MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA

REVISTA DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL



18

RIO DE JANEIRO — 1978

REVISTA DO PATRIMONIO HISTORICO E ARTISTICO NACIONAL

Rio de Janeiro — Brasil

Diretor: **Renato de Azevedo Duarte Soeiro**

Rua da Imprensa, 16 - 8.º andar

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA

Rio de Janeiro — Brasil

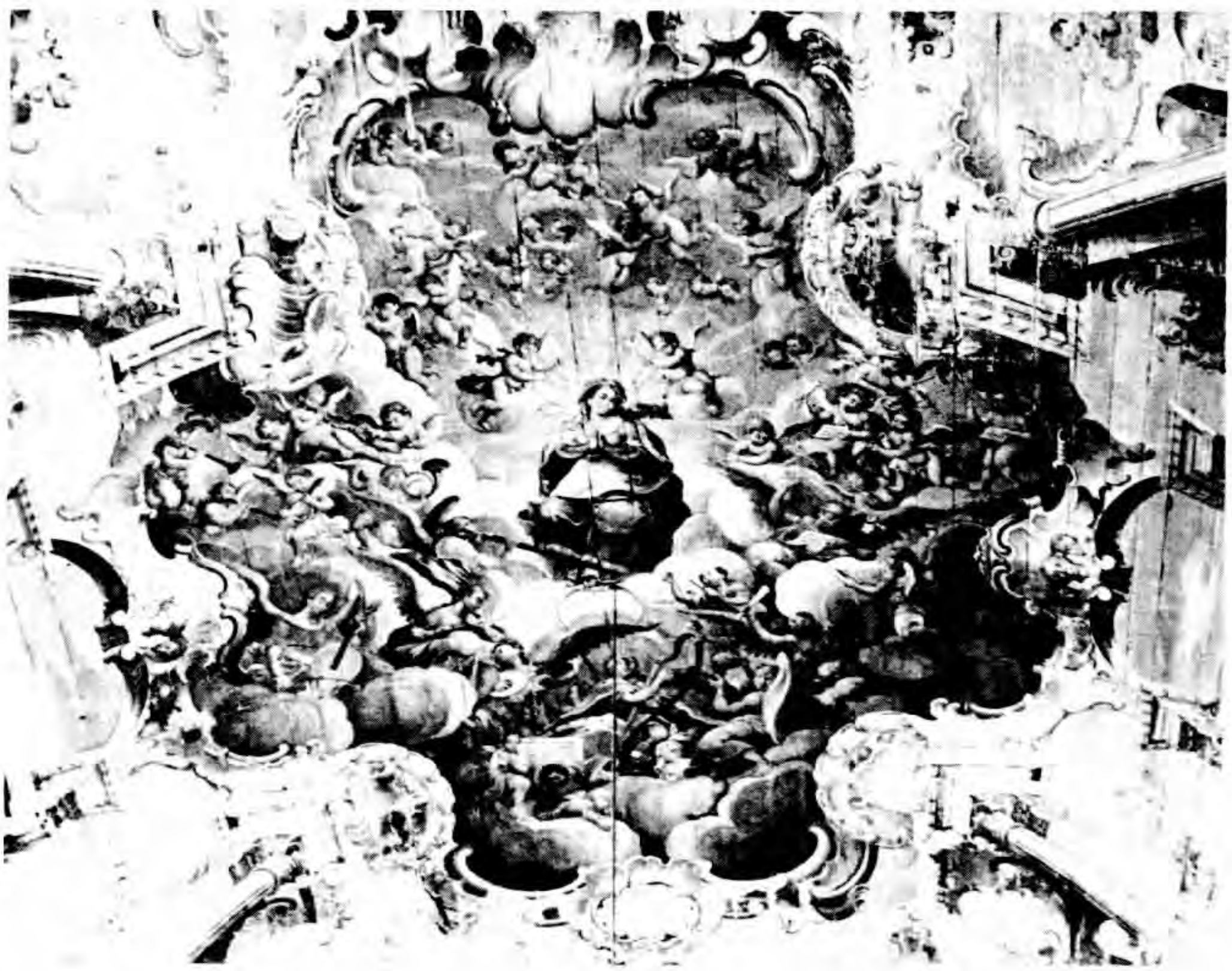
REVISTA DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO
E ARTÍSTICO NACIONAL

18

A-19
P
709.81
R454
ex.2

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA

REVISTA DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL



18

RIO DE JANEIRO — 1978

REVISTA DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL

SUMÁRIO

	Págs.
Apresentação: Renato Soeiro	9-10
A Pintura Colonial em Minas Gerais — Rodrigo Mello Franco de Andrade	11
Antônio Francisco Lisboa — o "Aleijadinho" — Lúcio Costa	75
Manuel Francisco de Araújo — Ivo Porto de Menezes	83
A Antiga Comercial Vila dos Lençóis — Fernando Machado Leal	115
Possíveis Manifestações de Cultura Payaguá em Território Brasileiro — Ariete Alice Schmitt e Igor Chmyz	161
Novas Contribuições Para o Arquivo do Patrimônio Histórico — Herculano Gomes Mathias	187
Inovação de Antônio Francisco Lisboa na estruturação arquitetônica dos retábulos — Lygia Martins Costa	223
Índice, Por Monumentos, do "Dicionário de Artistas e Artífices Mineiros dos Séculos XVIII e XIX em Minas Gerais — 1.º volume", de Judith Martins — Elaborado por Ivo Porto de Menezes	237

A P R E S E N T A Ç A O

Renato Soeiro

Quando Rodrigo Mello Franco de Andrade, nos idos de 1937, idealizou e fez publicar o primeiro número desta revista sabia, por certo, com a visão que tinha dos problemas culturais do país, que estava semeando em terreno fértil, porque, como a árvore que resulta da semente lançada e cria raizes, e cresce, floresce e dá frutos, uma publicação bem planejada e de características iguais àquela por ele lançada teria, necessariamente, de ter o destino da árvore que, ao correr dos anos viceja, se torna frondosa e se projeta para o futuro. Mas é mister que, para atingir este estágio seja-lhe dispensado o amanho adequado desde o nascer.

O pioneirismo do espírito da então "Revista do ISPHAN", seu esmerado aspecto gráfico e artístico; a alta qualidade de seu especializado corpo de colaboradores, constituido de figuras das mais representativas do nosso meio cultural, debatendo matéria atinente à área do órgão que Rodrigo criou e durante trinta anos dirigiu, com proficiência, dedicação e carinho obteve o êxito merecido. De Rodrigo Mello Franco de Andrade, este número da revista traz o último trabalho escrito que só agora vem a lume. Ao lado dessa matéria outros estudos vêm de ser publicados, todos abrangendo aspectos referentes aos valores históricos e artísticos do país.

Renato Soeiro

Diretor Geral do Instituto
Histórico e Artístico Nacional

A PINTURA COLONIAL EM MINAS GERAIS

Rodrigo Mello Franco de Andrade

Não se pode, em rigor, considerar o desenvolvimento da pintura brasileira do período colonial independentemente da evolução da arquitetura no país. Em Minas Gerais, como em todo o Brasil, desde a primeira fase do povoamento até que se irradiasse o ensino acadêmico no Século XIX, a obra dos pintores foi acessória da dos arquitetos. Os elementos característicos observados nas manifestações pictóricas, assim como as alterações verificadas, se não resultaram, diretamente, das ocorrências arquitetônicas, foram sempre condicionados pelas formas peculiares da nossa arquitetura, sofrendo influência decisiva da evolução que nelas se operou. Não há, pois, que julgar a pintura brasileira anterior à independência nacional, como expressão autêntica de arte maior, senão como produção de arte subsidiária — adotada essa expressão em sentido depreciativo, mas qualificativo da natureza e da intenção das obras estudadas.

É certo que, embora toda a pintura antiga universal, precedente à pintura de cavalete, tenha sido também condicionada e afeiçoada pelas formas arquitetônicas, nem por isso deixou de se impor como arte maior. Entre nós, porém, a obra dos mestres coloniais, ainda mesmo a dos mais dotados e notáveis, talvez não tenha tido o impulso criador suficiente para lhe dar valor excepcional, independente de sua destinação. Faltou, de fato, no elenco dos nossos pintores antigos mais destacados, um artista com a originalidade e a força inovadora de Antônio Fran-

cisco Lisboa. Mas a pintura assumiu, em Minas Gerais, tamanha importância, na segunda metade do Século XVIII, como elemento essencial do estilo arquitetônico daquele mestre, que se tornou riqueza das mais genuínas e representativas no acervo da arte tradicional brasileira.

De outra parte, cumpre observar que essa importância da pintura mineira colonial avulta, ainda, na proporção da ascendência que ela parece ter exercido nos pintores de capitanias vizinhas. Segundo Manoel Quirino e o autor anônimo da memória inédita sobre a pintura na Bahia, existente na Biblioteca Nacional, José Joaquim da Rocha — o mestre mais destacado e influente da escola baiana — seria originário de Minas Gerais. Da mesma procedência foi, certamente, José Patrício da Silva Manso [1], a quem se devem as obras mais eruditas de pintura religiosa executadas em São Paulo nos últimos decênios do setecentos. Assim, o estudo atento das manifestações pictóricas, na Capitania das Minas, tem utilidade manifesta não só pelo valor extraordinário que possuem em si mesmas algumas daquelas manifestações, no conjunto das nossas artes plástica, como igualmente pelo papel que terão exercido, nas expressões regionais da última fase da pintura colonial no país. Restrinja-se, embora, essa influência mineira, caso se apure definitivamente a inexatidão da notícia referida sobre a origem de José Joaquim da Rocha — tal como o deduz o Dr. Carlos Ott, de um documento por ele há pouco encontrado [2] — ter-se-á sempre de reconhecer que tal influência não careceu de importância.

Entretanto, as fontes acessíveis para o estudo da pintura tradicional, em Minas Gerais são insuficientes e, em geral, pouco elucidativas. As próprias obras dos pintores mais antigos desapareceram na quase totalidade, ou sofreram tamanhas alterações que mal se prestam ao exame. Quanto às fontes impressas, deixam muitíssimo a desejar para um estudo de conjunto. Da memória ou época, escrita pelo Vereador da Câmara de Mariana, Joaquim José da Silva, a respeito das artes plásticas na Capitania (reproduzida na biografia de Antonio Francisco Lisboa, por Rodrigo José Ferreira Bretas) — só nos ficou um fragmento alusivo à parte correspondente à arquitetura e à escultura na evolução das artes no território mineiro, tendo-se extraviado o código onde se achava o texto original e completo daquela memória, com prejuízo irreparável para o conhecimento satisfatório das origens e do desenvolvi-

mento da pintura em Minas Gerais, assim como da formação e influência de seus mestres representativos. Os livros dos viajantes estrangeiros, não consignam informações ponderáveis sobre pintura na região [3]. Os escritores nacionais, que se ocuparam com a história das artes plásticas no país, no decurso do século passado e nos primeiros anos deste, deixaram de fazer qualquer referência ao assunto [4], inclusive Araujo Viana [5], a despeito de sua procedência mineira. A contribuição de Diogo de Vasconcelos [6], publicada em 1911 trata, apenas, das obras de arte localizadas em Ouro Preto e, se já encareceu o mérito das que produziu, ali, Manuel da Costa Ataíde, abstém-se de referências úteis às que realizaram os outros mestres pintores em Vila Rica. Os trabalhos de Aníbal Matos [7], pelo seu objetivo muito geral esclarecem, igualmente, pouco a matéria que nos interessa. Em compensação, os ensaios mais recentes de Salomão de Vasconcelos [8], Luiz Jardim [9], Hannah Levy [10] e Rubem Navarra [11] versam sobre temas restritos, mas são de préstimo inestimável para o que se tem em vista alcançar.

Todavia, as informações para a elaboração deste capítulo, foram extraídas sobretudo de fontes manuscritas, graças a pesquisas feitas em arquivos civis e eclesiásticos de Minas, para a Diretoria do Patrimônio Histório e Artístico Nacional [12].

A extensão e o interesse dos elementos fornecidos pela documentação existente no Arquivo Público Mineiro, no Arquivo da Cúria de Mariana, nos arquivos das Ordens Terceiras e Irmandades, assim como os Cartórios dos Ofícios Cíveis das comarcas antigas ultrapassam, consideravelmente, o volume e o alcance das notícias e estudos até agora impressos. Não obstante, as buscas até agora realizadas ainda estão muito longe de esgotar aquelas fontes. Só se fizeram com rigor e exaustivamente, visando a apurar a autoria de certas obras mais conhecidas, e dados biográficos de alguns artistas mais apreciados. Resta, porém, a coligir nos arquivos, copioso acervo de informações, que reclama um trabalho de pesquisa bem orientado e metódico, para iluminar muito melhor os aspectos principais da história da pintura mineira. Conseqüentemente, a esse respeito, a notícia que se pode dar é ainda bastante imperfeita e incompleta.

O estudo direto das obras dos antigos pintores mineiros não oferece, como já se adiantou, senão elementos escassos para o estudo da sua fase inicial. As primeiras matrizes da Capitania sofreram, quase todas, reformas profundas, ou foram integralmente reconstruídas. As que melhor conservaram, internamente, a feição original perderam, pela ação do tempo, suas pinturas primitivas, ou tiveram quem mandasse substituí-las. As velhas capelas filiais, entretanto, pela insuficiência de recursos para se modernizarem, preservaram obras mais arcaicas, posto que desfiguradas, ou prejudicadas quase sempre por intervenções ulteriores. Ao passo que, nas edificações civis, as pinturas com as quais se enriqueceram as casas de Câmara e audiência das vilas, desapareceram ao efeito de reformas e reconstruções, salvo um ou outro retrato já da última fase do período colonial.

Com os escassos elementos disponíveis, pode-se informar, todavia, que as primeiras obras pictóricas de significação em Minas Gerais (como, de resto, em todo o Brasil) foram executadas para decoração de igrejas e edifícios publicos, com emprego de óleo ou têmpera sobre madeira, em forma de painéis retangulares no revestimento das paredes e obedecendo, nos tetos, à forma dos painéis dos forros de armação. Não apenas em virtude da disposição desses painéis, que delimitava intencionalmente o recinto de cada dependência do interior da construção civil ou religiosa, mas também pela coloração diferenciada e o próprio assunto das pinturas, essas obras visavam a decorar, uma por uma das referidas dependências, como se fossem recintos autônomos. A composição de cada painel, por sua vez, cingia-se estritamente às dimensões do respectivo quadro de madeira, sem que as formas de um estabelecessem ligação ou fusão plástica com as de outro. As figuras eram apresentadas em posição estática, quaisquer que fossem os episódios reproduzidos: suas formas pareciam **pesar** efetivamente, conforme a expressão de Eugênio d'Ors. O colorido não tinha grande variedade, nem viveza, caracterizando-se os mestres mineiros da época pela discreção e severidade na escolha e no emprego das tintas.

Dentre as obras subsistentes dessa fase, aquela a que se pode atribuir maior ancianidade é a pintura da Capelinha de Nossa Senhora do Ó, em Sabará, cuja execução tem toda a probabilidade de datar, aproximadamente, do mesmo ano de 1720, que assinala um **ex-voto**

existente na sacristia do templo [13]. Nas matrizes que conservam os retábulos mais antigos, tais como a de Nossa Senhora de Nazaré, em Cachoeira do Campo, a de Nossa Senhora da Conceição, de Sabará, a de Nossa Senhora do Pilar, em Ouro Preto (excluída a talha da capela-mor) e outras, as pinturas que se encontram, ou têm data comprovada muito mais recente, como as de Cachoeira e Outro Preto, ou se revelam pelo estilo de períodos também bastante posteriores.

A obra preservada na capela de Nossa Senhora do Ó, entretanto, apesar de muito retocada e por vezes repintada por mão bisonha, mostra ainda, claramente, sua feição primitiva, quer nos quatorze painéis ao longo das paredes da nave, quer nos seis que decoram as da capela-mor, como igualmente nos forros de uma e de outra. Distingue-se sem dificuldade a intervenção infeliz de quem alterou e, em vários pontos, desfigurou os originais, repintando com um encarnado intenso os vermelhos antigos, e desenhando a forma dos olhos nas figuras com traço acentuado e indicação de cílios, enquanto o contorno desses elementos primitivos não tem tais caracterísicas.

Nos painéis do corpo da capela, tanto do lado da Epístola, como do Evangelho, o pintor alterou, de cima para baixo e vice-versa, uma seqüência de episódios da Fuga para o Egito com outras passagens dos Ministérios ditos Gososos, tais como a do Menino Jesus entre os Doutores, e ainda com diversos episódios em que se vêm as Bodas de Caná, e uma curiosa cena da Visitação em que figuram, além das Santas, São Zacarias e São José. A reincidência no assunto da Fuga para o Egito, parece que se pode explicar pelo propósito de tornar as composições mais divertidas, com a inclusão do jumentinho, a revelar talvez certa tendência "animalista" no pintor, ao passo que o painel daquele encontro da Sagrada Família tem um sabor muito imprevisto, de "pintura de gênero", representando o flagrante de uma reunião de família burguesa.

No revestimento das paredes da capela-mor, à esquerda do altar, o artista adotou para tema de suas pinturas a Adoração dos Reis Magos, a Circimciação e, em seguida, Nossa Senhora a adorar, sozinha, o Menino Jesus adormecido; à direita, vêm-se, com outra cena da Visitação (esta, à moda habitual), a Adoração dos Pastores, e um quadro de Nossa Senhora e São José a passear com o Menino Jesus. Sobre o

forro da mesma capela-mor, seis painéis de dimensões menores, afiguram-se possivelmente de outra mão-de-obra, representando, apenas, passagens da vida da Virgem, numa das quais esta aparece deitada num leito, como que de resguardo, enquanto, perto, o Menino Jesus dorme no berço.

A pintura de todos esses quadros, especialmente dos que revestem as paredes laterais e, bem assim, das **chinoiseries** que se encontram no arco-cruzeiro e no altar, têm feição bastante apurada, senão propriamente erudita. Isso faz avultar o interesse artístico da obra, independentemente de seu valor como documento arcaico, sobretudo por haver possibilidade de se lhe suspeitar ou inferir a autoria.

Semelhante atribuição não se funda em nenhum assentamento de livro ou papel antigo de Sabará, contemporâneo da obra, pois o registro mais remoto referente à atividade de pintor na Vila Real corresponde a Tomé Ribeiro Lima e data já de 1741, quando este fez a pintura da Casa da Câmara [14]. Desde 1711, porém, já há notícia da presença e da ação, na Capitania das Minas, de um artista cuja origem torna verossímil emprestar-lhe a execução da pintura existente na Capela de Nossa Senhora do Ó: é Jacinto Ribeiro, que naquele ano de 1711, se achava na Vila do Carmo e lá recebia 9 "outavas de ouro por pintar nove varas q. se fizerão p[a] os off[es.] da Cam[ra]" [15], em 1721 estava em Camargos, e era mencionado no **Livro de Termos de Admoestações** [16]; e, em 1738, demorava em Itabira do Campo e ali percebia 4 oitavas de ouro "dos feitios de uma Imagem do Santo Cristo e uma pequena de Nossa Senhora do Rosário", ambas para a capela de Nossa Senhora dos Remédios [17]. Pretende-se, aqui, atribuir-lhe a autoria da pintura da preciosa capela sabarense, porque a introdução das **chinoiseries** naquele templo, por volta de 1720, constituiu um elemento tão exótico, que torna muito mais provável caber a sua autoria a um artista originário do Oriente, do que a qualquer dos demais pintores em atividade nas Minas, durante o mesmo período: tal era, de fato, o caso de Jacinto Ribeiro, como o comprova o termo da Admoestação que lhe foi feita, em 24 de fevereiro de 1721, segundo o qual: "nesta frequezia de Nosssa Senhora da Conceição dos Camargos apareceu Jacintho Ribeiro, homem solteiro que vive de sua arte de pintor, natural da India, e ora morador no Gama desta freguezia, que disse ser de trinta e oito anos, para ser admoestado" [18].

No entanto, durante o período em que há documentos comprovantes da atividade de Jacinto Ribeiro, isto é, — desde 1711 até 1744 —, numerosos outros pintores deixaram traços de sua ação mais ou menos extensa e importante pelo território mineiro. Somente entre os que foram assinalados pelos pesquisadores a serviço da Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, através de referências de papéis antigos a trabalhos que executaram no decurso daqueles anos, contam-se quatorze artistas, pelo menos: Alexandre da Silva, 1725-1745 (Ouro Preto); João de Deus Veras, 1725-1740 (Ouro Preto e Mariana); José Martins Lisboa, 1727-1742 (Sumidouro, Mariana, Ouro Preto e Catas Altas); Gonçalo Francisco Xavier, 1734-1756 (Ouro Preto e Santa Bárbara); Guilherme José Maynard, 1736 (Serro); Francisco da Silva, 1737-1738 (Tiradentes); José Correia, 1737 (Mariana); Luís da Silva, 1738-1758 (Tiradentes); José Ribeiro Lima, 1738-1741 (Sabará); Antônio Rodrigues Belo, 1738-1742 (Casa Branca e Cachoeira); João Batista, 1738-1752 (Tiradentes); Tomás da Costa Homem, antes de 1740 (Passagem, Mariana e Bonfim); Manuel Gonçalves de Sousa, 1744-1735 (Caetá, Ouro Preto, Mariana e Congonhas do Campo); Miguel Martins Lisboa, 1744-1753 (Catas Altas).

Dos artistas mencionados, a notícia que nos ficou é, em geral, pouco elucidativa e, apenas de um deles, puderam ser identificadas as obras acaso subsistentes. De alguns só ficaram os nomes, com a sua condição de pintores declinada por ocasião do pagamento de impostos, ou ao serem qualificados para prestar depoimentos. Em relação a um deles, conhecem-se certos dados biográficos e obras importantes que realizou, mas que se perderam ou não puderam ser encontradas: trata-se de João de Deus Veras (natural de Lisboa, onde foi enjeitado no Hospital Real), e que arrematou, juntamente com Alexandre da Silva, a obra de pintura da Casa da Câmara de Vila Rica, em 1725, realizando depois vários serviços de seu ofício, de sociedade com Tomás da Costa Homem, no Morro da Passagem e no Hospital de Santana da Vila do Carmo, assim como na igreja das Almas da Freguezia do Senhor do Bonfim, tendo falecido na mesma Vila do Carmo, em 25 de novembro de 1740 [19]. De outro, porém — Antônio Rodrigues Belo — embora não tenha ficado registro de obras maiores executadas nos anos correspondentes à atividade conhecida de Jacinto Ribeiro, sabe-se que, em

1733, se incumbia de serviços de douramento e pintura de caixilhos na matriz de Cachoeira; que, em 1739 residia na freguesia de Casa Branca; neste mesmo ano, de 1739, voltou a morar na freguesia de Nossa Senhora de Nazaré da Cachoeira, onde incarnava imagens e assumia, posteriormente, o encargo de pintar todo o teto, as paredes laterais da capela-mor e o coro da matriz, obra considerável, pela qual recebeu a quantia avultada de 1:200$00 em 1755 e 1756, paga por subscrição da Mesa Administrativa e muitos membros da Irmandade [20]. Segundo o depoimento que ele prestou em 1742, nos autos de um casamento ali realizado, era natural da cidade do Porto e tinha 40 anos de idade. Conseqüentemente, nasceu em 1702 e já estaria com cinqüenta e três anos quando fez as pinturas aludidas na matriz de Cachoeira, das quais desapareceram as correspondentes ao teto da igreja (convertido de forro de armação em forro de tabuado corrido), mas perduram as das paredes laterais e do coro.

Dois dos painéis dessa pintura mural já foram objeto de estudos da Senhora Hannah Levy, que demonstrou terem sido ambos tirados de modelos de gravuras de Cristóvão Weigelio, incluídas numa bíblia dada à estampa em Nuremberg, em 1712 [21]. Quanto às demais, não se apurou se terão sido igualmente imitados de outras gravuras européias mas têm a mesma feição ingênua que caracteriza aqueles. Quer do ponto de vista da composição, quer sob o aspecto do desenho e do colorido, o pintor da matriz de Cachoeira se revela muito mais bisonho e rude que o mestre da capela de Nossa Senhora do Ó, de Sabará. Todavia, o espírito e a intenção das obras de um e de outro são os mesmos. Embora as de Antônio Rodrigues Belo tenham sido realizadas, provavelmente, mais de trinta anos após as de Jacinto Ribeiro, com aptidões e técnica inferiores às deste último, o efeito decorativo das pinturas é, em verdade, idêntico na igreja de Cachoeira e na de Sabará. Cada composição retangular, corresponde ao objetivo de uma divisão bem definida do espaço interior do templo e o assunto respectivo, e ainda quando tenha prosseguimento no quadro ou nos quadros imediatamente próximos, não tem com eles nenhuma espécie de ligação ou de continuidade plástica.

