pilate's Porch) and the Bearing of the Cross. The images, of medium quality, have lead masks on their faces, a common technique in Spanish America and rare in Brazil.*

Among the secondary images, the ones deserving special attention are Saint Luzia in the first retable, a beautiful piece with naive countenance and the Portuguese Saint John the Baptist, possibly from a Lisbon workshop. A surprising fact is the absence of Carmelite devotions in those retables, all of which are concentrated in a privileged space in the main chapel.

On the main retable, patron saint Our Lady of Carmel on top of the throne is sided by founding saints Elijah and Teresa of Avila with their

específicos (igreja, pena e livro). São todas imagens de vestir, trajando o tradicional hábito carmelita nas cores marrom e branco, com a faixa do escapulário[28].

Uma extensa série de santos carmelitas é representada nas barras de azulejos das paredes laterais, devidamente identificados nas pequenas cartelas da base. Nos primeiros painéis, na entrada da capela-mor, estão dois santos místicos, sem dúvida os mais populares da hagiografia carmelita: São João da Cruz à esquerda e São Simão Stock à direita. Em seguida, dois santos da hierarquia, o arcebispo São Pedro Thomas e Santo Alberto, patriarca de Jerusalém. Em terceiro lugar, duas representações femininas, Santa Teresa de Ávila e Santa Ângela, padroeira da Ordem Terceira. Finalmente, figuram no presbitério, além da Santa Madalena de Pazzi, duas cenas da vida do fundador Santo Elias e uma curiosa representação infantil de São João da Cruz "retirado do poço" pela Virgem do Carmo.

Antes de deixar a igreja, recomenda-se a visita à sacristia, uma das mais requintadas de Ouro Preto, com um belo forro artezoado,

specific attributes (church; quill and book). Both are dressing images, wearing the traditional Carmelite cassock in brown and white with the scapular apron[28].

A vast series of Carmelite saints is represented in the tile moldings of the lateral walls, duly identified on the small tags of the plinths. On the first panels, on the entrance of the main chapel, are two mystical saints, undoubtedly the most popular of the Carmelite hagiography: Saint John of the Cross to the left and Saint Simon Stock to the right. Two saints of the hierarchy follow: archbishop Saint Peter Thomas and Sanint Albert, a patriarch from Jerusalem. Then follow two female representations, Saint Teresa of Avila and Saint Angela, patron of the Third Order. Finally, featured in the presbitery besides Saint Magdalene of Pazzi are two scenes from the life of founding saint Elijah and a curious infant representation of Saint John of the Cross "retrieved from the well" by the Virgin of Carmel.

Before leaving the church, a visit to the sacristy is highly recommended, as it is one of the most refined in Ouro Preto, with a beautiful

28. Ver Glossário de Iconografia.

28. See Iconographic Glossary.



Igreja do Carmo em Ouro Preto. Pintura do forro da sacristia: Virgem do Carmo entrega escapulário a São Simão Stock.
Church of Carmo in Ouro Preto. Ceiling painting of sacristy: Virgin of Carmo gives a scapular to Saint Simon Stock.



Igreja de Nossa Senhora do Carmo em Ouro Preto. Portada.
Church of Nossa Senhora do Carmo in Ouro Preto. Gateway.

pintado em 1805 por Manoel Ribeiro Rosa. No painel central, a Virgem do Carmo entrega o escapulário a São Simão Stock e, nos laterais, figuram quatro cenas da vida de quatro santos carmelitas. O principal destaque é, entretanto, o lavabo executado pelo Aleijadinho em 1776, que representa a Virgem do Carmo em meio corpo acima de dois golfinhos com caudas em volutas.

ceiling, painted in 1805 by Manoel Ribeiro Rosa. On the central panel, the Virgin of Carmel hands the scapular to Saint Simon Stock, and the lateral ones feature four scenes from the life of four Carmelite saints. The highlight is, however, the lavabo done by Aleijadinho in 1776, representing the Virgin of Carmel (a half-body) amidst two dolphins with volute tails.

Portada

Dois escultores diferentes colaboraram na obra desta portada, como se pode verificar comparando os ornatos da tarja aos das ombreiras e verga da porta. São do Aleijadinho, tanto a tarja apresentada por anjinhos com escapulários, quanto as rocalhas que se derramam nos fragmentos de entablamentos curvos das laterais. No centro da tarja, o habitual emblema da Ordem do Carmo, com o Monte Carmelo, a cruz e as três estrelas.

Azulejos da capela-mor

Apesar de azulejos portugueses serem complemento habitual da talha nas cidades litorâneas, a dificuldade do transporte inviabilizou seu emprego nas igrejas de Minas Gerais, onde são encontrados nessa única igreja. Produzidos pelas oficinas de Lisboa, são de estilo rococó e datáveis do período de 1770-1785. Seu desenho foi atribuído pelo especialista José Meco ao pintor Francisco Jorge da Costa, um dos principais em atuação em Lisboa na época.

Gateway

Two different sculptors collaborated on the construction of the gateway, as one can verify by comparing the adornments in the molding to those on the lintel and the door rails. Both the molding presented by cherubs with scapulars and the rocaille pouring down on the fragments of curved cornices on the sides are by Aleijadinho. On the center of the molding, there is the customary emblem of the Order of Carmel with the Mount Carmel, the cross and the three stars.

Tiles of the main chapel

Despite Portuguese tiles being typical complements of the carvings on seaside towns, the difficulties of transportation has made their use on the churches of Minas Gerais almost impossible, but they can be found in this one church. Made by Lisbon workshops, they belong to Rococo and are from around 1770-1785. Their design was attributed by specialist José Meco to painter Francisco Jorge da Costa, who was one of the most prominent in Lisbon at the time.



Igreja de São Francisco de Assis em Ouro Preto. Fachada.
Church of São Francisco de Assis in Ouro Preto. Façade.



IGREJA DE SÃO FRANCISCO DE ASSIS

Largo do Coimbra, bairro de Antônio Dias.
Tel.: (31) 3551 4661
Visitação: terça a domingo, das 8h30 às 12h e das 13h30 às 17h

Fundada em 1746 na Capela do Bom Jesus dos Perdões, a Ordem Terceira de São Francisco da Penitência[29] já contava, dez anos depois, com mais de 1000 adeptos em Vila Rica, realizando seus atos religiosos na Matriz de Antônio Dias. Em 1766, tem início a construção de sua igreja, arrematada em hasta pública pelo mestre de obras Domingos Moreira de Oliveira, originário da região do Porto.

Em 1770, com a construção já adiantada, entra em cena o Aleijadinho, que por mais de vinte anos trabalharia nessa igreja, à qual imprimiu forte marca pessoal. Seu primeiro trabalho foram os púlpitos em pedra sabão, executados entre 1770 e 1772, inseridos nas pilastras do arco cruzeiro como nas igrejas da Baviera.

29. O título explica tanto a representação de São Francisco como santo penitente (com caveira na mão) na imagem do altar-mor, quanto as quatro pinturas de santos penitentes nos chanfros das paredes da nave: São Pedro, Santa Madalena, Santa Margarida de Cortona e o próprio São Francisco de Assis.

CHURCH OF SÃO FRANCISCO DE ASSIS

Largo do Coimbra, Antônio Dias Neighborhood.
Phone: (31) 3551 4661
Visiting hours: Tuesday to Sunday, from 8:30 am to 12:00 pm and 1:30 pm to 5:00 pm

Founded in 1746 in the Chapel of Bom Jesus dos Perdões, the Third Order of São Francisco da Penitência[29] already counted, ten years later, more than 1000 members in Vila Rica and conducted their religious activities on the Mother Church of Antônio Dias. In 1766 begins the construction of their church, contracted in a public auction by foreman Domingos Moreira de Oliveira from the Oporto area.

In 1770, with construction well under way, Aleijadinho enters the scene and would go on to work for over twenty years on the church, to which he added his strong personal mark. His first works were the pulpits in talc, executed between 1770 and 1772, inserted among the pilasters

29. The title explains both the representation of Saint Francis as a penitent saint (with a skull in his hand) on the image of the main altar and the four paintings of penitent saints on the chamfered corners of the nave walls: Saints Peter, Magdalene, Margaret of Cortona and Saint Francis of Assisi himself.

Nos dois anos seguintes, trabalhou na decoração da abóbada da capela-mor, que alia relevos em madeira e estuques, outra derivação do rococó germânico.

A partir de 1774, contrata a obra da portada, para a qual forneceu um risco de concepção diferente do projeto anterior do frontispício. Entre 1777 e 1779, com o lavabo da sacristia, encerra a primeira fase de sua participação no canteiro de obras da igreja, ao qual voltaria dez anos mais tarde para a talha do retábulo da capela-mor, executada entre 1790 e 1794.

Em 1794, a obra foi concluída na parte arquitetônica e escultórica, no tocante à participação do Aleijadinho. Restava por fazer, entretanto, a maior parte do douramento e pintura, assim como os retábulos e balaustradas da nave e do coro. Da primeira encarregou-se Manuel da Costa Athaíde, que entre 1801 e 1812 executou a pintura e o douramento do retábulo da capela-mor, a vasta pintura do forro da nave e os painéis em óleo sobre madeira e tela dos dois ambientes. Já os retábulos da nave tiveram execução tardia em meados do século XIX, a partir de desenhos do Aleijadinho, e as balaustradas foram terminadas

of the crossing as in Bavarian churches. On the two following years he worked on the decoration of the dome in the main chapel, combining wooden reliefs and stucco, another derivation from Germanic Rococo.

In 1774 he starts the commissioned gateway works, for which he produced a design with a different concept than that in the former plan for the frontispiece. Between 1777 and 1779, with the sacristy lavabo, he ends the first phase of his participation in the construction of the church, to which he would return ten years later to do the carvings of the retable of the main chapel, executed between 1790 and 1794.

In 1794, the architectural and sculpture parts were finished as far as Aleijadinho's obligations. There remained to be made, however, the majority of the gilding and painting, as well as the retables and balustrades of the nave and the choir. The former was under the responsibility of Manuel da Costa Athaíde whom, between 1801 and 1812, executed the paintings and gildings of the retable of the main chapel, the vast painting of the nave ceiling and the oil on wood and canvas panels in the two spaces. As for the retables of the nave,



Igreja de São Francisco de Assis em Ouro Preto. Decoração interna.
Church of São Francisco de Assis in Ouro Preto. Interior decoration.

de forma simplificada, em madeira recortada.

O primeiro impacto do visitante que chega ao adro de São Francisco é com o dinamismo da fachada, cujo frontispício é literalmente projetado para a frente pelo movimento rotativo das torres e dos fragmentos de frontão acima das colunas. A **portada**, interligada ao óculo, é sem dúvida a mais original composição do gênero da arquitetura brasileira do período, merecendo observação detalhada.

O mesmo pode ser dito da decoração interna, apreendida na totalidade a partir da entrada da nave, uma vez transposto o tapavento. Desse ponto de vista privilegiado, o olhar é orientado diretamente para a capela-mor por um sutil jogo de perspectivas horizontais enfatizado pela ondulação das sanefas dos retábulos laterais e pela disposição oblíqua das paredes e pilastras do arco cruzeiro. Mais alguns passos e o apelo visual preponderante passa a ser a monumental pintura ilusionista de Manuel da Costa Athaíde no forro abobadado. Nela, uma série de sustentantes arquitetônicos em projeção vertical suportam um baldaquino suntuoso com a "visão" celestial da Virgem da Porciúncula entre nuvens, cercada por uma profusão

they were only made later in the middle of the 19th century based on Aleijadinho's sketches, and the balustrades were finished in a simplified manner, with cut off wood.

*The first impact on the visitor arriving on São Francisco's churchyard is the dynamic façade, whose frontispiece is literally projected forward by the rotational movement of the steeples and the pediment fragments above the columns. The **gateway**, connected to the oculus, is undoubtedly the most original composition of its kind in Brazilian architecture of the same period, and it deserves detailed observation.*

The same can be said about the internal decoration, apprehended as a whole from the nave entrance, once the windbreak is crossed. From this privileged point of view, the gaze is directly steered toward the main chapel by a subtle play of horizontal perspective emphasized by the undulation on the curtains of the lateral retables and the oblique disposition of walls and pilasters in the crossing. A few more steps and the predominant visual appeal is that of the monumental illustionist painting by Manuel da Costa Athaíde on the domed ceiling. In it, a series of jambs in a vertical projection support a sumptuous baldachin



Igreja de São Francisco de Assis em Ouro Preto. Detalhe do altar-mor.
Church of São Francisco de Assis in Ouro Preto. Main altar detail.

de anjos, vários dos quais tangendo instrumentos musicais. Como de praxe no rococó, os espaços vazios têm importância equivalente aos preenchidos pelas composições ornamentais, com contornos sinuosos e rocalhas assimétricas. E ainda, a iluminação homogênea de todo o espaço da nave, com a luz natural entrando pelas amplas janelas acima dos retábulos.

Na região de passagem do arco cruzeiro, os **púlpitos** do Aleijadinho preparam a transição para a entrada na capela-mor, um dos ambientes mais requintados da arte colonial brasileira. Nesta, o destaque maior é sem dúvida o grandioso retábulo, ligado à decoração da abóbada pelo prolongamento dos elementos escultóricos da tarja, com o grupo escultórico da Santíssima Trindade e a Virgem Maria sobre uma meia-lua invertida. No centro da abóbada figura um anjo adulto portador de flores, curiosa adaptação cristã do tema clássico das canéforas[30], cercado por uma moldura em ondulações convexas, com arranjos ornamentais de rocalhas.

with the celestial "vision" of the Virgin of Porziuncola among the clouds, surrounded by a profusion of angels, several of which are playing musical instrument. As usual on Rococo, the empty spaces have equal importance to areas filled with ornamental compositions with sinuous contours and asymmetrical rocaille. And also, the homogeneous lighting of the entire nave space with the natural light that enters through the wide windows above the retables.

*In the passageway on the crossing, the **pulpits** by Aleijadinho prepare the transition to the entrance of the main chapel, one of the most refined spaces in Brazilian colonial art. Its highlight is surely the great retable, connected to the decoration of the dome by the extension of the sculptural elements of the molding, with the Holy Trinity ensemble as well as the Virgin Mary on an inverted half-moon. The center of the dome features an adult angel bearing flowers, a peculiar Christian adaptation of the classic Kanephoros theme[30], surrounded by a molding with convex undulations with rocaille ornaments.*

30. Na Antiguidade Clássica, eram figuras femininas com cestas de flores e frutos simbólicos na cabeça.

30. On the Classical Era, those were feminine figures bearing baskets of symbolic fruit and flowers on their heads.



Igreja de São Francisco de Assis em Ouro Preto. Detalhe da capela-mor.
Church of São Francisco de Assis in Ouro Preto. Detail of the main chapel.

A sinfonia em dourado e branco dos ornatos da talha alia-se harmoniosamente aos tons claros das pinturas das paredes laterais. No registro inferior há uma extraordinária composição ornamental com imitações de azulejos representando cenas da **vida do patriarca Abraão** e, acima desta, dois grandes quadros com episódios diferentes da Última Ceia: o lava-pés à direita e a Comunhão dos apóstolos à esquerda. No registro superior, entre os quatro papas ligados à Ordem Franciscana, figuram duas cenas paradigmáticas da vida de São Francisco: as aprovações da regra da Ordem Franciscana e das indulgências ligadas ao Milagre da Porciúncula.

No retábulo, em lugar do grupo do Crucificado com São Francisco ajoelhado, habitual nas igrejas de terceiros franciscanos, uma imagem de vestir da Virgem ocupa o topo do trono, na base do qual vê-se a imagem de São Francisco de Assis penitente, atribuída ao Padre Félix Lisboa, meio-irmão do Aleijadinho. Nos suportes laterais, figuram as imagens de roca de São Luís rei de França e Santa Isabel, rainha de Portugal, ainda com alguma influência do estilo pessoal do Aleijadinho, mas executadas tardiamente no século XIX,

The symphony in white and gold in the carved ornaments combines harmonically to the fair colors of the lateral walls' paintings. In the lower portion there is an extraordinary ornamental composition with fake tiles representing scenes of the ***life of patriarch Abraham*** *and, above it, two large pictures with different episodes from the Last Supper: the Washing of the Feet to the right and the Holy Communion with the apostles to the left. On the upper portion, among the four popes connected to the Franciscan Order, two paradigmatic scenes from the life of Saint Francis are depicted: the approvals of the rule of the Franciscan order and the indulgences regarding the Miracle of Porziuncola.*

On the retable, instead of the Christ in the Cross with a kneeling Saint Francis, a typical ensemble in Third Franciscan churches, there is an image of the Virgin occupying the top of the throne, whose plinth features an image of a penitent Saint Francis of Assisi attributed to Father Félix Lisboa, Aleijadinho's half bother. On the lateral corbels are the images of Saint Louis king of France and Saint Elizabeth of Aragon queen of Portugal, still bearing some influence from Aleijadinho's personal style, but executed lateral in the 19th



Igreja de São Francisco de Assis em Ouro Preto. Sacristia.
Church of São Francisco de Assis in Ouro Preto. Sacristy.

assim como as imagens dos retábulos laterais.

Nos retábulos da direita, a partir do arco cruzeiro, estão entronizados Santa Rosa de Viterbo, São Roque e os Bem-casados, São Lúcio e Santa Bona. Do outro lado, em posição análoga, estão Santa Clara, Santo Ivo e Santa Isabel, rainha de Hungria. As imagens são de roca e estão vestidas com hábito de terceiros franciscanos, dando um toque severo ao ambiente festivo da igreja.

century, as well as the images on the lateral retables.

On the retables to the right of the crossing, are enthroned Saint Rose of Viterbo, Saint Rocco and the Well-married, Saints Lucius and Bona. On the other side, in an analogous position, are Saints Claire, Ivo of Kermatin and Elisabeth queen of Hungary. They are roca images dressed with the habit of Franciscan Third Brothers that afford a serious element to the festive environment of the church.



Igreja de São Francisco de Assis em Ouro Preto. Decoração interna.
Church of São Francisco de Assis in Ouro Preto. Interior decoration.



Portada

Obra prima do Aleijadinho no gênero, tem no centro a composição ternária dos brasões da ordem franciscana (5 chagas) e do Reino português (5 quinas), conjugados à representação da Virgem da Conceição em moldura oval, acima da coroa de espinhos da qual brotam os braços estigmatizados do Cristo, e uma imagem de São Francisco. É interessante observar a total assimetria dos ornatos que contornam os brasões, com posições desencontradas das duas asas de serafim nas laterais.

Púlpitos

Juntamente com as habituais representações dos quatro evangelistas nas laterais das bacias, apresentam na parte central duas cenas do Antigo e do Novo Testamento associadas à simbologia da "nave" eclesiástica. À direita, Jonas sendo atirado de uma embarcação e prestes a ser engolido pela baleia e, à esquerda, o Cristo pregando da proa de um barco com um inesperado cachorrinho em primeiro plano, sem função precisa na cena.

Cenas da Vida de Abraão

Principal patriarca do Antigo Testamento, era originário da cidade de Ur, na Caldéia (atual Iraque) e, por ordem de Jeová, emigrou para a terra prometida de Canaã (Palestina), onde deu origem ao povo de Israel. Inspiradas em gravuras da Bíblia de Demarne, publicada em 1728[31], as cenas estão identificadas em português nas cartelas superiores emolduradas de rocalhas e flores. Entre elas, destacam-se os episódios do Sacrifício de Isaac e da Morte de Abraão, à esquerda e, à direta, os da Promessa de Deus a Abraão e o Anúncio do nascimento de Isaac.

31. Cf. LEVY, Hannah. Modelos europeus na pintura colonial. In: *Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, 1944, vol. 8, p. 7-66.

Gateway

A masterpiece of its kind by Aleijadinho, it has on its center the triad consisting of coats of arms of the Franciscan order (5 stigmata), the Kingdom of Portugal (5 escutcheons) and the representation of the Virgin of Conception in an oval frame above the crown of thorns with Christ's stigmatized arms and an image of Saint Francis. It is worth noting the total asymmetry of the adornments surrounding the coats of arms, with unaligned seraphim wings on the sides.

Pulpits

Along with the usual representations of the four evangelists on the sides of the basins, the pulpits feature on their central portion two scenes from the Old and the New Testament associated to the symbolism of the ecclesiastic nave. To the right, Jonah is cast from a boat, about to be swallowed by the whale and, to the left,, Christ preaches from the bow of a boat with an unexpected dog on the foreground, without a clear function of the scene.

Scenes from the life of Abraham

The main patriarch in the Old Testament, he hailed from Ur, in Chaldea (present Iraq) and, by Jehovah's orders, emigrated to the promised land of Canaan (Palestine), where he originated the Israeli people. Inspired on engravings from the Bible of Demarne, published in 1728[31], the scenes are identified in Portuguese in the upper cartouches framed with rocaille and flowers. Among them, the highlights are the episodes of Isaac's sacrifice and the Death of Abraham, to the left, and, to the right, God's Promise to Abraham and the Announcement of Isaac's Birth.

31. Cf. LEVY, Hannah. Modelos europeus na pintura colonial. In: *Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, 1944, vol. 8, p. 7-66.



Igreja de São José em Ouro Preto. Fachada.
Church of São José in Ouro Preto. Façade.

IGREJA DE SÃO JOSÉ

Rua Teixeira do Amaral.

A Irmandade de São José dos Homens Pardos de Vila Rica foi instituída na Matriz de Antônio Dias, onde funcionou até o ano de 1726, quando construiu capela própria no morro que leva seu nome na freguesia do Pilar. Congregava trabalhadores livres, em sua maioria mestiços (pardos), ligados aos ofícios mecânicos e à música, entre os quais o músico Francisco Gomes da Rocha e o arquiteto e escultor Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho.

Em 1746, estando essa capela primitiva em estado precário, a irmandade decide edificar nova igreja em pedra e cal, sendo arrematante das obras o português José Pereira dos Santos. Vinte e cinco anos mais tarde, já concluídas a capela-mor e a sacristia, o Aleijadinho forneceu um risco para a torre que não chegou a ser executado, talvez em função da indecisão da irmandade quanto a fazer duas ou apenas uma torre na fachada. O atual frontispício e torre datam do período 1810-1828 e sua construção baseou-se em outro risco, que introduziu um terraço arredondado com balaustrada

CHURCH OF SÃO JOSÉ

Teixeira do Amaral Street.

The Brotherhood of São José dos Homens Pardos of Vila Rica was instituted in the Mother Church of Antônio Dias, where it was stationed until the year 1726, when its own chapel was built in the hill that bears it name in the freguesia of Pilar. It congregated free workers mostly of mixed race (pardos) who were involved with mechanical crafts and music, among which musician Francisco Gomes da Rocha and architect and sculptor Antônio Francisco Lisboa, Aleijadinho.

In 1746, as this chapel was in precarious state, the brotherhood decides to build a new church of stone and mortar with José Pereira dos Santos are contractor. Twenty five years later, with the main chapel and the sacristy finished, Aleijadinho designed a steeple that never got made, maybe because of the brotherhood's indecision as to the construction of two or just the one steeple in the façade. The present frontispiece and steeple are dated from between 1810 and 1828 and their construction was based on another design that introduced a round terrace



Igreja de São José em Ouro Preto. Aspecto arquitetônico.
Church of São José in Ouro Preto. Architectonic aspect.

em pedra sabão no nível das janelas do coro.

Quanto à decoração interna, foram mantidos inicialmente os retábulos da capela primitiva, dois dos quais, em estilo barroco nacional português, podem ser vistos ainda hoje junto à parede do arco cruzeiro. Em 1772, o Aleijadinho fez o risco do **altar-mor**, executado posteriormente por entalhador menos competente, com exceção das esculturas da tarja, de qualidade superior.

A decoração da capela-mor incorporava um forro com pintura em perspectiva do ciclo rococó, executado em 1774-1783 por Manoel Ribeiro

with balustrade in talc on the level of the choir windows.

As for the internal decoration, initially the retables of the primitive chapel were maintained, two of which are in the style of national Portuguese Baroque and can be seen to this day close to the wall of the crossing. In 1772, Aleijadinho designed the ***main altar****, executed later by a less competent carver, with the exception of the molding sculptures, of superior quality.*

The decoration of the main chapel incorporated a ceiling with a perspective painting from the Rococo cycle, executed around 1774-1783

Rosa[32], juntamente com a policromia e douramento do retábulo e as pinturas parietais com cenas da história de David e Golias, atualmente com repinturas.

A imagem do padroeiro São José é possivelmente peça mineira da primeira metade do século XVIII. Nos nichos laterais estão dois santos protetores, São Bento (veneno de cobras) e São Brás (doenças da garganta). Os retábulos mais antigos, junto do arco cruzeiro, estão sob as invocações de Nossa Senhora do Parto e Santa Cecília, e os dois últimos, de fatura simplificada, são dedicados a Santa Bárbara e Nossa Senhora da Boa Morte.

by Manoel Ribeiro Rosa[32], along with the coloring and gilding of the retable and the wall paintings with scenes from the story of David and Goliath, presently with retouching.

The image of patron Saint Joseph is possibly a piece from Minas Gerais dated from the first half of the 18th century. On the lateral niches are two protector saints, Benedict (snake venom) and Blaise (throat ailments). The older retables, close to the crossing, are under the invocations of Our Lady of Birth and Saint Cecilia, and the two last ones, of simplified build, are dedicated to Saint Barbara and Our Lady of Good Death.

Altar-mor

Apesar de baseado em risco original do Aleijadinho, pouca coisa nesse retábulo remete a seu estilo pessoal. Surpreende, por exemplo, a ausência de rocalhas, já de emprego corrente na talha mineira do período. No coroamento figuram, entretanto, as três cabecinhas de querubins típicas de suas obras de talha, mas executadas possivelmente por José Coelho Noronha, assim como a figura de Deus Pai no eixo da arcada.

Main Altar

Despite being based in an original design by Aleijadinho, not much in this retable is reminiscent of his personal style. The absence of rocaille ornaments, for instance, is surprising, since it was already very common in carvings from Minas Gerais in that time. On top there are, however, the three typical cherub heads, only executed possibly by José Coelho Noronha, as well as the figure of God the Father in the arcade axis.

32. Foi conservada apenas a cena central dessa pintura, com o casamento da Virgem e São José, atualmente exposta no Museu de Arte Sacra de Mariana.

32. Only the central scene on this painting was preserved, the marriage of the Virgin to Saint Joseph, presently in exhibition in Mariana's Museum of Sacred Art.



Igreja de Nossa Senhora das Mercês de Baixo (Mercês e Perdões), em Ouro Preto. Fachada.
Church of Nossa Senhora das Mercês de Baixo (Mercês e Perdões), in Ouro Preto. Façade



IGREJA DE NOSSA SENHORA DAS MERCÊS DE BAIXO (MERCÊS E PERDÕES)

Rua das Mercês, Antônio Dias.
Visitação: terça a domingo, das 8h30 às 12h e das 14h às 17h

A primitiva Capela do **Bom Jesus dos Perdões** (Cristo Crucificado) foi edificada pelo padre José Fernandes Leite, que a doou em 1760 à Irmandade de Nossa Senhora das Mercês com a condição de continuar no cargo de capelão e sem prejuízo do culto anterior. Da justaposição abreviada das duas devoções deriva a singular denominação de Nossa Senhora das Mercês e Perdões, pela qual a igreja é conhecida popularmente.

Com a instalação da Irmandade das Mercês, que desde 1743 congregava na Matriz de Antônio Dias os mulatos e pretos crioulos nascidos no Brasil, a Capela dos Perdões passa por obras de ampliação com a edificação de nova capela-mor entre 1775 e 1778. O risco foi encomendado ao Aleijadinho, que executou para a igreja as imagens de roca de São Pedro Nolasco e São Raimundo Nonato, ainda hoje nos nichos laterais do altar-mor.

CHURCH OF NOSSA SENHORA DAS MERCÊS DE BAIXO (MERCÊS E PERDÕES)

Das Mercês Street, Antônio Dias Neighborhood
Visiting hours: Tuesday to Sunday, from 8:30 am to 12:00 pm and from 2:00 pm to 5:00 pm

*The primitive Chapel of **Bom Jesus dos Perdões** (Crucified Christ) was built by father José Fernandes Leite, who donated it in 1760 to the Brotherhood of Nossa Senhora das Mercês, under the condition that he'd remain the chaplain and maintain the previous cult. The abbreviated juxtaposition of the two devotions yields the denomination Nossa Senhora das Mercês e Perdões, by which the church is popularly known.*

With the installation of the Brotherhood of Mercês, that since 1743 congregated in the Mother Church of Antônio Dias the mulatos and crioulos born in Brazil, the Chapel of Perdões underwent augmentation works with the construction of the new main chapel between 1775 and 1778. The design was commissioned to Aleijadinho, who produced the two images of Saint Peter Nolasco and Saint Raymond Nonnatus still presently on the two lateral niches of the main altar.



Igreja de Nossa Senhora das Mercês de Baixo (Mercês e Perdões), em Ouro Preto. Fachada.
Church of Nossa Senhora das Mercês de Baixo (Mercês e Perdões), in Ouro Preto. Façade.



Em princípios do século XIX, o edifício sofreu profundas modificações, incluindo mudança de orientação, em virtude dos "impetuosos ventos que apagavam as luzes, destruindo alfaias e objetos de culto"[33]. A construção atual data dessa época, o que explica sua afinidade com a vizinha Matriz de Antônio Dias. A mudança de orientação desorganizou a disposição dos vãos, acarretando a vedação de janelas da igreja anterior, cujo desenho foi mantido em pintura nas paredes externas.

Internamente, a igreja apresenta quatro retábulos laterais na nave, os primeiros a partir da entrada sob as invocações de Santa Catarina de Alexandria e São Lourenço, e os segundos dedicados a Santo Antão e Nossa Senhora da Saúde. Esses retábulos, sobre os quais não foi localizada documentação, seriam procedentes de uma igreja destruída em Rio das Pedras[34]. Tem como elemento de suporte colunas torsas sem decoração e coroamento em arcada simples, completado por sanefas sinuosas de belo efeito visual.

In the beginning of the 19th century, the building went through profound modifications including a change in orientation due to the "impetuous winds that turned off the lights, destroying cult objects and ornamental artifacts"[33]. The present construction dates back from that time, which explains its resemblance to the Mother Church of Antônio Dias nearby. The change of orientation disorganized the disposition of the openings, causing some windows from the previous design to be filled, with only their contours visible from the external walls.

Internally, the church has four lateral retables in the nave, the first from the entrance under the invocations of Saint Catherine of Alexandria and Saint Lawrence, and the other two to Saint Anthony the Great and Our Lady of Health. Those retables, in which no documentation was found, may be from a wrecked church in Rio das Pedras[34]. Their supporting elements are twisted shaft columns without decoration and an arcade top finished with sinuous curtains of beautiful visual effect.

33. Segundo petição enviada em 1805 ao rei de Portugal. Arquivo Publico Mineiro, Códice 312, 5.9, fl. 20.
34. Informação do antigo zelador, Manuel de Paiva.

33. According to a petition sent in 1805 to the king of Portugal. Arquivo Publico Mineiro, Códice 312, 5.9, fl. 20
34. Information by the former janitor, Manuel de Paiva.



O altar-mor, cuja talha foi refeita em 1890, tem como principal destaque as duas citadas imagens do Aleijadinho, vestidas com o tradicional hábito mercedário[35]. Uma terceira imagem do artista originária dessa igreja está atualmente exposta no Museu Aleijadinho da Matriz de Antônio Dias. Trata-se de um Cristo Crucificado, possivelmente do antigo Oratório da sacristia.

No forro da nave, uma pintura de Angelo Clerici executada em 1930 reproduz a cena de Nossa Senhora das Mercês com os braços abertos protegendo sob o seu manto dois "cativos" ajoelhados.

The main altar, whose carvings were redone in 1890, has a focal point in the two aforementioned images by Aleijadinho, dressed with the traditional Mercedarian habit[35]. A third image from the artist originating from this church is presently under exhibition in the Aleijadinho Museum at the Mother Church of Antônio Dias. It is a crucified Christ, possibly from the old Oratory in the sacristy.

On the nave ceiling, a painting by Angelo Clerici executed in 1930 represents the scene of Our Lady of Mercy with her arms wide open protecting two kneeling "captives" under her cloak.

Bom Jesus dos Perdões

Segundo lenda recolhida em Ouro Preto no século XIX[36], a invocação deriva de uma tragédia ocorrida nos primórdios da antiga Vila Rica. Uma viúva piedosa, D. Branca de Oliveira, teria financiado a construção da capela sob essa invocação em memória do marido, condenado pelo assassinato da filha de ambos, que ele suspeitou de namoro ilícito com um jovem que não era de sua condição social.

Bom Jesus dos Perdões

According to a legend told in Ouro Preto in the 19th century[36], the invocation derives from a tragedy that occurred in the beginnings of old Vila Rica. A pious widow, D. Branca de Oliveira, is said to have financed the construction of the chapel under such invocation in the memory of her husband, condemned for the assassination of their daughter, that he suspected of involvement with a young man of lower social status.

35. Ver Glossário de Iconografia: São Pedro Nolasco e São Raimundo Nonato.
36. Cf. MENEZES, Joaquim Furtado de. *Igrejas e Irmandades de Ouro Preto*. Belo Horizonte: Publicações do Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais, 1975, p. 103-104.

35. See Iconographic Glossary: Saint Peter Nolasco and Saint Raymond Nonnatus.
36. Cf. MENEZES, Joaquim Furtado de. *Igrejas e Irmandades de Ouro Preto*. Belo Horizonte: Publicações do Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais, 1975, p. 103-104.



Igreja de Nossa Senhora das Mercês de Cima (Mercês e Misericórdia), em Ouro Preto. Fachada.
Church of Nossa Senhora das Mercês de Cima (Mercês e Misericórdia), in Ouro Preto. Façade.



IGREJA DE NOSSA SENHORA DAS MERCÊS DE CIMA (MERCÊS E MISERICÓRDIA)

Rua Padre Rolim, s/n.

A Irmandade de Nossa Senhora das Mercês da freguesia do Pilar, que congregava mulatos e negros crioulos (nascidos no Brasil), foi instituída em 1754 na Capela de São José, onde permaneceu cerca de vinte anos. Em 1771, iniciou a construção de sua igreja em terreno doado pela Câmara "acima dos quartéis" e, dois anos depois, a capela ainda em obras recebia a imagem da padroeira, trazida da igreja de origem[37].

A fachada só foi concluída em princípios do século XIX e não comportava torres. A incorporação da torre única centralizada em 1829 desorganizou o espaço já construído do coro, como pode ser visto no interior da igreja. Entretanto, na composição da fachada, a torre é integrada de forma harmoniosa pela interrupção da cimalha, que

37. Cf. TRINDADE, Raimundo. *A Igreja de São José de Ouro Preto.* Rio de Janeiro: Publicações Iphan, 1956, p. 171.

CHURCH OF NOSSA SENHORA DAS MERCÊS DE CIMA (MERCÊS E MISERICÓRDIA)

Padre Rolim Street.

The Brotherhood of Nossa Senhora das Mercês from the freguesia of Pilar, that congregated mulatos and crioulo blacks (born in Brazil), was instituted in 1754 in the Chapel of São José, where it remained for about twenty years. In 1771, they started building their church in a land donated by the Council "above the military headquarters" and two years later the church, still under construction, received the image of the patron saint from the original church[37].

The façade was finished only in the beginning of the 19th century and did not have steeples. The incorporation of the sole central steeple in 1829 disorganized the space in the choir that was already built, as can be seen from the church's interior. However, in the composition of the façade, the steeple is integrated harmoniously by

37. Cf. TRINDADE, Raimundo. *A Igreja de São José de Ouro Preto.* Rio de Janeiro: Publicações Iphan, 1956, p. 171.

a liga visualmente à **portada** ornamental esculpida por Manoel Gonçalves Bragança em 1810.

A decoração interna é de grande simplicidade, em virtude das dificuldades financeiras dos mulatos e crioulos forros que não contavam com o patrocínio dos senhores, como os negros escravos. Os quatro retábulos da nave, de madeira recortada, têm como única decoração alguns ornatos pintados, como os pequenos brasões floridos do coroamento. Os remates rigidamente triangulares são de gosto neoclássico.

As imagens são de boa qualidade, vendo-se a partir da entrada Santo Antão em frente a Santa Catarina de Alexandria e em seguida São Lourenço e Nossa Senhora dos Remédios (ou da Saúde). As três primeiras são imagens de vestir, técnica que também caracteriza as imagens do altar-mor.

O trono é ocupado pela imagem da padroeira Nossa Senhora das Mercês e os nichos laterais pelos santos fundadores da Ordem Mercedária, São Pedro Nolasco e São Raimundo Nonato. As duas últimas imagens merecem atenção especial, pois poderiam pertencer à fase inicial do Aleijadinho, como os dois outros santos de mesma

the interruption of the cornice that connects it visually to the ornamental **gateway** *sculpted by Manoel Gonçalves Bragança in 1810.*

The internal decoration is of great simplicity due to the financial difficulties of freed mulatos and crioulos that did not have the sponsorship that slave black men had from their masters. The four nave retables made of cut off wood boards are decorated only by some painted ornaments, as the small flowery coats of arms in the top. The rigidly triangular finials are of Neo-Classic taste.

The good quality images are, from the entrance, Saint Anthony the Great in front of Saint Catherine of Alexandria followed by Saint Lawrence and Our Lady of Remedies (or Health). The first three are dressing images, a technique that also characterizes the images on the main altar.

The throne is occupied by the image of patron Our Lady of Mercy and the lateral niches by the founding saints of the Mercedarian order, Saints Peter Nolasco and Raymond Nonnatus. The two are specially deserving of attention because they may belong to Aleijadinho's initial phase, as the two other saints from the same invocation

invocação na Igreja das Mercês de Baixo. Observe-se que era também do Aleijadinho a imagem original da padroeira, atualmente no Museu da Matriz do Pilar.

in the Church of Mercês de Baixo. The original image of the patron saint, nowadays in the Museum of the Mother Church of Pilar, was also by Aleijadinho.