De feição equivalente são as obras mais características da pintura religiosa mineira da primeira fase que, cronologicamente, ultrapassa

bastante a primeira metade do Século XVIII. Dentre elas cumpre destacar ainda, no centro da Capitania, as da admirável igreja de Santo Amaro do Brumado (hoje Brumal), entre Caeté e Santa Bárbara, de data e autor desconhecidos, assim como, ao Norte, as da capela de São José de Itapanhoacanga, perto do Serro, pintadas já bem tardiamente, em 1787, por Manuel Antônio da Fonseca [22].

Também ao período inicial da pintura mineira, sem embargo dos elementos de diferenciação que nelas se observam, pertencem algumas das obras de decoração interna da Matriz de Nossa Senhora da Conceição de Sabará, [23] particularmente oito composições a óleo sobre madeira, colocadas como revestimento da parede do lado da Epístola, entre os primeiros altares colaterais, sendo cinco painéis retangulares de dimensões menores na parte inferior e três de largura maior, na parte superior, de forma correspondente à curva do forro de armação ao qual se enconstam. Essas pinturas não se acham separadas uma das outras pela moldura ção mais ou menos profusa, que enquadra cada um dos painéis anteriormente referidos: mas nem por força da contiguidade as composições se fundem, ali, antes a autonomia dos quadros parece que se afirma com mais vigor naquela parte da decoração da matriz. Com disposição equivalente, do lado do Evangelho, encontram-se cinco painéis também retangulares, de dimensões maiores que os da parte da Epístola, aparentando, porém, ter sido retocados toscamente ou pintados talvez de primeira mão com rusticidade. Apesar do aspecto mais primitivo, dir-se-ia que esses cinco últimos são mais recentes e terão substituído no local pintura anterior, idêntica à do lado oposto. De autoria por certo diversa de todas as obras mencionadas, é a situada no forro da capela lateral da parte da Epístola da mesma igreja matriz, onde fica um altar admirável, com fundo pintado de **chinoiseries**: aí, a maior parte dos elementos da composição é constituída de formas abstratas, possivelmente para tornar mais impressiva a representação realista dos emblemas que ostenta, da autoridade régia, papalina, episcopal e canônica, contrastando com o sentido das inscrições entremeadas no conjunto e tiradas do Eclesiastes e dos Profetas. A tonalidade baixa das tintas empregadas dá realce àquelas formas antinaturalistas, entre as quais os emblemas do poder civil e eclesiástico surgem como invenções insólitas. Todavia, além dessas pinturas mais antigas, a ma-

triz de Nossa Senhora da Conceição de Sabará contém, nas duas sacristias que possui, obras de feição diversa, provavelmente posteriores às da nave e da aludida capela: numa delas, há uma figura grande de São João Nepomuceno, ao centro do forro branco, com forma de gamela, enquanto sobre o arcaz, de um lado e de outro do altar, se vêem quatro painéis retangulares representando paisagens imprecisas, flores e elementos de arquitetura, entre reposteiros convencionais; na outra sacristia, a decoração do teto, mais difusa, versa sobre o tema eucarístico, ao passo que na parede, acima do arcaz, se acham quatro composições a óleo sobre tela, a representar episódios do Novo Testamento, dando impressão de obra de origem estrangeira, semelhantes às que adornam a capela-mor da igreja do Padre Faria, em Ouro Preto, às quais se fará menção adiante.

Nas demais matrizes primitivas da Capitania, as pinturas existentes correspondem a fase ulterior, como se verifica ao exame das próprias obras ou da documentação que a elas se refere, exceção feita da grande tela localizada ao centro do retábulo do altar-mor da Sé de Mariana, cuja feição, sensivelmente mais erudita que toda a pintura da zona, induz à suposição de ter sido importada da Europa, embora um documento datado de 1713 e a ela provavelmente alusivo, declare que procede apenas do Rio de Janeiro. O painel a óleo sobre tela representa Nossa Senhora da Conceição, titular da igreja paroquial daquela cidade. De acordo com o documento citado, terá sido o Padre Manuel Brás Cordeiro, Sacerdote do Hábito de São Pedro, e então vigário da freguesia de Nossa Senhora da Conceição e Almas da Vila do Ribeirão do Carmo, quem ali "fabricou uma igreja capaz" para servir de matriz, em substituição à "capelinha mui limitada" existente no lugar, paramentou-a com ornatos novos e "**mandou vir mais o painel, da Cidade do Rio de Janeiro, da Senhora da Conceição, orago da dita Igreja**" [24]. Por não se haver encontrado nos arquivos nenhuma informação, senão essa que se possa relacionar com a origem da tela em questão, ter-se-ia de considerá-la a mais antiga das pinturas existentes em Minas Gerais, embora cause espécie verificar-se que, uma obra de qualidade tão notável e de tamanho porte, não haja exercido influência perceptível sobre as pinturas posteriores feitas na região.

Nenhum dos pintores conhecidos da Escola Fluminense, inclusive Frei Ricardo do Pilar, teria a desenvoltura característica do artista do painel de Mariana. A obra identificada de todos eles, exceto apenas a do monge beneditino, é aliás bastante posterior à época em que, segundo o documento citado, a tela de Nossa Senhora da Conceição foi trazida do Rio de Janeiro. As circunstâncias parecem, pois, tendentes a confirmar a origem européia que a ela se atribui e que, de resto, é conciliável com sua localização na cidade fluminense, ao tempo em que o Padre Manuel Brás Cordeiro mandou buscá-la para a igreja da vila do Carmo. Fosse como fosse, porém, a beleza e a imponência da obra que ocupa o centro do altar-mor da Sé Catedral de Mariana, deveriam ter impressionado tanto, naquele período remoto, não só o clero e os fiéis das proximidades, como os artistas pintores em atividade na região, que suscita em verdade estranheza, a falta observada de imitações ou influências da tela na decoração das igrejas mineiras construídas e ornadas ulteriormente. Explicar-se-ia, talvez, essa falta pela circunstância do estilo dos altares, de então em diante, não comportar mais o aproveitamento de painéis pintados. No entanto, tal razão se afigura improcedente, desde que se considerem as inúmeras possibilidades que, em obras de dimensões menores e com a destinação mais variada, os pintores da região tiveram para refletir a impressão neles causada pelo painel da Sé. Assim, só se poderá computá-lo como um valor inteiramente isolado no acervo da pintura colonial em Minas Gerais, pois, a despeito de sua superioridade evidente, em relação a tudo que se produziu e importou na Capitania, durante a fase em questão, o desenvolvimento artístico mineiro se operou como se ele não tivesse existido.

A relação dos artistas incumbidos de obras de pintura mais ou menos consideráveis na Capitania do ouro, durante o regime colonial, é bastante numerosa, incluindo, sem dúvida, alguns mestres cuja contribuição cumpriria destacar. Entretanto, sem embargo do valor que possa ter, particularmente, a produção desses artistas, a feição geral da pintura religiosa só principiou ali a se modificar sob o efeito de certas alterações operadas nos elementos da arquitetura interior dos templos mineiros. Assim foi que, com a introdução de carpintaria e molduração menos singelas e mais caprichosas, tanto nos forros de cobertura, quanto

no revestimento de madeira das paredes, a composição dos painéis pintados se tornou pouco a pouco menos rígida e mais variada. À medida em que a forma desses painéis se alterava, em conseqüência da evolução das obras de talha mural, eles deixaram de ser retangulares, encurvando-se segundo os ornatos de mais a mais irregulares, do estilo novo dos entalhadores, enquanto a pintura assumia aí, por sua vez, caráter mais movimentado e gracioso. Tal é, de fato, a diferença que se pode observar, entre o aspecto das pinturas encontradas nos tetos e nos painéis murais das igrejas mencionadas anteriormente e as das matrizes do Pilar, em Ouro Preto, e de Santo Antônio, em Tiradentes, para só citar estes dois últimos exemplos. No mesmo sentido influiu, também, a adoção dos tetos em forma de abóbada, ou de barrete na capela-mor dos templos, juntamente com as mutações ocorridas na estrutura e no douramento dos altares.

Todavia, um certo retardamento talvez se tenha verificado, no período em causa, entre o gosto dos pintores, de uma parte, e o gosto dos arquitetos e entalhadores, de outra parte. O dinamismo que, gradualmente, assumiam as formas arquitetônicas e as obras de talha, no espaço interno das igrejas, não tinha correspondência perfeita nas pinturas. Estas traíam ainda uma tendência estática, como que arcaisante, a despeito e às vezes em contraste com a movimentação operada, cada vez mais, nos elementos de arquitetura e decoração.

Datando de 1745 até 1780 há documentação que se refere a obras de maior e menor importância e extensão, dos seguintes pintores: Antônio Caldas (1745 em diante) em Ouro Branco e Tiradentes; Antônio Coelho (1750) em Mariana; Francisco Xavier de Meireles Rabelo (1750 em diante) em Ouro Preto; Manuel Rebelo de Sousa (1750 em diante) em Santa Bárbara, Catas Altas, Barra do Caeté, Inficionado e Mariana; José Rodrigues da Silva (1754) em Ouro Preto; João Gomes Pereira (1755) em Mariana; João do Sacramento (1755 em diante) no Serro; João Gonçalves de Sousa (1757 em diante) em Congonhas do Campo; Manuel Gonçalves de Sousa (1759 em diante) em Itabira do Campo; Anastácio de Azevedo Correia de Barros (1760) em Mariana; Antônio Martins da Silveira (1760 em diante) em Ouro Preto e Mariana; Antônio Correia d'Aguiar (1761) em Conceição do Serro; Atônio Coelho Lamas (1762 em diante) em Mariana; Inácio Vieira Caetano (1764) em Ouro

Preto; Silvestre de Almeida Lopes (1764 em diante) em Diamantina; Jacó da Silva Bernardes (1764) em Ouro Preto; Antônio do Vale (1765) em Mariana; José Soares de Araujo (1765 em diante) em Diamantina e Inhai; Manuel Ribeiro (1767) em Mariana; Manuel Fernandes Leão (1767 em diante) no Serro; João de Carvalhais (1768 em diante) em Ouro Preto e Congonhas do Campo; Teodósio Soares Ferreira (1768) em Mariana; Antônio José dos Santos (1771 em diante) em Ouro Preto; Bernardo Pires da Silva (1773 em diante) em Ouro Preto e Congonhas do Campo; Marcelino José de Mesquita (1773 em diante) em Ouro Preto e Sabará; João Batista de Figueiredo (1773 em diante) em Ouro Preto e Inficionado; José da Silva Coelho (1773) em Ouro Preto; Manuel Pires (1774) em Ouro Preto; João Nepomuceno Correia e Castro (1774 em diante) em Ouro Preto, Congonhas do Campo, Mariana e Itabira do Campo; Manuel Fernandes (1778) no Serro; Manuel Pereira de Carvalho (1779 em diante) em Ouro Preto.

Dos mestres e oficiais enumerados acima, as obras de maior significação que subsistem nas igrejas de Minas Gerais são de autoria de Antônio Caldas, Manuel Rebelo de Sousa, José Soares de Araujo, João de Carvalhais, João Batista de Figueiredo e João Nepomuceno Correia e Castro.

Antônio Caldas foi o autor da pintura e douramento da matriz de Santo Antônio da antiga Vila de São José del Rei, atual cidade de Tiradentes, serviço esse que ajustou em 1751, pela importância considerável de 7:200$00 [25]. Anteriormente tinha contratado, em 1745, o douramento do retábulo do altar de Santo Antônio, na igreja da mesma invocação, em Ouro Branco [26]. E, pela aparência, a ele também devem ser atribuídas as pinturas das capelas filiais, da aludida cidade de Tiradentes, em particular a que subsiste na da invocação de São João Evangelista. Sua obra é a de um mestre, plenamente senhor de seu ofício, cujas composições já não têm a rigidez das dos pintores mais antigos de Minas e, antes, apresentam certa movimentação característica. A mutação operada, nesse sentido do estilo do mestre da capela de Nossa Senhora do Ó de Sabará, para o de Antônio Caldas pode ser verificada, mais expressivamente que em quaisquer outras obras, nos painéis representando as Bodas de Caná, pintados por um e outro, sob a inspiração da mesma estampa, extraída de um livro editado em Antuérpia [27], ambos

reproduzidos pela Senhora Hannah Levy nos seus **Modelos europeus na pintura colonial** [28]. Enquanto na pintura sabarense, as figuras aparecem como paralisadas de sono, nas diversas posturas e gestos emprestados aos convivas e fâmulos do banquete, já no painel da matriz de Tiradentes o pintor dá certa ilusão de movimento às suas personagens.

Manuel José Rebelo de Sousa executou trabalhos de pintura nas matrizes de Santa Bárbara (1752), Catas Altas (1760), Mariana (1760) e Inficionado (1772), assim como na capela da Conceição da Barra do Caeté, filial da aludida matriz de Santa Bárbara (1772). Na primeira, incumbiu-se apenas de douramentos e pinturas internas, enquanto, nas demais, de obras mais importantes, que não lhe pudemos identificar até agora, exceto a realizada na Sé de Mariana, cujo termo de arrematação foi encontrado por Salomão de Vasconcelos [29], e consistiu na decoração da tarjeta da nave (hoje substituída por pintura mais recente) e na que ostentam ainda "os barretes com os Cônegos" [30], no teto abobadado da capela-mor. Cumpre, também, atribuir-lhe a autoria da pintura do respaldo do cadeiral desta capela-mor, à moda de **chinoiserie,** à qual já se fez referência, pois a data inscrita pelo artista naquele respaldo (1760) é a mesma da arrematação e do pagamento pela citada obra dos "barretes com os cônegos". Esta última, se ressente da falta do ímpeto ou **valentia** que estava a reclamar do pintor o espaço circular do teto, desafiando-o à aventura de uma composição movimentada, a partir dos consolos ou **represas,** fortemente entalhadas, que marcam as extremidades do arco duplo dos barretes. Toda a pintura, ali, denuncia aquele retardamento de estilo e de agosto, a que se aludiu acima, manifestado tanto na rigidez das figuras dos cônegos, quanto na escolha e disposição dos elementos simulados de arquitetura. O desenho é tímido e bisonho, e somente o colorido revela certa audácia máscula no artista, pelos contrastes violentos de branco e preto espaçados simetricamente, em tiras verticais, à volta dos barretes, parecendo visar muito menos a enquadrar com destaque as figuras dos cônegos, do que a dividir o espaço das abóbadas, por meio de formas definidas e possantes como troféus. Já na pintura do respaldo do cadeiral, feita com douramento de sabor orientalizante, o pintor deu mostra de uma liberdade e fantasia que deixam a impressão de seu talento ser mais ade-

quado à decoração graciosa e delicada, de recintos e espaços menores, do que à extensão e à altitude de abóbadas com aspirações celestiais. Observa-se que ele se comprazia, à vontade, na invenção de figuras, elementos vegetais, construções, bichos domésticos e selvagens, todos em disposições arbitrárias, mas em grande parte movimentada, sob um disfarce não muito convincente de exotismo, grifando cada seqüência com pinceladas fortes e extravagantes de preto, que tramam formas tendenciosamente **abstracionistas,** embora aparentem a representação dos planos vários nos quais se movem ou situam as figuras. Sem dúvida, o efeito geral que o pintor pretendeu produzir, ao longo do respaldo do cadeiral, na Sé de Mariana, terá sido a suntuosidade de uma decoração ao gosto do Oriente. Mas, se num elemento ou noutro ele procurou de fato simular alguma chinezice, sob o aspecto de um pagode, ou um mandarim, quase sempre deu largas apenas, despreocupadamente, à própria fantasia e talvez a certa inclinação sarcástica. É curioso notar, a propósito dessa obra datada de 1760, a semelhança daquelas formas espargidas a largas pinceladas de preto, e há pouco mencionadas, com as que envolvem a parte inferior de certas cenas pintadas no forro da sala principal de uma edificação civil existente na atual Praça D. Joaquim, em Conceição, representando episódios da história do Filho Pródigo, compostas por certo muito posteriormente já no Século XIX, embora ainda com alguma reminiscência orientalizante, como se dirá depois.

João de Carvalhais ajustou, em 1768, a pintura da igreja matriz de N. S. do Pilar, em Ouro Preto [31]; pintou em seguida (1769-1781) o altar de Santo Antônio, em Congonhas [32]; mais tarde, em 1772, o "pano do arco", o frontal e o altar da igreja de São Francisco em Ouro Preto [33]; e, em 1773, a Casa da Intendência, na mesma Vila Rica [34]. Esta última obra desapareceu e, assim também a que realizou no templo franciscano e que foi substituída pela obra de talha executada, ali, por Antônio Francisco Lisboa, de 1790 em diante. A pintura executada no forro da nave da matriz do Pilar de Ouro Preto permanece, porém, constituindo uma das contribuições mais interessantes dos pintores mineiros do período colonial. Nesse amplo forro de armação, dividido com profusão em painéis moldurados ricamente, formando desenhos os mais diversos, Carvalhais executou uma composição que, em conjunto e nos

quadros numerosos que a integram, se destaca das pinturas anteriores da Capitania, assim pela viveza e a variedade do colorido, como pelo movimento mais acentuado das figuras. Sem dúvida, a esse movimento terá sido o pintor, em parte, impelido pela disposição particular do forro de armação da matriz. Entretanto, sente-se que o mestre Carvalhais pintava espontaneamente com certo dinamismo, tal como o demonstra naquele teto o painel cujo tema é o episódio de José com a mulher de Putifar, para só citar este, no qual há, como que uma vibração nas figuras e panejamentos, a ligar ou associar suas formas às dos vizinhos, enquanto vibração de outra natureza no colorido opera a fusão de cada um dos quadros da composição geral do forro.

José Soares de Araujo, que exerceu atividade no Distrito Diamantino, é dentre os pintores do período colonial, um dos que deixaram obras de feição mais definida e diferenciada em Minas Gerais. A não serem os elementos que a técnica e o estilo da época inculcam à sua pintura, em comum com a dos outros artistas contemporâneos da Capitania, sua produção não tem semelhança ou afinidade com a dos demais. Sabe-se que era natural de Braga [35] e que, em 1766, foi nomeado "Guardamor das terras e águas minerais do Arrayal do Tejuco do Serrofrio" [36], um ano, apenas, depois da primeira notícia que possuímos de sua atividade na região. Esse fato sugere que ele não tenha feito aprendizado profissional na Colônia, e sim, já tenha vindo para o Brasil, depois de concluida sua formação artística na oficina de algum dos pintores bracarenses, e de adquirir, no Reino, situação econômica e social que o habilitaria, pouco após à chegada à Capitania mineira, a obter aquela patente, com que só raríssimos oficiais mecânicos foram entre nós beneficiados. Desde a primeira obra de sua autoria que se conhece, José Soares de Araujo manifesta, efetivamente, não só uma autonomia completa em relação aos outros pintores mineiros, mas sobretudo uma segurança de técnica e uma **erudição** diferentes das dos melhores mestres da Capitania. Embora abordando os mesmos temas da iconografia religiosa, que lhes eram indicados para assuntos de suas pinturas, a executando no interior dos templos obra de decoração que correspondia exatamente ao mesmo programa, ele se distingue por muitas características peculiares, que emprestam à pintura das igrejas de Diamantina, um valor à parte no acervo artístico tradicional de Mi-

nas Gerais. Na obra mais importante que realizou — a da capela dos Terceiros do Carmo — o efeito geral a que parece ter visado o mestre do Arraial do Tijuco, é a divisão e a subdivisão do espaço interno do templo, por meio da simulação de elementos de arquitetura, destinadas a marcar não só a separação real do recinto da nave e da capela mor, mas também a repartir, ilusoriamente, o corpo da igreja em três unidades, criadas por artifício em correspondência com os altares colaterais ali existentes. A composição geral, da mesma sorte que o desenho das formas e o colorido, não tendem a atrair para a decoração do teto a atenção dos fiéis, senão a ambientá-los para a devoção às imagens, colocadas nos tronos e nichos do altar mor e dos secundários, pois tanto pela disposição das figuras quanto pela utilização intencional das cores frias, a pintura de José Soares de Araujo favorece, deliberadamente, o realce da talha dos retábulos, de cujo douramento ele próprio se incumbiu também. Posto que a decoração pictórica seja muito extensa e laboriosa, compreendendo inúmeras figuras e elementos arquitetônicos, a impressão de conjunto da obra do guarda-mor, assim na mencionada igreja dos terceiros carmelitanos, como na do Rosário e na de São Francisco, da mesma cidade de Diamantina, é de sobriedade serena, tendendo a contribuir para a harmonização e o equilíbrio das proporções e das formas arquitetônicas no espaço interno dos templos. Todavia, essa mesma impressão de sobriedade, produzida pelo **travamento** meticuloso de toda a composição, juntamente com o efeito da economia do desenho das formas e figuras, bem como sobretudo, pela tonalidade baixa do colorido, faz com que a pintura de José Soares de Araujo, pareça de um apuro e um refinamento singulares, no acervo da obra dos mestres pintores de Minas Gerais. Tais características, embora pouco susceptíveis de imitação por parte de artistas menos evoluídos, influíram, entretanto, fortemente sobre alguns pintores menores da região, como em Manuel Alves Pessoa, que decorou a capela-mor da igreja das Mercês de Diamantina, de **1844** a **1805** [37] e, mais em particular, no artista desconhecido que se incumbiu da pintura da capela do Bonfim, naquela cidade, obra do maior interesse, pela conjunção da ingenuidade da técnica do autor com o requinte de sua intenção decorativa [38]. O próprio José Soares de Araujo alterou, porém, sensivelmente, a feição de sua pintura, quando assumiu o en-

cargo de ornar o forro da nave e da capela-mor da igreja de Santana, no arraial de Inhai, município de Diamantina. Ali, ao em vez de se empenhar na composição por dividir e subdividir o espaço interno do templo, já ele procura, na pintura do teto do corpo da igreja representando o casamento da Virgem, **abrir** o mais possível a sua composição, à modo do estilo novo dos artistas de Vila Rica, cuja intenção consistia em dar a ilusão de suprimir ou fundir as divisões reais do espaço no interior das igrejas. No teto da capela mor daquele templo, Araujo não conseguiu se libertar da tendência de enquadrar e emoldurar com minúcia no centro do forro, as figuras de Santana e Nossa Senhora Menina, conquanto consentisse em aliviar a decoração com dilatadas margens brancas, sobre as quais se recortam guirlandas e outros ornatos que contornam o quadro da Padroeira. Mas, na pintura da nave, toda a extensão do teto é tratado como um espaço ininterrupto, em cuja amplidão, a tarja com os esponsais de Nossa Senhora e São José só parece emoldurada para simular uma abertura para o céu, onde fulgura a representação do Espírito Santo [39]. José Soares de Araujo evoluía, assim, na sua pintura, para os partidos que o chamado "gosto dos modernos" principiava a introduzir na decoração das igrejas da Capitania. No entanto, o seu lugar entre os pintores de Minas Gerais não é ao lado dos artistas representativos do estilo novo, nem mesmo de seus precursores e, sim, bem à parte, tal como se assinalou de princípio, na posição de mestre fundador da que poderia ser denominada Escola do Tejuco, se a expressão não fosse exagerada para indicar aquele número reduzido de pintores que sofreram a sua influência.