Igreja de Nossa Senhora das Mercês de Cima (Mercês e Misericórdia), em Ouro Preto. Decoração interna.

Church of Nossa Senhora das Mercês de Cima (Mercês e Misericórdia), in Ouro Preto. Interior decoration.

Portada

No centro da tarja emoldurada de rocalhas e flores, Nossa Senhora das Mercês abriga sob seu manto dois "cativos" ajoelhados, um dos quais ainda preso a uma corrente. A frase da inscrição *Venite ad me omnes qui laboratis et onerati estis, et ego reficiam vos* (Vulgata, Mateus 11.28]), que significa "Vinde a mim todos os que andais em trabalho, e vos achais carregados, e eu vos aliviarei", expressa as aspirações dos trabalhadores mulatos e crioulos à melhoria de suas duras condições de vida.

Gateway

On the center of the molding framed by rocaille and flowers, Our Lady of Mercy shelters under her cloak two kneeling "captives", one of which still attached to a chain. The phrase in the inscription Venite ad me omnes qui laboratis et onerati estis, et ego reficiam vos *(Vulgata, Matthew 11.28]), meaning "Come unto me, all ye that labor and are heavy laden, and I will give you rest", expresses the aspirations of mulato and crioulo workers to the improvement of their hard living conditions.*



Igreja do Bom Jesus de Matosinhos e São Miguel e Almas, em Ouro Preto. Fachada.
Church of Bom Jesus de Matosinhos e São Miguel e Almas, in Ouro Preto. Façade.

IGREJA DO BOM JESUS DE MATOSINHOS E SÃO MIGUEL E ALMAS

Rua Alvarenga, bairro das Cabeças.
Visitação: terça a domingo, das 8h30 às 12h e das 14h às 17h

No ano de 1772, os moradores do Alto do Passa Dez, bairro situado em uma das entradas da antiga Vila Rica, obtêm licença para construir uma igreja no local da ermida já existente, dedicada aos Sagrados Corações e São Miguel e Almas. Nessa época, foi anexada uma terceira invocação, o Bom Jesus de Matosinhos, possivelmente por influência do Santuário de Congonhas, em construção naquele momento.

Em 1778, as obras já haviam chegado ao frontispício, concluído em 1783, quando foi iniciada a construção das torres. Data, portanto, desse período, a bela **portada do Aleijadinho**, que adota o mesmo partido da Igreja de Santa Efigênia, com a imagem de São Miguel, padroeiro da igreja, figurando no nicho acima da porta.

A decoração interna é composta de três retábulos de talha simples pintados de branco, os do arco cruzeiro um pouco mais elaborados do que

CHURCH OF BOM JESUS DE MATOSINHOS E SÃO MIGUEL E ALMAS

Alvarenga Street, Cabeças Neighborhood.
Visiting hours: Tuesday to Sunday, from 8:30 am to 12:00 pm and 2:00 pm to 5:00 pm

In the year of 1772, the people of Alto do Passa Dez, a neighborhood situated in one of the old entrances to the former Vila Rica, get a license to build a church on the spot where there was already an oratory dedicated to the Sacred Hearts and to Saint Michael and Souls. Back then, a third invocation was added, Good Jesus of Matosinhos, possibly under the influence of the Congonhas Sanctuary which was under construction at the time.

In1778, works were advanced as far as the frontispiece, finished in 1783, when the construction of the steepls got started. From that period, then is the beautiful ***gateway by Aleijadinho,*** *adopting the same parti pris as the Church of Santa Efigênia, with the image of Saint Michael, the patron saint, featured in the niche above the door.*

The internal decoration consists on three retables with simple carvings painted white;



Igreja do Bom Jesus de Matosinhos e São Miguel e Almas, em Ouro Preto. Altar-mor.
Church of Bom Jesus de Matosinhos e São Miguel e Almas, in Ouro Preto. Main altar.

o altar-mor. Esses retábulos têm como invocações principais São José e São Sebastião e no altar-mor, ladeando o camarim, estão Santa Bárbara e Santo Antônio. Neste, a posição de destaque é, no topo, o Bom Jesus de Matosinhos (Cristo Crucificado) com as imagens de vestir de São João Evangelista e Maria Madalena. A imagem de São Miguel, padroeiro da capela primitiva, foi relegada a situação de segundo plano na base do trono.

Na mesa do altar figura a imagem do Senhor Morto, sem dúvida por influência do Santuário de Congonhas, modelo do qual também se originaram os Passos da

the ones in the crossing being a bit more elaborate than the ones in the main altar. Those retables are mainly dedicated to Saint Joseph and Saint Sebastian and, in the main altar, near the camarín, Saints Barbara and Anthony. On the latter's retable, the focal point is the upper portion, with Good Jesus of Matosinhos (Christ Crucified) accompanied by Saint John the Evangelist and Mary Magdalene. The image of Saint Michael, patron saint of the primitive chapel, was relegated to a secondary position in the throne's plinth.

In the altar table is the image of the Dead Lord, undoubtedly influenced by the Congonhas

Paixão, que obedeciam à mesma sequência, da Ceia à Crucificação. Curiosamente, nesses Passos, o primeiro e último da série são representados em pintura, duas belas telas de Manoel da Costa Athaíde, enquanto os demais são painéis com relevos de madeira. Sabendo-se que a Irmandade do Bom Jesus de Matosinhos só foi criada na igreja em 1867, é possível que datem dessa época esses painéis que completam a série, e que a Irmandade tenha projetado a construção de pequenas capelas para alojá-los no amplo espaço fronteiro à igreja.

Sanctuary, a model that also originated the Stations of the Passion, that followed the same sequence, from the Supper to the Crucifixion. It is peculiar that among these Stations, the first and the last of the series are represented by paintings, two beautiful canvases from Manoel da Costa Athaíde, while the others are panels with wooden reliefs. Knowing that the Brotherhood of Bom Jesus de Matosinhos was only created in 1867, it is possible that the panels are from that time and that the brotherhood had made plans for the construction of small chapels to house them in the space in front of the church.

Portada do Aleijadinho

Anterior às das igrejas do Carmo e de São Francisco de Assis, essa portada adota o partido tradicional do nicho, com a imagem de São Miguel acima da representação das almas sendo purificadas nas chamas do purgatório. Acima da arcada do nicho, figuram os símbolos das duas outras devoções da igreja, os corações de Jesus, Maria e José e o pelicano que alimenta o filhote[38] com o próprio sangue, símbolo da Crucificação do Cristo (Bom Jesus de Matosinhos).

Gateway by Aleijadinho

Older than those in the churches of Carmo and São Francisco de Assis, this gateway adopts the traditional niche design with the image of Saint Michael above the representation of souls being purified in the flames of the purgatory. Above the arcade of the niche, two symbols of the two other devotions of the church are featured: the hearts of Jesus, Mary and Joseph and the pelican that feeds its duckling[38] with its own blood, a symbol of Christ's Crucifixion (Good Jesus of Matosinhos).

38. É provável que o pequeno pássaro tenha-se perdido, como indicam vestígios de quebras na pedra.

38. It is possible that the small bird has gotten lost, as indicated by traces of breakage in the stone.



Igreja de São Francisco de Paula em Ouro Preto. Altar-mor.
Church of São Francisco de Paula in Ouro Preto. Main altar.



IGREJA DE SÃO FRANCISCO DE PAULA

Rua Padre Rolim, antigo Morro da Piedade. Visitação: terça a sábado, das 9h às 11h e das 14h às 17h

A Irmandade de São Francisco de Paula foi criada em 1780 na Matriz de Antônio Dias, congregando, como as duas Mercês, mulatos e negros nascidos no Brasil. Vinte anos mais tarde, já promovida à dignidade de ordem terceira, instalou-se na Ermida de Nossa Senhora da Piedade, que logo se revelou insuficiente para o número de fiéis que concorriam às funções religiosas. Em 1804 foi iniciada a construção da atual igreja no mesmo local, com projeto do capitão-mor Francisco Machado da Cruz.

As obras se arrastaram por todo o século XIX, com diversas interrupções por insuficiência de recursos da irmandade, como ocorria com frequência nas igrejas de pardos e crioulos da região mineira. A capela-mor foi concluída em 1834 e a nave em 1878. Somente então foram feitos os retábulos, a cargo da oficina de Miguel Antônio Tregellas[39], sendo o do

39. TRINDADE, Raimundo. *São Francisco de Assis de Ouro Preto*. Rio de Janeiro: Publicações do Sphan, 1951, nº 17, p. 438-439.

CHURCH OF SÃO FRANCISCO DE PAULA

Padre Rolim Street, old Morro da Piedade. Visiting hours: Tuesday to Saturday, from 9:00 am to 11:00 am and from 2:00 pm to 5:00 pm

The Brotherhood of São Francisco de Paula was created in 1780 in the Mother Church of Antônio Dias, congregating, as the two Mercês, mulatos and blacks born in Brazil. Twenty years later, already promoted to the dignity of third order, the brotherhood was installed in the Chapel of Nossa Senhora da Piedade that would soon prove insufficient for the number of people running for the religious functions. In 1804 the construction of the present church started in the same place, designed by captain Francisco Machado da Cruz.

Works carried on throughout the 19th century, with many interruptions due to insufficiency of resources from the Brotherhood, as was frequent when it came to churches dedicated to people of color in Minas Gerais. The main chapel was finished in 1834 and the nave in 1878. Only then the retables were made by the workshop of Miguel Antônio Tregellas[39],

39. TRINDADE, Raimundo. *São Francisco de Assis de Ouro Preto*. Rio de Janeiro: Publicações do Sphan, 1951, nº 17, p. 438-439.

altar-mor dourado em 1898 e os da nave em 1901.

Com excelente inserção na paisagem no morro que dá entrada a Ouro Preto, a Igreja de São Francisco de Paula constitui um atestado de permanência do século anterior. A planta obedece à tradicional divisão em nave, capela-mor e sacristia e a fachada inspira-se em outras igrejas, como a Mercês de Baixo e a Matriz de Antônio Dias.

O conjunto de talha é de boa qualidade e bastante homogêneo. Constitui um bom exemplo de rococó tardio, provavelmente inspirado na Igreja do Carmo da mesma cidade. Os seis altares laterais estão sob as invocações de São Francisco de Sales, Nossa Senhora da Conceição, São Miguel, Santo Antônio, São Geraldo (gesso) e Nossa Senhora da Consolação. O altar-mor tem lateralmente as imagens de roca de **São Francisco de Assis**, atribuída ao Padre Félix Lisboa, em frente à de Santa Mônica. Na base do trono figura a bela imagem de **São Francisco de Paula**, do Aleijadinho.

O topo do trono é ocupado por uma expressiva imagem de Nossa Senhora da Piedade, originária da capela anterior.

with the gilding of the main altar executed in 1898 and the nave altars in 1901.

With its excellent placement in the landscape in the hill that frames the entrance to Ouro Preto, the Church of São Francisco de Paula constitutes a testament of permanence from the previous century. The plan obeys the traditional division of nave, main chapel and sacristy and the façade is inspired by other churches such as Mercês de Baixo and the Mother Church of Antônio Dias.

*The carvings are of good quality and very homogeneous. They are a great example of later Rococo, pobably inspired on the Church of Carmo in the same city. The six lateral altars are under the invocations of Saint Francis of Sales, Our Lady of the Conception, Saint Michael, Saint Anthony, Saint Gerald (plaster) and Our Lady of Consolation. The main altar has on the sides the images of **Saint Francis of Assisi**, attributed to Father Félix Lisboa, in front of Saint Monica. On the plinth of the throne is featured the beautiful image of **Saint Francis of Paola**, by Aleijadinho.*

The top of the throne is occupied by an expressive image of Our Lady of Pity, originally from the previous chapel.



Igreja de São Francisco de Paula em Ouro Preto. Altar lateral.
Church of São Francisco de Paula in Ouro Preto. Lateral altar.

São Francisco de Paula e São Francisco de Assis

A proximidade das duas imagens do altar-mor é uma boa oportunidade para comparação dos estilos individuais do Aleijadinho e seu meio-irmão, o Padre Félix Lisboa, ambos já falecidos quando o altar-mor foi completado em fins do século XIX. É possível que ficassem em altares laterais da Capela de Nossa Senhora da Piedade, onde a irmandade se instalou por volta de 1800.

Saint Francis of Paola and Saint Francis of Assisi

The proximity of the two images on the main altar is a good opportunity for comparison between the individual styles of Aleijadinho and his half-brother Father Félix Lisboa, both already deceased when the main altar was completed in the end of the 19th century. It is possible that they used to be on lateral altars in the Chapel of Nossa Senhora da Piedade, where the brotherhood settled around 1800.



Capela do Palácio dos Governadores em Ouro Preto. Altar-mor.
Chapel of Palácio dos Governadores in Ouro Preto. Main altar.

Outras capelas

Other chapels

No perímetro urbano de Ouro Preto o visitante encontrará ainda uma série de capelas não incluídas nos roteiros deste guia. Duas delas merecem referência especial pela qualidade da decoração interna. Trata-se da Capela do Palácio dos Governadores, com acesso a partir de uma escadaria de pedra, nos fundos da construção à esquerda e da Capela do Bom Jesus das Flores do Taquaral, na estrada para Mariana, saída de Ouro Preto.

Identificada exteriormente por uma pequena sineira, a **Capela do Palácio dos Governadores** é uma pequena joia de talha rococó, incluindo o retábulo executado em 1781[40], que ocupa toda a parede do fundo e um pequeno arco cruzeiro. É dedicada a Nossa Senhora da Conceição, padroeira do Reino português, cujos símbolos, a meia-lua e a serpente, figuram no medalhão do forro. Entretanto, a mesa do altar apresenta os símbolos do Senhor dos Passos, a coroa de espinhos

40. O contratante foi o mestre de obras Manoel Francisco de Araújo, como informa LOPES, Francisco Antônio. *Os Palácios de Vila Rica*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1955, p. 31.

In the urban perimeter of Ouro Preto the visitor will also find a series of chapels that were not included in the itineraries of this guide. Two of them are deserving of special reference by the quality of the internal decoration. They are the Chapel of the Palace of Governors, with access through a stone stairway, on the back of the building to the left and the Chapel of Bom Jesus das Flores do Taquaral, in the road to Mariana going out of Ouro Preto.

*Identified on the outside by a small belfry, the **Chapel of Palácio dos Governadores** is a small jewel of Rococo with outstanding carvings in the retable, executed in 1781[40], that occupies the entire back wall and in a small crossing. It is dedicated to Our Lady of Conception, patron saint of the Portuguese Kingdom, whose symbols, the half-moon and the serpent, are featured in the ceiling cartouche. However, the altar table presents the symbols of the Lord of the Stations, the crown of thorns and the three nails, suggesting*

40. The contractor was foreman Manoel Francisco de Araújo as informed by LOPES, Francisco Antônio. *Os Palácios de Vila Rica*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1955, p. 31.

e três cravos, sugerindo a hipótese de ter tido originalmente outra destinação.

No topo do retábulo figura uma bela imagem de Nossa Senhora da Conceição, bem mais antiga, que pode datar de princípios do século XVIII e ser uma das primeiras trazidas para Ouro Preto.

Já a **Capela do Bom Jesus das Flores** pertence ao ciclo barroco da arquitetura religiosa de Ouro Preto, contemporânea à Capela do Padre Faria, com a qual pode ser comparada. Construída por volta de 1748 a pedido dos moradores do "Tacoaral", foi inicialmente dedicada a Nossa Senhora do Pilar, representada na pintura do forro da capela-mor. O forro da nave, entretanto, é dedicado a Nossa Senhora da Conceição, o que revela a necessidade dos habitantes do Taquaral de estar de bem com as padroeiras das duas matrizes de Vila Rica.

Esses forros pintados foram redescobertos em uma restauração recente que também revelou o colorido vibrante da policromia dos dois retábulos laterais, em variada gama de temas ornamentais. Entre esses temas, têm grande evidência os embutidos de mármore à moda italiana que no altar da esquerda recobrem toda a base

that it may have originally had another destination.

The top of the retable features a beautiful image of Our Lady of Conception that is significantly older, it could be dated from the beginning of the 18th century and be one of the first ones brought to Ouro Preto.

*As for the **Chapel of Bom Jesus das Flores**, it belongs to the Baroque cycle of religious architecture in Ouro Preto, contemporary to the Chapel of Padre Faria, with which it may be compared. Built around 1748 by demand from the inhabitants of "Tacoaral", it was initially dedicated to Our Lady of the Pillar, represented in the ceiling painting of the main chapel. The nave ceiling, however, is dedicated to Our Lady of Conception, which reveals the need for the inhabitants of Taquaral to be in good terms with the patron saints of both mother churches in Vila Rica.*

Those painted ceilings were rediscovered in a recent restoration that also revealed the vibrant colors of the paintings on the two lateral retables, in a varied range of ornamental themes. Among those themes, the Italian style marble that covers the plinth and the top of the main chapel retable is in great evidence.

e o coroamento. A pintura do retábulo da capela-mor em tonalidades claras data do final do rococó e está em desacordo com os tons sombrios da pintura do forro, pertencente ao ciclo barroco da pintura de perspectiva em Minas, assim como o forro da nave.

Apesar de estarem atualmente desprovidos de suas imagens, é possível identificar as invocações dos dois retábulos laterais a partir dos símbolos das tarjas e pequenas pinturas inseridas na parte superior. À direita está Santo Antônio com o Menino Jesus e a Virgem entre nuvens e anjinhos, identificado também na tarja com a cruz e um livro; e à esquerda está Santana Mestra com São José e a Virgem Menina e o monograma AV (Ave Maria) representado na tarja[41].

Externamente, a capela tem fachada simples, desprovida de torres, com pequenas arcadas para suporte dos sinos ladeando a cruz e um pequeno nicho vazio acima da porta. A planta é composta de nave, capela-mor e sacristia lateral à direita. Internamente, além da decoração em pintura,

41. Atualmente, a invocação principal desse retábulo é Nossa Senhora das Dores, introduzida talvez com a mudança da invocação da capela para Bom Jesus das Flores (Cristo Crucificado), na segunda metade do século XIX.

The painting of the retable of the main chapel in light colors dates from the end of the Rococo period and clashes with the darker tones of the ceiling painting that belongs to the Baroque cycle of perspective painting in Minas Gerais, as does the nave ceiling.

Despite being presently completely deprived of their images, it is possible to identify the invocations of the two lateral retables through the symbols in the moldings and the small paintings included in the upper section. To the right is Saint Anthony with the Infant Jesus and the Virgin among clouds and cherubs; he can also be identified by the cross and a book in the molding. To the left is Saint Anne the Teacher with Saint Joseph and the Infant Virgin Mary as well as the AV monogram (Ave Maria) represented in the molding[41].

Externally, the chapel has a simple façade without steeples with small belfries to support the bells siding the cross and a small niche above the doorway. The plan is comprised of nave, main

41. Presently, the main invocation of that retable is Our Lady of Pains, possibly included with the change of invocation in the chapel to Good Jesus of the Flowers (Crucified Christ), on the second half of the 19th century.