O outro mestre mineiro beneficiado, também, com patente de guarda-mor foi João Nepomuceno Corrêa e Castro. Este, natural do município de Mariana, e filho legítimo de Domingos Corrêa e D. Páscoa da Ressurreição e Castro, de situação social e econômica vantajosa na zona do Ribeirão do Carmo, fez o aprendizado de seu ofício certamente na própria Capitania. Não se conhece o mestre que teve, mas não há dúvida sobre a segurança e a proficiência do seu ensinamento, à vista da correção, por assim dizer acadêmica que caracteriza o desenho, o colorido e a composição na obra do discípulo. Os documentos até agora encontrados, a respeito de João Nepomuceno Corrêa e Castro, elucidam sua atividade apenas a partir de 1774. Nesse ano, porém, a 9

de fevereiro, já ele foi louvado, por parte do arrematante João de Carvalhais, para avaliação da obra de pintura dos painéis e douramento da capela-mor da igreja Matriz do Pilar de Ouro Preto, sub-empreitados a Bernardo Pires [40]. Tal circunstância demonstra que, na época, sua situação era de mestre ou, pelo menos, de oficial de capacidade reconhecida, pois a perícia para julgamento de serviço daquela importância, executado em templo tão prestigioso, não poderia ser incumbida senão a profissional de idoneidade notória. Ele se teria, portanto, anteriormente a 1774, recomendado por trabalhos de certa responsabilidade, mas aos quais faltam referências nos livros e papéis avulsos que se têm examinado, em busca de notícias de sua atividade profissional. Só do ano de 1777, em diante, é que ficou registro da obra de João Nepomuceno, — sobretudo na igreja do Santuário de Nosso Senhor Bom Jesus de Matozinhos, em Congonhas do Campo. Ali, ele recebeu da respectiva Irmandade, de 1777 a 1779, 292 oitavas, três quartos e dois vinténs "a conta da Pintura do Corpo da Capella"; de 1779 a 1782, 36 oitavas, três quartos e um vintém do "resto do prº. ajuste", da mesma pintura da capela; em 1781, recebeu 256 oitavas e meia, e quatro vinténs "a conta do último ajuste"; e, ainda: 5 oitavas, de uma obra que executou fora do ajuste; 44 oitavas, um quarto e seis vinténs também "a conta do último ajuste"; mais 118 oitavas e dois vinténs, à conta do mesmo ajuste; finalmente, 156 oitavas, três quartos e um vintém do "resto das pinturas das paredes de toda a capella", além de 83 oitavas, um quarto e três vinténs "de hum acréscimo que houve" [41]. Em 1784, a Irmandade lhe pagou 20 oitavas "de hua Lamina da Senra. das Dores pª. a Caplª.", que até o momento não pôde ainda ser encontrada, assim como outra quantia, de 20 oitavas e três quartos, de **estofar** a imagem de São Francisco de Paula [42]. A atividade de João Nepomuceno Corrêa e Castro não foi, todavia, inteiramente absorvida pelas pinturas no Santuário de Congonhas do Campo, durante todo o período referido. Graças a certas referências, feitas num termo de deliberação da Mesa Administrativa da Ordem Terceira do Carmo de Ouro Preto, verifica-se ter sido dele, em 1779, a autoria do risco que prevaleceu para a fatura dos altares colaterais da respectiva capela [43], desenho esse do qual subsiste um esboço, em tamanho de execução, na parede de uma das dependências do templo [44]. Em 1786, João Nepomuceno arrematou, por

300 oitavas de ouro, a pintura do corpo da igreja, capela mor, sacristias, portas e janelas da capela de N. S. do Rosário de Itabira do Campo (atual Itabirito), "tudo na forma do apontamento que elle apresentou" [45]. Sem embargo dessa vasta tarefa, voltou a trabalhar na "pintura da Capella" do Santuário de Congonhas do Campo, tendo recebido, em pagamento, mais 132 oitavas, em 1787, pelo novo serviço ali executado [46], tornando a trabalhar para a mesma irmandade em 1789, quando recebeu uma oitava e meia "por doirar o Véo do Sr. do Tumulo" [47], e outra vez, em 1790, 32 oitavas, pelo serviço de "encarnar 4 bustos pª. a Capella" [48]. Dos últimos anos que viveu, só temos notícia, por documentos arquivados nas igrejas, de atividades suas de pouca importância: de 1790 para 1791 recebeu 6 oitavas de ouro, de encarnar uma imagem de São Francisco, para a Capela dos Terceiros franciscanos de Mariana e, de 1793 para 1794, ganhou dos mesmos Terceiros ainda 15 oitavas e três quartos, de pintar várias cousas para a procissão de Cinzas [49]. João Nepomuceno declara, entretanto, no seu testamento, datado de 18 de dezembro de 1794, que ajustou "huma obra com o Capm. Silvestre de Arº. que foi pintar e doirar a sua Capella de N. S. da Conceição pr. tres mil cruzados", trabalho que não estava terminado por ocasião daquele testamento, mas a que informa, já então, ter feito muitos acréscimos, tais como "hum Archanjo nas paredes, a pintura pr. sima da Simalha do arco cruzeiro de hua e outra parte, encarnar huma Imagem de São Bento estufada de tres palmos, a pia baptismal, mais o ajuste, etc." [50]. Terá sido, assim, em proveito de uma capela particular, provavelmente de fazenda próxima à cidade de Mariana, que o Guarda-mor João Nepomuceno Corrêa e Castro realizou o derradeiro empreendimento de envergadura de seu ofício de pintor. Pelo vulto do pagamento ajustado, que se elevou a três mil cruzados, excluídos os acréscimos especificados no testamento, verifica-se a extensão e a importância da pintura executada, da qual, infelizmente, nada mais parece ter subsistido. Por circunstâncias igualmente desfavoráveis perdeu-se, também, a decoração pictórica de sua autoria na capela do Rosário de Itabira do Campo. Resta, portanto, somente, para habilitar-nos a formar juízo sobre a feição e o mérito de sua obra, a pintura que fez, no corpo da igreja do Santuário de Congonhas do Campo. Esta é constituída por um número muito considerável de pai-

néis, que se distinguem das obras dos artistas mineiros contemporâneos, pelo acerto cuidadoso da perspectiva e pela correção já encarecida no debuxo das figuras, e no colorido. Na arte de João Nepomuceno não transparece reminiscência alguma da ingenuidade de mão de obra, característica de quase todos os pintores precedentes da Capitania. Se lhe falta à pintura o sabor de invenção pessoal, ou a marca de energia expressiva, é que o terá tolhido a preocupação de pintar rigorosamente, segundo as regras mais apuradas de seu ofício, tais como as aprendeu do mestre excelente que teve, e dos melhores modelos antigos a seu alcance. O partido novo, que principiava a ser introduzido na decoração do interior das igrejas, com repercussão tão possante na evolução da pintura religiosa em Minas Gerais, e do qual seria expoente o seu patrício Manuel da Costa Ataide, não parece ter impressionado, de modo algum, o guarda-mor João Nepomuceno Corrêa e Castro. Ele permaneceu desapercebido ou indiferente ao estilo moderno. Faleceu "com todos os sacramentos", no dia 2 de janeiro de 1795, sendo sepultado na igreja da Ordem Terceira de São Francisco de Mariana [51]. Naquele testamento declarou: "todas as Estampas que tenho, riscos e debuxos, os deixo a Francisco Xavier e Bernardino de Senna meos aprendizes" [52]. Conforme o costume antigo dos mestres do ofício, desde o Renascimento, transmitia aos discípulos, acrescido da sua contribuição conscienciosa, o legado da sabedoria e da experiência recebido dos que lhe tinham feito a iniciação e o aprimoramento, na arte da pintura. Sua herança, entretanto, posto que de valor indubitável, não exerceu mais influência sensível nos rumos seguidos pelos pintores mineiros que lhe sucederam [53].

João Batista de Figueiredo nasceu em Catas Altas do Mato Dentro e fez, também, portanto, o aprendizado de seu ofício na Capitania de Minas Gerais. Era filho de Antônio Lopes de Figueiredo, da Colônia de Sacramento, e D. Francisca de Chagas Freire, de Cachoeira do Campo [54]. Há notícia documental de sua atividade como pintor, desde 1773, mas perdeu-se, irreparavelmente, a obra que executou a partir daquele ano, até 1775, na igreja de São Francisco de Assis de Ouro Preto, porque se tratava de pintura e douramento da primeira capela-mor, que foi reformada por inteiro, quando Antônio Francisco Lisboa teve a incumbência de projetar e entalhar o seu novo retábulo, de 1790 em

diante, e Manuel da Costa Ataíde, mais tarde, assumiu o encargo de provê-la de uma barra de madeira pintada e recortada à feição de azulejos e, bem assim, de quatro painéis de formato irregular em cada parede lateral. Pelos assentamentos conservados nos livros e papéis avulsos da Ordem Terceira verifica-se que, afora a decoração esculpida do barrete ou cúpula, a antiga capela-mor era ornada, sobretudo, com obra de pintura e douramento aplicados às mesmas paredes laterais e ao altar mor, cuja fatura deveria ser, provavelmente, de talha singela [55]. João Batista de Figueiredo arrematou, por 400$000, em 28 de julho de 1773, aquelas obras de seu ofício, tendo trabalhado nelas, como já se adiantou, até 1775 [56]. De 1778 há registro de que tinha arrematado, igualmente, e executado o douramento da capela-mor da igreja de N. S. das Mercês e Misericórdia, ainda em Ouro Preto [57]. No ano seguinte, 1778, no arraial do Inficionado (atual Santa Rita Durão), ele passou recibo de 155 oitavas de ouro, "de obras que arrematei de pintar e oliar as portas e genelas e mais simalhas desta Matriz e de obras de carpinteiro e pedreiro e feitio de andáime" [58]. Por fim, de data muito posterior, ficou uma inscrição, sob a sua assinatura, e decoração do forro existente por baixo do coro da preciosa capela do Rosário do mesmo arraial do Inficionado: "Pintei Este Painel, em Louvor de N. Srª.: e em obsequio ao seu Thezoirº Jose dos Stºs. Lxª. pello grande zello com q este mandou pintar esta Capela, inda com dispendio seu no Anno de 1792". Para se ajuizar, porém, da feição e do mérito da obra de João Batista de Figueiredo, o exame tem de ser limitado à pintura do forro da aludida matriz da atual vila de Santa Rita Durão, manifestamente de sua autoria, a despeito de não se haver, ainda, encontrado documentação comprobatória a esse respeito, e à decoração geral do interior daquela igrejinha do Rosário da mesma localidade, que lhe tem de ser atribuída, pela identidade de todos os respectivos elementos com os do painel, cuja inscrição, foi acima transcrita. A primeira pintura deve ter sido executada por volta do ano de 1778, em que João Batista de Figueiredo arrematou os serviços secundários mencionados no seu recibo. A outra, realizada cerca de vinte anos mais tarde, como se verifica da citada inscrição. Ambas, todavia, são obras das mais representativas do estilo novo, característico da pintura mineira dos últimos anos do século XVIII e do primeiro quartel do século XIX. A do teto

da Matriz, em conseqüência de ter sido repintada sem o menor escrúpulo, por mão inábil, só se presta ao estudo do ponto de vista do partido adotado na composição, pois o próprio colorido do conjunto parece ter sofrido alteração brutal. Mas nem assim perdeu todo o caráter e sabor **rococó,** que terá constituído a inovação mais valiosa com que João Batista de Figueiredo contribuiu, antes de Manoel da Costa Ataíde, para a feição peculiar assumida pela pintura religiosa em Minas Gerais, na derradeira fase do regime colonial. O pitoresco da cena do milagre de N. Srª. de Nazaré, representado na parte central do forro da Matriz, tem o aspecto ingênuo de um ex-voto popular, com um caçador de lança em riste, mas em êxtase para a altura, no instante em que a Virgem sulca o espaço em disparada, sob a figura de um veado a expelir labaredas pela boca. Originalmente, porém, o desenho daquelas figuras não teria a ingenuidade acanhada que nos depara agora, e o episódio representado concorreria, pelo seu movimento, para o efeito de vibração geral que o artista procurou dar à pintura do forro da igreja. Apesar de toda a deformação e a descaracterização que sofreu, a obra executada na Matriz de Santa Rita Durão conserva os elementos essenciais da maneira do mestre João Batista de Figueiredo, revelando neles o sistema daquela composição **irregular ao gosto francês**, a que aludia, em 1790, o Vereador 2.º da Câmara de Mariana, Joaquim José da Silva, para definir o estilo decorativo do Aleijadinho. Onde, entretanto, pode ser apreciada devidamente, na sua pureza genuina, a pintura desse artista, que cumpre considerar o autêntico precursor de Ataíde, é na mencionada capela do Rosário, situada a pequena distância da Matriz. Ali, o pintor conseguiu converter o recinto interno de uma igrejinha rústica, de planta e carpintaria da maior singeleza, num ambiente de extraordinário refinamento. A sua decoração conseguiu eliminar, da arquitetura interior do templo, todas as formas estruturais ou acessórias que contrariassem, em qualquer sentido, a plástica ornamental adotada, anulando-as com a introdução de formas tendentes a produzir o efeito de conjunto pretendido. Tanto pela concepção peculiar do espaço arquitetônico interno, como pela intenção eufórica, assinalada por Lúcio Costa como características do período de apogeu da arte religiosa em Minas Gerais, a obra de João Batista de Figueiredo, na capela do Rosário tornou-a um monumento artístico de excepcional valor e

significação em nosso país. A ligação substancial da pintura do forro da nave dessa capela, com a do teto do corpo da igreja de São Francisco de Assis, de Ouro Preto, se patenteia ao confronto das composições de uma e de outra, assim como à comparação dos painéis centrais respectivos, das figuras laterais e dos ornatos irregulares que os enquadram e envolvem com formas **abstracionistas**. Ao surto triunfal da assunção da Virgem, no centro do forro da nave da capelinha dos pretos, do Inficionado, corresponde a revoada celeste do coroamento da Nossa Senhora dos Anjos, no templo franciscano de Vila Rica. Influindo no equilíbrio das composições decorativas, nos tetos das duas igrejas, a disposição e o próprio movimento das figuras dos Papas, Bispos e Doutores têm manifesta afinidade. Mas é sobretudo o espírito e a intenção das composições que se aproximam, numa relação de parentesco estreito, impondo a presunção de que João Batista de Figueiredo tenha sido o mestre de Manuel da Costa Ataíde, à falta de documentos sobre as circunstâncias em que se operou, de fato, a formação profissional do maior pintor de Minas.

Antes de assinalar o predomínio deste, há entretanto necessidade de dar notícia da obra de alguns outros artistas, cuja omissão tornaria defeituosa e incompleta a perspectiva da pintura religiosa mineira, na segunda metade do Setecentos.

Silvestre de Almeida Lopes é mencionado como autor de trabalhos nas igrejas do arraial do Tejuco desde 1764 até 1796 e, embora sem comprovação fundada em documentos, verifica-se que ele foi o pintor principal dos templos da Vila do Príncipe. Agiu, portanto, na região do Distrito Diamantino, simultaneamente com o Guarda-mor José Soares de Araujo, estendendo a sua produção talvez a área mais dilatada, mas enquanto a obra do Guarda-mor é de tendência erudita, a de Silvestre de Almeida Lopes tem feição popular. Ao passo que aquela se caracteriza pela sobriedade elegante e apurada, esta se distingue pela vivacidade, às vezes crúa, dos contrastes do seu colorido e pelas despreocupadas desproporções e deformações de seu desenho. As referências encontradas, nos livros e papéis avulsos dos arquivos das igrejas, a esse artista são pouco numerosas. Permitem, porém, pelo exame das obras de sua autoria, assim comprovadas, a identificação segura de outros diversos trabalhos seus de maior importância. Em 1764, consta de

um documento avulso, da Ordem Terceira de São Francisco de Diamantina que Silvestre de Almeida Lopes recebeu 48 oitavas de ouro, em dois pagamentos, à conta de importância maior que lhe devia a Ordem. Em 1780, um termo de deliberação da Mesa Administrativa da Irmandade do Amparo, da mesma cidade registrou que ele se prontificou a pintar e dourar tudo o que, a bem das obras então empreendidas na respectiva igreja, fosse necessário, "sem onus de sulução" [59]. Em 1790, ajustou por 170 oitavas a pintura do forro da mesma igreja, sob o risco e condições apresentados [60]. Finalmente, em 1796, outro termo de resolução, da referida Irmandade, menciona que ele contratou a pintura dos dois altares colaterais da capela, por 456 oitavas de ouro [61]. O confronto de seus trabalhos, executados nesses templos diamantinenses, com as decorações existentes nas igrejas do Sêrro demonstra, inequivocamente, que Silvestre de Almeida Lopes foi o autor das pinturas na capela de N. S. Bom Jesus de Matozinhos, desta última cidade, datadas de 1796. Assim, também, parecem indicar que lhe cabe a autoria das realizadas na igreja do Carmo, na mesma antiga Vila do Príncipe (embora muito desfiguradas, em conseqüência de restauração) e, ainda, de quatro painéis com cenas da paixão de N. S. Jesus Cristo, assentados em molduras salientes sobre o respaldo do arcaz da sacristia da Matriz de Conceição do Mato Dentro [62]. O recorte, muito acentuado, do contorno da decoração, a profusão e a forma dos ornatos de flores, a desproporção peculiar entre as cabeças e os corpos das figuras, assim como a dilatação exagerada dos olhos em todas elas, são características da pintura de Silvestre de Almeida Lopes, juntamente com o seu colorido de sabor popular. De todas as suas obras cumpre destacar a da capela-mor da igreja do Bom Jesus de Matozinhos, no Serro, em cujo forro o pintor representou a deposição no túmulo, com um fundo pitoresco de marinha, um colorido vivo e vibrante, que conferem à cena fúnebre uma espécie de movimento gracioso e alegre, do maior imprevisto. Para o efeito de conjunto, concorrem as pinturas murais, cujas composições têm como assuntos a adoração dos pastores [63] e a dos reis magos, cada uma enquadrada à imitação de molduras providas de flores e fitas, tendo de cada lado a figura de um Evangelista e, em pontos de correspondência triangular, na segunda composição, a particularidade da aplicação de material de

douramento, para aumentar intensamente a vibração do colorido. As obras executadas pelo pintor em Diamantina são de menor expressão, a despeito da que ele deixou na sacristia da igreja de São Francisco, datada de 1795, já conter diversos elementos utilizados no ano seguinte, na decoração há pouco aludida da capela de Matozinhos, no Serro. Os painéis anteriormente mencionados, dispostos no respaldo do arcaz da sacristia da Matriz de Conceição do Mato Dentro, produzem a impressão de pintura muito mais antiga, talvez na primeira fase do artista.

Com algumas características de composição e elementos de ornatos bem semelhantes às obras de Silvestre de Almeida Lopes, no Serro e em Diamantina, devem ser citadas as pinturas feitas no forro da nave da Matriz de São João del Rei e no teto da capela-mor da Matriz de Santa Luzia do Rio das Velhas, esta última provavelmente renovada.

Mestre de gosto e de talento muito diversos, é o autor da decoração do forro daquela sacristia da Matriz de Conceição, uma das obras mais graciosas e delicadas do patrimônio de arte religiosa do país. Sua composição assinala-se pela extrema liberdade das formas que a constituem e pela predominância da tonalidade rosa no colorido, a contrastar vivamente com a representação do Santo Sudário, que lhe serve de assunto principal, ao centro do forro, em cuja periferia o artista pintou uma varanda abalaustrada e florida, sobre a qual assentou apenas figuras femininas à moda Luiz XV, simbolizando a fé, a esperança, a caridade, a temperança, e os cinco sentidos. Pintura de feição e sabor equivalentes parece ter existido no teto do corpo da igreja, hoje substituído por tabuado sem decoração: alguns de seus remanescentes, representando medalhões com bustos de damas fidalgas e ornatos de conchas e flores, servem hoje, truncados, de forro aos degraus de uma escada de dependência interna da Matriz. Apesar de tão reduzida, a obra que ficou, desse mestre de Conceição do Mato Dentro destaca-se pela sensibilidade refinada e o gosto tendente para a galanteria, que lhe empresta uma feição singular, graciosamente profana, no acervo da arte sacra de Minas Gerais.

Bernardo Pires da Silva terá sido companheiro, senão sócio, de João de Carvalhais, pois executou e entregou, em 1774, a pintura dos painéis e douramento da Capela mor da Matriz de N. Srª. do Pilar, de

Ouro Preto, arrematada por este último. Essa obra, porém, foi inteiramente repintada e perdeu a significação. O que resta dele, conhecida, é a pintura do forro da capela mor do Santuário de N. S. Bom Jesus do Matozinhos, de Congonhas do Campo, à conta da qual recebeu, de 1773 a 1775, pagamentos relativamente avultados [64]. Ali, seu estilo revela feição bastante mais moderna que o de Carvalhais e, sobreposta aos painéis do guarda-mor João Nepomuceno Corrêa e Castro, a composição de Bernardo Pires tem certa leveza de desenho e certa claridade de colorido, que já o aproximam bastante dos pintores da geração posterior à daqueles mestres. Na cena representada ao centro do forro, que é a deposição do Cristo no sepulcro, o debuxo das figuras dir-se-ia que antecipa, um pouco, a languidez das figuras ataideanas. Todavia, a disposição espaçada dos ornatos e o recorte das figuras, que contornam o quadro central, aparentam mais essa decoração, em conjunto, às das igrejas de outras regiões mineiras.

Manoel Ribeiro Rosa foi o pintor principal das igrejas de São José e do Rosário, em Ouro Preto, e executou também trabalhos de menor importância na Matriz do Pilar, na igreja das Mercês e Perdões e na igreja de São Francisco de Assis, na mesma cidade [65]. Sua obra, no templo de São José, foi retirada quando se reformou o forro da capela mor, tendo-se recortado então sua parte central, para aproveitá-la, devidamente emoldurada, no arco do coro; mais tarde, presentearam-na ao Arcebispo de Mariana, que a fez colocar numa das salas do Seminário Maior de sua Arquidiocese. Trata-se do trabalho que corresponde, exatamente, à primeira cláusula das condições que o artista se obrigou a cumprir com a Irmandade de São José, nos seguintes termos: "Será obrigado o Ajudante depois de pronto o andaime, desimadelle, pintar no Tecto da mesma Capella Mor, o desposorio do Sñr São José, em suatarja com seus ornatos"... [66]. O termo do ajuste entre a Irmandade e Manuel Ribeiro Rosa é de 1779, mas a entrega da pintura da capela mor e dos acréscimos que se lhe fizeram, só foi feita cerca de quatro anos mais tarde, em dezembro de 1783 [67]. A obra realizada deve ter sido, portanto, extensa e trabalhosa, uma vez que não houve solução de continuidade nos pagamentos, como se verifica no livro de recibos da Irmandade. Reduzido, em dimensões, é o fragmento que dela subsiste. Não obstante, representa uma das manifestações mais

interessantes e agradáveis da pintura mineira tradicional. O equilíbrio gracioso da composição equivale à delicadeza do debuxo e do colorido, comprovando a feição rara do talento e o gosto refinado do pintor, que possuía Manuel Ribeiro Rosa. De 1784, em diante, o artista trabalhou na igreja de N. Sra. do Rosário, sempre em Ouro Preto: no referido ano de 1785, recebeu 22 oitavas e meia "a conta da pintura dos altares"; de 1790 a 1791, 28 oitavas, em dois pagamentos, "da pintura da sacristia da capella desta Irmandade" e "da pintura que declara em seu recibo"; de 1791 a 1792, 6 oitavas, um quarto e três vintens, "de varias pinturas q fez na Capella"; de 1801 a 1802, quantia não especificada, "da pintura e doiram^to. do Altar de St^o. Elisbão"; por fim, de 1804 a 1805, importância igualmente não especificada, "da pintura do Trono e pratiar as varas" [68]. Entre esses serviços realizados no templo do Rosário, os que interessam ao presente estudo são os da sacristia. Pelo teor dos lançamentos feitos nos livros da Irmandade, relativos a Manuel Ribeiro Rosa, em confronto com as especificações dos pagamentos efetuados ao outro pintor, que executou trabalhos para a mesma dependência da igreja, chega-se à conclusão de que, a obra do primeiro, naquela sacristia, teria consistido na decoração do respectivo teto, representando os quatro Evangelistas, que são pintados, porém, num estilo muito diverso do da tarja representando o desposório de S. José, estilo que, sob certos aspectos, já deixa pressentir um gosto bastante mais moderno. Na disposição, por assim dizer artificiosa, da figura de São Marcos, bem como em algumas combinações de cores e certos truques de fatura, sente-se, ali, como que uma antecipação do espírito de **atelier** do pintor do Século XIX. Entretanto, o exame atento da obra, demonstra que ela se acha ainda impregnada da sensibilidade e da maneira setecentistas. O efeito festivo, obtido pela ornamentação de flores, numa das composições, afina, admiravelmente, com a nota pitoresca da representação de pássaros nacionais, de plumagem vistosa, junto à figura de São Marcos. E, nas quatro composições, a pintura tem sutilezas de colorido que permitem, talvez, aceitá-las como de autoria de Manuel Ribeiro Rosa, considerado o espaço de 10 anos, decorrido entre a obra do Rosário e a de S. José.

Outro pintor que deixou traços muito expressivos de sua passagem, na aludida igreja do Rosário, de Ouro Preto, foi José Gervásio de Sou-

sa. Este tinha a patente de capitão [69], sabendo-se que executou serviços de seu ofício, embora consistindo apenas em pintura e douramento de altares, ou encarnação de santos, também na Matriz de N. Sra. do Pilar [70]. A obra, porém, que realizou no Rosário e está bem especificada nos livros da respectiva Irmandade, merece atenção especial: de 1791 a 1792 recebeu 18 oitavas, "da pintura dos Paineis da Sachristia"; de 1793 a 1794, 9 oitavas "de quatro Painéis que fes pª. a Irmdᵉ."; de 1798 a 1799, 29 oitavas e um quarto "da pintura da Capella mor" e mais 25 citavas "a carta da pintura de Doiramtº. dos dois Altares de Stº. Antorio e S. Benedicto"; de 1800 a 1801, 75 oitavas, "de resto da pintura dos dois altares de Stº. Antº. e S. Benedicto e incarnação das Imagens"; de 1803 a 1804, 30 oitavas, "da Pintura e doiramento do Altar de Sta. Efigenia" [71]. Naqueles altares de Santo Antonio e São Benedito, feitos como os demais, apenas de tábuas recortadas, sem relevos, José Gervásio de Sousa pintou anjos e serafins graciosos, além de outros ornatos. Mas nos referidos painéis da sacristia foi que realizou obra do maior interesse, representando a Morte, o Juizo Final, o Inferno (sob a figura de Lúcifer) e o Paraíso simbolizado numa viagem bemaventurada — pinturas em que o autor revela pendores para o macabro e, sobretudo, uma personalidade artística de singular autonomia. A excentricidade da invenção e a audácia do colorido caracterizam essas obras, de que não se encontram antecedentes nem similitudes nos legados dos pintores da Capitania mineira. Nos painéis que representam a Morte e o Juizo Final se percebem habilidades e finuras de ofício, às quais o Capitão José Gervásio de Sousa renunciou, entretantc, intencionalmente, para dramatizar com energia rude e candura infantil as figuras que simbolizam o Inferno e o Paraíso. A originalidade desse pintor sugere que seja tomada a iniciativa de procurar, com empenho, outras obras de sua autoria para melhor estudo.

De Francisco Xavier Gonçalves só se conhece, também, graças a uma informação do livro do Cônego Raimundo Trindade, a pintura dos numerosos painéis encaixilhados, que adornam as paredes da sacristia da igreja de São Francisco de Assis, em Ouro Preto. O único documento encontrado sobre o artista, que é um recibo avulso, consigna o seguinte: "Recebi deis oitavas de ouro a conta da pintura dos painéis q. estou pintando para a Ordem terceira de S. Francº. coya quan-

tia recebi do procurador da mesma Ordem por mão do Capp^m. Manuel Fernandes de Carvalho, cuja quantia levarei em conta do ajuste da mesma obra e por verdade lhe passo este, por mim feito e assinado. Vila Rica, 3 de Junho de 1782 Franc^o. X^er. Gez." [72]. Essas obras mostram qualidades apreciáveis de desenho e de colorido. São 10 telas de grandes dimensões, representando passagens da vida de São Francisco de Assis, assim como figuras dos 5 autos da devoção da Ordem Terceira, pintadas na maior parte com técnica apurada e início de emoção no tratamento das figuras, de que não há sinais nos artistas mineiros contemporâneos. Diante de um dos painéis, que representa São Francisco prosternado aos pés do Papa Honório IV, tem-se a impressão, muito viva, de tratar-se de cópia escrupulosamente exata de obra de algum mestre europeu, embora não identificado. Outra tela, representando a aparição de Nossa Senhora a Santa Rosa de Viterbo, parece deformada, em quase toda a extensão, pelo efeito de retoques. De modo geral, porém, aqueles painéis de Francisco Xavier Gonçalves são obras comoventes, que documentam a proficiência técnica do pintor, valorizada pela sua personalidade sensível e marcada. Pelo exame cuidadoso das respectivas características, confrontadas com as da parte central da pintura do teto da sacristia, onde se vê a cena de São Francisco de Assis transportado ao céu, conclui-se pela identidade da autoria das obras: as dessemelhanças existentes entre o trabalho do centro do forro, e os colocados nas paredes resultam apenas da modificação operada na maneira do artista, ao se transferir, da pintura de cavalete sobre tela para a pintura sobre madeira, no forro, feita no andaime. Se a figura do Santo, no quadro principal do teto, difere muito da sua representação nas telas e o colorido geral é também diverso, isso certamente se explica não só pela circunstância indicada, como pela intenção do artista de dar aspecto mais glorioso à cena e maior destaque à pintura do centro do forro.

Os demais quadros desse mesmo forro, dois de cada parte, são de autcria de outro pintor, identificado pelo Cônego Raimundo Trindade: Manuel Pereira de Carvalho, que os terá executado em 1782, no mesmo período dos painéis de F. Xavier Gonçalves [73], mas revelando carência dos atributos de domínio da técnica, próprios da pintura do companheiro. De fato, o autor parece trair, ali bastante deficiência na sua

formação profissional, juntamente com certa candura rústica, cujas manifestações não chegam, porém, a entrar em choque com a vizinha pintura, compassada e erudita, de Francisco Xavier Gonçalves. No entanto, há de admitir, talvez, que fossem intencionais a imprecisão do desenho e a aparente imperfeição da mão de obra, visando a efeito particular das composições escuras, feitas apenas de azul e branco, destinadas a realçar, no teto, a representação central de São Francisco transportado ao céu.

Depois de aludir, sumariamente, a obras de pintores da segunda metade do setecentos, na região da Vila do Príncipe e do Distrito Diamantino, assim como na zona de Mariana, Vila Rica e Congonhas do Campo, não deve ser esquecida a de um artista da área do Rio das Mortes, conquanto se afigure, provavelmente, mais antiga que as anteriores referidas. É a pintura da sacristia e do órgão da Matriz da primitiva vila de São José del Rei, hoje Tiradentes, assim como, ali também, da capela mor da igreja das Mercês, e todo o teto da igreja do Rosário e, ainda, do retábulo do Passo existente na atual rua Getúlio Vargas, em São João del Rei. A maneira desse mestre, de nome por enquanto não apurado, se reconhece pelo espaçamento peculiar das figuras, nas cenas de conjunto representadas na sua decoração e, bem assim, pela simetria nos gestos, e assim, uma inclinação muito típica de tais figuras, isolada ou agrupadamente, emprestando-lhes um movimento pausado de dansa hierática. No contorno dos rostos e na indicação dos olhos dos personagens há como que reminiscências de pintura oriental. Grande parte destas obras é feita sobre tetos ainda de armação e, por isso mesmo, a impressão geral do seu conjunto induz a atribuir-lhe data mais recuada do que a segunda metade do Século XVIII. Todavia, a feição da pintura, em si mesma, não condiz com os caracteres do estilo do período anterior, antes parece enquadrá-la, efetivamente, já no domínio do gosto rococó.

A autoria da decoração do forro da nave, da mencionada igreja das Mercês de Tiradentes, afigura-se de outro artista, sem dúvida o mesmo que pintou, também, o teto do corpo da igreja da Penha, em Vitória no Velozo, município de Prados, obra baseada em composição idêntica e de fatura muito semelhante.

Com o advento de Manuel da Costa Ataíde, a pintura mineira atinge o ponto mais alto. Foi sob a ação desse mestre, que a arte religiosa da Capitania, renovada com vigor desde alguns anos e diferenciada da tradição reinol, graças ao impulso genial de Antônio Francisco Lisboa, pôde alcançar por fim o objetivo a que se inclinava, fortemente, na decoração interna dos templos, para fundir as contribuições de arquitetura, escultura e pintura numa só unidade plástica e dinâmica. Essa tendência, já manifestada na produção de alguns artistas precedentes, e sobretudo na de João Batista de Figueiredo, como foi acima indicado, só se exprimiu, entretanto, em toda sua intenção essencialmente formalista, na obra de Ataíde, cuja importância e significação não ficam, assim, limitadas e restritas, no quadro da pintura mineira nas últimas décadas do setecentos. Foi a ocorrência desse mestre pintor, que permitiu e determinou a contribuição mais valiosa e expressiva de nosso país, para o domínio das artes plásticas, depois da que foi prestada pelo mestre Antônio Francisco Lisboa. Sem dúvida, não há que desconhecer antecedentes de importação, ao estilo da pintura arquitetônica de Manuel da Costa Ataíde. À própria Capitania de Minas Gerais parece certo, conforme a notícia, transmitida pelo cronista de Mariana, de 1790, de que o gosto francês, Luiz XV, foi trazido da metrópole portuguesa por João Gomes Batista, discípulo do gravador Mangin e mestre de desenho do Aleijadinho [74]. No entanto, a influência estilística, exercida pelo referido abridor de cunhos da Casa de Fundação de Vila Rica, sobre o arquiteto e escultor, e deste último sobre os pintores mineiros da região, seria muito insuficiente para condicionar o fenômeno ocorrido na arte religiosa mineira da segunda metade do Século XVIII. O que sucedeu, ali, foi um surto original, perfeitamente caracterizado, como Lúcio Costa observou, "distinto das manifestações equivalentes, contemporâneas, nas demais regiões do país ou da antiga metrópole". Verifica-se, plenamente, a procedência do conceito do mesmo especialista, segundo o qual "um foco ideológico comum atuou simultaneamente sobre as obras de talha e de pintura, ambas concebidas segundo os mesmos princípios de composição". Arquitetos, entalhadores e pintores tiveram a movê-los uma idêntica intenção plástica, cujos efeitos se traduziram em formas definidamente peculiares no interior das igrejas mineiras do período. E as obras de maior valor, mais har-

moniosas e genuinas, dentre todas, foram as que tiveram a opulenta contribuição da pintura de Manuel da Costa Ataíde.

Esse artista nasceu em Mariana e foi batisado a 18 de outubro de 1762, filho legítimo do Alferes Luiz da Costa Ataíde e sua mulher Maria Barbosa [75]. Para sua biografia, as informações baseadas em documentos da época, precisos e elucidativos, não rareiam. Do processo de habilitação canônica de um dos seus irmãos, o Padre Antônio da Costa Ataíde, sabe-se que eles eram, por lado paterno, netos de Nicolau Gonçalves e Maria Gonçalves e, por via materna, de Felícia Barbosa de Abreu e Manuel Moreira Serra, estes não casados [76]. Foi crismado em Mariana, a 16 de maio de 1780 [77]. Depois de ter sido cabo de esquadra, da Companhia de Ordenanças do distrito do Arraial do Bacalhau (município de Mariana), onde resistiu, ascendeu ao posto de sargento da mesma Companhia, em 1.º de abril de 1797 [78]. Em 1799 recebeu a patente de alferes, da companhia de Ordenanças do distrito de Mombaça, termo também da cidade de Mariana [79]. Em 1809 foi-lhe concedida outra patente, do mesmo posto de Alferes, mas da Companhia de Ordenanças do distrito de Soledade, termo de Vila Rica [80]. A 29 de abril de 1818, o Senado da Câmara de Mariana lhe forneceu um atestado de professor das "Artes de Architectura e Pintura", com o qual ele instruiu um requerimento a Sua Majestade Real, pleiteando a criação, na cidade de Mariana, de "huma Aula de Desenho de Architectura Civil e Militar e da Arte da Pintura", a fim de ser provido nessa cadeira [81]. No dia 8 de janeiro de 1826, fez seu testamento, declarando sempre ter vivido "no Estado de Solteiro", mas que "por fragilidade humana" tinha 4 filhos naturais — Francisco de Assis Pacífico da Conceição, Maria do Carmo Neri da Natividade, Francisca Rosa de Jesus e Ana Umbelina do Espírito Santo — os quais nomeava seus legítimos sucessores e testamenteiros; declara, ainda, que era irmão Terceiro das Veneráveis Ordens de São Francisco de Mariana, do Carmo e de São Francisco de Ouro Preto e, bem assim, das Irmandades da Terra Santa de Jerusalém, Senhor Bom Jesus do Matozinhos de Congonhas do Campo, Senhora da Lapa de Antônio Pereira, Senhora da Boa Morte, Senhora das Mercês e Perdões e Senhor dos Passos, de Ouro Preto; declara, mais, que deixava libertos 4 escravos: Mateus e Lucas (ainda moleques) e Pedro e Maria (já velhos). Dispõe, finalmente, que, feitos

os sufrágios por sua alma e pagas suas dívidas, "os remanescentes de minha parte os deixo e dôo a Maria do Carmo Raimundo da Silva, tão bem aquelas obras de Pintura que consta ter eu feito por papéis ou Condiçõins assignadas, meu testamenteirao as acabará na melhor forma que quizer" [82]. Faleceu a 2 de fevereiro de 1830 e foi sepultado na igreja da Ordem Terceira de São Francisco, em Mariana [83].

Através de documentos relativos à sua família, de autos de processos civis e criminais em que foi parte, bem como de remanescentes de sua correspondência pessoal, com certos mesários de Ordens Terceiras e Irmandades, conhecem-se vários aspectos interessantes das origens e da personalidade de Manuel da Costa Ataíde.

REFERÊNCIAS

RIBEIRO, Jacinto — **Mariana, Camargos** e **Itabira do Campo.** 1711/1744
SILVA, Alexandre da — **Ouro Preto.** 1725/1745
DEUS, João de — **Ouro Preto** e **Mariana.** 1735/1738
SILVA, Manoel de Sousa e — **Mariana.** 1727
LISBOA, Joseph Miz. — **Sumidouro.** 1727/1730
MARTINS, José — **Mariana** e **Ouro Preto.** 1727/1742
XAVIER, Gonçalo Francisco — **Ouro Preto** e **Santa Bárbara.** 1734/1756
MAYNARD, Guilherme José — **Serro.** 1736
SILVA, Francisco da — **Tiradentes.** 1737/1738
CORRÊA, José — **Mariana.** 1737
SILVA, Luiz da — **Tiradentes.** 1738/1758
LIMA, José Ribeiro — **Sabará.** 1738/1741
BELO, Antônio Rodrigues — **Casa Branca.** 1738/1742
BATISTA, João — **Tiradentes.** 1738/1752
VERAS, João de Deus — **Mariana.** 1740
SOUSA, Manoel Gonçalves de — **Caeté, Ouro Preto, Mariana** e **Congonhas do Campo.** 1744/1753
LISBOA, Miguel Martins — **Catas Altas.** 1744/1753
CALDAS, Antônio — **Ouro Branco** e **Tiradentes.** 1745/1754
COELHO Antônio — **Mariana.** 1750
RABELO, Francisco Xavier de Meireles — **Ouro Preto.** 1750/1760

SOUSA, Manoel Rebêlo de — **Santa Bárbara, Catas Altas** e **Mariana.** 1752/1760
MEIRELES, Francisco Xavier — **Ouro Preto.** 1754
SILVA, José Rodrigues — **Ouro Preto.** 1754
RODRIGUES, Antônio — **Cachoeira do Campo.** 1755
PEREIRA, João Gomes — **Mariana.** 1755
SACRAMENTO, João do — **Sêrro.** 1756/1796
LISBOA, Feliz Antonio Revº. — 1755 (nasctº.) — **Ouro Preto** e **Mariana.** 1782/1830
SOUSA, João Gls. de — **Congonhas do Campo.** 1757/1761
SOUSA, Manoel Gonçalves — **Itabira do Campo.** 1759/1761
MEIRELES, Francisco Xavier — **Ouro Preto.** 1760
BARROS, Anastácio de Azevedo Corrêa de — **Mariana.** 1760
SILVEIRA, Antonio Martins da — **Ouro Preto** e **Mariana.** 1760/1782
AGUIAR, Antônio Corrêa d' — **Conceição do Sêrro.** 1761
LAMAS, Antônio Coelho — **Mariana.** 1762/1775
ATAIDE, Manoel da Costa — **Ouro Preto, Congonhas do Campo, Mariana, Conceição, Santa Bárbara, Itaverava** e **Caraça.** Batizado em 1762. 1781/1829
VIEIRA, Inácio Caetano — **Ouro Preto.** 1764
LOPES, Silvestre de Almeida — **Diamantina.** 1764/1796
BERNARDES, Jacó da Silva — **Ouro Preto.** 1764
VALE, Antônio do — **Mariana.** 1765
CARNEIRO, Francisco Xavier — **Mariana, Ouro Preto, Congonhas do Campo** e **Itaverava**. Batizado em 1765. 1796/1840
ARAUJO, José Soares de — **Diamantina, Ouro Preto.** 1765/1799
RIBEIRO, Manoel — **Mariana.** 1767
SANTOS, Agostinho — **Diamantina.** 1766
LEÃO, Manoel Fernandes — **Sêrro.** 1767/1816
CARVALHAIS, João de — **Ouro Preto, Congonhas do Campo.** 1768/1781
FERREIRA, Teodózio Soares — **Mariana.** 1768
SANTOS, Antônio José dos — **Ouro Preto.** 1771/1772
SOUSA, Manoel Rabelo de — **Barra do Caeté** e **Santa Rita Durão.** 1772
SILVA, Bernardo Pires da Silva — **Congonhas do Campo.** 1773/1775
MESQUITA, Marcelino José de — **Ouro Preto, Sabará.** 1773/1781

FIGUEIREDO, João Batista de — **Ouro Preto, Santa Rita Durão.** 1773/1787
COELHO, José da Silva — **Ouro Preto.** 1773
PIRES, Manoel — **Ouro Preto.** 1774
CASTRO, João Nepomuceno Corrêa de — **Ouro Preto, Congonhas do Campo, Mariana** e **Itabira do Campo.** 1774/1795
MANSO, José Patrício da Silva — 1777
FERNANDES, Manoel — **Sêrro.** 1778
CARVALHO, Manoel Pereira de — **Ouro Preto.** 1779/1783
ROSEIRO, Gil Alves — **Ouro Preto.** 1783
TEIXEIRA, Caetano — **Itabira.** 1785/1786
NATIVIDADE, Joaquim José da — **Congonhas do Campo.** 1785/1790
MARQUES, Francisco Justiniano — **Mariana.** 1786/1792
ROSA, Manoel Ribeiro — **Ouro Preto.** 1785
MACIEL, João Lopes — **Mariana.** 1786/1823
ROSA, Manoel Ribeiro — **Ouro Preto.** 1790/1805
SOUSA, José Gervásio de — **Ouro Preto.** 1791/1804
ATAÍDE, Domingos da Costa — **Mariana, Ouro Preto** e **Itaverava.** 1791/1812
SOARES, Custódio Luiz — **Mariana.** 1792
SILVA, Bazílio Ferreira da — **Ouro Preto.** 1792/1797
PASSOS, Manoel Alz. — **Diamantina.** 1794/1805
FERREIRA, André — **Sêrro.** 1796
BRITO, Lourenço de — **Sêrro.** 1796
SILVA, Antônio Domingues — **Itabira.** 1797/1798
NAZARETH, Joaquim N. S. de — **Diamantina.** 1797
ROIZ., Antônio — **Itabira.** 1798
ROSA, Manoel Ribeiro — **Ouro Preto.** 1799/1827
SANTA ANA, Joaquim Mateus de — **Ouro Preto.** 1799/1827
RIBEIRO, Domingos Carvalho — **Ouro Preto.** 1799/1827
PINTO, Manoel Antônio — **Ouro Preto.** 1799/1827
MIRANDA, Caetano Luiz de — **Diamantina.** 1799/1800
ROCHA, Joaquim Gonçalves da — **CURRAL DEL REI, Sabará.** 1801/1831
PRAZERES, Antônio Teixeira dos — **Mariana.** 1891/1802
FONSECA, José Ribeiro da — **Sabará.** 1801/1818
SANTOS, João Nepomuceno Freire dos — **Itabira.** 1802

MOREIRA, Francisco — **Mariana.** 1805/1806
PEREIRA, Marcelino da Costa — **Ouro Preto.** 1809/1847
CUNHA, Esperidião Roiz. da — **Diamantina.** 1812/1839
MENEZES, Revº. José Joaquim Viegas de — **Ouro Preto.** 1819/1824
SILVA, João Ricardo da — **Sabará.** 1820/1827
SANTOS, João Geraldo dos — **Sabará.** 1820/1827
OLIVEIRA, Francisco Moreira de — **Mariana.** 1821/1822
SANTA ANA, Joaquim Mateus de — **Ouro Preto.** 1821/1822
COUTO, José Joaquim do — **Mariana.** 1822/1827
MESQUITA, Quintiliano Alves de — **Mariana.** 1827
MESQUITA, João Alves de — **Mariana.** 1829
PEREIRA, Anacleto Gomes — **Sêrro.** 1830
LEÃO, Liberato Fernandes — **Sêrro.** 1830
COSTA, Bernardino de Sena e — **Sabará.** 1837/1841
MIRANDA, Germano Ferreira de — **Diamantina.** 1838/1839
SOUTO, Miguel da Costa — **São João del Rei.** 1856
MIRANDA, Agostinho Luiz de — **Diamantina.** 1878/1897
CLERICI, Ângelo — **Ouro Preto.** 1885/1908
COELHO, José Cesário — **São João del Rei.** 1886
ESPIRITO SANTO, Manoel Venâncio do — **São João del Rei.** 1887
CLAUDINO, Antônio — **Ouro Preto.** 1889

N.R.: (1 a 83) Os números constantes do texto, elucidativos de locais e referências outras que o Autor tencionava estabelecer como parte integrante deste trabalho, não tiveram sua redação efetivada em face do seu falecimento, tornando, assim, sua pesquisa inconclusa nesta parte.