Capela do Bom Jesus das Flores do Taquaral, em Ouro Preto. Pintura do altar lateral.
Chapel of Bom Jesus das Flores do Taquaral, in Ouro Preto. Painting of the lateral altar.

a capela apresenta um belo arco cruzeiro em pedra, púlpito com bacia também em cantaria trabalhada em ressaltos e uma balaustrada de madeira torneada fazendo a separação dos ambientes como nas igrejas de maiores proporções.

Na freguesia do Pilar, a **Capela do Senhor do Bonfim,** próxima à matriz, na rua Antônio de Albuquerque, destaca-se pela singularidade do partido arquitetônico. A invocação é sintomática, já que, tradicionalmente, nela ouviam missa os condenados à morte na forca, que ficava na antiga rua do Caquende (Rosário). Como as capelinhas primitivas da primeira fase, possuía uma pequena sineira lateral para dois sinos, hoje desaparecidos[42]. Internamente, o principal interesse são as imagens de Santo Antônio de rosto ingênuo, provavelmente peça mineira, e o Cristo Crucificado do altar, de olhos abertos e não fechados, como seria de esperar na invocação.

Outra capela que não pode deixar de ser vista é a de **Nossa Senhora das Dores,** presença de destaque no cenário urbano do bairro de Antônio Dias. A construção atual, datada de 1835-50, substitui uma capela

42. Essa sineira, já escorada para não ruir, aparece no desenho de Hermann Burmeister, de c. 1850.

chapel and lateral sacristy to the right. Internally, besides the paintings, the chapel features a beautiful stone crossing, a pulpit with a basin also of carved stone and a turned wood balustrade separating the spaces as in the larger churches.

*In the freguesia of Pilar, the **Chapel of Senhor do Bonfim,** close to the mother church on Antônio de Albuquerque Street stands out by its unique parti pris. The invocation is symptomatic since traditionally it was the place for the convicted who would be executed in the gallows, that was in the old Caquende Street (Rosário), to attend their last mass. As the primitive chapels of the first phase, it had a small lateral belfry for two bells, which have since vanished[42]. Internally, the main interest are the images of Saint Anthony with a naive countenance, probably a piece from Minas Gerais, and the Crucified Christ in the altar, with his eyes open instead of shut as would be expected from the invocation (Bonfim meaning "Good End").*

*Another chapel that should not be left off by the visitor is **Nossa Senhora das Dores,** standing out in the urban scenery of the Antônio Dias*

42. That belfry, nowadays reinforced so as not to crumble, appears in the drawing by Hermann Burmeister, from c. 1850.

mais antiga, onde em fins do século XVIII se instalara a irmandade. O espaço interno, bastante amplo para as dimensões de uma capela, tem interessante decoração simulando naves laterais, arco cruzeiro e um retábulo simples de madeira, com a imagem da padroeira no topo de um trono de quatro degraus. Essa e as demais imagens são de vestir, com exceção do Senhor Morto guardado na mesa do altar. Recomenda-se uma breve visita ao consistório, no andar superior, para ver a expressiva imagem de Nossa Senhora das Dores, possivelmente portuguesa da região de Braga, que tem importante papel nas cerimônias da Semana Santa da Matriz de Antônio Dias[43].

As demais capelinhas inseridas em meio ao casario de Ouro Preto têm dimensões exíguas, suficientes apenas para abrigo do pequeno altar com a imagem do santo. Nas proximidades da Capela do Padre Faria, pode ser vista uma dessas capelas dedicada à sugestiva invocação de Nossa Senhora das Necessidades[44], construída em meados do século XVIII.

neighborhood. The present building, dated from 1835-50, replaces an older chapel where in the end of the 13th century the brotherhood had been settled. The internal space, very wide for a chapel's dimensions, has an interesting decoration simulating lateral naves, crossing and a simple wooden retable with the image of the patron saint on top of a throne with four steps. This and the others are dressing images, with the exception of the Dead Lord kept in the altar table. A brief visit to the consistory on the upper floor is recommended, for a look at the expressive image of Our Lady of Pains, possibly Portuguese from the Braga region, with an important role in the ceremonies of the Holy Week in the Mother Church of Antônio Dias[43].

The other chapels inserted amidst the houses in Ouro Preto have minuscule dimensions, just about enough to enclose a small altar with the image of the saint. On the proximity of the Chapel of Padre Faria one of those chapel can be found, dedicated to the suggestive invocation of Our Lady of Necessities[44], built in the middle of the 18th century.

43. Ver vol.1, p. 56-59.
44. Nossa Senhora das Necessidades é uma invocação rara, da qual não conhecemos outros exemplos na região. A imagem encontra-se atualmente em depósito na Capela do Padre Faria.

43. See vol.1, p. 56-59.
44. Our Lady of Necessities is an unusual invocation of which there aren't otherknown examples in the area. The image is presently stored in the Chapel of Padre Faria.

Subindo para as Cabeças, na atual rua Alvarenga, encontra-se outra capelinha desse tipo sob a invocação do Bom Jesus da Pedra Fria. Tratando-se de representação relacionada à Paixão[45], essa capela é às vezes confundida com as **Capelinhas de Passos**, o que não é o caso, já que não se insere no percurso tradicional da procissão dos Passos, geralmente iniciado na Matriz do Pilar, onde a irmandade específica foi instituída em 1715.

Em 1732, o mestre de obras Manoel Francisco Lisboa concluiu a construção das três primeiras capelas de Passos, e em meados do século XVIII Vila Rica já contava com as cinco capelas tradicionais. É possível que a primeira capela do percurso fosse o Passo da Ponte Seca, o mais próximo da matriz. A atual localização das capelas foi estabelecida em fins do século XVIII, levando em conta a evolução do tecido urbano de Vila Rica, dando maior destaque às ruas Direita e São José, então polos de atividades comerciais.

Isolado contra um muro de pedra, o Passo da Ponte Seca é a construção de maior apuro arquitetônico da série,

45. Ver Glossário de Iconografia. Senhor da Pedra Fria, também chamado de Cristo da Paciência.

On the way up to Cabeças, in the present Alvarenga Street, another one of those small chapels can be found, under the invocation of Good Jesus of the Cold Slab. Being a representation related to the Passion[45], this chapel is sometimes mistaken for the ***Passos Chapels*** *(Stations Chapels), which is not the case, since it is not part of the traditional Stations Procession, usually starting from the Mother Church of Pilar, where the specific brotherhood was instituted in 1715.*

In 1732, foreman Manoel Francisco Lisboa finished the building of the three first Passos chapels and in the middle of the 18th century Vila Rica already had the traditional five chapels. It is possible that the first chapel of the circuit was Passo da Ponte Seca, the closest to the mother church. The present location of the chapels was established in the end of the 18th century following the evolution of the urban fabric of Vila Rica, with greater prominence of Direita and São José streets, that used to be commercial centers.

Isolated against a stone wall, Passo da Ponte Seca is the most carefully constructed

45. See Iconographic Glossary. Our Lord of the Cold Slab, also known as Christ of Patience.



Capela de Passo em Ouro Preto.
Chapel of Passos in Ouro Preto.

tendo no interior pequeno retábulo para inserção do painel de Manoel da Costa Athaíde relativo ao *Encontro com Verônica*[46]. Em seguida, vêm as capelas das ruas Getúlio Vargas e São José, relativas aos Passos da Flagelação (Bom Jesus da Coluna) e Coroação de espinhos (Bom Jesus da Cana Verde).

Na praça Tiradentes, esquina com a antiga rua Direita, situa-se a quarta capela, conhecida como Passo do Encontro, tendo em vista que em sua frente realiza-se tradicionalmente o famoso encontro das imagens do Senhor dos Passos e da Virgem das Dores na procissão do Domingo de Ramos durante a Semana Santa. No interior da capela, um pequeno retábulo com pintura de marmorizados abriga uma imagem do Cristo com a Cruz-às-costas (Senhor dos Passos).

No bairro de Antônio Dias, encontra-se ainda uma capela de Passo em destaque na paisagem urbana, na confluência de ruas do final da antiga rua do Ouvidor. Construída tardiamente em meados do século XIX, é identificada como Passo do Pretório, mas tem no interior uma imagem do Cristo *Ecce Homo*, com capa carmesim e coroa de espinhos.

46. Atualmente conservado na Matriz do Pilar.

in the series, with a small retable inside to bear the panel by Manoel da Costa Athaíde relative to the Meeting with Veronica[46]*. Next are the chapels of Getúlio Vargas and São José streets relative to the Stations of the Flagellation (Bom Jesus da Coluna) and Coronation with Thorns (Bom Jesus da Cana Verde).*

On the corner of Tiradentes Square, meeting the old Direita Street is the fourth chapel, known as Passo do Encontro (Station of the meeting), as the famous meeting of the images of the Lord of the Stations and the Virgin of Pains takes place in front of it in the procession of Palm Sunday during Holy Week. Inside the chapel a small retable with a marble-like painting shelters an image of the Christ bearing the cross (Lord of the Stations).

In the neighborhood of Antônio Dias there is another Station chapel, standing out in the urban scenery on the meeting of streets in the end of the old Ouvidor Street. Built later in the middle of the 19th century, it is identified as Passo do Pretório, but bears an image of the Ecce Homo *Christ, with a crimson cloak and crown of thorns.*

46. *Presently kept in the Mother Church of Pilar.*



Capela de Santana, em Mariana.
Chapel of Santana, in Mariana.



Mariana

CAPELA DE SANTANA

Rua Santana, s/n.

A primitiva Capela de Santana data dos primórdios da mineração em Ribeirão do Carmo, tendo sido construída por iniciativa do Padre Matias Fernandes Afonso, seu capelão até cerca de 1744. Nessa data, já possuía irmandade própria, que mantinha um Hospital da Misericórdia e um hospício para habitação de religiosos[47].

Como as demais capelinhas da primeira fase da arquitetura religiosa na região, era dotada de nave, capela-mor e um pequeno anexo lateral, servindo de sacristia e consistório. Sendo a fachada desprovida de torres, os sinos eram dependurados externamente em suporte de madeira, com pequeno telhado de proteção.

Por volta de 1800, a fachada foi reconstruída em pedra, com movimentação curva da empena para inclusão de pequenas sineiras laterais, substituídas

47. Cf. VASCONCELLOS, Salomão de. *Marianna e seus templos*. Belo Horizonte, 1938, p. 79-84.

CHAPEL OF SANTANA

Santana Street.

The primitive Chapel of Santana dates back from the beginning of the mining activities in Ribeirão do Carmo, built by initiative of Father Matias Fernandes Afonso, its chaplain until around 1744. On that date, it already had its own brotherhood which maintained a Mercy hospital and a hospice for rehabilitation of religious folk[47].

As for the other chapels in the first phase of religious architecture in the region, it comprised a nave, main chapel and a small lateral annex that functioned as sacristy and consistory. Being deprived of steeples, the bells hanged outside in a wooden frame with a small gable for protection.

Around 1800, the façade was built in stone with a curve movement in the wall to allow the inclusion of lateral belfries, later replaced by a central steeple in wood and

47. Cf. VASCONCELLOS, Salomão de. *Marianna e seus templos*. Belo Horizonte, 1938, p. 79-84.

posteriormente por uma torre central em madeira e taipa. Essa torre foi demolida em 1938 pelo Iphan, em restauração que restituiu à capela seu aspecto original.

Contrastando com a simplicidade da fachada, a decoração interna apresenta um exuberante retábulo integralmente dourado, datando de cerca de 1745, correspondente à primeira fase do barroco joanino. Nele foram integrados três pares de colunas torsas de um retábulo anterior de estilo nacional português, decoradas com folhas de parreira e pássaros fênix. O grande dossel do coroamento e os menores dos nichos laterais com cortinados nos fundos se inserem plenamente no gosto joanino, assim como os fragmentos de frontão em volutas que ladeiam o retábulo.

Acima do trono, com degraus de épocas diferentes, figura uma expressiva imagem de Santana com a Virgem Menina que pertenceu possivelmente ao retábulo primitivo, podendo ser datada de cerca de 1720. Já as pequenas imagens de São Roque e São Bento dos nichos são peças recentes, que substituíram as originais de São Francisco de Assis e São Francisco de Paula, de destino ignorado.

rammed earth. This steeple was demolished in 1938 by Iphan during a restoration that gave the chapel its original aspect back.

In contrast to the simplicity of the façade, the internal decoration features an exuberant retable gilded in its entirety dating back from 1745, correspondent to the first phase of joanino Baroque. Three pairs of twisted shaft columns from a previous retable in national Portuguese style were incorporated, ornamented with vine leaves and phoenix birds. The great canopy on top and the small ones in the lateral niches on the background are completely within the joanino taste, as well as the pediment fragments with volutes siding the retable.

Above the throne with steps from different dates an expressive image of Saint Anne with the Infant Virgin Mary is featured, which possibly belonged to the primitive retable and may date from around 1720. As for the small images of Saints Rocco and Benedict in the niches, those are recent pieces that replaced the original ones of Saint Francis of Assisi and Saint Francis of Paola, whose whereabouts are unknown.



Capela de Santana, em Mariana.
Chapel of Santana, in Mariana.

Os forros em caixotões da nave e capela-mor não chegaram a receber pinturas, assim como o púlpito de talha simples, já do século XIX.

The paneled ceilings of the nave and main chapel were never painted, as the pulpit with its simple carvings, already from the 19th century.

Santana

Padroeira dos mineradores, Santana é titular de uma série de capelinhas primitivas em Minas Gerais. A essa especialidade juntam-se outras como a proteção das famílias e a competência na cura de enfermidades, razão pela qual é também padroeira de hospitais e misericórdias.

Saint Anne

Patron saint of the miners, Saint Anne is the main devotion of a series of small primitive chapels in Minas Gerais. To this specialty others are added such as protection of families and excellence in curing ailments, reason by which she is also patron of hospitals and mercies.



Catedral de Nossa Senhora da Assunção em Mariana. Fachada.
Cathedral of Nossa Senhora da Assunção in Mariana. Façade.



CATEDRAL DE NOSSA SENHORA DA ASSUNÇÃO

Praça Cláudio Manoel, s/n. Centro.
Tel.: (31) 3557 1216
Visitação: terça a domingo, das 8:00 as 17:00 h
Destaque: Concertos com o órgão Arp Schnitzer (1700-1710): sexta-feira 11h30 e domingo 12h15

A história da Catedral de Mariana confunde-se com a da própria cidade, da qual é um dos templos mais antigos. Em 1704, já existia no local uma capela primitiva, dedicada a Nossa Senhora da Conceição, onde em 1707 foi instalada a matriz, transferida da Capela do Rosário Velho[48].

Em 1713, iniciou-se a construção do edifício atual, promovida pelas irmandades do Santíssimo Sacramento e da padroeira, como habitualmente nas matrizes. Essas duas irmandades eram responsáveis pela capela-mor, ficando os altares da nave a cargo das demais. Por volta de 1724, já tinham retábulo próprio as devoções de São Miguel e Almas, São João Evangelista, São Pedro, Santa Luzia e Nossa Senhora do Rosário e São Benedito. O estilo desses retábulos era o chamado nacional português, com colunas

48. Cf. VASCONCELLOS, Salomão de. *Breviário Histórico e Turístico da cidade de Mariana*. Belo Horizonte, 1947, p. 9-11.

CATHEDRAL OF NOSSA SENHORA DA ASSUNÇÃO

Cláudio Manoel Square. Historical Center.
Phone: (31) 3557 1216
Visiting hours: Tuesday to Sunday, from 8:00 am to 5:00 pm
Special: Concerts with the Arp Schnitzer organ (1700-1710): Fridays 11:30 am and Sundays 12:15 pm

The history of the Cathedral of Mariana is enmeshed to that of the city itself, of which it is one of the oldest temples. In 1704, there was already in the same location a primitive chapel dedicated to Our Lady of Conception in which in 1707 the mother church was installed, transferred from the Chapel of Rosário Velho[48].

In 1713 the construction of the present building started, promoted by the brotherhoods of Santíssimo Sacramento and the patron saint's, as usual on mother churches. Those two brotherhoods were responsible for the main chapel, and the altars were looked after by the other ones. Around 1724, the devotions of Saint Michael and Souls, Saint John the Evangelist, Saint Peter, Saint Luzia and Our Lady of the Rosary and Saint Benedict already had their own retables. The style of those

48. Cf. VASCONCELLOS, Salomão de. *Breviário Histórico e Turístico da cidade de Mariana*. Belo Horizonte, 1947, p. 9-11.

torsas e arquivoltas integralmente douradas, como pode ser visto nos dois que subsistiram sem modificações importantes: o terceiro do lado esquerdo da nave, dedicado a São João Evangelista, e o próprio altar-mor.

Construída em madeira e taipa, como as demais matrizes do período, já em 1734 passava por importantes obras de reedificação arrematadas pelo pedreiro Antônio Coelho da Fonseca. Essa segunda campanha de obras, visando possivelmente futura utilização da igreja como catedral, já incluía a divisão em três naves e um pseudo transepto, formado com o alargamento e duplicação em altura das primeiras arcadas, junto ao arco cruzeiro. No ângulo de junção foram inseridos dois retábulos, executados entre 1744 e 1751 pelo escultor José Coelho Noronha, que também forneceu o desenho para o retábulo do transepto à direita, dedicado a São Miguel e Almas.

Efetivamente, quando em 1748 aportou em Mariana o primeiro bispo, D. frei Manuel da Cruz, a matriz, ainda em obras, foi julgada adequada às funções de catedral, para a qual tinha "amplidão" e monumentalidade suficientes. Faltava apenas completar a decoração de talha e pintura e incluir "acrescentamentos" necessários às novas funções,

retables was called Portuguese national, with twisted shaft columns and entirely gilded archivolts, as can be seen on the two that subsisted without major modifications: the third one to the left of the nave, dedicated to Saint John the Evangelist, and the main altar itself.

Built on wood and rammed earth as the other mother churches of the time, already in 1734 it underwent important refurbishment works contracted by bricklayer Antônio Coelho da Fonseca. This second construction campaign, possibly predicting a future utilization of the church as cathedral, already included the division in three naves and a pseudo-transept, fashioned by the widening and duplication in height of the first arcades next to the crossing. In the junction angle were inserted two retables executed between 1744 and 1751 by sculptor José Coelho Noronha, who also designed the retable on the right side of the transept, dedicated to Saint Michael and Souls.

Effectively, when the first bishop arrived in Mariana in 1748, D. friar Manuel da Cruz, the mother church, still under reconstruction, was deemed adequate to the cathedral functions, for which it had sufficient "amplitude" and monumentality. There



como o cadeiral para os cônegos na capela-mor, a grade de separação entre esta e a nave, e uma varanda para o órgão, entre outros.

A inclusão de um cadeiral de vinte assentos e da Cátedra do Bispo acarretaram o aprofundamento do espaço da capela-mor e sua verticalização em altura, com duplicação das cúpulas, postas em evidência por duas sequências de pinturas de perspectiva. O retábulo, empurrado contra a parede do fundo, perdeu o camarim, ficando apenas com o pano de boca, como pode ser visto. O afastamento das colunas externas possibilitou, entretanto, a inclusão de nichos para as invocações secundárias do retábulo, completados visualmente por uma arcada suplementar no coroamento. Observe-se nessa arcada a presença de ornatos assimétricos sobre fundos brancos, já da fase inicial do rococó.