Capela de Nossa Senhora do Ó — Sabará



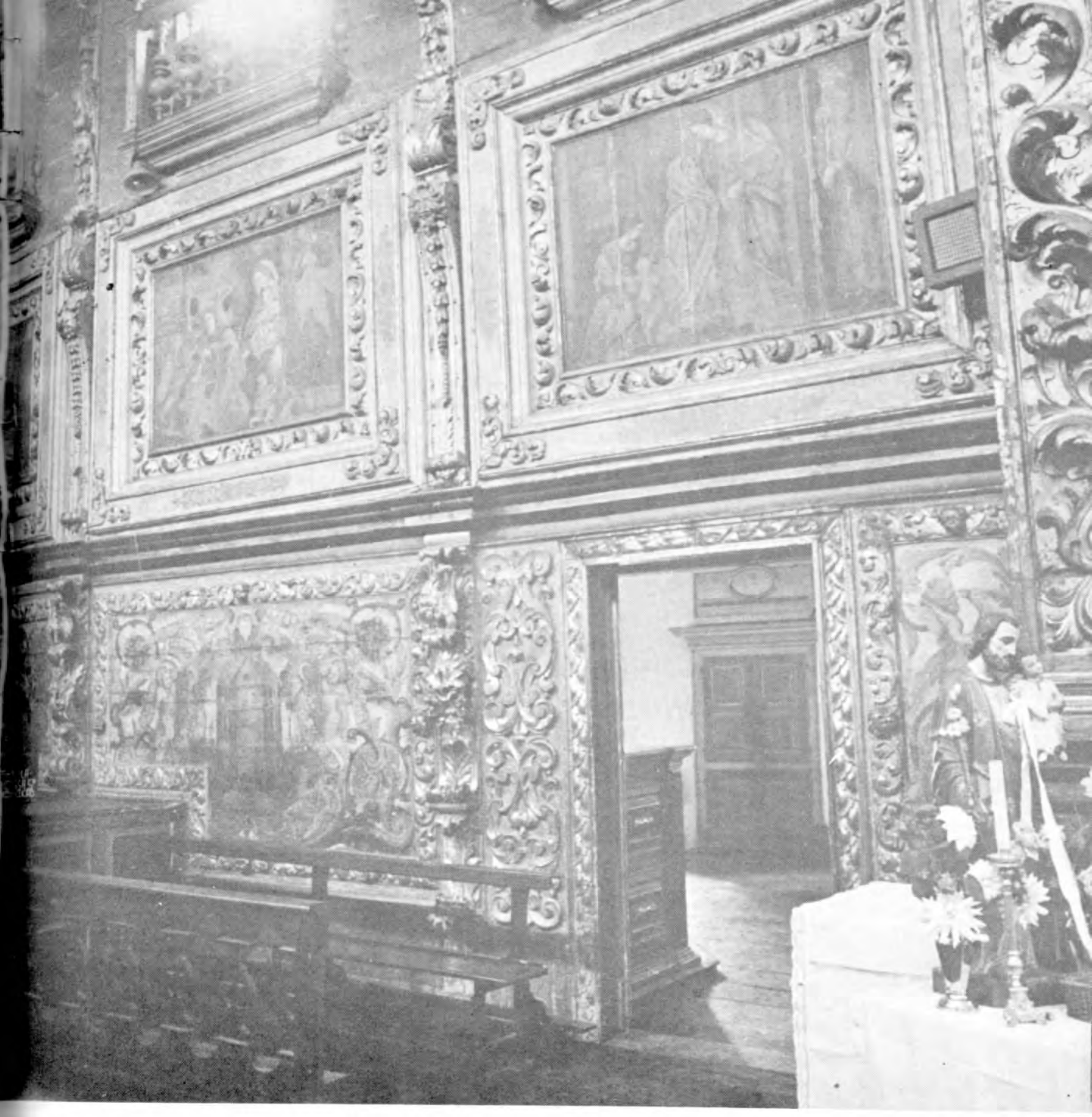
Casa da Câmara — Sabará



Casa da Câmara — Ouro Preto



Nossa Senhora da Conceição - Sabará



Nossa Senhora da Conceição — Sabará



Sé de Mariana



Pilar — Ouro Preto



Pilar — Ouro Preto



Matriz de Santo Antônio — Tiradentes



Catas Altas



Rosário — Diamantina



Congonhas



São Francisco — Ouro Preto



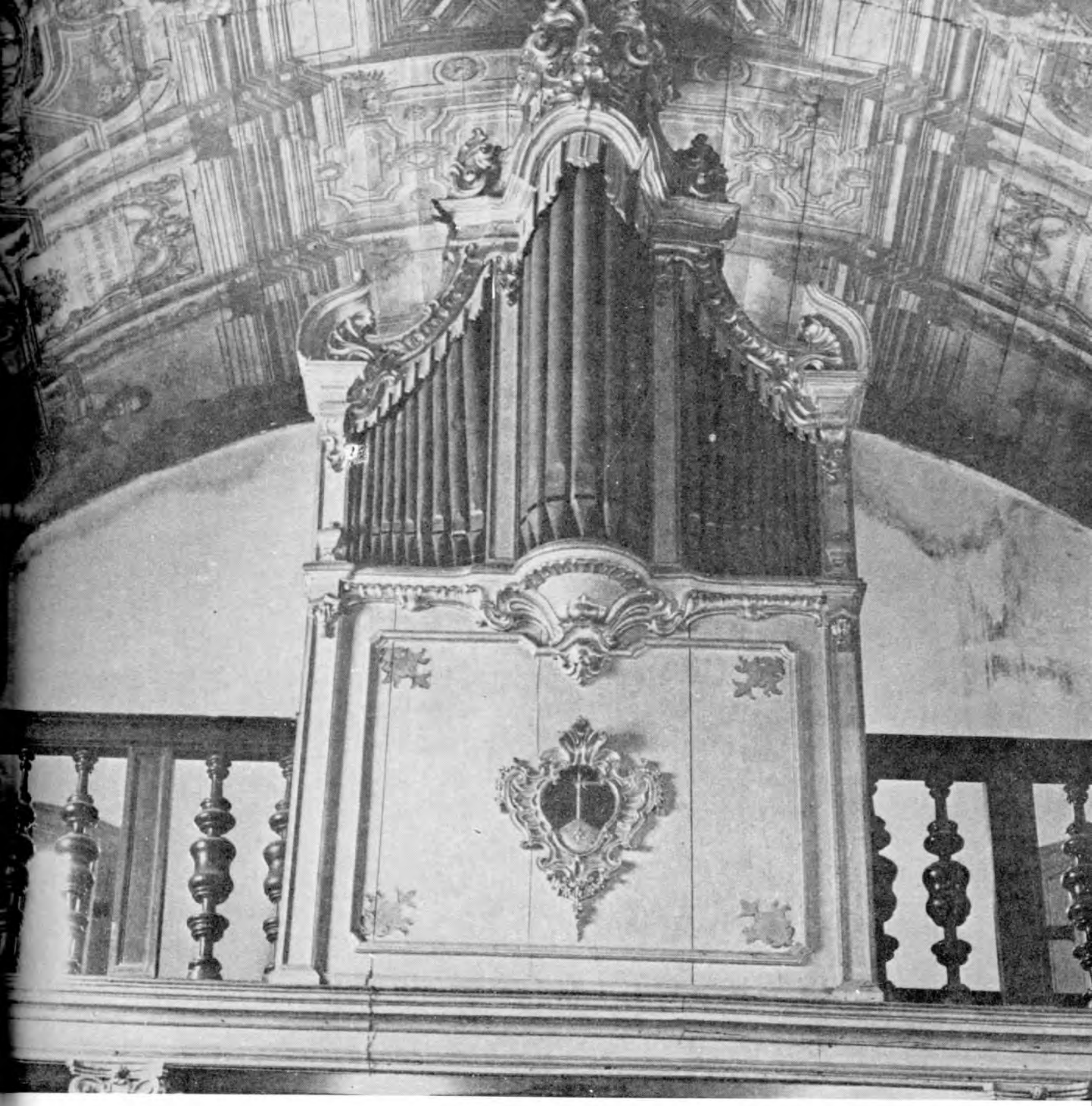
São Francisco — Ouro Preto



Bonfim — Diamantina



Capela de Nossa Senhora do Rosário — Itabirito



Carmo — Diamantina



Carmo — Diamantina



São Francisco — Diamantina

São João Del Rei



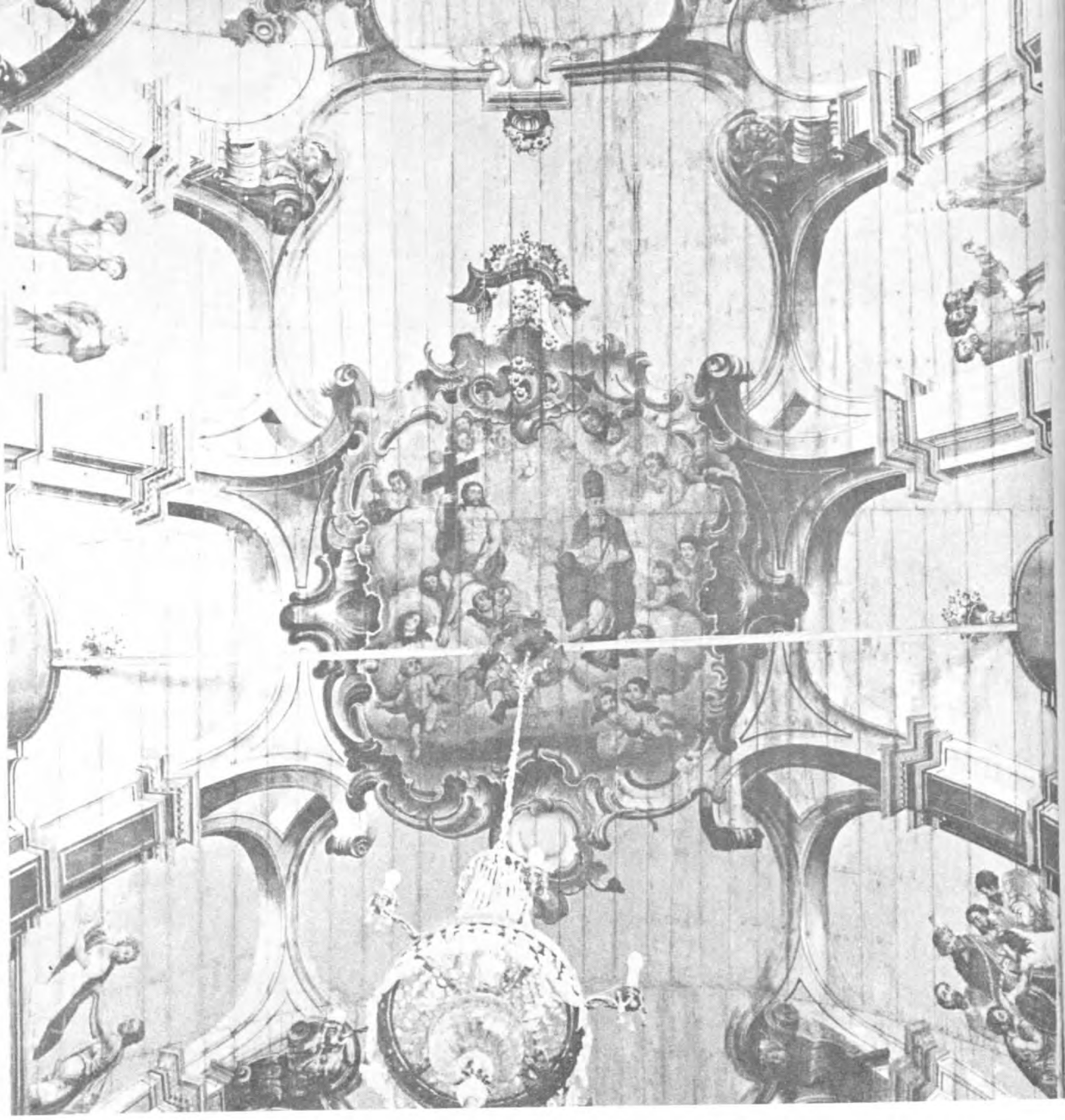
Matriz de Santa Luzia — Diamantina



Matriz de Santa Luzia — Diamantina



Bom Jesus do Matosinho — Congonhas



Bom Jesus do Matosinho — Congonhas



Nossa Senhora das Mercês — Tiradentes



ANTÔNIO FRANCISCO LISBOA, O "ALEIJADINHO"

Lúcio Costa

Antônio Francisco Lisboa nasceu em Ouro Preto, antiga Vila Rica, em 1738, filho de Manoel Francisco Lisboa, carpinteiro-arquiteto, empreiteiro e mestre das obras reais.

Segundo descrição de Joana, nora do artista, registrada por seu biógrafo, Rodrigo José Ferreira Bretas, "Antônio Francisco era pardo-escuro, tinha voz forte, a fala arrebatada e o gênio agastado; a estatura era baixa, o corpo cheio e mal configurado, o rosto e a cabeça redondos, e esta volumosa, o cabelo preto e anelado, o da barba cerrado e basto, a testa larga, o nariz regular e algum tanto pontiagudo, os beiços grossos, as orelhas grandes e o pescoço curto. Até cerca dos 40 anos teve boa saúde, tanto que cuidava sempre em ter mesa farta e era visto muitas vezes tomando parte nas danças vulgares".

Vila Rica, a esse tempo, ainda não apresentava o perfil que conhecemos e tanto lhe deve. A Casa da Câmara, atual Museu da Inconfidência, as igrejas de Nossa Senhora do Carmo, de São Francisco de Assis, de Nossa Senhora do Rosário e de São Francisco de Paula, ainda não existiam; mas a casa dos Governadores, com seus baluartes e rampa de acesso, como se vê na fiel reconstituição de Wasth Rodrigues, projetada por Alpoim e construída precisamente pelo pai de Antônio Francisco, já comandava a perspectiva urbana.

Nascida da busca do ouro, e vencido o período inicial da implantação, estava então na sua fase de prosperidade e consolidação, afluindo, diretamente, da metrópole, mestres dos vários ofícios para atender à intensa procura de mão-de-obra qualificada. As matrizes de Nossa

Senhora do Pilar e de Nossa Senhora da Conceição, de Antônio Dias, bem como a importante Capela de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, no Alto da Cruz, estavam sendo concluídas, e a riquíssima talha dourada dos interiores contrastava, deliberadamente, com a taipa caiada e o pau-a-pique das fachadas de frontão reto e torres sineiras ainda cobertas de telha.

Contudo, nesse meado de século, estava-se às vésperas de novo surto artístico, verdadeiro renascimento, decorrente ainda do impulso econômico anterior, mas motivado, desta vez, pela emulação entre as irmandades empenhadas na construção das respectivas capelas, já de pedra e cal e mais claras, elegantes e "modernas", como se dizia também então, movimento iniciado em 1752, em Mariana, com a nova capela do Rosário, cuja talha seria executada em 1770 por Francisco Vieira Servas, contemporâneo de Antônio Francisco Lisboa. É que, enquanto na primeira metade do século ainda prevalecia a velha e boa tradição medieval dos arquitetos se formarem através dos ofícios da construção, vai finalmente ocorrer em Vila Rica, nesta segunda fase, o que sucedera na Renascença, ou seja, a interferência estimulante de arquitetos, oriundos do meio dos artistas plásticos. Surto propiciado ainda pela sedimentação da cultura e conseqüente tendência à especulação intelectual e, finalmente, pelo despertar da consciência cívica; pois apesar da clausura imposta à colônia, as idéias nascidas do enciclopedismo, do "enlightenment", e o eco das revoluções libertárias vararam o espaço através dos mares, e montes e vales e, encontrando condições propícias, aninharam-se ali.

Poetas e eruditos, prelados e bacharéis, músicos, arquitetos, pintores, escultores, professores de artes mecânicas e mestres de ofícios — todos conviviam, e esse desenvolvimento intensivo, no delimitado espaço urbano, levou, naturalmente, àquele anseio de independência que o Tiradentes, afinal, catalisou.

Foi nesse ambiente saturado de vitalidade que Antônio Francisco se formou. E não lhe faltaram mestres qualificados. O risco arquitetônico, e as técnicas da carpintaria e da marcenaria aprendeu desde cedo com o próprio pai e o tio, Antônio Francisco Pombal. Como mestres de escultura e talha, além de ter visto, ainda menino, Francisco Xavier de Brito trabalhar no Pilar e no Alto da Cruz, teria feito o apren-

dizado tanto com Jerônimo Félix ou Felipe Vieira, como, principalmente, com José Coelho de Noronha a quem assistiria em Morro Grande e Caeté; finalmente, nos segredos do desenho "irregular, do melhor gosto francês", quer dizer, no estilo Luiz XV — conforme refere, em 1790, o vereador de Mariana, Joaquim José da Silva, no precioso documento transcrito por Bretas — com o artista gravador, exilado da metrópole, João Gomes Baptista.

Assim, aparelhado para o exercício da sua vocação, pode-se identificar a marca inicial da sua presença no risco de chafariz feito quando tinha apenas 13 anos, para o pátio da casa do Governador, e onde já estão definidos dois traços característicos do seu estilo pessoal: a **graça** (no perfil), e a **veemência** (na carranca); e no daquele outro, construído ao pé da escadaria de Santa Efigênia, no Alto da Cruz. É que o risco desse chafariz apresentado em 1757 por seu pai, é, tudo indica, de autoria, tal como o anterior, do próprio Antônio Francisco, já então com 19 anos. Isto porque, na sua composição concorre também um pormenor revelador da intenção plástica, que lhe vai marcar a obra futura, e que é o modo peculiar como os coruchéus foram implantados: em vez de assentarem diretamente sobre as pilastras, na forma usual, foram criados lateralmente, num plano recuado, dois consolos para recebê-los, ficando eles, portanto, fora da prumada das pilastras. Resulta desse artifício um duplo movimento — a composição se abre para os lados e projeta-se à frente ao mesmo tempo, adquirindo assim sentido dinâmico, apesar da sua estruturação estática fundamental. Outra circunstância corrobora a autoria do risco desse chafariz. É que não obstante a sua execução, por oficiais canteiros, ser um tanto grosseira, acha-se coroado por um imprevisto busto de mulher, em pedra-sabão, datado de 1761. O inusitado da figuração, o galbo do plinto e o talhe dos algarismos são outros tantos indícios veementes de afirmação precoce da personalidade singular de Antônio Francisco Lisboa. E sabendo-se que seu pai, Manoel Francisco, vivia então assoberbado de compromissos, nada mais natural senão confiar ao filho, que se estava iniciando na profissão, a desincumbência da pequena tarefa.

Trabalho talvez atribuível a esse primeiro período é o oratório de jacarandá, na sacristia do Pilar, cujo fundo é tratado em caneluras, solução só encontrada, depois, no lavatório de São Francisco de Assis,

em Ouro Preto. Época em que atuou na igreja que prometia, mas arquitetonicamente enjeitada, de Morro Grande, onde, possivelmente, interferiu no partido de implantação das torres, e elaborou o risco do arco da capela, ainda com pés-direitos e tímpanos à moda antiga, como os fazia seu pai, mas com umas tantas inovações, além de esculpir os anjos da tarja e a imagem do frontispício; e, ainda, em Caeté, onde deu o risco para os dois últimos retábulos da empreitada geral de Coelho de Noronha, executando o do lado da epístola, inclusive as imagens. São numerosas as imagens avulsas cuja autoria se lhe pode atestar, sendo das mais belas uma pequena Sant'Ana, onde, com refinado apuro plástico, se contrapõem a serena desprevenção e a tensão premonitória.

Em 1766 a sua reputação já se firmara, tanto assim que, havendo a Irmandade Carmelita encomendado ao velho e consagrado Manoel Francisco Lisboa o risco para sua igreja, os irmãos terceiros de São Francisco, esclarecida irmandade que congregava a maioria dos intelectuais, não hesitaram em confiar ao filho a responsabilidade de projetar capela capaz de confrontá-la. Resultou, dessa prova de confiança, a sua obra-prima arquitetônica, na qual executou, pessoalmente, além do frontispício com a portada e do lavatório da sacristia, o retábuio da capela-mor, o barrete e os púlpitos de pedra inseridos de forma inusitada nas aduelas do arco-real. Vê-se, pelo corte preservado de uma cópia contemporânea do risco original, que, inicialmente, apenas a taça desses púlpitos fora, na forma do costume, prevista de pedra; a deliberação de fazê-los integralmente de esteatita, como o próprio arco, teria ocorrido durante a construção. A integração do expressionismo dramático das figurações bíblicas, no elaborado requinte ornamental, próprio do estilo da época, é uma característica constante da obra de Antônio Francisco Lisboa e o que lhe confere a típica veemência. Lamentavelmente, apesar da esplêndida complementação arquitetônica da pintura de Manoel da Costa Athayde, a igreja ficou inconclusa, faltando-lhe o coro, as grades e os próprios altares colaterais, que só foram executados mal e tardiamente, embora segundo risco original. Também externamente, as varandas laterais previstas com balaustrada e pirâmides de pedra-sabão, tal como consta nas minuciosas especificações preservadas, não se fizeram, e foram indevidamente cobertas, já em 1801, com telhado sobre arcadas a pretexto de infiltração.

Data da mesma época dos púlpitos (1771-72), além do risco para o retábulo da capela de São José, a portada carmelita de Sabará, seguida da portada, também dos irmãos terceiros do Carmo, de Ouro Preto, onde, após a morte de seu pai elaborou, por insistência dos irmãos, novo risco para o corpo da igreja e respectivo frontispício, em que alteia e altera, fundamentalmente, o anterior, adaptando assim a composição arquitetônica ao seu estilo pessoal.

Voltando a Sabará executa, sempre para o Carmo, possante e magistral empena de serpentina cor de bronze, ainda vazada, apesar da rocalha, no arrogante espírito do estilo D. João V, ou Luiz XIV, enquanto no risco apresentado após a conclusão dessa obra, em 1774, para a igreja franciscana de São João del Rey — e que não chegou a ser realizado tal como fora concebido — a empena, de partido semelhante, já revela a intenção de graça peculiar ao estilo Luiz XV, ou D. José.

A portada figurada nesse risco, apesar do seu inexcedível apuro, como desenho e composição, parece incompleta, pois ainda não havia então ocorrido a Antônio Francisco a solução que afinal adotou na sua volta a Ouro Preto, quatro meses depois, quando convenceu os Irmãos da necessidade de desfazer as ombreiras e a verga da porta, e de afastar as janelas do coro, já feitas, a fim de poder realizar o novo risco de portada que trouxera. Que teria sucedido de tão decisivo em tão curto espaço de tempo, a ponto de justificar tamanho empenho e decisão? Presume-se que, de São João, haja prosseguido viagem até ao Rio, a fim de conhecer a famosa portada de pedra de lioz trazida de Lisboa, em 1761 e que, por seu porte e beleza, avultava na frontaria inacabada da igreja carmelita carioca. Esse impacto sugeriu-lhe então sobrepor, naquele seu risco, às armas da ordem franciscana, o medalhão de Nossa Senhora encimado pela coroa real, completando a composição triangular com dois anjos pousados sobre as cornijas das pilastras laterais. Este risco inicial para São João del Rey é, pois, uma realização a meio-caminho, o estágio intermediário de uma obra ainda em processo de elaboração; o artista é, por assim dizer, surpreendido em flagrante ao cometer o "delito" da criação, que resultou na obra-prima **realizada** em Ouro Preto. E, assim, esta capela franciscana adquiriu a sua feição defi-

nitiva, obra sem paralelo, onde a energia, a força, a elegância e a finura se irmanam, conferindo à criação arquitetônica palpitação de coisa viva.

Ainda em Vila Rica executou, depois, o belo lavatório para a sacristia da Igreja do Carmo; em seguida, também em pedra-sabão, outro, para a de São Francisco, ao que parece doado pelos sacristães, pois não consta nos livros qualquer referência a pagamento. Obra-prima e comovente, porque foi no transcurso da sua demorada execução, 1777-78-79, que a doença o acometeu e deformou. Perdeu o "uso dos dedos, tanto dos pés como das mãos, com exceção dos polegares e índices", e teve o rosto desfigurado, o que lhe conferiu, no dizer da nora, "expressão asquerosa e sinistra que chegava a assustar a quem quer que o encarasse inopinadamente", daí "a acrimonia do seu humor, por vezes colérico". Já em 1777-78 há o registro do que se despendeu com dois pretos para carregá-lo numa inspeção de serviço, e o documento oficial de 1790, já referido, constata: "Tanta preciosidade se acha depositada em corpo enfermo que precisa ser conduzido a qualquer parte e atarem-se-lhe os ferros para poder trabalhar." Passou então a ser conhecido pela alcunha de **Aleijadinho**.

Parece que a moléstia ainda o apegou mais ao trabalho, pois a sua obra se avoluma e avulta. Concluindo o frontispício de São Miguel e Almas, em Ouro Preto, retorna a Sabará onde faz o elegante coro, a grade, os púlpitos e duas imagens; fornece o risco — que não teria sido obedecido — para o altar-mor de São Francisco, em São João del Rey, atendendo assim à solicitação dos Irmãos, empenhados na procura do **arquiteto** "em Vila Rica, ou em qualquer parte onde se achasse". E depois de outros trabalhos, na encantadora igreja do Rosário, em Santa Rita Durão, e na importante capela da fazenda da Jaguara concentra-se, finalmente, de novo na sua obra-mestra, São Francisco de Ouro Preto, a fim de executar o monumental retábulo da capela-mor, obra plástica de inexcedível apuro e vigor, sonora e vibrante como um canto pungente de glória; obra que durou de 1790 a 94. Vinte anos depois da sua primeira visita, quando ainda são, volta a São João, onde os seus projetos foram indevidamente alterados por Francisco de Lima Cerqueira, o respeitado mestre-canteiro responsável pelas obras, e trabalha a jornal, como de costume, de 94 a 95, nas portadas do Carmo e de São Francisco.

A contradição fundamental entre o estilo da época — elegante e amaneirado — e o ímpeto poderoso do seu temperamento apaixonado e tantas vezes místico, contradição magistralmente superada, mas latente e que, por isto, de quando em quando extravasava — é a marca indelével da sua obra, o que lhe dá o tom singular, e faz deste brasileiro das Minas Gerais a mais alta expressão individualizada da arte portuguesa do seu tempo. Deve-se, aliás, assinalar que essa modalidade mineira da arte colonial portuguesa no Brasil apresenta, por vezes, maior afinidade com o barroco-rococó de entre o Danúbio e os Alpes, do que com a arte metropolitana que a gerou.

A religiosidade do Aleijadinho cresceu, na medida do seu íntimo convívio com a hagiografia e com a Bíblia; e do isolamento a que se impôs, em conseqüência da moléstia, resultou uma profunda comunhão da sua arte com a fé. As inúmeras sentenças e os versículos que participam da composição dos púlpitos e retábulos de sua autoria se devem, indubitavelmente, à sua própria iniciativa e escolha, porquanto não ocorrem na obra de nenhum outro entalhador.

Dedica-se, por fim, ao santuário de Nosso Senhor do Bom Jesus de Matozinhos, em Congonhas, para empreender, sexagenário, a enorme tarefa de encenar, em tamanho natural, os Passos da Paixão, figuração onde avultam, entre a comparsaria, as imagens em corpo inteiro do Senhor e seus discípulos, conjuntos que só foram, definitivamente, montados quando se concluíram as capelas, depois da sua morte.

E como se não bastasse, como remate de uma vida inteira dedicada à arte, ainda compõe, arquitetonicamente, o adro do santuário e, no ermo da colina, enfrenta novamente os toscos blocos azulados de pedra-tenra de onde vai extraindo, sem lhes roubar a íntegra consistência, com a ajuda dos seus oficiais — um deles, Maurício, morre nesse empenho — as figuras bíblicas, gravando-lhes nos gestos nas cartelas e nas faces as sentenças proféticas — Jeremias, Ezequiel, Habacuc, Nahum, Joel, Oséas, Baruc, Jonas, Daniel, Amos, Abidias, Isaias.

De volta a Ouro Preto dá o risco para os dois últimos altares colaterais do Carmo, e neles trabalha com Justino, com quem se desentende por questões de pagamento. Data, igualmente, desse período final, o projeto da nova frontaria para a Matriz de Tiradentes, e a consulta dos

carmelitas de Sabará, quando então propôs (sem êxito) o alteamento da capela-mor para que nela coubesse o retábulo que concebera.

Depois, com o corpo chagado, amargurado e só, jazeu por quase dois anos num estrado de tábuas sobre dois cepos, em pequena alcova onde conservava, no dizer de Joana Francisca, sua nora, a imagem do Senhor a quem apostrofava, na sua lenta agonia, pedindo que "sobre ele pusesse os seus divinos pés".

"Cristo na Coluna" — Museu da Inconfidência, Ouro Preto. Esta imagem teria sido a que o acompanhou na sua agonia.

MANOEL FRANCISCO DE ARAÚJO

Ivo Porto de Menezes

"Uma das personalidades importantes a estudar, quando se tiver de escrever com critério adequado o capítulo da história da arte no Brasil referente a Minas Gerais, é a do mestre Manoel Francisco de Araújo." (1)

O feliz achado do Testamento do mestre fez com que procurássemos reunir, em um trabalho único, não só os documentos a ele referentes que já foram publicados, senão e principalmente, alguns novos, por nós coligidos em arquivos brasileiros e portugueses. Mais ainda se tornou necessário este coligir de documentos, quando se verificou a presença, em trabalhos por ele executados, da grafia artística de "entalhador capaz" (2), qual seja Antônio Francisco Lisboa.

Nascido em Portugal, na região do Minho, que mandou para Minas Gerais muitos artistas, não se pode precisar a data de sua chegada a Minas. Fato é que, o primeiro documento conhecido, que a ele se refere o nomeia "louvado" do risco da Capela da Ordem Terceira do Carmo de Vila Rica, em companhia de Antônio Francisco Lisboa. (3)

Se devem ser mencionados os inúmeros trabalhos que realizou como carpinteiro e mestre (4), devem ser ressaltados alguns pontos referentes a riscos e obras.

A importância, no contexto da arquitetura brasileira, das "rotundas" de S. Pedro dos Clérigos de Mariana, Nossa Senhora do Rosário de Ouro Preto e S. Pedro dos Clérigos do Rio de Janeiro, leva-nos a lem-

brar a interveniência, em duas delas, exatamente aquelas ainda hoje existentes, do mestre Manoel Francisco de Araújo. Se no Rosário de Ouro Preto, como muito bem salienta o Dr. Rodrigo Mello Franco de Andrade, atribui o 2.º vereador de Mariana a Calheiros o seu risco, no entanto, coube ao mestre Araújo a composição do risco da empena e frontispício (5), enquanto em S. Pedro de Mariana resta receber "jornais das obras". (6)

Executou outro risco, para a Capela de Nossa Senhora das Mercês e Misericórdia, de Ouro Preto (7), tendo "louvado" o risco da Capela de Nossa Senhora do Carmo de Ouro Preto, como atrás citado. Deve-se ressaltar a presença de um livro de Arquitetura entre os bens de sua testamentária.

Arrematante que foi, de várias obras de talha, coube-lhe executar algumas delas, nelas colocando "à sua custa entalhador capaz" (2). Verificando-se as obras que executou, pode-se constatar que, se em algumas teria executado, pessoalmente, em outras percebe-se a influência e mesmo a presença de entalhador de melhor grafia, qual seja Antônio Francisco Lisboa, a influir-lhe, em partido ou em detalhe, alguns dos quais executou o Aleijadinho, pessoalmente. Assim é que, tendo Manoel Francisco de Araújo recebido "do que me deviam da fatura do catavento da Sé de Mariana" (8), já assinalava Germain Bazin a presença, nas rocalhas ali existentes, de trabalho de Antônio Francisco Lisboa — fig. 1 — (9). Outro trabalho encomendado e executado por Manoel Francisco de Araújo foi o "retábulo da Capela (da Conceição) deste Palácio" dos Governadores de Vila Rica — fig. 2 — (10). Se, por um lado, diversos detalhes, como as colunas — fig. 3 — lembram trabalhos do Aleijadinho, fica patente sua presença nas rocalhas dos plintos do arco-cruzeiro da mesma capela — figs. 4 e 5 — cujo trabalho se mostra bem mais livre do que sua congênere do catavento da Sé de Mariana, cujos caracteres morfológicos são perfeitamente identificáveis — fig. 6.

Outro fato a merecer maior atenção é que tendo arrematado, em 1780, a fatura dos seis altares laterais, dois púlpitos, além de assentar o azulejo da Capela de Nossa Senhora do Carmo de Vila Rica (11), coloca os azulejos, executando dois dos seis altares colaterais e "para os mais se acham as madeiras prontas e quase aparelhadas". (12) Não ficando os irmãos "satisfeitos com os altares assentados" (13), cabe a Antônio Fran-

cisco Lisboa executar os altares de São João Batista e Nossa Senhora da Piedade, já em 1808, reparando, também, os dois altares colaterais já feitos, pondo-lhes os guarda-pós e camarins. (14)

Sugere o Dr. Rodrigo M. F. de Andrade, em seu precioso artigo, que melhor estudo se faça, para atribuição de autoria do risco da Casa dos Contos de Ouro Preto. Não nos sendo ainda permitido esclarecê-lo, cumpre, no entanto, publicar os documentos que trazem inúmeros pagamentos ao Mestre Manoel Francisco de Araújo por trabalhos seus, em casas de João Rodrigues de Macedo. (15)

A contribuição maior que se pode dar será a publicação dos documentos, o que se faz a seguir.

MANOEL FRANCISCO DE ARAÚJO

I — VIDA

Natural da Freguesia de S. Salvador de Minhotaens, da Villa de Barcelos, do Arcebispado de Braga (Documento n.º 27).
Filho de José Gonçalves e Maria Francisca de Araújo (Idem).
Casado com Roza Correia (em Portugal) — Freguesia de S. Martinho de Cavaloens "circunvizinha donde sou natural".
Irmão da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo de Vila Rica (Idem).
1789: Reside em casas da Ordem Terceira de S. Francisco de Assis, de Vila Rica, na ladeira de S. José (Rodrigo M. F. de Andrade — Artistas Coloniais — pág. 36).
1790: Irmão da Ordem Terceira de São Francisco de Assis de Villa Rica (Idem — pág. 37).
1791: Definidor da mesma Ordem (Idem — idem).
1799: 26 de março — Testamento (Documento n.º 27).
1799: 23 de abril — Falecimento (Documento n.º 27, e Judith Martins — Dicionário de Artistas e Artífices dos séculos XVIII e XIX em Minas Gerais — 1.º volume — pág. 57).

II — FORMAÇÃO

Livro de arquitetura entregue a José Ribeiro de Carvalhais, no valor de 9$000 (Documento n.º 27).

III — OBRAS

1771: 13 de março — Louvado juntamente com Antônio Francisco Lisboa para medição do Risco — Capela da Ordem Terceira do Carmo de Vila Rica (Francisco Antônio Lopes — História da Construção da Igreja do Carmo de Ouro Preto — pág. 121).

1771: 2 de junho — Arremata forros da sacristia, escada e corredores de baixo e porta da sacristia — Capela da Ordem Terceira do Carmo de Vila Rica (Francisco Antônio Lopes — **Opus** cit. — págs. 44, 51 e 135).

1771: Requereu o pagamento da obra do novo quarto, que se fez no palácio e residência do Governador de Ouro Preto — Cod. 220 DF — pág. 115 — Seção Colonial — Arquivo Público Mineiro (**in** Judith Martins — **Opus** cit. pág. 55). — Tal pagamento somente é deferido em 1785 pela Junta da Fazenda (Documentos n.os 1 e 2).

1773: Obras na Capela da Ordem Terceira do Carmo de Vila Rica (Rodrigo M. F. de Andrade — Artistas Coloniais — pág. 36 e Judith Martins — **opus** cit. pág. 56).

1780: 18 de junho — Obras na Capela da Ordem Terceira do Carmo de Vila Rica (Documento n.º 3).

1780: Obras feitas no Palácio de Vila Rica (Documento n.º 4).

1781: Retábulo da Capela do Palácio dos Governadores em Ouro Preto (Documento n.º 5).

1782: Obras do Presbitério da Capela do Carmo de Ouro Preto (Judith Martins — **opus** cit. — pág. 56).

1783: Obras no palácio dos Governadores, em Vila Rica (Documento n.º 6).

1783: Louvado nas obras do Palácio dos Governadores, em Vila Rica (Documento n.º 7).

1784: Arremata a fatura dos seis altares colaterais, os dois púlpitos e assentamento dos azulejos da Capela do Carmo, de Vila Rica (Francisco Antônio Lopes — **Opus** cit. — págs. 68, 136 e 138).

Risco da Capela do Rosário de Vila Rica (Documento n.º 8).

1784: Juntamente com Domingos Gonçalves de Barros e Francisco Pereira de Faria é mandado fazer paus para estandartes e bandeiras do Regimento de Cavalaria, paga da Capitania de Minas Gerais (Herculano Gomes Matias — A coleção da Casa dos Contos de Ouro Preto — pág. 246).

1785: Louvado juntamente com José Pereira Arouca, na Capela do Carmo de Vila Rica (Francisco Antônio Lopes — **Opus** cit. — págs. 32 e 127).

1785: Obras no Palácio dos Governadores, de Vila Rica (Documento n.º 9).

1785: Despesas de obras da Capela do Palácio — Manoel Francisco de Araújo (Herculano Gomes Mathias — A Coleção da Casa dos Contos de Ouro Preto — pág. 210).

1786: Obras no Palácio dos Governadores de Vila Rica (Documento n.º 10). Talvez consertos nos muros e baluarte citados por H. Gomes Matias — **Opus** cit. — pág. 271).

1788: Recebeu por obras no Palácio de Cachoeira do Campo (Documento n.º 11).

1789: Obras no Palácio dos Governadores de Vila Rica (Documento n.º 12).

1790: Obras no Palácio dos Governadores de Cachoeira do Campo (Documento n.º 13).

1790: 2.º pagamento de seis altares da Capela do Carmo de Vila Rica (Francisco Antônio Lopes — **Opus** cit. — págs. 70 e 139).

1791: 16 de junho — Louvado, juntamente com José Pereira Arouca, nas obras da Casa de Câmara e Cadeia, de Vila Rica (Documento n.º 14).

1792: Risco da Capela de Nossa Senhora das Mercês e Misericórdia, de Vila Rica (Documento n.º 15).

1794: Recebe o 3.º pagamento dos altares colaterais e púlpito da Capela do Carmo de Vila Rica (Francisco Antônio Lopes — **Opus** cit. — págs. 71 e 140).

1794: Assentou dois, dos seis altares laterais da Capela do Carmo, de Vila Rica (Francisco Antônio Lopes — **Opus** cit. — pág. 70).

1795: Recebeu de obras, em casa de João Rodrigues de Macedo (Casa dos Contos) — (Documentos n.os 16 a 24).

1795: Recebeu de obras, na chácara de João Rodrigues de Macedo (Documentos n.os 25 e 26).

1796: Recebido, da fatura do Catavento da Capela do Carmo, de Vila Rica (Francisco Antônio Lopes — **Opus** cit. — pág. 57).

Sem data: Catavento da Sé de Mariana (Documento n.º 27).

Idem: Arrematante dos altares e dos púlpitos da Capela do Carmo de Vila Rica (Documento n.º 27).
Idem: Assentamento dos azulejos da Capela Mor do Carmo de Vila Rica (Documento n.º 27).
Idem: Obras da Capela de S. Pedro de Mariana (Documento n.º 27).

DOCUMENTO N.º 1

Termo de junta, a respeito da resolução do pagamento da obra do novo quarto que fez no Palácio de Residência do Ilmo. e Exmo. Sr. General.

Aos sete dias do mes de julho do ano do nascimento de Nosso Senhor Jesus Cristo de mil setecentos e oitenta e quatro, nesta Vila Rica de Nossa Sennora do Pilar de Ouro Prêto, Capitania de Minas Gerais, em meza da Junta de Administração e Arrecadação da Real Fazenda, a que presidia o Ilustrissimo e Excelentissimo Senhor Luis da Cunha e Menezes, do Conselho de Sua Magestade, Governador e Capitão General desta Capitania e os mais Ministros Deputados desta Junta abaixo assignados, foi posto o requerimento de Manoel Francisco de Araujo, Mestre Carpinteiro, em que pedia o pagamento da quantia de dois contos, quinhentos e noventa e quatro mil, quatrocentos e desesseis reis, que havia importado a obra do seu oficio, do de Pedreiro e servente e mais materiais, na construção de um novo quarto que o dito Ilustrissimo e Excelentissimo Senhor General e Presidente desta Junta havia mandado fazer no Palacio da sua residência e outros reparos para o mesmo, de cujo requerimento havendo-se dado vista ao Doutor Procurador da Fazenda e Deputado da Junta, Francisco Gregorio Pires Bandeira, respondeu este na forma seguinte: Pela Provisão de vinte e nove de julho de mil setecentos setenta e nove, determina Vossa Magestade que se não façam despesas algumas, se não as de absoluta necessidade, visto o estado das rendas reais nesta Capitania e o empenho em que a mesma Real Fazenda se acha. Novamente, pela Provisão de tres de julho de mil setecentos e oitenta e tres, ordena Vossa Magestade que as obras, ainda as necessárias, se não façam sem publica arrematação, aumentando a disposição da Carta Regia de sete de setembro de mil setecentos e se-

tenta e um; e tendo-se posto imediatamente na Presença de Vossa Magestade outro igual requerimento, para decedir-se se devem pagar semelhantes obras, porem, ou que se deve esperar a decisão daquela, daquele requerimento que se acha afeito a Vossa Magestade, ou que novamente se deve por o presente requerimento na presença de Vossa Magestade, para mandar o que for servido. Esta resposta e dito requerimento, sendo ouvido pela dita Junta, votou sobre o seu conteudo o Doutor Juiz dos Feitos e Deputado da Junta Thomaz Antonio Gonzaga, que ele se conformava com a dita resposta do Doutor Procurador da Fazenda e por mim Escrivão Deputado foi dito: Que em observância das ordens que há nesta repartição, sim devem ter todas as obras das Real Fazenda determinadas por arrematar, o ....., o que se acha mais recomendado pela ordem de tres de julho de mil setecentos e oitenta e tres, mas alem de serem encarregadas as ditas ordens a esta Junta, donde é Presidente o Ilustrissimo e Excelentissimo Senhor General e que, por isso, tem o verdadeiro conhecimento delas, houve por bem o dito Senhor mandar fazer a obra, de que se pede o pagamento, sem as clausulas das mesmas ordens, em cujas circunstancias e na atenção de que não devesse deixar de serem pagos aqueles oficiais e o importe dos materiais que ali se consumiram, me parecia que se devia pagar o importe desta obra, levando-se à Real Presença de sua Magestade o motivo da resolução deste pagamento, para que, à vista das suas circunstâncias, fosse servida resolver o que lhe parecesse mais justo, pois que ainda que se tenha dado conta em caso semelhante, não deve a falta da decisão desta, embaraçar o pagamento aqueles interessados. E conformando-se com este voto o Thezoureiro Geral e Deputado da Junta Afonço Dias Pereira, foi decidido pelo dito Ilustrissimo e Excelentissimo Senhor General Presidente, que se pagasse a féria da obra que havia mandado fazer, com a inspecção de um militar e do Escrivão do Thezoureiro das despezas miudas, dando-se conta a Sua Magestade da fatura da mesma obra e pagamento e por esta causa se mandou pôr corrente o documento necessário para o mesmo pagamento. E para que a todo o tempo conste esta deliberação, se mandou lavrar este termo, que assinarão os ditos Ilustrissimo e Excelentissimo Senhor General Presidente e mais Deputados da Junta. E eu Carlos José da Silva, Escrivão e Deputado da Junta da Fazenda a escrevi. Luiz da Cunha Menezes — Dor Thomas Antonio

Gonzaga — Afonço Dias Pereira — Carlos José da Sylva — Francisco Gregório Pires Bandeira.

Códice 220, DF, fls. 115 — Arquivo Público Mineiro.

DOCUMENTO N.º 2

Representação feita por esta Contadoria Geral ao Exmo Marquez de Angeja, sobre uma conta da Junta de Minas Gerais, a respeito de um quarto novo que o General mandara fazer no Palacio de sua residência e outros reparos precizos, em 31 de Mayo de 1785.

Ilmo. e Exmo. Sr. A Junta da Administração da Real Fazenda da Capitania de Minas Gerais, na conta inclusa de 14 de julho do ano proximo passado oferece a copia do termo que nela se lavrara, a respeito do pagamento que se mandou fazer de 2:594$416 rs a Manoel Francisco de Araujo, mestre Carpinteiro, pelo emporte da obra de seu oficio, do de pedreiro e serventes e mais materiais, na construção de um quarto novo que o Governador e Capitão General mandara fazer no Palacio de sua residência e outros reparos nele precizos. Consta do dito termo, que sendo proposto em Junta o requerimentc do referido mestre para o pagamento desta obra, e dando-se vista do Procurador da Fazenda, este o impugnara, com o fundamento de que, tendo-se determinado à dita Junta, em Provisão de 29 de julho de 1779, que as obras, ainda que necessarias, se não deviam fazer, senão por publica arrematação..... Va. Exa. a vista do referido determinará o que lhe parecer mais util. Contadoria Geral etc. Luis José de Brito.

Erário Régio — Livro primeiro de Registro de Representações da Capitania de Minas Gerais, 1784-1795, Maço 648, n.º 1 — fls. 14 — Arquivo do Tribunal de Contas — Lisboa.

DOCUMENTO N.º 3

1780 — 18 de junho — Pagou-se a Manoel Francisco de Araujo as 2/8as que se deviam pelo aparelho que este fez na obra da dita capela.

Ordem Terceira do Carmo de Ouro Preto — Arquivo da Ordem.

DOCUMENTO N.º 4

Pertence ao Anno de 1780 (feitas em Palácio) — Obras.
Idem a Manoel Francisco de Araujo em documento n.º 70 — 342$112.

Códice 331, DF, fls. 77, verso — Arquivo Público Mineiro.

DOCUMENTO N.º 5

Intendência de Vila Rica. Despesas extraordinárias. Pertence ao Anno de 1781 — Obras.
N.º 81 — Pelo que pagou a Manoel Francisco de Araujo de importância do retábulo da Capela deste Palacio conforme os documentos N. 55 e 56 — 1:288$537

Códice 447, DF, fls. 46, verso — Arquivo Público Mineiro.

DOCUMENTO N.º 6

1783 — Pelo que pagou ao Mestre Manoel Francisco de Araujo importância que dispendeu nas obras de reedificação do Palácio desta Capital conforme o documento N. 26 — 2:191$441

Códice 471, DF, fls. 15 — Arquivo Público Mineiro.

DOCUMENTO N.º 7

1783 — Determinação que dão os oficiais Manoel Francisco de Araujo e Antonio José da Costa, a respeito das obras que fez o Capitão Luis de Amorim Costa, na Cachoeira, como louvados nomeados para o exame, por ordem do Ilustrissimo e Excelentissimo Senhor General Dom Rodrigo José de Menezes, ao qual assistiu o Ajudante de Ordens, Francisco Antonio Rebelo.

Códice 401, DF, fls. 69 — Arquivo Público Mineiro.

DOCUMENTO N.º 8

1784/85 — Pago a Manoel Francisco de Araujo do risco da empena e frontespicio — 10.

Irmandade de Nossa Senhora do Rosário de Vila Rica, Livro de Receita e Despesa, 1781, fls. 19.

DOCUMENTO N.º 9

1785 — Pelo que pagou ao Mestre Manoel Francisco de Araujo a importância das obras que fez na reedificação do Palacio desta Capital conforme o documento N. 28 — 495$187

Códice 471, DF, fls. 15 verso — Arquivo Público Mineiro.

DOCUMENTO N.º 10

1786 — Pelo que pagou ao Mestre Manoel Francisco de Araujo importância das obras que fez na reedificação do Palacio desta Capital em documento. N. 27 — 1:175$137

Códice 471, DF, fls. 15, verso — Arquivo Público Mineiro.

DOCUMENTO N.º 11

Pertencente ao Ano de 1788 — Obras de Palácio —

38. Pelo que pagou a Manoel Francisco de Araujo e outros de obras que fizeram no Palacio da Cachoeira conforme o documento N. 18 — 1:403$287

Códice 478, DF, fls. 138 — Arquivo Público Mineiro.

DOCUMENTO N.º 12

1789 — Idem a Manoel Francisco de Araujo por seu procurador Antonio José Gomes d'obras de Carpinteiro do dito conforme o documentó N. 236 — 15$675

(Obras do Palácio de Vila Rica)

Código 478, DF, fls. 38 — Arquivo Público Mineiro.

DOCUMENTO N.º 13

Despesas extraordinárias, com diversas pessoas como constar dos recibos feita por ordem vocal do Ilmo. e Exmo. Sr. Visconde General. Recibos nºs.

Dito 9 — Manoel Francisco de Araujo, para se lhe descontar na feria do conserto do Palácio da Cachoeira — 6$000

Documentos do Arquivo da Casa dos Contos (Minas Gerais), **in** Anais da Biblioteca Nacional, vol. 65, 1943, fls. 290.

DOCUMENTO N.º 14

Termo de exame ou vistorias que se faz na obra da nova cadeia desta Vila, a requerimento do procurador atual, o Capitão Antonio Vieira da Cruz, com os louvados nomeados e aprovados pela Camara, e o arrematante José Ribeiro de Carvalhaes, a saber, por parte deste Manoel Francisco de Araujo e por parte da Camara o Alferes José Pereira Arouca. Aos dezesseis dias do mês de junho de mil e setecentos e noventa e um anos....

Códice 117, CMOP, fls. 5, verso — Arquivo Público Mineiro.

DOCUMENTO N.º 15

Recebi do Sr. Alferes José Marques Guimaraens, como tesoureiro da Irmandade de N. Senhora das Mercês desta freguesia de N. Sra. do Pilar de Ouro Preto, dez oitavas de ouro, procedidas do meu trabalho de lhe fazer os riscos e condições para a fatura da obra de sua capela e de como recebi fiz este de minha letra e sinal. Hoje Vila Rica, 22 de Abril de 1792. Manoel Francisco de Araujo.

Livro de Receita e Despesa, 1773, fls. 54, verso — Arquivo da Ordem Terceira das Mercês e Misericórdia.

DOCUMENTO N.º 16

Féria que teve principio a 2 de janeiro de 1795 e findou a 19 do dito mês.