Quanto ao órgão, comprado em Lisboa e despachado para Minas em "18 caixões numerados"[49], sua instalação apresentou problemas de adequação à arquitetura da nave, como atesta a situação da varanda, colocada abaixo do

49. Cf. MENEZES, Ivo Porto de. O templo e a música. In: *Mariana: arte para o céu*. Belo Horizonte, 1985, p. 79.

remained only the carving ornamentations and paintings to be done, as well as the additional necessary elements for the new functions such as the chairs for the canons in the main chapel, the fence that separated it from the nave and a balcony for the organ, among others

The inclusion of a group of chairs with twenty seats and the Bishop's Cathedra instigated the deepening of the space of the main chapel and a vertical augmentation, with duplication of the domes evidenced by two sequences of perspective paintings. The retable, pushed against the background wall, lost its camarín, remaining only the curtain, as can be seen. The distancing of the external columns made possible, however, the inclusion of niches for the secondary invocations of the retable, visually completed by a supplementary arcade on top. Notice in this arcade the presence of asymmetrical ornaments against white backgrounds, already a sign of the initial phase of Rococo.

As for the organ, bought in Lisbon and sent to Minas Gerais in "18 numbered crates"[49], its installation presented problems of

49. Cf. MENEZES, Ivo Porto de. O templo e a música. In: *Mariana: arte para o céu*. Belo Horizonte, 1985, p. 79.



Catedral de Nossa Senhora da Assunção em Mariana. Capela-mor.
Cathedral of Nossa Senhora da Assunção in Mariana. Main chapel.



piso do coro e fechando a parte superior da primeira arcada.

Com todas essas modificações, é surpreendente o efeito de harmonia produzido pelo conjunto ornamental da capela-mor e do transepto, unindo os efeitos dourados da talha aos do colorido das pinturas. Nesse espaço privilegiado, recursos visuais como a instalação em chanfro dos retábulos e a sucessão de arcadas da capela-mor conduzem o olhar diretamente para a imagem da Virgem aureolada de luz, no centro da pintura do retábulo principal.

Comprada no Rio de Janeiro pelo primeiro vigário da matriz[50], a pintura já estava instalada como pano de boca em 1720, abrindo e fechando o camarim segundo as práticas litúrgicas. A invocação representada é, portanto, Nossa Senhora da Conceição, padroeira da antiga matriz, como indicam a postura das mãos e a presença da lua e da serpente na base, e não a nova padroeira, Nossa Senhora da Assunção,

50. Cf. MENEZES, Ivo Porto de. Op. cit., p. 77. Uma observação mais atenta sugere cortes laterais na composição, o que pressupõe que a tela tinha outra destinação original, em retábulo de maiores dimensões em alguma igreja carioca.

adequacy to the architecture of the nave, as attested by the balcony situation, positioned underneath the choir and closing the upper section of the first arcade.

With all those modifications, the harmonious effect produced by the ornamental ensemble of the main chapel is surprising, combining the gilded effects of the carving to the color in the paintings. On this privileged space, visual resources such as the chamfered installation of the retables and the succession of arcades in the main chapel lead one's gaze directly to the image of the Virgin with a halo of light in the center of the painting of the main retable.

Bought in Rio de Janeiro by the first mother church vicar[50], the painting was already assembled as a curtain of sorts in 1720, opening and closing the camarín according to liturgical practices. The represented invocation is Our Lady of Conception, patron saint of the old mother church, as indicated by the position of her hands and the presence of the moon and the serpent

50. Cf. MENEZES, Ivo Porto de. Op. cit., p. 77. *A closer look suggests lateral cuts in the composition, which presupposes that the canvas had other destination originally, on a retable of larger proportions in some church of Rio de Janeiro.*

introduzida com a criação do bispado em 1745[51].

Também a padroeira da Vila, Nossa Senhora do Carmo, faz-se presente na bela imagem datada de 1720, na base do retábulo, entre São João Batista e São Sebastião, santos do Cristianismo primitivo que possivelmente ocupavam os nichos laterais do retábulo na matriz primitiva. Nos nichos atuais estão dois santos da Contrarreforma, São João Nepomuceno e São Luiz Gonzaga, introduzidos em Minas com a instalação do bispado.

Em 1760, o pintor bracarense Manoel Rebelo e Souza contratou a pintura dos forros da capela-mor e da nave, bem como o douramento dos altares laterais. O primeiro é constituído por duas cúpulas apoiadas em arcos plenos, nas quais foi repetida a mesma composição de perspectivas arquitetônicas, com arcadas abertas. Essas arcadas são ocupadas pelas representações de São Julião, bispo de Cuenca, os santos arcediagos Felix de Braga, Lourenço de Saragoça, Félix, Evancio e Gudilho de Toledo e os santos cônegos Pedro de Saragoça

51. Nossa Senhora da Assunção está representada na pintura do forro da nave, na iconografia usual, com os braços abertos sendo "alçada" aos céus por anjos adultos. A pintura atual com as armas do Império recobre uma mais antiga, possivelmente executada por Manoel Rebelo e Souza.

on the plinth, instead of the new patron saint, Our Lady of Assumption, introduced with the creation of the bishopric in 1745[51].

Also patron saint of Vila, Our Lady of Carmel is present in the beautiful image dated from 1720, on the base of the retable, between Saints John the Baptist and Sebastian, saint of primitive Christianity that possibly occupied the lateral niches of the retable in the primitive mother church. On the present niches are two Counter-reformation saints, Saint John of Nepomuk and Saint Aloysius of Gonzaga, introduced in Minas Gerais with the installation of the bishopric.

In 1760, painter from Braga Manoel Rebelo e Souza was hired to do the painting of the ceilings of the main chapel and the nave, as well as the gilding of the lateral altars. The first one is constituted by two domes supported by arcs in which the same composition of architectural perspectives was repeated, with open arcades. Those arcades are occupied bu the representations of Saints Julian, bishop of Cuenca, archdeacon saints Felix of

51. Our Lady of Assumption is represented in the painting of the nave ceiling, in the usual iconography, with arms wide open being "hoisted" to the heaves by adult angels. The present painting with the arms of the Empire covers an older one, possibly executed by Manoel Rebelo e Souza.



e Martinho de Coimbra. Ao todo, são nove dignitários eclesiásticos de fisionomias severas, propostos como modelo aos cônegos reais, que tomavam assento no cadeiral, embaixo. Nesse cadeiral, entretanto, foram pintados temas mais amenos, de flores e chinesices, as primeiras decorando os espaldares dos móveis da frente e as chinesices os espaldares de trás, junto às paredes[52].

O espaço do transepto é destacado por quatro retábulos joaninos, executados aproximadamente no mesmo período por oficinas diferentes. Os do arco cruzeiro, executados por José Coelho de Noronha[53], têm modelo excepcional, perfeitamente adaptado à situação em chanfro. Os símbolos dos padroeiros Nossa Senhora da Conceição e São José figuram nas tarjas. O retábulo da direita ainda conserva nos nichos as imagens originais de Santo Antônio menino de coro[54] e São Luiz Gonzaga, apresentados como modelos de virtudes para jovens clérigos. Já no retábulo da esquerda, as imagens de Santa Rita e São João de Deus,

Braga, Lawrence of Saragoza, Felix, Evancio and Gudilho of Toledo and deacon saints Peter of Saragoza and Martin of Coimbra. On the whole, there are nine ecclesiastical dignitaries of severe countenances, proposed as models to the royal canons that took their seats in the lower group of chairs. In it, however, more agreeable themes were used in the paintings, such as flowers and chinoiseries, the first decorating the backs of the front chairs and the chinoiseries on the backs of the furthermost chairs, set against the walls[52].

The space of the transept is enhanced by four joanino retables, executed roughly in the same period by different workshops. The ones in the crossing, done by José Coelho de Noronha[53], have an exceptional design that is perfectly suited to the chamfer situation. The symbols of patron saints Our Lady of Conception and Saint Joseph are featured in the moldings. The retable to the right still maintains in the niches the original images of Saint Anthony as a choir boy[54] and Saint Aloysius of Gonzaga, presented as models of virtue

52. Ver vol.1, p. 68.
53. Ver vol.1, p. 101.
54. Ver Glossário de Iconografia.

52. See vol.1, p. 68.
53. See vol.1 p. 101.
54. See Iconographic Glossary.



Catedral de Nossa Senhora da Assunção em Mariana. Altar de Nossa Senhora da Conceição.
Cathedral of Nossa Senhora da Assunção in Mariana. Altar of Our Lady of Conception.



pequenas demais para os nichos, resultam sem dúvida de mudanças posteriores.

Dos dois retábulos do transepto, o primeiro executado foi o de Nossa Senhora do Rosário, que estava ainda sem douramento em 1749, quando a igreja foi avaliada pelo primeiro bispo. O de São Miguel em frente, de desenho similar, tem nas mísulas da base quatro anjos atlantes de excelente lavor escultórico, o que indica oficina lisboeta. Observe-se nesses dois retábulos que as imagens dos padroeiros São Miguel e Nossa Senhora do Rosário, pequenas demais, foram valorizadas pelos suportes com cabeças de querubins de fatura posterior às imagens.

O conjunto de retábulos da nave constitui um mostruário completo de todas as fases da talha em Minas, dos primórdios do barroco ao rococó. Dedicados originalmente a São Francisco de Assis e Santo Antônio[55], como indicam os símbolos nas mesas dos altares, os primeiros retábulos da nave, a partir da entrada, são da segunda fase do joanino, contemporâneos aos do transepto, com fortes quartelões e anjinhos no

55. Hoje, apresentando no trono Nossa Senhora do Pilar e Nossa Senhora Aparecida.

to the young clergymen. As for the left retable, the images of Saints Rita and John of God, too small for the niches, are undoubtedly the result of later changes.

Of the two retables in the transept, the first to be executed was that of Our Lady of the Rosary that still hadn't been gilded in 1749, when the church was evaluated by the first bishop. The Saint Michael retable in front, of similar design, has four atlantes in the lower corbels that are excellent in the sculptural quality, indicating its Lisbon origins. Notice on these two retables that the small images of patron saints Saint Michael and Our Lady of the Rosary were enhanced by the corbels with cherub heads, made on a later date.

The retable ensemble in the nave constitutes a complete display of all the phases of carvings in Minas Gerais, from the beginnings of the Baroque to the Rococo. Originally dedicated to Saint Francis of Assis and Saint Anthony[55], as indicated by the symbols in the altar tables, the first retables in the nave from the entrance are from the second phase of joanino, contemporary to the ones in the transept, with

55. Presently, occupying the throne are Our Lady of the Pillar and Our Lady of Aparecida.

coroamento e mísulas do retábulo da esquerda.

Os dois seguintes, sob as invocações de Santa Luzia e São Pedro, são mais evoluídos e anunciam o rococó, datando provavelmente de 1755 a 1760. O de Santa Luzia invoca o rococó pela delicadeza dos ornatos dourados contra fundos claros e o de São Pedro, pelas rocalhas incipientes e frontão em forma de balestra[56]. Esse elemento e a tipologia dos anjinhos do sacrário identificam a mão de Francisco Vieira Servas nesse retábulo, sem dúvida um de seus primeiros trabalhos.

Já plenamente inserido na estilística do rococó é o monumental tapavento da entrada da nave, com desenvolvimento livre de rocalhas na parte superior e delicados motivos florais enquadrando pequenas paisagens em grisalhas na parte interna[57].

Finalmente, os últimos retábulos, dedicados a São João Evangelista e Santa Bárbara, diferem totalmente dos demais, sendo de grande interesse para a

strong pillars and angels on top and corbels in the left retable.

The two following retables, under the invocations of Saints Luzia and Peter, are the most evolved and announce the Rococo, dating possibly from 1755 to 1760. The Saint Luzia retable evokes Rococo by the delicate golden ornaments against light colored backgrounds and the Saint Peter retable does so by the incipient rocaille and pediments shaped as a crossbow[56]. This element and the typology of the cherubs in the church tabernacle evidence the work of Francisco Vieira Servas in this retable, undoubtedly one of his first works.

Already fully belonging to the Rococo style is the monumental windbreaker on the entrance of the nave, with free development of rocaille in the upper section and delicate floral motifs framing small grey-toned sceneries in the internal section[57].

Finally, the last retables, dedicated to Saint John the Evangelist and Saint Barbara, differ completely from the other ones, being of great

56. Balestra (arbaleta) é o coroamento em forma de frontão sinuoso usado em alguns retábulos do período do rococó em Minas Gerais.
57. Em 1757 e 1807, Francisco Vieira Servas recebeu pagamentos por esse tapavento, relativos a trabalhos executados em período anterior. Cf. MARTINS, Judith. Op. cit., vol. II, p. 25.

56. Balestra (crossbow) is a sinuous pediment used in some of the retables of the Rococo period in Minas Gerais.
57. In 1757 and 1807, Francisco Vieira Servas received payments for this windbreaker, relative to work from an earlier period. Cf. MARTINS, Judith. Op. cit., vol. II, p. 25.



compreensão dos estágios anteriores da decoração da igreja. O de São João Evangelista, do mesmo estilo do altar-mor, é remanescente da decoração original da matriz, já concluída em 1724, no período nacional português da talha em Minas. A pequena imagem, do mesmo período, integra-se intimamente à decoração de acantos do fundo. Já o retábulo de Santa Bárbara, reduzido à ordenação arquitetônica da igreja e portanto inconcluso, pode ser tomado como testemunho da época em que se completou essa ordenação, composta de seis arcadas com tribunas na nave e duas de dupla altura para constituição do transepto. É possível que originalmente essas arcadas fossem pintadas com marmorizados coloridos como os que recobrem as arcadas da capela-mor. Aliás, uma série de prospecções na pintura do retábulo de Santa Bárbara revelaram pinturas decorativas de colorido forte, mais ao gosto do barroco do que o branco uniforme que reveste atualmente o retábulo. Quanto à imagem de Santa Bárbara, trata-se de bela peça mineira, podendo ser datada de meados do século XVIII.

interest to the comprehension of the later stages of decoration in the church. The retable of Saint John the Evangelist, in the same style of the main altar, is reminiscent of the original decoration of the mother church, finished in 1724, in the national Portuguese period of carvings in Minas Gerais. The small image from the same period is intimately integrated to the decoration with acanthus on the back. As for the retable of Saint Barbara, reduced by the architectural arrangement of the church and therefore unfinished, it can be seen as a testimony to the time in which this arrangement was finished, comprised of size arcades with tribunes on the nave and two of double height for the constitution of the transept. It is possible that originally those arcades were painted with colorful marble paintings such as those on the arcades of the main chapel. A series of prospect surveys in the painting of the retable of Saint Barbara revealed decorative paintings with strong colors, closer to the Baroque taste than the uniform white that presently lines the retable. As for the image of Saint Barbara, it is a beautiful piece from Minas Gerais that can be dated from the middle of the 18th century.



Catedral de Nossa Senhora da Assunção em Mariana. Órgão Arp Schnitzer.
Cathedral of Nossa Senhora da Assunção in Mariana. Arp Schnitzer organ.



Órgão Arp Schnitzer

Confeccionado na parte musical pelo célebre organeiro alemão Arp Schnitzer para o Convento Franciscano de Faro em Portugal, esse órgão acabou sendo vendido em Lisboa para a nova Sé de Mariana, onde foi recebido com festejos em novembro de 1752. A destinação de origem explica, portanto, a presença da tarja franciscana na mão esquerda do anjo com trombeta, executado em Portugal assim como as demais esculturas e ornatos que integram a caixa do órgão. Tem 24 registros e dois teclados e foi restaurado na Alemanha em 1984, para onde foram enviados os tubos.

Batismo de Cristo

Representações do Batismo do Cristo são comuns nos batistérios das matrizes. Este quadro de Manoel da Costa Athaíde segue a iconografia tradicional, com o Cristo semiajoelhado em sinal de humildade, São João Batista à esquerda e a pomba do Espírito Santo no alto entre querubins. A paisagem com ponte sobre o rio Jordão é convencional, provavelmente, inspirada em gravura europeia.

Chinesices / *chinoiseries*

As chinesices, do francês *chinoiseries*, foram uma moda decorativa divulgada na Europa barroca com a importação de tecidos ornamentais, porcelanas, biombos e outros produtos do Extremo Oriente. Sobre fundos escuros em vermelho, azul ou verde imitando laca chinesa, sobressaem em dourado figurinhas e paisagens de inspiração oriental representando pagodes, vôos de pássaros, cenas de caça e pesca etc. Seu domínio próprio era o mobiliário civil e religioso. Podem ser vistas tanto na caixa do órgão quanto nos espaldares do cadeiral.

Arp Schnitzer Organ

Manufactured in its musical parts by the famous German organ maker Arp Schnitzer for the Franciscan Convent of Faro in Portugal, this organ ended up being sold in Lisbon to the new See of Mariana, where it was received with festivities in November of 1752. The destination of origin explains, then, the presence of the Franciscan cartouche in the left hand of the angel with a horn, executed in Portugal as well as the other sculptures and ornaments that integrate the organ. It has 24 register and two keyboards and was restored in Germany in 1984, where the tubes were sent then.

Baptism of Christ

Representations of the Baptism of Christ are common in the baptisteries of mother churches. This painting by Manoel da Costa Athaíde follows the traditional iconography, with the Christ half kneeled in a sign of humility. Saint John the Baptist to the left and the Holy Ghost dove are on top among cherubim. The scenery of the bridge over the River Jordan is conventional, probably inspired in some European engraving.

Chinoiseries

The chinoiseries *(French word denoting a Chinese style) are elements of a decoration fad widespread in Baroque Europe with the imports of ornamental fabrics, porcelains, screens and other products from the Far East. Against dark backgrounds in crimson, blue or green imitating Chinese lac, stand out golden figurines and sceneries of oriental inspiration representing pagodas, flying birds, scenes of hunting and fishing etc. Its domain was civil and religious furniture. They can be seen both in the organ and the backs of the canons' chairs.*



Igreja de São Pedro dos Clérigos em Mariana. Fachada.
Church of São Pedro dos Clérigos in Mariana. Façade.



IGREJA DE SÃO PEDRO DOS CLÉRIGOS

Rua Dom Silvério, s/n. Colina de São Pedro.
Tel.: (31) 3557 1216
Visitação: terça a domingo, das 9h às 12h e das 14h às 17h

CHURCH OF SÃO PEDRO DOS CLÉRIGOS

Dom Silvério Street. Colina de São Pedro.
Phone: (31) 3557 1216
Visiting hours: Tuesday to Sunday, from 9:00 am to 12:00 pm and 2:00 pm to 5:00 pm

Instituída na Matriz da Conceição em 1731, a Irmandade de **São Pedro dos Clérigos**, específica para sacerdotes não conventuais, recebeu incremento decisivo com a instalação do bispado em 1748, que multiplicou o número de eclesiásticos na cidade. A partir de 1753, começa a construção de igreja própria, com planta do arquiteto **Antônio Pereira de Souza Calheiros**, natural da cidade de Braga.

Arrematadas pelo mestre de obras José Pereira dos Santos, original do Porto, as obras prosseguiram lentamente, pois apenas em 1773 foi concluída a cobertura da capela-mor e da sacristia, sendo então possível a contratação do retábulo. Após várias interrupções por causa de problemas de insolvência da irmandade, as obras foram paralisadas em 1820, ficando a igreja inconclusa por mais de cem anos, sem possibilidades de servir efetivamente ao culto.

Em 1926, foram finalmente concluídas as torres e frontões e instalado, no interior da igreja, o Museu de Arte e História da

*Instituted in the Mother Church of Conceição in 1731, the Brotherhood of **São Pedro dos Clérigos**, specific for non-conventual priests, was greatly enhanced with the installation of the bishopric in 1748, which multiplied the number of ecclesiastical folk in town. In 1753 the construction of their own church is started, designed by architect **Antônio Pereira de Souza Calheiros**, born in the city of Braga.*

Contracted by foreman José Pereira dos Santos, who hailed from Oporto, works moved forward slowly, as only in 1773 the roof of the main chapel and the sacristy was finished, making possible the commission for the retable. After many interruptions due to insolvency problems in the brotherhood, works came to a halt in 1820, leaving the church unfinished for over a hundred years, rendering it unsuitable for a proper cult.

In 1926, the steeples and the pediment were finally finished and the Museum of Art and History of Mariana

Cúria de Mariana[58]. Essas torres pesam demasiado sobre a parte baixa do frontispício, composto de três arcadas de tamanho desigual encimadas por janelas destinadas a iluminar um coro alto que não chegou a ser feito. Acima da arcada central figura uma bela tarja rococó com duas chaves cruzadas e uma tiara, atributos de São Pedro, primeiro papa da Igreja.

O principal interesse da visita a essa igreja é o impacto do espaço arquitetônico da nave elíptica, desprovida de ornamentação, tendo em vista que não foram executados os retábulos previstos para as arcadas. Acima dessas arcadas, quatro óculos iluminam o ambiente de maneira uniforme, em contraste com a meia penumbra da capela-mor.

Nas laterais do arco cruzeiro, foram inseridos os púlpitos, que apenas em época recente receberam as balaustradas de proteção. A ausência de tarja no arco cruzeiro permite, entretanto, observar a arrojada movimentação da arcada, verdadeiro atestado da perícia técnica do construtor José Pereira dos Santos.

58. Esse museu foi desativado em meados do século passado, sendo parte do acervo cedida ao Museu da Inconfidência de Ouro Preto. Em 1962, foi instalado na antiga Casa Capitular, nos fundos da Catedral, atual Museu Arquidiocesano de Arte Sacra de Mariana.

Curia[58] was installed in the church. Those steeples are too heavy on the lower part of the frontispiece, comprised of three arcades with uneven sizes beneath windows destined to illuminate a high choir that was never built. Above the central arcade a beautiful Rococo molding is featured, with two crossed keys and a tiara, attributes of Saint Peter, the first pope of the Church.

The main interest in visiting this church is the impact of the architectural space of the elliptical nave, deprived of ornaments, bearing in mind that the retables intended for the arcades were never built. Above those arcades, four oculi illuminate the space uniformly, in contrast with the semi-shade of the main chapel.

On the laterals of the crossing were inserted thte pulpits that only in recent times received their protective balustrades. The absence of molding in the crossing allows, however, for observation of the interesting movement of the arcade, a true testimony to the technical expertise of foreman José Pereira dos Santos.

58. This museum was deactivated in the middle of the last century, with part of its being transferred to the Museum of Inconfidência in Ouro Preto. In 1962, the present Archdiocese Museum of Sacred Art of Mariana was installed in the old Chapter House, on the back of the Cathedral.



Igreja de São Pedro dos Clérigos em Mariana. Detalhe do altar-mor.
Church of São Pedro dos Clérigos in Mariana. Main altar detail.

Apesar da ausência de douramento, o retábulo da capela-mor, de estilo rococó, é uma obra de impacto, merecendo especial atenção a excelente imagem do padroeiro São Pedro, importada do Porto, terra de origem do construtor da igreja.

Despite the absence of gilding, the retable of the main chapel, in Rococo style, is an impact piece, receiving special attention the excellent image of patron saint Peter, imported from Oporto, homeland of the church's foreman.

São Pedro dos Clérigos

Variante iconográfica de São Pedro Apóstolo, desenvolvida nos séculos XVII e XVIII por intermédio dos oratorianos, o santo é representado com vestes sacerdotais, tiara com três coroas, luvas e cruz pontifical.

Antônio Pereira de Souza Calheiros

Doutor em Sagrados Cânones pela Universidade de Coimbra, Souza Calheiros foi provavelmente o único profissional de arquitetura com formação superior atuante em Minas colonial. Morava na antiga Vila de São José del-Rei, atual Tiradentes, onde exerceu diversos cargos administrativos na câmara local. São de sua autoria os audaciosos projetos curvilíneos das igrejas de São Pedro dos Clérigos de Mariana e Nossa Senhora do Rosário de Ouro Preto.

São Pedro dos Clérigos (Saint Peter of the Clergymen)

Iconographic variant of Saint Peter the Apostle proposed in the 17th and 18th centuries by Oratorians, the saint is represented with priestly garments, a three-crowned tiara, gloves and pontifical cross.

Antônio Pereira de Souza Calheiros

Doctor on Holy Canons by the University of Coimbra, Souza Calheiros was probably the only architecture professional with higher education active in colonial Minas Gerais. He used to live in the old village of São José del-Rei, present Tiradentes, where he performed many administrative functions in the local city council. The curvaceos designs of the churches of São Pedro dos Clérigos in Mariana and Nossa Senhora do Rosário in Ouro Preto are of his authorship.



Igreja de São Francisco de Assis em Mariana. Fachada.
Church of São Francisco de Assis in Mariana. Façade.

IGREJA DE SÃO FRANCISCO DE ASSIS

Praça Minas Gerais.
Visitação: terça a domingo, das 9h às 12h e das 14h às 17h

A Ordem Terceira de São Francisco da Penitência foi instituída em Mariana no ano de 1758, com sede inicialmente na Capela de Santana. Em 1761, adquiriu o terreno anexo à Casa de São Francisco e dois anos mais tarde tinha início a construção, conforme registrado na inscrição da portada, com a primeira pedra colocada pelo bispo de Mariana, D. Frei Manuel da Cruz. Ajustadas com o mestre de obras português José Pereira Arouca, natural do bispado de Lamego, as obras prosseguiram com lentidão: somente em 1794 a igreja foi dada por concluída na parte arquitetônica e possivelmente também na ornamentação, faltando completar o douramento da talha.

Em 1804, Manuel da Costa Athaíde termina o douramento do altar-mor executado trinta anos antes pelo entalhador Luis Pinheiro. Finalmente, em 1822, o pintor e dourador José Luiz de Brito terminou os retábulos da nave e arco cruzeiro.

CHURCH OF SÃO FRANCISCO DE ASSIS

Minas Gerais Square.
Visiting hours: Tuesday to Sunday, from 9:00 am to 12:00 pm and 2:00 pm to 5:00 pm

The Third Order of São Francisco da Penitência was instituted in Mariana in the year 1758, initially settled in the Chapel of Santana. In 1761, it purchased the land adjacent to the Casa de São Francisco and two years later construction works were started, as registered in the inscription on the gateway, with the first stone laid by the bishop of Mariana, D. Frei Manuel da Cruz. Adjusted with Portuguese foreman José Pereira Arouca, natural from the bishopric of Lamego, works moved forward slowly only in 1794 the church was finished in the architectural part and possibly also in its ornamentation, with only the gilding of the carvings remaining to be done.

In 1804, Manuel da Costa Athaíde finishes the gilding of the main altar executed thirty years before by carver Luis Pinheiro. Finally, in 1822, painter and gilder José Luiz de Brito finished the retables of the nave and the crossing.

Essa decoração chegou aos dias atuais com aspecto próximo ao que tinha na época de sua conclusão em princípios do século XIX, não tendo sofrido alterações e repinturas como a maioria das igrejas de Ouro Preto e Mariana. Daí, sem dúvida, a sensação de harmonia que produz à primeira vista, enfatizada pela perfeita integração dos acordes colorísticos das pinturas aos dourados da talha.

Em sua aparente simplicidade, sem o requinte grandioso das outras igrejas franciscanas de Ouro Preto e São João del-Rei, essa primorosa decoração rococó é, sem dúvida, uma das que mais diretamente toca o visitante, tanto pela qualidade estética quanto pelo fato de serem ainda visíveis aspectos de seu funcionamento na época colonial.

Sob os bancos, único elemento introduzido em época mais recente, conservam-se as campas numeradas no espaço cercado pelas balaustradas, destinado aos mortos, nas extremidades dos quais podem ser vistas as traves de madeira vazada que serviam às confissões.

O espaço dos vivos é ocupado pelo conjunto de retábulos e púlpitos e, acima deste, o espaço celeste é representado na pintura

This decoration arrived on our days looking very much like it did in the time of its conclusion in the beginning of the 19th century, as it did not suffer much alteration or new painting like most of the churches in Ouro Preto and Mariana. There lies, undoubtedly, the feeling of harmony that it effects in the first look, emphasized by the perfect integration of the colorful shades of the paintings to the gold in the carvings.

In its apparent simplicity, without the grandeur of the other franciscan churches of Ouro Preto and São João del-Rei, this precious Rococo decoration is, without a doubt, one of the most remarkable to the visitor, as much for its aesthetic quality as for the fact that aspects of its functions on colonial times can still be seen.

Under the pews, the only elements added in more recent times, there are still numbered tombs in the space surrounded by balustrades, destined for the deceased, in the extremities of which can be seen the boards of cut out wood used in confessions.

The space of the living is occupied by the ensemble of retables and pulpits and, above it, the celestial firmament is represented in the ceiling painting. On

do forro. Nesta pintura, entretanto, em vez do céu habitual com figuras de anjos e personagens celestiais, vê-se no centro da tarja uma inusitada cena do Dilúvio Universal, com a arca de Noé ao fundo e pessoas e animais se afogando no primeiro plano. Atrás dos balcões figuram os papas Inocêncio III, Honório III e os Clementes V e VII, aliados importantes da Ordem Franciscana.

Executada pelo pintor mulato Francisco Xavier Carneiro[59], esta pintura de excelente qualidade técnica estende-se aos marmorizados da cimalha que lhe serve de moldura, em perfeita sintonia de cores. Apesar de contemporâneo de Manoel da Costa Athaíde, que executou nesta igreja as pinturas dos **painéis da sacristia**, Xavier Carneiro não sofreu sua influência, como demonstra esse forro, de partido diferente do de São Francisco de Assis de Ouro Preto[60].

O retábulo do altar-mor tem coroamento em frontão vazado, com os braços estigmatizados do Cristo e São Francisco representados

this painting, however, one can see in the center of the molding a peculiar scene from the Universal Deluge, with Noah's Ark on the background and drowning people and animals on the foreground. Behind the balconies are popes Innocent III, Honorius III, and Clements V and VII, important allied of the Franciscan Order.

*Executed by mulato painter Francisco Xavier Carneiro[59], this painting of excellent technical quality is extended to the marble paintings in the cornice that frames it, in a perfect color harmony. Despite being contemporary to Manoel da Costa Athaíde, who executed in this church the paintings of the **sacristy panels**, Xavier Carneiro did not feel his influence sua influência, as demonstrated by this ceiling, which has a different parti pris than that at the Church of São Francisco de Assis in Ouro Preto[60].*

The retable in the main altar has an open pediment with the stigmatized arms of the Christ and Saint Francis represented in the molding. The complete

59. Francisco Xavier Carneiro, filho de escrava, nasceu e viveu toda a sua vida em Mariana, onde morreu em 1840, aos 70 anos de idade. Além desse, pintou também em Mariana o forro da Igreja do Carmo (perdido no incêndio de 1999) e outros em Itaverava e Santo Antônio de Pirapetinga.
60. Ver vol.1, p. 114-115.

59. Francisco Xavier Carneiro, son of a slave woman, was born and lived all his life in Mariana, where he died in 1840, at 70 years old. Besides this one, he also painted in Mariana the ceiling of the Church of Carmo (lost in the fire of 1999) and others in Itaverava and Santo Antônio de Pirapetinga.
60. See vol.1, p. 114-115.

na tarja. A cena completa figura no topo do trono, onde o Santo ajoelhado diante do Crucificado rememora o famoso **Milagre do Monte Alverne**, presente em todas as igrejas franciscanas.

Na base do trono está a imagem da padroeira Nossa Senhora da Conceição, oferecida à igreja em 1777, e nos nichos laterais estão São Domingos e São Francisco, geralmente associados nas igrejas franciscanas por ter vivido na mesma época e serem ambos fundadores de ordens religiosas. Na banqueta figuram bustos relicários dos quatro doutores da igreja, de fatura medíocre, e um expressivo Cristo Ressuscitado de iconografia inusual: a mão direita levantada acima da cabeça, segurando um atributo que se perdeu.

Os primeiros retábulos da nave são dedicados a São Roque e Santa Rosa de Viterbo e os do arco cruzeiro a São Luís rei de França e Santa Isabel, rainha de Portugal. Todas essas imagens são mencionadas em termo datado de 1760[61], anterior à própria construção da igreja, o que se explica pelo seu uso na Procissão das Cinzas, que já

61. Cf. TRINDADE, Raimundo. *Instituições de igrejas no Bispado de Mariana*. Rio de Janeiro: Publicações do Sphan, 1945, nº 13, p. 60-61.

*scene is featured on top of the throne, where the kneeling Saint before the Crucified recalls the famous **Miracle of Mount Verna**, present in all Franciscan churches.*

On the base of the throne is the image of patron saint Our Lady of Conception, offered to the church in 1777, and on the lateral niches are Saints Dominic and Francis, usually associated on Franciscan churches for being both contemporaries and founders of religious orders. On the bench there are reliquary busts of the four doctors of the church of mediocre manufacture and an expressive Resuscitated Christ of unusual iconography: his right hand raised above the head, holding an attribute that got lost.

The first retables of the nave are dedicated to Saints Rocco and Rose of Viterbo and those in the crossing to Saint Louis king of France and Saint Elizabeth of Aragon, queen of Portugal. All those images are mentioned in a term date from 1760[61], previous to the construction of the church itself, which can be

61. Cf. TRINDADE, Raimundo. *Instituições de igrejas no Bispado de Mariana*. Rio de Janeiro: Publicações do Sphan, 1945, nº 13, p. 60-61.



Igreja de São Francisco de Assis em Mariana. Capela-mor.
Church of São Francisco de Assis in Mariana. Main chapel.

era feita pela Ordem Terceira desde 1758[62].

Nos nichos laterais desses retábulos estão uma série de imagens menores representando santos necessários à vida cotidiana das populações, incluindo proteção e cura de doenças (São Libório, São Lázaro, São Sebastião e São Manuel); proteção contra tempestades (Santa Clara) e causas impossíveis (Santa Rita de Cássia). Não falta, evidentemente, o popularíssimo Santo Antônio

explained by their use in the Procession of Ashes, that was already a staple of the Third Order since 1758[62].

On the lateral niches of those retable are a series of smaller images representing saints necessary to the day-to-day lives of the people, including protection against diseases and cure (Saints Liborius, Lazarus, Sebastian and Manuel); protection against storms (Saint Claire) and impossible causes (Saint Rita of Cascia). There are also the essential and very popular



Igreja de São Francisco de Assis em Mariana. Decoração interna.
Church of São Francisco de Assis in Mariana. Interior decoration.

62. Outras imagens que integravam essa procissão podem ser vistas na sacristia e corredores da direita, incluindo o grupo formado pelo Papa Inocêncio III, com São Francisco ajoelhado e dois cardeais.

62. Other images that integrated this procession can be seen in the sacristy and the corridors to the right, including the ensemble formed by Pope Innocent III, with a kneeling Saint Francis and two cardinals.

no primeiro retábulo da esquerda, em frente ao santo pregador São Vicente Ferrer, em nova associação das ordens franciscana e dominicana, como a de São Francisco e São Domingos no altar-mor.

Saint Anthony on the first retable to the left, in front of preaching saint Vincent Ferrer, in another association of the Franciscan and Dominican orders, such as Saints Francis and Dominic in the main altar.

Painéis da sacristia

De autoria de Manuel da Costa Athaíde e realizados por volta de 1820, os painéis da sacristia ilustram dois momentos diferentes da vida de São Francisco, localizados no mesmo cenário, como na sequência de um filme. O primeiro registra o santo em "sacra conversação" com o Crucificado ainda vivo, tendo ao lado os atributos penitenciais como o crânio e o cilício, assim como o livro de orações e o rosário.

No segundo, São Francisco em agonia tem seus sofrimentos mitigados pela música de dois Anjos cantores e um terceiro tocando violino (ou viola). No alto, o "olho de Deus" e a inscrição que explica a cena tomada do Salmo 116 "Preciosa (é) / Na visão de Deus / a morte de seus santos".

Milagre do Monte Alverne

Esse milagre, que ocorreu dois anos antes da morte de São Francisco em 1226, é o episódio mais popular de sua vida. Estando em oração perto de uma ermida que lhe fora concedida na solidão do Monte Alverne, o Santo recebeu a visão do Cristo Crucificado com asas de serafim. Quando a visão terminou, ficaram gravados em seus pés, mãos e lado esquerdo do tórax os estigmas da crucificação, que, desde então, se tornaram atributos permanentes de sua representação.

Sacristy panels

Of Manuel da Costa Athaíde's authorship and done around 1820, the panels in the sacristy illustrate two different moments in the life of Saint Francis, located in the same scenery as in a film sequence. The first one registers the saint in "holy conversation" with the Crucified still alive, having on its side the penitential attributes such as the skull and the cilice, as well as the prayer book and the rosary.

On the second, Saint Francis is soothed in his agony by the music of two singing Angels and a third playing a violin (or an alto). Above, the "eye of God" and the inscription that explains the scene taken from the Psalm 116 "Precious / In the sight of the Lord / is the death of His faithful servants".

Miracle of Mount Verna

This miracle, that happened two years before the death of Saint Francis in 1226, is the most popular episode in his life. While praying near a chapel that he received in the solitude of Mount Verna, the Saint received a vision of the Crucified Christ with seraph wings. When the vision ceased, he got the stigmata in his feet, his hands and left side of his thorax, which, since then, became the permanent attributes of his representation.



Igreja de Nossa Senhora do Carmo em Mariana. Fachada.
Church of Nossa Senhora do Carmo in Mariana. Façade.



IGREJA DE NOSSA SENHORA DO CARMO

Praça Minas Gerais, s/n. Centro.
Visitação: segunda a domingo, das 9h às 12h e das 14h às 16h

Instituída em 1754, a Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo de Mariana reunia-se primitivamente na Capela de São Gonçalo. Cinco anos mais tarde, construiu uma capela provisória dedicada ao Menino Deus, próxima à localização atual, onde funcionou até a construção da igreja definitiva, iniciada em 1783.

O construtor foi o mestre de obras português Domingos Moreira de Oliveira, que dirigiu a obra até o ano de sua morte em 1794. Nesse momento, já havia sido concluída a **fachada**, na qual foi inserida a portada com os dois anjos esculpidos por Sebastião Gonçalves Soares.