O Sr. Manoel Francisco de Araujo — 13 dias a 1/4 6 — 5 1/2 6

. . . . . .

Recebi o que me pertencia na forma acima. Hoje Vila Rica, 20 de janeiro de 1795. Manoel Francisco de Araujo.

Ind. 05269, Plan. 20587, RM-533, FM-0001 — Arquivo Público Mineiro.

Féria que teve princípio a 20 de janeiro de 1795 e findou a 28 de fevereiro do dito ano — A saber.

O Mestre Manoel Francisco de Araujo — 25 dias a 1/4 6-10 3/4 6.

. . . . . .

Recebemos do Sr. João Rodrigues de Macedo as quantias acima declaradas e para sua clareza nos assinamos. Vila Rica, 9 de Março de 1795. Antonio + Joaquim. Francisco Vera Cruz. Manoel Francisco de Araujo.

Ind. 5269 (anexo ao precedente).

DOCUMENTO N.º 17

Conta da feria que vencerão os offes abaixo declarados, no mes de Março de 1795.

Manoel Francisco de Araujo	—	23 dias a	1/4	6	pg	10	''	2
Manoel Ignacio	—	21 dias a		4	pg	2	1/2	4
				12		1/2		6
Antonio de Macedo	—	6 dias a	1/4			1	1/2	
Soma				14		''		6

Recebemos do Sr. João Roiz de Macedo as quantias constantes da conta acima. Vila Rica, 1.º de Abril de 1795. Manoel Francisco de Araujo.

Ind. 05262 — Plan. 20585.

DOCUMENTO N.º 18

Feria que vencerão os offes abaixo declarados desde 29 de Março até 9 de Abril de 1796.

Manoel Francisco de Araujo — 9 dias a 1/4 6 — 3 3/4 6

.....

Plan. 20587 — Ind. 05269 — RM 533 — FM 0001 — Arquivo Público Mineiro.

Copia da feria que vencerão os offes abaixo declarados no mes de Abril de 1795.

Manoel Francisco de Araujo — 18 dias a 1/4 6 7 3/4 4

.....

Recibo não assinado por ele, em 9 de maio de 1795.

Plan. 20587 — Ind. 05269 — RM 533 — RM 0001.

DOCUMENTO N.º 19

Feria que vencerão os offes abaixo declarados em todo o mês de Mayo de 1795, na obra de João Roiz de Macedo.

O Snr. Manoel Francisco de Araujo — 16 dias a 1/4 6-7

.....

Recebemos a importancia da conta acima cada um na sua parte respectiva. Vila Rica, 30 de Mayo de 1795.

Plan. 20427 — Ind. 04471 — RM 530 — FM 0778.

DOCUMENTO N.º 20

Feria que paguei aos Offes que trabalharão na Iluminação — A saber

Manoel Francisco	—	1 dia	— pg	1/4 6
Velasco	—	1 dia	— pg	1/2 "
Antonio de Souza	—	2 dias	— pg	3/4 "
Antonio de Macedo	—	2 dias	-- pg	1/2 "
Francisco da Vera Cruz	—	1 dia	— pg	1/4 4
Jeronimo Crioulo		1 dia e 2 noites	— pg	1/4 4
				2 3/4 6

Plan. 20676 — Ind. 05721 — RM 534 — FM 0302 — Arquivo Público Mineiro.

Feria que teve principio a 11 de agosto de 1795 e findou a 14 do mes e anno —

				A saber
Manoel Francisco de Araujo	—	4 dias a	1/4 6 —	1 3/4 "

. . . . . .

Rᵉ a qᵗᵃ de catorze oitᵃˢ e dois vtᵉˢ de ouro do Sr. João Roiz de Macedo para repartir lhe com oficiais declarados na conta acima. Vila Rica, 14 de agosto de 1795. Manoel Francisco de Araujo.

Plan. 20676 — Ind. 05721 — RM 534 — FM 0302.

DOCUMENTO N.º 21

Feria que teve principio em 17 de Agosto de 1795 e findou em 22 do mesmo —

				A saber
Manoel Francisco de Araujo	—	6 dias a	1/4 6 —	2 1/2 4

. . . . . .

(No verso — Feria que se pagou aos offᵉˢ de Carpinteiro — 20/8 1/4 4 — 22 de Agosto de 1795).

Plan. 20405 — RM 530 — FM 0428 — Documentos avulsos da Casa dos Contos — Arquivo Público Mineiro.

DOCUMENTO N.º 22

Feria que teve principio em 19 de Setembro e findou em 24 do mesmo, de 1795.

Manoel Francisco de Araujo	—	6 dias a	1/4 6 —	2 1/2 4

. . . . . .

Plan. 20427 — Ind. 04473 — RM 530 — FM 0783.

DOCUMENTO N.º 23

Vierão da Caxoeira por conta do Sr. João Roiz 6 a. de ferros.
Fiz em Obras o seguinte

6	lemes e caiximbos e 42 pregos para o portão de fora	— 28	libras
14	feixos pedreiros para portas	— 22	”
2	gatos e 6 cunhas para o tanque de fora	— 8	”
12	chapas de cangalhas	— 24	”
23	ferraduras	— 20	”
14	feichos de vidraças e 28 parafusos para as ditas	— 12	”
4	feichos pedreiros grandes para os portoens	— 12	”
3	varoens com suas feichaduras para os ditos	— 38	”
3	correntes e 15 colares	— 112	”
1	algema	— 2	”
1	alavanca para José Fernandes	— 28	”
5	trancas de varão para portas	— 22	”
3	feichos pedreiros de rabo	— 9	”
	São	— 337	libras
	vem da outra parte	— 337	”
11	aldrabas de jinellas	— 2	”
3	chapas para a varanda	— 6	”
	São	— 321	libras

Plan. 20701.

DOCUMENTO N.º 24

Feria que se pagou nesse dia aos off^es abaixo declarados — A saber
Manoel Francisco de Araujo — 9 dias a 1/4 6 — 3 1/4 6

. . . . . .

Recebemos as quantias acima declaradas cada um a si respectivas, que para constar nos assinamos. Vila Rica, 20 de janeiro de 1796. Manoel Francisco de Araujo.

. . . . . .

Plan. 20587 — Ind. 05269 — RM 533 — FM 0001.

DOCUMENTO N.º 25

Feria que teve principio em 9 de Novembro de 1795 e findou em 28 do mesmo — A saber
Manoel Francisco de Araujo, na xacra — 4 dias a 1/4 6 — 1 3/4 ”

Manoel Ignacio, na dita — 5 dias a " 4 — 1/2 4
Ignacio de Paula, na dita — 6
O dito por conta de Manoel Francisco — 12 8 1/4 — 4 1/2 "
Francisco da Vera Crus, na xacra — 6
O dito por conta de Manoel Francisco — 7 13 1/4 4 — 4 3/4 1
Antonio de Macedo, na xacra — 6
O dito por conta de Manoel Francisco — 12 18 1/4 " — 4 1/2 "
. . . . . .
Gerniano . . . . . , na xacra — 6
O dito por conta de Manoel Francisco — 10 16 " 6 — 3 " "
. . . . . .

Plan. 20587 — Ind. 05269 — RM 533 — FM 0001.

DOCUMENTO N.º 26

Feria de 29 a 30 de dezembro de 1795
Manoel Francisco de Araujo — 2 dias a 1/4 6 — 3/4 4
. . . . . .
Pedreiros
Joze Correa e o seu negro — 2 dias a 1/2 — 1
Pintores
Feliciano — 2 dias a 1/2 — 1
Manoel Ribeiro — 2 dias a 1/2 — 1
Seu discipulo — 2 dias a 4 — 1/4 1 1/4
Joze do Padre Joaquim — 1 dia — " " 6
(No verso) Feria que se pagou aos offes na obra da xacra nos dias 29 e 30 do mes — 7 1/4 2.

Plan. 20427 — Ind. 04472 — RM 530 — FM 0780.

DOCUMENTO N.º 27

inventariado — Manoel Francisco de Araujo.

Inventariante — Capitão Antonio Tassara de Padua — Procurador da Ordem 3.ª do Carmo.

Códice 347

Auto — 7237

Cartório — 1.º Ofício de Ouro Preto.

"Em nome da Santíssima Trindade, Padre, Filho, Espírito Santo, Amem. Saibam quantos este instrumento de testamento, Cedola, Coodicilio, ou como em direito melhor nome tenha virem, que no Ano do Nascimento de Nosso Sr. Jesus Cristo de mil e setecentos e noventa e nove, aos vinte e seis dias do mês de Março do dito Ano, nesta Vila Rica de Nossa Senhora do Pilar do Ouro Preto, estando eu Manoel Francisco de Araujo molesto, de cama, mas em meu perfeito juizo que Deus foi servido dar-me, temendo-me da morte que é certa, e por não saber a hora quando Deus será servido levar-me, determinei fazer este meu Testamento, na forma seguinte:

Primeiramente encomendo minha alma à Santíssima Trindade, que a creou e peço ao Eterno Padre, que pela Morte e Paixão de seu Unigênito Filho, a queira receber, quando deste mundo partir, e a Santíssima Virgem Maria Sra. Nossa interceda por mim ao mesmo Sr., para que por sua infinita mizericordia me queira salvar a minha alma, sendo minha advogada agora e na hora da minha morte e a todos os santos e santas da corte do céu e aqueles de minha devoção, Santo do meu nome e Anjo da minha Guarda, que todos intercedam por mim.

Declaro que sou católico romano e nesta fé quero digo protesto viver e morrer e nela salvar a minha alma, não pelos meus merecimentos, mas sim pelos do Unigênito Filho de Deus vivo, que de todos é verdadeiro remedio e salvação de nossas almas. ..... que sou natural da Freguezia de S. Salvador de Minhotaens, da Villa de Barcelos, do Arcebispado de Braga, filho legítimo de José Gonçalves e de Maria Francisca de Araujo, já falecidos.

Declaro que fui casado em Portugal, na Freguezia de S. Martinho de cavaloens, circunvizinha a donde sou natural, com Roza Correia, de cujo matrimonio não tive filho algum e depois de vir de Portugal para esta terra faleceu a dita minha mulher, daí a vinte e sete anos pouco mais ou menos, e por isso nem lá, nem nesta terra, tenho herdeiros forçados quo por direito hajam de herdar meus bens.

Declaro que sou Irmão 3.º da Ordem Seráfica de S. Francisco desta Viia e tambem de Nossa Sra. do Monte do Carmo da mesma e na Capela desta quero ser sepultado, envolto o meu corpo em hábito de 3.º da mesma Sra. e logo depois do meu falecimento me depositarão no esquife na sua Capela e aí serei pelo Reverendo Páraco, ou quem suas vezes fizer, e pelo Comissário da Ordem e sem mais acompanhamentc ou pompa alguma me darão a sepultura.

Declaro que tenho hipotecado, por escritura pública à minha Veneravel Ordem 3.ª de N. Sra. do Monte do Carmo desta Vila todos os meus bens, de cujos bens hipotecados muitos deles já não existem como são um negro por nome João, e muitos trastes e ferramentas que tem levado descaminho e por isso instituo por meu testamenteiro ao Procurador Geral da mesma Ordem Terceira do Carmo ao tempo do meu falecimento e a mesma Veneravel Ordem por minha legitima e universal herdeira de todos os meus bens que se acharem por meu falecimento, bem como do meu escravo Paulo, oficial de carpinteiro, que não entrou na hipoteca com a obrigação da mesma Ordem satisfazer o que eu dever, como é ao Capitão Marcos José Rabelo, o que ele disser de dinheiros, com que me tem assistido e está assistindo na minha moléstia, a José Soares de Souza, morador no Padre Faria, o que constar de uns bilhetes que lhe passei, constando o serem meus e nestes mesmos bilhetes se hão de abater seis oitavas de ouro, que lhe dei por conta deles; a João Rodrigues Macedo, o que constar-lhe devo por bilhetes, na casa de D. Joaquina Roza do Sacramento o que constar lhe dever por bilhete de pregos, e ao Caixeiro da mesma, Francisco de Faria, tambem o que constar por bilhetes ao Alferes Antonio José Gomes o que constar tambem por bilhetes, na Caza dos Abranches o que constar de clareza e sem eia; a José Ribeiro de Carvalhaes a conta que ele apresentar, para o que lhe entreguei um livro de Arquitetura, que me custou nove mil reis, devo mais a Ventura de tal, pardo, oficial de Carpinteiro morador no Inficionado, vinte e seis oitavas e meia, a Manoel da Rocha Monteiro testamenteiro de Thomé de tal, vinte e uma oitavas, pouco mais ou menos. Declaro que sou testamenteiro de Manoel Gomes Ribeiro dos bens deste se fez inventário pelo Juizo da Provedoria da dita Vila por conta do que tenho pago alguns documentos e recibos que se acharão em meu poder, com os quais, e com o premio que me deixou o mesmo testador, poderá

andar o alcance da dita testamentaria por um mil réis pouco mais ou menos, por que alguns dos meus escravos e outros me roubaram de uma gaveta vários ouros, que da mesma testamentaria tinha e por isso peço ao meu testamenteiro e herdeira de meus bens queiram satisfazer o que constar.

Declaro que rematei os Altares e púlpitos da Capela da mesma Ordem do Carmo, dos quais Altares somente assentei dois e para os mais se acham as madeiras prontas e quasi aparelhadas e tanto destas como de tudo o mais que se achar de madeiras, trastes, escravos, ferramentas e os telheiros que tenho feito à minha custa de tudo tomarão conta o dito testamenteiro e herdeira.

Declaro que o dito meu testamenteiro e herdeira poderão ajustar a conta com o Sr. Coronel Carlos José da Silva dos dinheiros que dele tenho recebido para a conta da arrematação dos sobreditos altares e púlpitos e caso se me reste ainda alguma cousa o poderão receber do mesmo Sr. e dar-lhe as quitações ou clarezas necessárias que servirão para continuarem as mesmas obras e pagar algumas dívidas que constar ou dever de conduções das madeiras ou de outra qualquer cousa tendente a mesma obra.

Declaro que o moleque Paulo é muito bom oficial de Carpinteiro e por isso e pelo seu bom genio, vale muito bem duzentos mil reis e o escravo Pedro também é bom oficial de enxó e trabalha em tudo, estando sujeito debaixo do domínio de pessoa que o não deixe sair do trabalho por ser acustumado a embriagar se e assim mesmo vale bem cem mil reis e sabem muito bem o que eu possuo de madeiras, trastes (.....) em ajudar a trabalhar (.....) acabar.

Declaro que devia a Francisco Vieira certa quantia que ganhou nas obras dos mesmos altares ao qual paguei tudo com um documento ou sentença que alcancei do que me deviam da fatura do Catavento da Sé de Mariana e ficamos justos pois lhe fiz cessão e trespasse de tudo.

Declaro que Bento Manoel Martins, morador em Catas Altas da Noruega, me deve um cavalo e ajustei com ele que vendendo o mesmo cavalo e dando-me dez oitavas de ouro que o mais por que se vendesse o mesmo que repartiríamos este excesso entre ambos, até hoje não deu conta de nada, cujas dez oitavas eram para pagar ao dito Martins tres oitavas de ouro ou o que constar de um bilhete meu, a um serrador de

madeiras por nome Manoel Alves Binades tres oitavas de ouro e a Manoel da Cunha, morador na mesma Catas Altas, duas oitavas de ouro pouco mais ou menos, que hão de constar do seu assento, cujas quantias, pagando-as o dito Martins por recibo que deve apresentar ao meu testamenteiro, visto que até hoje não deu conta, ficará uma cousa por outra e não pagando se lhe puchará pelo preço do dito cavalo, um pouco mais das outras dez oitavas.

Declaro que a Irmandade de S. Pedro da cidade Mariana me está restando, de resto dos jornais das obras da Capela do mesmo Santo, duzentas e treze oitavas e um quarto de ouro, cuja clareza consta dos livros novos da mesma Irmandade que mandou fazer o Revmo. Conego Francisco Pereira de Santa Apolônia como Provedor que era da mesma Irmandade naquele tempo, cujos livros onde se acha esta conta, me acho assinado e o Procurador que era da mesma Irmandade do Rdo. Luiz Antonio da Costa poderá o dito meu testamenteiro e herdeira haver assim pelos melhores meios que lhe competir.

Declaro que meu testamenteiro e herdeira, logo que eu falecer, darão parte a Ordem 3.ª de S. Francisco por me fazerem os sinais e sufrágios do costume, isto é, no caso da minha mesma herdeira poder pagar o que eu devo à mesma Ordem e também peço a mesma minha herdeira e testamenteiro que logo que eu falecer me mandem dizer, por minha alma, as Missas com que costumam sufragar os Irmãos que falecem, ainda sem embargo de eu não ter com que lhe pague os anuais ou o mesmo que lhe deva por que esses poucos bens que possuo não podem chegar para as declarações que deixo se me satisfaça, bem como para finalizar a obra dos Altares e púlpitos a que eu estou obrigado e por isso rogo ao meu testamenteiro e herdeira que pelo da mesma Sra. do Carmo, me perdoem tudo o que faltar, pelo amor de Deus, em atenção tambem ao cuidado e zelo com que sempre estive pronto a trabalhar em tudo o que era de aumento de Capela da mesma Sra.

Declaro que meu testamenteiro que existir ao tempo do meu falecimento, com os mais que se seguirem a quem irá passando esta testamentaria no lugar de Procurador de minha herdeira não será obrigado a fazer inventário dos meus bens, pedir nem tambem a dar conta alguma em juizo a mesma testamentaria porque só fará inventário por lista do que achar por meu falecimento, para que não leve descaminho e com os

sufrágios do costume e o mais que a mesma herdeira me fizer a minha alma, pelo amor de Deus, está tudo satisfeito sem que se precise dar conta judicial nem da conta chamada do Pio e quando por algum incidente haja de ser obrigado desta e com o seu juramento e certidão do Secretario da mesma Ordem de que está satisfeito com o seu sufragio, se haverá por designorado de mais dar conta alguma e tudo o que o dito meu testamenteiro satisfizer as pessoas a quem tenho declarado o que constar dever-lhe, só com um recibo, sem mais despeza alguma, ainda que sejam quantias avultadas, se haverá tudo por satisfeito.

Declaro que os ditos meus escravos Paulo e Pedro, aqui declarados, deverão trabalhar nas obras dos altares até se findarem debaixo da boa administração de quem as fizer, e do dito meu testamenteiro e herdeira e findas as mesmas obras os poderão dispor como bem lhe parecer, por que é o dito meu testamenteiro e herdeira por que se o dito meu testamenteiro digo, e herdeira quizerem no fim da obra e lhe parecer bom, se eles obedecerem e o merecerem, passei-lhes papel de quorte por algum tempo, no preço por cada um valer e farão, e quando não, disporão deles como lhe convier.

Declaro que devo mais a José Soares Souza já declarado, tres pratos de sal, sem clareza (.....) se lhe pagarão tres quartos de ouro por ser (.....) cada um e tambem devo ao Alfes. (.....) de Mattos e se acham escorando o telheiro em que vivo (.....) dito meu testamenteiro e herdeira lhe pagarão.

E por (.....) hei por findo e acabado este meu Testa (.....) derradeira vontade que quero valha (.....) declara sem embargo de lhe faltar (.....) ciáusulas em direito necessárias por que as hei por expressa declaradas, como se de cada uma delas fizesse expressa menção, para o que peço as Justiças de S. Magestade Fidelissima, de um e outro foro, lhe queiram dar inteiro cumprimento como nele se contem, porque preste hei por revogado outro qualquer que há feito, que ficará sem vigor algum e só este terá o seu devido efeito e para clareza de tudo pedi e roguei a Manoel Fernandes Fraga que este por mim escrevesse e como testemunha assinasse e eu me assino com meu sinal de que uzo, nesta Vila Rica em o dia mez e ano ao principio declarado. Manoel Francisco de Araujo. Como testemunha que

este escrevi a rogo do testador Manoel Fernandes Fraga.
(Fls. 13 a 16, verso).

Manoel Francisco de Araujo arrematou a fatura de 6 Altares, 2 Púlpitos e assentar o Azulejo da Capela de Nossa Senhora do Carmo desta Vila pela quantia de 1:950$ rs em 4 pagamentos, conforme consta do termo que assinou e escritura de Hipoteca de seus bens.

Deve-se reputar os Altares a 300$ rs cada um, os Púlpitos a 50$ rs e de assentar os azulejos 50$ rs.

Fez 2 Altares a 300$ rs	600$000
Assentar o Azulejo	50$000
	650$000

Recebeu por conta desta obra 3 pagamentos, conforme o Termo, que assinou em 11 de setembro de 1794, e consta da escritura de hipoteca (.....) para segurança destes pagamentos (.....) 1:462$500

resta 812$500

(.....)

Soma e segue 1:077$737

Pelo que pagou a Ordem pelo dinheiro que estava em mão do Coronel Carlos José da Silva para a despeza dos Altares, da Condução das Madeiras para os mesmos, e aqui era obrigado o arrematante conforme o recibo passado em 4 de janeiro de 1797 a quantia de 268/8as 321$600

1:399$337

Abate-se o que recebeu a Ordem na venda de

2 escravos	340$000	
Idem da ferramenta pelo Inventario dela	48$000	388$000

Acha-se devedor à Ordem 1:011$337
(Fls. 21 a 21 verso).

Luis Maria da Silva Pinto, Secretário da Veneravel Ordem Terceira de Nossa Senhora do Monte do Carmo desta Vila Rica. Certifico que exa-

minando o Livro que serve de assento das contas dos Mestres das Obras pertencentes à dita Ordem, nele, a folhas cento e dezenove, se acha lançada a lista de ferramentas que se achou e ficara por falecimento do Mestre Manoel Francisco de Araujo, pela forma seguinte:

Um compasso de volta	''	1/4	4
Um dito direito	''	1/4	4
Um formão largo feito cá	''	1/4	4
Quatro formões pequenos já trabalhados	''	1/4	4
Tres goivas	''	1/4	''
Cinco peças miudas de corte	''	''	4
Uma verruma covilhar	''	''	6
Um trado	''	1/4	4
Tres goivas e um formão velho	''	1/4	6
Uma maceta e dous escoprolos	''	1/2	4
Um martelo	''	3/4	''
. . . . .	1	3/4	''
. . . . .	''	1/2	''
. . . . .	''	1/2	4
. . . . .	''	''	5
. . . . .	''	1/2	''
. . . . .	''	''	6
. . . . .	''	1/2	''
. . . . .	''	1/2	2
. . . . .	''	1/2	2
. . . . .	''	1/2	4
. . . . .	''	1/2	4
. . . . .	''	1/4	''
. . . . .	11	1/2	7
Vem por transporte	11	1/2	7
Um cantil de Diamante	''	''	4
Um graminho	''	''	3
Tres sepos de moldar cordões	1	1/2	''
Duas limas grandes de traçar	3	''	''
Quatro ditas meias	1	''	''
Duas guntouras com uns ferros	''	1/2	''

Dous machados	1	1/2	"
Um cortamão grande	"	1/4	"
Um compasso de madeira	"	1/2	"
Duas serras trações meião com suas armas	6	.....	
Duas enxadas	"	3/4	"
Uma foice	"	1/4	4
Cinquenta e seis sepos velhos sem ferro	"	"	"
Dous taes	"	"	4
Cola que se acha em uma Caxeta	"	1/2	4
Duas travadeiras	"	"	4
Vinte e sete libras de ferro em um argolão grande de um moitão e uma pequena quebrada	3	1/4	4
Uma roda de tornear com sua ferragem, banco e seus pertences	.....		
Uma arma de fogo avaliada pelo Arm.....do Rei Manoel João	.....		
Uma enxó pequena	.....		
Um rebote	.....		
Um graminho	.....		
Uma balança de ouro	.....		
.....quarenta oitavas de ouro	40.....		

.....constar onde convier passo a presente por ordem vocal da Mesa a qual vai selada com o selo das Armas da Ordem, aos 24 de Maio de 1815. Luis Maria da Silva Pinto.

(Fls. 22, 22 verso e 23).

Conta do que me deve a Ordem 3.ª da Sra. do Monte do Carmo do enterro de Manoel Francisco de Araujo, falecido a 24 de abril de 1799 se me obrigou e Missas de Corpo presente. Encomendação e vela não deu.