Em 1797, o padre Félix Antônio Lisboa, meio-irmão do Aleijadinho, forneceu o risco do retábulo da capela-mor, concluído tardiamente em 1826 com o douramento realizado por Francisco Xavier Carneiro, que também pintou o forro da nave, de composição semelhante ao da vizinha São Francisco de Assis. É possível que nessa época tenham sido executados também os retábulos laterais que não mais existem, queimados

CHURCH OF NOSSA SENHORA DO CARMO

Minas Gerais Square. Downtown.
Visiting hours: Monday to Sunday, from 9:00 am to 12:00 pm and 2:00 pm to 4:00 pm

Instituted in 1754, the Third Order of Nossa Senhora do Carmo de Mariana first gathered in the Chapel of São Gonçalo. Five years later, a provisional chapel was built dedicated to the Infant God, close to the present location, where it functioned until the construction of the definitive church, initiated in 1783.

*The contractor was Portuguese foreman Domingos Moreira de Oliveira, who directed the works until the year of his death, 1794. In that moment, the **façade** was finished, in which a gateway with the two angels sculpted by Sebastião Gonçalves Soares was included.*

In 1797, father Félix Antônio Lisboa, Aleijadinho's half brother, designed the retable of the main chapel, finished later in 1826 with the gilding done by Francisco Xavier Carneiro, who also painted the nave ceiling, of similar composition to that of neighbor church São Francisco de Assis. It is possible that during that time the lateral retables were also built, but they no longer exist, having been burned



Igreja de Nossa Senhora do Carmo em Mariana. Capela-mor.
Church of Nossa Senhora do Carmo in Mariana. Main chapel.



no incêndio de janeiro de 1999, que destruiu também a pintura do forro, o tapavento, as grades de separação e todos os demais elementos de madeira da nave, incluindo o assoalho de campas e o coro alto.

Infelizmente, ao contrário do que seria lógico esperar, os retábulos da nave e demais elementos perdidos no incêndio não foram reconstituídos no modelo original, amplamente documentado em fotografias do Arquivo do Iphan e sim em formato simplificado. Esses retábulos, apesar de sua pintura branca, têm peso visual excessivo no conjunto da decoração, contrastando negativamente com a leveza da talha rococó da capela-mor[63].

Recomenda-se, portanto, passar diretamente à capela-mor para ver o retábulo do Padre Félix, cujos anjinhos têm um certo ar de família com os do Aleijadinho, tomados como modelo pelo irmão menos talentoso[64]. Da mesma forma, a tipologia do retábulo deriva da que foi criada pelo Aleijadinho para São Francisco de Assis de Ouro Preto, com eliminação

in the fire of January of 1999 that also destroyed the ceiling painting, the windbreaker, the dividing fences and all the other wooden elements in the nave, including the tombs floor and the high choir.

Unfortunately, contrary to what would be expected, the retables in the nave and the other elements lost in the fire were not rebuilt according to the originals, widely documented in photographs from the archives of Iphan but in a simplified manner. Those retables, despite their white color, have an excessive visual weight in the whole of the decoration, contrasting negatively to the lightness of the Rococo carvings of the main chapel[63].

It is recommended, then, to skip directly to the main chapel to see the retable of Father Padre Félix, whose cherubs have a certain family resemblance to those by Aleijadinho, taken as a model by the less talented brother[64]. Likewise, the typology of the retable derives from the one created by Aleijadinho for the Church of São Francisco de Assis of Ouro Preto, with the

63. As imagens nesses retábulos, todas de confecção recente, foram esculpidas pelos escultores locais Elias Layon e Hélio Petrus.
64. Segundo Rodrigo Ferreira Bretas, o Aleijadinho teria dito que o irmão só fazia "carrancas", o que é um evidente exagero.

63. The images in those retables, all of recent manufacture, were made by local sculptors Elias Layon and Hélio Petrus.
64. According to Rodrigo Ferreira Bretas, Aleijadinho may have said that his brother only made "carrancas" (scowling figurehead), which is an evident exaggeration.



Igreja de São Francisco em Mariana. Detalhe do altar-mor.
Church of São Francisco in Mariana. Main altar detail.



dos grupos escultóricos do coroamento, no qual figura apenas a tarja com as armas da Ordem Terceira do Carmo.

No camarim e nichos laterais, conservam-se as imagens originais da padroeira Nossa Senhora do Carmo, bem como as de seus santos mais importantes, o patriarca Elias e os reformadores da Ordem no século XVI, Santa Teresa de Ávila e São João da Cruz.

Anteriormente ao incêndio, São João da Cruz ocupava um dos retábulos laterais e no outro ficava o grupo do Calvário com a Virgem e São João, iconografia cara à Ordem Carmelita. O programa se completava com a representação na pintura do forro da tradicional cena de Nossa Senhora entregando o escapulário a São Simão Stock, em rica tarja emoldurada de rocalhas e flores no centro da nave.

elimination of the sculptural ensembles of the top, featuring in the molding only the arms of the Third Order of Carmo.

In the camarín and the lateral niches are preserved the original images of patron saint Our Lady of Carmel, as well as the most important saints for the order, patriarch Elijah and the restorers of the Order in the 16th century, Saint Teresa of Avila and Saint John of the Cross.

Previous to the fire, Saint John of the Cross occupied one of the lateral retables and on the other was the Calvary ensemble with the Virgin and Saint John, a dear iconography to the Carmelite Order. The program was completed with the representation in the ceiling painting of the traditional scene of Our Lady of Carmel handing the scapular to Saint Simon Stock, in a rich molding framed by rocaille and flowers in the center of the nave.

Fachada

A bela fachada da Igreja do Carmo destaca-se por sua singularidade no conjunto de igrejas de Mariana. As torres redondas são projetadas para trás do frontão e a cimalha descreve ampla curva acima de um óculo de desenho rococó. Na portada, o emblema carmelita apresentado por dois anjos tem composição harmoniosa com o óculo, apesar de não alcançar a leveza das composições similares do Aleijadinho.

Façade

The beautiful façade of the Church of Carmo stands out by its singularity in the context of the churches of Mariana. The round steeples are projected to the back of the pediment and the cornice draws a large curve above an oculus of Rococo design. On the gateway, the Carmelite emblem presented by two angels is harmoniously juxtaposed to the oculus, despite not reaching the lightness of similar compositions by Aleijadinho.



Igreja de Nossa Senhora do Rosário em Mariana. Fachada.
Church of Nossa Senhora do Rosário in Mariana. Façade.

IGREJA DE NOSSA SENHORA DO ROSÁRIO

Praça do Rosário, s/n. Bairro Rosário.
Tel.: (31) 3557 1179
Visitação: segunda a domingo, das 9h às 17h

Instituída em princípios do século XVIII, na primitiva Matriz de Mariana, a Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos dela se tornou proprietária quando foi construída a nova matriz, hoje Catedral. A atual Igreja do Rosário, em sua bela localização no alto do morro de mesmo nome, foi iniciada em 1752 pelo mestre de obras português José Pereira dos Santos, que a deixou praticamente terminada na parte arquitetônica quando faleceu em 1762, faltando apenas as torres, concluídas por volta de 1770.

Nessa data, foi contratada a obra de talha com **Francisco Vieira Servas**, que nela trabalhou até 1775, executando, além do altar-mor, os dois retábulos da nave e a tarja do arco cruzeiro. São também de sua autoria as imagens da padroeira Nossa Senhora do Rosário e as titulares dos retábulos da nave, São Benedito e Santa Efigênia. O douramento e policromia

CHURCH OF NOSSA SENHORA DO ROSÁRIO

Rosário Square. Rosário Neighborhood.
Phone: (31) 3557 1179
Visiting hours: Monday to Sunday, from 9:00 am to 5:00 pm

Instituted in the beginning of the 18th century in the primitive Mother Church of Mariana, the Brotherhood of Nossa Senhora do Rosário dos Pretos became its owner when the new mother church was built, present Cathedral. The present Church of Rosário, in its beautiful location on top of the eponymous hill, began to be constructed in 1752 by Portuguese foreman José Pereira dos Santos, who left it practically finished in the architectural front when he died in 1762, lacking only the steeples, that were finished around 1770.

On that date, the carvings were commissioned to ***Francisco Vieira Servas****, who worked there until 1775, and, besides the main altar, he also did the two nave retables and the molding in the crossing. Also of his authorship are the images of patron saint Our Lady of Rosary and the saints in the nave retables, Benedict and Ephigenia. The gilding and painting of those retables*



Igreja de Nossa Senhora do Rosário em Mariana. Capela-mor.
Church of Nossa Senhora do Rosário in Mariana. Main chapel.

desses retábulos foram realizados bem mais tarde por Manoel da Costa Athaíde, que ajustou a obra em 1823, juntamente com a pintura do forro da capela-mor, conforme especificado no contrato: "o teto seria pintado com uma elegante e moderna perspectiva e finas tintas do melhor gosto e valentia, com um painel [no centro] representando a Assunção da Senhora acompanhada de serafins e anjinhos"[65].

O principal interesse da visita a essa igreja é, sem dúvida, a possibilidade de apreciar um dos mais harmoniosos conjuntos de talha do rococó religioso em Minas, com retábulos e imagens executados por um mesmo artista, o entalhador português Francisco Vieira Servas. Fogem ao seu estilo apenas as imagens de São Domingos e São Francisco de Assis, pequenas demais para os nichos do altar-mor. Todas as demais, incluindo o Cristo Ressuscitado da base do trono, têm tipologia semelhante, que pode ser comparada à dos anjos integrados à talha no

were done a while lateral by Manoel da Costa Athaíde, who took the job in 1823, as well as the painting of the main chapel ceiling, according to the contract: "the ceiling is to be painted with an elegant and modern perspective and fine paints of the best taste and facture, with a panel [in the center] representing the Assumption of Our Lady accompanied by seraphs and cherubs"[65].

The main interest of the visit to this church is, undoubtedly, the possibility of appreciating one of the most harmonious decorative ensembles in religious Rococo carvings in Minas Gerais, with retables and images done by the same artist, Portuguese carver Francisco Vieira Servas. Departing from his style are only the images of Saints Dominic and Francis of Assisi, too small for the niches in the main altar. All the rest, including the Resuscitated Christ in the base of the throne, have similar typology, that can be compared to that of the angels integrated to the

65. Cf. Anuário do Museu da Inconfidência, ano III, Ouro Preto, 1954, p. 152. O atual estado de conservação dessa pintura deixa, entretanto, a desejar, com perdas e repinturas grosseiras em várias áreas.

65. Cf. Anuário da Museu da Inconfidência, ano III, Ouro Preto, 1954, p. 152. *The painting's current state of conservation, however is still unsatisfactory: loses and crude repaintings can be found in several areas.*



Imagens de Nossa Senhora do Rosário, de Antônio Vieira Servas, e do Cristo Ressuscitado. Igreja de Nossa Senhora do Rosário em Mariana.

Images of Our Lady of the Rosary, by Antônio Vieira Servas, and the Resurrected Christ. Church of Nossa Senhora do Rosário in Mariana.

coroamento do altar-mor e tarja do arco cruzeiro[66].

A adequação das imagens às dimensões dos retábulos laterais faz-se por intermédio de altos tronos de degraus escalonados. Interessante observar que nas tarjas superiores dos altares estão representados os emblemas da ordem religiosa do santo, vestido com o hábito próprio. O retábulo de Santa Efigênia que traz o hábito carmelita tem na tarja o Monte Carmelo com as estrelas, e o de São Benedito tem os braços estigmatizados sobre a cruz, emblema da Ordem franciscana.

O espaço interno da igreja conserva a disposição original com o assoalho de campas e balaustradas laterais, nas quais podem ser vistos ainda hoje os confessionários setecentistas em madeira recortada.

carvings on top of the main altar and molding in the crossing[66].

The adequacy of the images to the proportions of the lateral retables is ensured by the high thrones with echeloned steps. It is interesting to observe that in the upper moldings of the altars are represented the emblems of the religious order of the saint, dressed in its own habit. The retable of Saint Ephigenia, with the Carmelite habit, features on the molding the Mount Carmel with stars, and Saint Benedict retable has stigmatized arms on the cross, the emblem of the Franciscan Order.

The internal space of the church preserves the original disposition with the tomb floor and lateral balustrades in which can still be seen the confessionals from the 1700 in latticed wood.

Francisco Vieira Servas

Contemporâneo do Aleijadinho e como ele trabalhando dentro do repertório formal do rococó, Vieira Servas, originário da região de Braga, utiliza uma tipologia de retábulos diferente, na qual o coroamento em forma de balestra (arbaleta) tem grande destaque visual.

Francisco Vieira Servas

Contemporary of Aleijadinho and, like him, working within the formal repertoire of Rococo, Vieira Servas, originating from the Braga region, uses a different typology of retables in with the crossbow-shaped top greatly stands out.

66. Observar que a movimentação alta ou baixa das asas desses anjos é subordinada ao espaço disponível.

66. Note that the higher or lower movement in the wings of these angels is subordinate to the available space.



Igreja de Nossa Senhora das Mercês em Mariana. Altar-mor.
Church of Nossa Senhora das Mercês in Mariana. Main altar.

IGREJA DE NOSSA SENHORA DAS MERCÊS

Rua das Mercês, s/n. Centro.

CHURCH OF NOSSA SENHORA DAS MERCÊS

Mercês Street. Downtown.

A Irmandade de Nossa Senhora das Mercês foi instituída em Mariana em meados do século XVIII, na mesma época em que se constituíram as duas Mercês de Vila Rica, congregando, como estas, os pretos crioulos (nascidos no Brasil) e os pardos (mestiços)[67]. Em 1786, já estava adiantada a construção de sua igreja, com as guarnições das portas e janelas prontas, e, em 1793, foi elevada a torre única da fachada. Dessa época data também o altar-mor, executado com poucos ornatos dourados, tendo em vista os recursos limitados da irmandade.

No topo do trono figura a imagem da padroeira Nossa Senhora das Mercês e, nos nichos laterais, as dos habituais santos mercedários, São Pedro Nolasco e São Raimundo Nonato. São imagens de roca de boa qualidade, sendo conhecido o nome do escultor das duas últimas, Vitorino

*The Brotherhood of Nossa Senhora das Mercês was instituted in Mariana in the middle of the 18th century, by the same time that the two Mercês of Vila Rica were instituted, congregating, such as the former, crioulo blacks (born in Brazil) and pardos (mixed race) (*mestiços*)[67]. In 1786, the construction of their church was already well under way, with the door and window jambs being done and, by 1793, the only steeple built. The main altar also dates back from that time, execute with few golden ornaments, since the resources of this brotherhood were limited.*

On top of the throne the image of patron saint Our Lady of Mercy is featured and, in the lateral niches, there are the usual Mercedarian saints, Peter Nolasco and Raymond Nonnatus. Those are good quality roca images, the sculptor of the last two being

67. Cf. TRINDADE, Raimundo. *Instituições de igrejas no Bispado de Mariana*. Op. cit., p. 200.

67. Cf. TRINDADE, Raimundo. *Instituições de igrejas no Bispado de Mariana*. Op. cit., p. 200.



Imagem de roca de Nossa Senhora das Mercês. Igreja de Nossa Senhora das Mercês em Mariana.
Roca image of Our Lady of Mercy. Church of Nossa Senhora das Mercês in Mariana.



Tavares Rego, que por elas recebeu apenas 4 oitavas de ouro em 1806 [68].

Nos retábulos laterais, de madeira recortada sem ornatos, estão atualmente representações do século XX, Nossa Senhora das Dores à esquerda e São Roque à direita. Essas imagens substituíram as primitivas de **Santo Antão, São Lourenço** e **Santa Catarina de Alexandria**, também imagens de vestir, atualmente expostas no corredor da sacristia.

Vitorino Tavares Rego who was paid only 4 octaves of an ounce of gold in 1806[68].

*On the lateral retables, with cut off wood without ornaments, are presently features representations from the 20th century of Our Lady of Pains to the left and Saint Rocco to the right. Those images replaced the primitives ones of **Saint Anthony the Great, Saint Lawrence** and **Saint Catherine of Alexandria**, also dressing image, presently on display in the sacristy corridor.*

Santo Antão, São Lourenço e Santa Catarina de Alexandria

Estas invocações são recorrentes nas três igrejas da Irmandade de Nossa Senhora das Mercês em Ouro Preto e Mariana. São devoções populares do final da Idade Média, diretamente relacionadas às necessidades imediatas das populações. Santo Antão, além de proteger contra doenças contagiosas, também tinha sob sua guarda os animais domésticos. São Lourenço era protetor dos pobres em geral e Santa Catarina de Alexandria protegia as donzelas até o casamento (era noiva mística do Cristo), entre outras especialidades.

Saint Anthony the Great, Saint Lawrence and Saint Catherine of Alexandria

These invocations are common to the three churches of the Brotherhood of Nossa Senhora das Mercês in Ouro Preto and Mariana. They are popular devotions from the end of the Middle Ages, directly related to the immediate needs of the populace. Saint Anthony the Great, besides protecting against contagious diseases, also guarded domestic animals. Saint Lawrence was the protector of the poor in general and Saint Catherine of Alexandria protected the maidens until their wedding (she was a mystical bride of Christ), among other specialties.

68. Cf. MARTINS, Judith. Op. cit., volume 2, p. 158.

68. Cf. MARTINS, Judith. Op. cit., volume 2, p. 158.



Igreja de Nossa Senhora dos Anjos em Mariana/Arquiconfraria do Cordão de São Francisco. Fachada.
Church of Nossa Senhora dos Anjos in Mariana/Archconfraternity of Cordão de São Francisco. Façade.

IGREJA DE NOSSA SENHORA DOS ANJOS

Rua Dom Silvério, s/n. Centro.
Visitação: terça a domingo, das 8h às 11h e das 13h às 17h

CHURCH OF NOSSA SENHORA DOS ANJOS

Dom Silvério Street. Downtown.
Visiting hours: Tuesday to Sunday, from 8:00 am to 11:00 am and 1:00 pm to 5:00 pm

A igreja foi construída pela arquiconfraria do **Cordão de São Francisco**, fundada em 1760 na Capela de São Gonçalo para congregar os homens pardos (mestiços) que não eram aceitos na Ordem Terceira Franciscana, reservada aos brancos. Pouco tempo depois já estava instalada em sede própria, embora se tratasse de capela ainda provisória, construída no mesmo local da igreja atual. A construção definitiva data de 1784, época em que foi confirmada a licença de funcionamento da arquiconfraria.

O estilo dos retábulos confirma essa datação. Tanto o altar-mor quanto os dois do arco cruzeiro pertencem ao ciclo rococó da talha mineira, embora executados em períodos diferentes e por oficinas diferentes. O mais antigo é, sem dúvida, o de Nossa Senhora das Dores, à esquerda do arco cruzeiro, com coroamento em arbaleta (balestra), análogo aos de Francisco Vieira Servas na Igreja do Rosário da mesma

*The church was built by the archconfraternity of **Cordão de São Francisco**, founded in 1760 in the Chapel of São Gonçalo to congregate men of mixed race that were not accepted in the Third Franciscan Order, reserved for the white. Shortly afterwards they were already settled in their own space, despite being then a provisional chapel built in the same spot as the present church. The definitive building dates back from 1784, when the archconfraternity had their license confirmed.*

The style of the retables confirms the abovementioned dates. The main altar retable and the two in the crossing equally belong to the Rococo cycle of carvings from Minas Gerais, although they were made in different times by different workshops. The oldest is, undoubtedly, Nossa Senhora das Dores, to the left of the crossing, with a crossbow shaped top, analogous to the ones

cidade. Observe-se que esse mesmo entalhador executou dois anjos tocheiros para a igreja, originalmente dispostos nas laterais do presbitério.

O altar-mor foi inspirado diretamente no da Igreja do Carmo, que fica na mesma rua, com coroamento em arcada simples e tarja, no centro da qual podem ser vistos os símbolos da Virgem e de São Francisco de Assis. No topo do trono, enfatizada por uma armação em dossel similar à da Igreja do Carmo, está a padroeira Nossa Senhora dos Anjos. Nos nichos laterais estão São Francisco de Assis e São Domingos, imagens de vestir de boa qualidade como a da Virgem.

Finalmente, o retábulo de Nossa Senhora Mãe dos Homens à direita do arco cruzeiro poderia datar já dos primeiros anos do século XIX e sua tipologia não tem equivalente em outras igrejas de Ouro Preto e Mariana. É provável que esse retábulo tenha sido originalmente dedicado a São Gonçalo do Amarante, como sugere o símbolo na tarja, ficando São Pedro de Alcântara no retábulo da esquerda[69].

by Francisco Vieira Servas in the Church of Rosário in the same city. The same carver made two torch-bearing angels for the church that were originally placed on the sides of the presbitery.

The main altar was directly inspired by the Carmo church altar, in the same street, with a simple arcade and molding top, in the center of which can be seen the symbols of the Virgin and Saint Francis of Assisi. On top of the throne, enhanced by a canopy similar to that in the Carmo church, is patron saint Our Lady of the Angels. On the lateral niches are Saint Francis of Assisi and Saint Dominic, good quality images such as that of the Virgin.

Finally, the retable of Our Lady Mother of Men to the right of the crossing could be dated from the first years of the 19th century and its typology has no equivalent in other churches in Ouro Preto and Mariana. It is likely that this retable had originally been dedicate to Saint Gonzalo of Amarante, as suggested by the symbol on the molding, Saint Peter of Alcantara being on the retable to the left[69].

69. A leitura dos elementos ornamentais desses dois retábulos laterais é prejudicada pela ausência de policromia e douramento.

69. The reading of the ornamental elements of these two lateral retables is difficult due to the absence of colors and gilding.



Entre 1853 e 1875, a igreja passou por importantes obras de reedificação que incluíram o avanço do frontispício chanfrado sobre o alinhamento já definido da antiga rua Nova, atual D. Silvério.

Between 1853 and 1875, the church underwent important rebuilding works that included the advance of the chamfered frontispiece over the already defined contours of the old Nova Street, present D. Silvério.

Cordão de São Francisco

Em sinal de humildade, o hábito franciscano tem, em lugar de cinto, um cordão com três nós alusivos aos votos religiosos de obediência, pobreza e castidade. Esse cordão figura no emblema da arquiconfraria, atado aos braços estigmatizados do Cristo e São Francisco em destaque contra duas asas de serafim.

Cordão de São Francisco

In a sign of humility, the Franciscan habit has a cord instead of a belt, with three knots alluding to the religious vows of obedience, poverty and chastity. This cord is featured on the emblem of the archconfraternity, tied to the stigmatized arms of Christ and Saint Francis standing out against two seraph wings.



Capela de Nossa Senhora da Boa Morte, no Seminário Menor de Mariana.
Chapel of Nossa Senhora da Boa Morte, in Seminário Menor de Mariana.

Outras capelas

Other chapels

Duas capelas não incluídas na relação acima, as de Santo Antônio e Nossa Senhora da Boa Morte, merecem, ainda, referência em Mariana, apesar de só a segunda justificar o esforço de uma visita, pela qualidade da decoração interna.

O principal interesse da **Capela de Santo Antônio** situa-se no campo histórico, por tratar-se da mais antiga da cidade, datando da época da formação do arraial, nos primeiros anos do século XVIII. Dedicada originalmente a Nossa Senhora do Carmo, sediou em seguida a primitiva matriz, mudando a invocação para Nossa Senhora da Conceição. Com a transferência da matriz, foi cedida à Irmandade do Rosário, tornando-se a igreja dessa irmandade (Rosário Velho). Santo Antônio foi, portanto, a quarta invocação da capelinha, adotada por volta de 1770, quando nela se instalou a irmandade do santo. Dessa época data, provavelmente, a imagem entronizada no retábulo da capela, uma simples arcada

Two chapels that were not included in the list above, Santo Antônio and Nossa Senhora da Boa Morte, deserve reference among the churches of Mariana, even though only the latter is worth the effort of visitation by the quality of its internal decoration.

The main interest of the ***Chapel of Santo Antônio*** *lies in its historical value, as it is the oldest in town, dating back from the origins of the settlement, in the first years of the 18th century. Dedicated originally to Our Lady of Carmel, it soon became the primitive mother church, changing its invocation to Our Lady of Conception. With the transfer of the mother church, it was allotted to the Brotherhood of Rosário, becoming their church (Rosário Velho). Santo Antônio was, therefore, the fourth invocation of this small chapel, adopted in 1770, when the brotherhood of that saint was installed there. Dating from that time, possibly, is the enthroned image in the chapel retable, a simple wooden*

de madeira, que pode ter sido adaptada de um retábulo da fase inicial do barroco, assim como o frontal da mesa.

Construída entre 1780 e 1791 pelo mestre de obras português José Pereira Arouca, a **Capela de Nossa Senhora da Boa Morte** integrava o conjunto arquitetônico do Seminário Menor de Mariana, hoje parte da UFOP (Universidade Federal de Ouro Preto).

A fachada tem uma graciosa empena de recorte curvilíneo e a torre única situa-se nos fundos da construção. Internamente, a capela apresenta primorosa decoração rococó composta de três retábulos e uma das primeiras pinturas de tetos do estilo em Minas, recobrindo o forro da capela-mor. A invocação da Virgem representada na parte central é a de Nossa Senhora da Glória ou Nossa Senhora Rainha dos Céus, como sugerem o cetro na mão direita e a inscrição em meio aos raios que partem de sua cabeça.

Os retábulos laterais, com coroamento em balestra (arbaleta) e rica policromia, são, sem dúvida, de autoria de Francisco Vieira Servas e poderiam datar do mesmo período da pintura do forro, por volta de 1780. Já o altar-mor, mais tardio, tem

arcade that may have been adapted from a retable from the initial phase of Baroque, as well as the table front.

Built between 1780 and 1791 by Portuguese foreman José Pereira Arouca, the ***Chapel of Nossa Senhora da Boa Morte*** *integrated the architectural ensemble of the Minor Seminar of Mariana, nowadays a part of UFOP (Federal University of Ouro Preto).*

The façade has a gracious curvy design and the sole steeple is on the back of the building. Internally, the chapel has a precious Rococo decoration comprised of three retables and one of the first ceiling paintings in the style in Minas Gerais, in the main chapel. The invocation of the Virgin represented in the central part is that of Our Lady of Glory or Our Lady Queen of the Heavens as suggested by the scepter in her right hand and the inscription among the lightning rays departing from her head.

The lateral retables, with crossbow shaped tops and rich colors are, undoubtedly, the work of Francisco Vieira Servas and could be dated from the same period as the ceiling painting, around 1780. As for the main altar, of a later date, it is less

pouca ornamentação. A capela possui um rico acervo de imaginária, quase toda recolhida ao acervo do Museu Arquidiocesano de Mariana.

Em fotografias de meados do século passado, figuravam nos nichos laterais do altar-mor dois santos beneditinos, São Bento e São Bernardo, ladeando a Virgem da Assunção no topo do trono. Quanto aos retábulos da nave, o da esquerda é tradicionalmente dedicado a Nossa Senhora das Dores, que tem importante papel nas cerimônias da Semana Santa em Mariana, e o da direita talvez fosse de Santo Inácio de Loyola, que estava na capela em 1938, segundo informação de Salomão de Vasconcellos[70].

Resta mencionar as cinco capelinhas de Passos de rua, presentes tanto no tecido urbano de Mariana como em Ouro Preto e outras cidade históricas mineiras, abrindo apenas na Semana Santa. Construídas pela Irmandade dos Passos, sediada na Catedral, mudaram algumas vezes de localização, acompanhando o desenvolvimento urbano da cidade. A série atual tem início na rua do Rosário, com

70. VASCONCELLOS, Salomão de. *Marianna e seus templos*. Op. cit., p. 65.

ornamented. The chapel has a rich collection of imagery, almost all from the collection of the Archdiocese Museum of Mariana.

In photographs from the middle of the last century, there were two Benedictine saints in the lateral niches, Saints Benedict and Bernard, siding the Virgin of Assumption on top of the throne. As for the nave retables, the one in the left is traditionally dedicated to Our Lady of Pains, who has an important role in the ceremonies of the Holy Week in Mariana and the one in the right may have been Saint Ignatius of Loyola, that was in the chapel in 1938, according to Salomão de Vasconcellos[70].

There only remain to be mentioned the five Station chapels spread in the urban fabric of Mariana, as in Ouro Preto and other historical towns in Minas Gerais, that open only during Holy Week. Built by the Brotherhood of Passos, installed in the Cathedral, they have moved locations a few times, following the urban development of the city. The present series starts in Rosário Street, with the chapel relative to the Garden Station

70. VASCONCELLOS, Salomão de. *Marianna e seus templos*. Op. cit., p. 65.

a capela relativa ao Passo do Horto, e termina na rua D. Viçoso, com o Passo da Cruz-às-costas.

Entre elas, se situam o Passo da Flagelação na rua da Glória, o do Bom Jesus da Pedra Fria na rua Direita e o da Varanda de Pilatos ou *Ecce Homo* na rua Nova. As imagens desses três passos, em tamanho próximo do natural, foram esculpidas pelo entalhador Garcia de Sousa, que por elas recebeu a módica quantia de 24 oitavas de ouro em 1749[71]. Pertencem ao acervo da Igreja da Ordem Terceira de São Francisco, onde ficam expostas durante o ano no corredor lateral da direita.

and end at D. Viçoso Street, with the Station of the Bearing of the Cross.

Among those, the Station of the Flagellation is located in Glória Street, the Good Jesus of the Cold Slab in Direita Street and Pilate's Balcony or Ecce Homo *is on Nova Street. The images of those three Stations, in almost natural size, were sculpted by carver Garcia de Sousa, that was paid the mediocre amount of 24 octaves of an ounce of gold in 1749[71]. They belong to the collection of the Church of Ordem Terceira de São Francisco, where they are on display during the rest of the year in the lateral corridor to the right.*

71. Livro de Recibos da Ordem Terceira de São Francisco de Assis, fl. 15.

71. Receipt Books of the Third Order of São Francisco de Assis, sh. 15.

Bibliografia / *Bibliography*

ALVARENGA, Luís de Melo. *Igrejas de São João del-Rei.* Petrópolis: Vozes, 1963.

_____. *Catedral Basílica de Nossa Senhora do Pilar: São João del-Rei.* Minas Gerais: s.ed., 1971.

ÁVILA, Affonso e outros. *Barroco mineiro: glossário de arquitetura e ornamentação.* Rio de Janeiro: Fundação Roberto Marinho, 1977.

ÁVILA, Affonso, org. *Barroco. Teoria e análise.* São Paulo/Belo Horizonte: Perspectiva/ Companhia Brasileira da Metalurgia e Mineração, 1997.

BAZIN, Germain. *A Arquitetura religiosa barroca no Brasil.* 2 ed. Rio de Janeiro: Record, 1983.

_____. *O Aleijadinho e a escultura barroca no Brasil.* Rio de Janeiro: Record, 1971.

BLUTEAU, Raphael. *Vocabulario portuguez e latino*. Coimbra: Collegio das Artes da Companhia de Jesu, 1712.

BURY, John. *Arquitetura e arte no Brasil colonial.* Brasília: Monumenta, 2006.

CINTRA, Sebastião de Oliveira. *Efemérides de São João del-Rei.* 2 ed. Belo Horizonte: Imprensa oficial, 1986.

COELHO, Beatriz, org. *Devoção e arte. Imaginária religiosa em Minas Gerais.* São Paulo: Edusp, 2005.

DANGELO, André G. D., org. *Origens históricas de São João del-Rei.* Minas Gerais: BDMG Cultural, 2006.

DANGELO, André G. D.; BRASILEIRO, Vanessa. *O Aleijadinho arquiteto e outros ensaios sobre o tema.* Belo Horizonte: Escola de Arquitetura da UFMG, 2008.

DEL NEGRO, Carlos. *Escultura ornamental barroca do Brasil.* Belo Horizonte: Edições Arquitetura, 1961.

FRANCO, Afonso Arinos de Melo e outros. *Tiradentes e São João del-Rei.* São Paulo: Embratur, 1978.

FROTA, Lélia Coelho. *Tiradentes, retrato de uma cidade.* 2 ed. Rio de Janeiro: Bem-Te-Vi, 2005.

IGLESIAS, Francisco. Histórico. In MAIA, Tom, org. *São João del-Rei na história de Minas e do Brasil.* Rio de Janeiro: Expressão e cultura, 1986. p. 19-41.

LEVY, Hannah. Modelos europeus na pintura colonial. In: *Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, 1944, vol. 8, p. 7-66.

LOPES, Francisco Antônio. *História da construção da igreja do Carmo de*

Ouro Preto. Rio de Janeiro: Publicações do Sphan, 1942, p. 90-91.

_____. *Os Palácios de Vila Rica.* Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1955.

MARTINS, Judith. *Dicionário de artistas e artífices dos séculos XVIII e XIX em Minas Gerais.* Rio de Janeiro: Publicações do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1974, nº 27, 2 v.

MELO FRANCO, Afonso Arinos. *Tiradentes e São João del-Rei.* São Paulo: Embratur, 1978.

MENEZES, Joaquim Furtado de. *Igrejas e Irmandades de Ouro Preto*. Belo Horizonte: Publicações do Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais, 1975, p. 103-104.

MENEZES, Ivo Porto de. O templo e a música. In: *Mariana: arte para o céu*. Belo Horizonte, 1985, p. 79.

OLIVEIRA, Myriam A. Ribeiro de; SANTOS FILHO, Olinto Rodrigues dos e SANTOS, Antonio Fernando. *O Aleijadinho e sua oficina. Catálogo das esculturas devocionais.* São Paulo: Capivara, 2002.

OLIVEIRA, Myriam A. Ribeiro de. *O rococó religioso no Brasil e seus antecedentes europeus.* São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

PIEDOSAS e solenes tradições de nossa terra. *A Quaresma e a Semana Santa em São João del-Rei.* São João del-Rei: Segrac, 1997.

SANTOS FILHO, Olinto Rodrigues dos. A talha Joanina da matriz de Tiradentes (Brasil). Autorias e modelos portugueses. In *Revista Mínia.* Braga, 3ª série, 1993, p. 117-139, il.

_____. Manoel Victor de Jesus. Pintor mineiro do ciclo Rococó. In *Revista Barroco 12*. Belo Horizonte: UFMG, 1985.

SOBRINHO, Antônio Gaio. *Visita à colonial cidade de São João del-Rei.* São João del-Rei: Funrei, 2001.

_____. São João del-Rei. *Trezentos anos de histórias.* São João del-Rei: s.ed., 2006.

TAUNAY, Afonso E. *Relatos sertanistas.* Belo Horizonte/São Paulo: Itatiaia/ Edusp, 1981.

TRINDADE, Raimundo. *A Igreja de São José de Ouro Preto.* Rio de Janeiro: Publicações Iphan, 1956, p. 171.

_____. *São Francisco de Assis de Ouro Preto*. Rio de Janeiro: Publicações do Sphan, 1951, nº 17, p. 438-439.

_____. *Instituições de igrejas no Bispado de Mariana.* Rio de Janeiro: Publicações do Sphan, 1945, nº 13, p. 60-61.

VASCONCELLOS, Salomão de. *Marianna e seus templos.* Belo Horizonte, 1938, p. 79-84.

_____. *Breviário Histórico e Turístico da cidade de Mariana.* Belo Horizonte, 1947, p. 9-11.

VASCONCELLOS, Sylvio de. *Minas: cidades barrocas.* São Paulo: Editora Nacional, 1968.

_____. A arquitetura colonial mineira. In *Primeiro Seminário de Estudos Mineiros.* Belo Horizonte: UFMG, 1957. p. 59-74.

VIEGAS, Aloísio José. A Ordem Terceira de Nossa senhora do Monte do Carmo de São João del-Rei e sua igreja. In *Revista do IHG de São João del-Rei,* n. VI. São João del-Rei: IHGSJ, 1988. p. 45-58.

VIEGAS, Augusto. *Notícia de São João del-Rei.* 3 ed. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1969.

FONTES E VIAJANTES / *SOURCES AND TRAVELERS*

ANTONIL, André João. *Cultura e opulência do Brasil.* Lisboa: Officina Real Deslandesiana, 1711. Edição fac-similar de 1969.

BURTON, Richard. *Viagem do Rio de Janeiro a morro Velho.* São Paulo/ Belo Horizonte: Edusp/Itatiaia, 1976.

INSTITUTO Estadual de Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais. *Visitas Pastorais de Dom Frei José da Santíssima Trindade (1821-1825).* Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro/Centro de Estudos Históricos e Culturais/Iepha, 1998.

LUCCOCK, John. *Notas sobre o Rio de Janeiro e partes meridionais do Brasil.* São Paulo/Belo Horizonte: Edusp/Itatiaia, 1975.

OLIVEIRA, José Álvares de. História do distrito do Rio das Mortes, sua descrição, descobrimento das suas minas, casos nele acontecidos entre paulistas e emboabas e criação das suas vilas (1750). In TAUNAY, Afonso de E. *Relatos sertanistas, coletâneas.* Belo Horizonte: Itatiaia, 1981.

POHL, Johann Emanuel. *Viagem no interior do Brasil.* São Paulo/Belo Horizonte: Edusp/Itatiaia, 1976.

SAINT-HILAIRE, Auguste de. *Viagem pelo Distrito dos Diamantes e litoral do Brasil.* São Paulo/Belo Horizonte: Edusp/Itatiaia, 1974.

VIDE, D. Sebastião Monteiro da. *Constituições primeiras do arcebispado da Bahia.* Brasília: Senado Federal, 2007. (primeira edição: Lisboa: Paschoal da Silva, 1719/1720).

VIEGAS, Augusto. *Notícia de São João del-Rei.* 3 ed. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1969.

VON SPIX, Johann B. R.; VON MARTIUS, Karl F. P. *Viagem pelo Brasil (1817-1820).* Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1938.

WALSH, Robert. *Notícias do Brasil (1828/1829).* Belo Horizonte/São Paulo: Itatiaia/Edusp, 1985.





Ministério da
Cultura