Vidal José do Valle, Vigário colado da Paroquial Igreja de Nossa Senhora do Pilar da Vila Rica do Ouro Preto, certifico que nesta Freguesia faleceu da vida presente Manoel Francisco de Araujo, sendo por mim encomendado e disse uma Missa de Corpo presente, por sua alma, o corpo foi envolto em hábito da Sra. do Monte do Carmo e sepultado na sua Capela por ser Irmão. Importou seu funeral em quatro oitavas, como acima declaro, que recebi a desconto do que devo à Irmandade da Sra.

do Monte do Carmo. (ilegível). Santos Evangelhos. Vila Rica, 5 de Mayo de 1812. Vidal José do Valle.

Manoel Gomes Ferreira Simoens, Secretario atual da Veneravel Ordem Terceira de Nossa Senhora do Monte do Carmo, canonicamente Ereta nesta Vila Rica do Ouro Preto.

Certifico que revendo o Livro terceiro d'assentos dos Irmãos falecidos desta Veneravel Ordem, nela, folhas oitenta, se acha o assento do Irmão Manoel Francisco de Araujo, falecido nesta Vila a vinte e tres de Abril de mil sete centos e noventa e nove e dele consta estar sufragado com quarenta missas, na forma dos Estatutos da Ordem. E para constar o referido, aonde convier, passo o presente por ordem vocal da Meza da mesma Veneravel Ordem, que vai selada com o selo das Armas da mesma, nesta Vila ..... vinte e quatro de Março de mil oito ce ..... Secretario Manoel Gomes Ferreira Simoens.

(Fls. 20).

Escritura de Hipoteca de bens que faz Manoel Francisco de Araujo à Ordem Terceira do Carmo desta Vila por seu Procurador.

Saibam quantos este público instrumento de escritura de hipoteca ou como melhor nome tenha virem, que sendo no ano do nascimento de Nosso Senhor Jesus Cristo de mil e sete centos e noventa e quatro anos, aos onze dias do mes de setembro do dito ano, nesta Vila Rica do Nossa Senhora do Pilar do Ouro Preto, em o cartório de mim Tabelião ao diante nomeado e sendo aí apareceram presentes partes entre si convencionadas e contratadas a saber, de uma como outorgante Manoel Francisco de Araujo e da outra como outorgado o Procurador da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo desta Vila, o Furriel José de Mattos, que mostrou ser pela procuração que apresentava e ao diante copiada e pelo outorgante me foi dito, em presença destas testemunhas ao diante nomeadas e assinadas, que ele outorgante tinha justo os altares digo tinha justo fazer os altares colateraes e púlpitos de Nossa Senhora do Carmo desta Vila, com os Irmãos Terceiros e de os assentar na mesma Capela, tudo por preço e quantia de um conto, nove centos e cincoenta mil reis, para cujo fim tinha ele outorgante dado fiadores e como estes morreram e ele outorgante já tem recebido da mesma Ordem um conto, quatro centos e sessenta e dois mil reis digo dois mil e quinhentos reis, sem estarem feitos nem assentados a

maior parte dos ditos Altares, por isso ..... por este público instrumento se obrigava desde já a continuar na dita obra e a não largar sem que a finalize ao ..... de que se obrigava sua pessoa e bens presentes e futuros, especialmente ajustava os que se acham dos ..... assinado por ele outorgante o qual. ..... por mim rubricado por mim Tabelião.....

(Fls. 24).

Rol das madeiras de cedro que se acham em ser no Engenho do mato do Capitão Bento Alves Viana no distrito dos Milagres, destinadas para os Altares da Capela de N. Sra. do Monte do Carmo, desta Vila Rica.

13 Xamprões de 20 palmos de comprido e algum somente de dezesseis palmos de comprido largos 3 palmos algumas, a sua grossura 2 1/2 grosso 3/4 palmo.

28 Paus já cometidos em termos de se fazer obras delas para os ditos altares, para as paragens donde estão destinados nos mesmos Altares.

1 Pau para quartelas dos mesmos Altares que o seu comprimento são 20 palmos grosso 2 palmos largo 3 palmos.

6 Pranchas de 20 palmos de comprido largo 2 1/2 palmos grosso 1/2 palmo algumas destas com o tempo tem suas rachaduras, mas todas servem para a obra.

22 Falcas que se entende ser uma touxada aberta ao meio o seu comprimento 20 palmos largo 3 palmos e algumas a 2 1/2 a sua grossura.

.....Toradas, uns já divididos e outros ainda os cedros inteiros, abertos todos de serra, vem a ser 28 falcas com as mesmas grossuras e larguras das acima.

.....Mais um Cedro grosso que tem toradas este para as urnas e púlpitos são pretas.

.....Paus ou peças de varios comprimentos e grossuras. Todas estas madeiras se aprontaram com o dinheiro que se acha já pago ..... pagamento tanto a fatura dos caminhos e carretos para os conduzir donde se acham no dito Engenho e posta madeira ser fabricada com o dinheiro de terceiro pagamento por isso fica sujeito ao dito pagamento e todos os mais bens abaixo.....

Bens nomeados

.....Escravos oficiais de carpinteiro, Nação Angola, um de nome .....

1 Mula que foi avaliada em 30/8as de sela e cangalha.

2 Mesas, uma com duas gavetas e outra com um gavetão somente.

1 Leito

6 Tamboretes ainda novos ou com pouco uso

Toda a ferramenta de seu oficio a saber

2 serras grandes aparelhadas

1 serrote braças tambem aparelhado

10 serras de mão a saber 2 maiores de traçar madeiras mais 3 ditos mais abaixo das grandes — 2 mais ordinários — 2 ditos pequenos.

3 Enxó de mão

1 Dita goiva

4 Machados

5 Formõens

6 Goivas grandes

4 ordinárias de releixo

3 Badames de furar madeira com suas argolas nos cabos

6 Ribotes de atravessar madeiras

4 Juntouras de ajuntar madeiras

10 sepos de correr molduras com os seus ferros em cavados

3 ditos sem ferros (ilegivel)

2 Cortamoens do oficio

1 Banco de torno com o seu aparelho que conta a roda e bigornas e os mais aparelhos espera (ilegivel)

2 Telheiros um donde moro pertence a telha pela ter pago ao tesoureiro Pedro José e lhe fica..... 38/8as.

1 meia água que fora donde moro

Dois milheiros de telhas a 14/8as.

E todas as benfeitorias mais que se achem estas ficam N. Senhora um telheiro que fora donde se fizeram os altares que lhe pertence com a telha que foram 3500.....

e como fica dito tudo o que for ..... riar exceto a telha os ..... para N Sra como ja .....
Declaro Cazo algum .... da Cidade de Mariana ..... trabalho 21 4 8 1/4 ..... cado nos livros novos que se fizeram despeza nos tempos que foi Provedor o Conego Santa Apolonia ..... assinada por ..... Tezoureiro Pedro, José e lhe ficar ....., 38/8as. (Fls. 32 e 32, verso).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRAFICAS

(1) Rodrigo M. F. de Andrade — Artistas Coloniais — pág. 33.
(2) Livro 1.º de Termos da Ordem Terceira do Carmo de Vila Rica — pág. 249, verso — Condição de arrematação.
(3) Francisco Antônio Lopes — História da Construção da Igreja do Carmo de Ouro Preto — pág. 121.
(4) Veja-se, anexa, a lista de obras que contratou e executou.
(5) Documento n.º 8.
(6) Documento n.º 27.
(7) Documento n.º 15.
(8) Documento n.º 27.
(9) Germain Bazin — Aleijadinho et la scupture baroque au Brésil — pág. 284.
(10) Documento n.º 5.
(11) Francisco Antônio Lopes — **Opus** cit. — págs. 68, 136 e 138.
(12) Documento n.º 27.
(13) Francisco Antônio Lopes — **Opus** cit. — pág. 70.
(14) Ibidem — pág. 72.
(15) Documentos n.os 16 a 23.

Figura 1
Mariana — Sé
Rocalha do Catavento



Figura 2
Ouro Preto — Palácio dos Governadores — Retábulo do Altar-mór de Nossa Senhora da Conceição.



Figura 3
Ouro Preto — Palácio dos Governadores — Retábulo do Altar-mór de Nossa Senhora da Conceição — Detalhes.



Figura 4
Ouro Preto — Palácio dos Governadores — Capela — Plinto do Arco-Cruzeiro — Lado da Epístola.

Figura 5
Ouro Preto — Palácio dos Governadores — Capela — Plinto do Arco-cruzeiro — Lado do Evangelho.



Figura 6
Ouro Preto — Palácio dos Governadores — Capela — Rocalha do Plinto do Arco-cruzeiro — Lado do Evangelho



A ANTIGA COMERCIAL VILA DOS LENÇÓIS

Fernando Machado Leal

1.0 — INTRODUÇÃO

Do período colonial, apenas uma cidade se originou do ciclo econômico do diamante: o antigo arraial do Tejuco, atual Diamantina, em Minas Gerais, cidade que apesar de ter seus primórdios ligados à mineração do ouro — fator determinante da implantação do arraial — foi consolidada quando o metal já escasseava. Ocorre notar-se que as faisqueiras inexistiram na área ocupada pelo arraial, encontrando-se "a considerável distância, principalmente nas margens do Jequitinhonha e do Ribeirão do Inferno" (1).

Não quer isso dizer que, no período colonial, não se conhecessem outros pontos aonde aflorassem pedras diamantíferas, que foram encontradas, geralmente, com o ouro, em terrenos de aluvião, no cascalho de alguns rios. O fato dessas faisqueiras não terem sido exploradas é decorrente de que, logo após os primeiros descobertos no Serro Frio, em 1729, a garimpagem intensiva resultou numa baixa de preço no mercado internacional, de cerca de 75% no valor do quilate. Daí a intervenção da Coroa Portuguesa, que procurou manter alto o preço do diamante. Carta Régia, de 16 de março de 1731 ordenou "que cessassem as extrações do precioso cristal, expulsando das lavras os seus trabalhadores" (2), e a legislação que se seguiu visou, toda ela, não só a regular o controle da extração e da venda do diamante para que se mantivesse alta sua cotação internacional, como também para o seu controle

fiscal, assegurando maiores rendimentos para a Coroa Portuguesa. Diversos regimes foram tentados: liberdade de extração e legislação reguladora, de datas idênticas à do ouro; cobrança dos quintos, logo substituída pela captação em virtude da facilidade de fraudes; sistema de arrendamento por contratos, a princípio através de monopólio e, posteriormente à falência de Felisberto Caldeira Brandt, contrato "dividindo a exploração em duas fases: a da extração propriamente, e a do monopólio do seu comércio, obrigando-se o segundo contratante a adquirir uma determinada quantia a preços preestabelecidos" (3); a partir de 1771, monopólio pela exploração direta da Fazenda Real, que se apropriou de todas as instalações dos contratantes.

Assim é que, apenas no chamado Distrito Diamantino a Metrópole permitiu a exploração do diamante. As faisqueiras descobertas em outros pontos do território nacional, como na Bahia, e em Goiás, por exemplo, não puderam ser exploradas e de muitas delas até mesmo se perdeu a memória.

Só no século XIX, a partir de 1832, com a liberdade de minerar diamante, é que se criaram condições para o novo surto deste ciclo econômico, que veio propiciar o aparecimento de aglomerados urbanos, dos quais a cidade de Lençóis é o objeto do estudo que se vai ler (4).

A esse respeito, é de justiça salientar-se o trabalho apresentado no II Encontro dos Governadores, sobre a defesa do Patrimônio Histórico, Artístico, Arqueológico e Natural do Brasil, realizado em outubro do ano passado, em Salvador, por iniciativa de S. Excia. o Ministro Jarbas Passarinho, por uma equipe de jovens idealistas, naturais ou radicados em Lençóis, que chamou a atenção do conclave para esta cidade. Colaboraram na elaboração do aludido trabalho as seguintes pessoas: Steve Horman, Heraldo Barbosa Filho, Emanuel Calmon Maciel, Olimpio Senna, Itamar Aguiar, Ivanyce Alcantara, Rena Ribeiro Rola, Luiz Otavio Pereira Guedes e Ronaldo Senna — aqui enumerados segundo a ordem com que foram tratados os diversos assuntos. A todos eles, os nossos agradecimentos, sobretudo àqueles que procuraram facilitar nossa tarefa. Da mesma forma, agradecemos ao historiador Fernando Sales, sobretudo, pelos elementos referentes às datas da construção de algumas edificações.

BIBLIOGRAFIA

(1) VASCONCELLOS, Sylvio de, **Formação Urbana do Arraial do Tejuco, in** Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Rio de Janeiro, 1959, n.º 14, p. 124.
(2) SIMONSEN, Roberto C., **História Econômica do Brasil, 1500-1820,** Brasiliana, Tomo II, p. 80.
(3) Simonsen, **op.** cit., p. 82.
(4) Ver Simonsen, **op.** cit., p. 80-84.

2.0 — RESENHA HISTÓRICA

Conforme dissemos linhas atrás, na Bahia, antes mesmo do século XIX, foram encontrados diamantes.

Para não nos alongarmos em demasia e nem recorrermos a notícias esparsas mais antigas, citaremos apenas correspondência trocada, ao tempo do Conde de Sabugosa, 4.º Vice-Rei do Brasil, de 1720 a 1735, e do Conde das Galveas, 5.º Vice-Rei, de 1735 a 1749, que nos dá ciência, não só dessas descobertas, como de medidas restritivas à exploração das faisqueiras.

Por carta d'El Rei, datada de 4 de julho de 1732, sabe-se que as duas pedras "que Gregório Afonso da Torre achou na sua lavra junto da vila de Jacobina são diamantes, sem diferença dos que se acharão no Serro do Frio, porem, fisestes bem em não permitirdes que se fação diligências por descobrir estas pedras naquele sitio pelas razões que daes na Vossa carta" (1). Posteriormente, a 19 de setembro de 1732, o Conde de Sabugosa informava que "Na Jacobina tornarão a aparecer proximamente diamantes em varias partes donde os procurou a curiosidade ou ambição de alguns Mineiros e como sejão sitios distintos dos em que se retira ouro, mandei pelo bando incluso proibir logo aquele lavor o exame para se continuar depois que V. Magde. determinar a arrecadação que ha de ter o quinto destas pedras, e ponho duas que me vierão na real presença de V. Magestade que não diferem das que se retirão do Serro do Frio e sãm como outras duas que mandei na frota passada" (2). Ordem Régia de 10 de maio de 1737, separou "do Governo da Bahia as referidas Minas Novas do Fanado e que fiquem unidas com as tropas que nelas se acham a comarca do Serro Frio da capitania de Minas Gerais a que antes pertenceram". Isto, em virtude dos "descaminhos que ha nas minas de diamantes que aparecem fora

do contrato procedem da pouca observancia que das Minas Novas do Fanado tem as ordens do Intendente Geral dos diamantes", visto que pertenciam ao Governo da Bahia, delas distando mais de 200 léguas, enquanto distavam apenas 40 da residência do Intendente, que poderia tomar as providências necessárias com maior rapidez, "para se evitar sua tão prejudicial extração, unindo-se estas duas comarcas que se compreendem na demarcação que mandei fazer das terras proibidas para nelas não minerarem os povos" (3). Apesar do que foi dito, certamente deram-se casos de exploração clandestina, dos quais a maioria ficou encoberta.

Entretanto, somente no séc. XIX começa a exploração das faisqueiras bahianas, na área da Chapada Diamantina. Ainda aqui, é difícil de se precisar os locais e datas certas; entretanto, a grosso modo, podemos distinguir três épocas. A primeira compreenderia os anos de proibição, que vão até 1832, a segunda abrangeria o pequeno espaço de tempo que lhe sucede, e vai até, aproximadamente, 1844; a terceira, a da implantação definitiva, abrangeria a exploração iniciada a partir desta última data de 1844.

Para a primeira época teremos que recorrer à tradição, segundo a qual "a primeira descoberta do diamante na Chapada só se deu pelos anos de 1817 ou 1818 quando o Capitão Mor Félix Ribeiro de Novaes, fazendo pesquisas na Serra do Gagau, logrou reunir algumas destas pedras preciosas que apresentou ao coronel Joaquim Pereira de Castro, mas guardou disso segredo por ser então proibida a extração delas"(4). Ainda dessa época são as notícias referentes à viagem de Spix e Martius, que reconheceram o caráter diamantífero da região, de que deram "conhecimento ao sargento-mor Francisco José da Rocha Medrado, proprietário de vastos terrenos na Serra do Sincorá" (5).

A segunda época é a da mineração da Chapada Velha, "região mais central, situada nas cabeceiras do rio Verde de Baixo, equidistante cerca de 30 léguas de Macahubas, S. Ignacio de Assuruá e Santa Isabel de Paraguassú (Mucugê) não apresentava resultados dignos de mensão. Os diamantes eram em geral miudos e de pequeno valor" (6). Entretanto, graças ao trabalho do engenheiro austríaco, Virgil von Helmreichen, falecido em Salvador, em 1851, vitimado pela febre amarela, tem-se notícia de um contemporâneo desses acontecimentos. E isto devido à memória

enviada à Academia de Ciências de Viena, datada de 18 de maio de 1843, escrito no Rio de Janeiro e publicada em 1846, que foi objeto de trabalho oferecido ao Instituto Geográfico e Histórico da Bahia, pelo sábio Orville A. Derby (7). Sabe-se, assim, que até 1842 ou principios de 1843, principalmente garimpeiros do Grão Mogol, em Minas Gerais, haviam extraído diamantes de faisqueiras localizadas na "Serra do Assuruá, cerca de 7 léguas ao sul de Chique-Chique; 12 léguas ao leste da Vila de Barra do Rio Grande, 140 léguas ao norte do Comercio do Grão Mogol e 100 léguas ao oeste da cidade da Bahia na Província do mesmo nome". Segundo a referida memória, o inicio do garimpo nesta região ter-se-ia dado por volta de 1840, e dela destacaremos o aspecto que parece dizer mais de perto com o objetivo de nosso trabalho. Este aspecto se refere, principalmente, à proporção entre a população global e o número de mineiros. Descobertos os diamantes "por José de Mattos na visinhança do atual Comercio de Santo Ignacio", cuja ocorrência se estendia "até S. João sobre um trecho de 3 a 4 léguas", para a população aumentada, "nos primeiros 20 meses depois da descoberta a mais de 2.000 almas", apenas "600 a 800 eram propriamente mineiros". Com as novas descobertas na "serra do Morro do Chapeo e especialmente na serra das Aroeiras, este número tem diminuído consideravelmente e em Março de 1843 é calculado em 400 a 500 almas com 140 a 150 mineiros".

Para a ocorrência de diamantes, na Serra das Aroeiras, "descoberta no mês de Março de 1842 pelo padre Queiroz", até o fim deste ano a população havia "subido até 8.000 a 10.000 almas entre as quais havia de 1.800 a 2.000 trabalhadores de diamantes propriamente ditos". E esta mesma desproporção entre a população e os garimpeiros se nota, em princípios de 1843, quando houve declínio na exploração diamantífera e para "3.000 a 4.000 pessoas" havia "700 a 800 mineiros". Estes dados servirão de base para explicar o que falaremos mais tarde a respeito de Lençóis.

Foram os conhecimentos adquiridos na garimpagem das faisqueiras da "Chapada Grande, depois crismada Chapada Velha", a par do estabelecimento de pequenos núcleos populacionais aí existentes, que levaram Pedro da Cruz, empregado de José Pereira do Prado, vulgo Cazuza do Prado ou Cazuzinha do Prado, em setembro de 1844, a descobrir as

ricas faisqueiras do rio Mucugê (8). O afluxo de garimpeiros e comerciantes que aí formaram novo povoado, então denominado S. José do Paraguaçu — mais tarde, conhecido tambem por Sta. Isabel do Paraguaçu e Paraguaçu Diamantino, atual Cidade de Mucugê — se espraiando pelos cursos dos rios vizinhos, à medida que encontravam novas faisqueiras, povoaram a região. Conforme acentuou Theodoro Sampaio, uma vez descoberto os diamantes do Mucugê, "as lavras multiplicaram-se como por encanto. Em poucos meses, uma população de cerca de vinte e cinco mil pessoas atraidas de toda a parte, afluiu para esses logares. Não é preciso mencionar as lutas, os crimes horrorosos a que a ambição exaltada dos forasteiros teria dado logar. Basta que se saiba que em dous anos de mineração deram-se para mais de cem assassinatos, pela maior parte impunes. A vida e a propriedade ficaram sem garantias" (9).

Em 1845, as faisqueiras do rio Lençóis, recém descobertas, já eram de tal qualidade "que despertaram a atenção dos compradores que residiam em Santa Isabel, distante 72 quilometros da cidade" (10). E para o local se deslocou toda uma população composta dos mais variados tipos: garimpeiros em busca de fortuna rápida, e na maior parte das vezes rapidamente esbanjada; comerciantes, ricos ou pobres, com sua escravaria; aventureiros; foragidos da justiça; mineradores provenientes dos descobertos auríferos em decadência, etc. Homens vindos de Diamantina e do Grão Mogol, nas Minas Gerais; da Chapada Velha; da região aurífera da Bahia; do Recôncavo bahiano e da própria capital da Província.

Mas, apesar da heterogeneidade da população que iniciou a implantação do arraial, o espírito de religiosidade característico dos homens do tempo, logo se fez notar. Segundo refere Gonçalo de Athaíde Pereira, "Tem a igreja matriz ainda por acabar, sob a invocação de Nossa Senhora da Conceição, começada em 1851, sendo encarregada do seu levantamento o cidadão José Joaquim de Oliveira, a de Nossa Senhora do Rosário, que ora serve de matriz, construída pelo cidadão Tiburcio Pereira da Rocha e outros, e a do Senhor Bom Jesus dos Passos, edificada do lado oposto, no bairro S. Félix, e construída pelos irmãos portugueses Joaquim José Tojal e o artista José Simão Rodrigues"; todos esses templos, edificados por subscrição particular (11). Seja-nos permitido contribuir, com algumas achegas, para a história da igreja de N. S.

da Conceição, a que se refere Gonçalo de Athaíde Pereira. Quer-nos parecer que, a data de 1851 deva dizer respeito à capela outrora existente no sítio, onde se começou a erigir o templo novo, inacabado, da igreja matriz. Segundo informações colhidas pelo Rev. Vigário da Paróquia de N. S. da Conceição, pertencente à Diocese de Rui Barbosa — Frei Salvador de Luca, da Ordem dos Frades Capuchinhos — existiu capela sob a invocação de N. S. da Conceição, no local onde se iniciou a construção da nova matriz. Esta informação nos foi corroborada por Da. Maria Rosa Castelucio, de 84 anos de idade, que afirmou ter assistido missa na referida capela, até a idade de 10 anos, quando se mudou para Palmeiras, tendo voltado a morar em Lençóis há 10 anos. Portanto, a ser verídica a informação, em 1898 a capela ainda existia. O Revmo. Vigário da Paróquia de N. S. da Conceição, outrora designada por N. S. da Conceição de Lençóis, conserva Livro de Batismos de 1853 a 1857, em cujo **Termo de abertura** se lê: "Ha de servir este livro para nele se lançarem os assentos de batizados feitos na capela de N. S. da Conceição dos Lençóis, filial à Matriz de S. João do Paraguaçu e contem 98 folhas", datado de 1 de Janeiro de 1853, e assinado por Serafim José dos Santos, Vigário Colado. Ainda neste mesmo livro, às fls. 94, V., existe Termo do Inventário, datado de 5 de Julho de 1854, pelo qual se tem notícia dos bens móveis pertencentes à referida capela, em número relativamente pequeno, com "1 imagem do Santo Cristo sem ornato", e outra imagem "de vulto grande e da Imaculada Virgem Orago da mesma Igreja com sua coroa de prata, colocada em Nicho", além de alfaias de pequeno valor, e outros pertences de menor importância. Outras pessoas, menos idosas que Da. Maria Rosa Castelucio, conservam a lembrança dessa capela.

Tendo em vista que, "em 1971 transcorreu o 120.º aniversário da entronização da imagem do Senhor dos Passos na Igreja erigida em sua honra", conforme nos informou Fernando Sales, este templo deve datar, aproximadamente, de 1851.

É de 1855, a 31 de dezembro, o nascimento de Urbano Duarte, fundador da Academia Brasileira de Letras, cuja casa natal abriga hoje o Conselho Municipal de Turismo de Lençóis e a Biblioteca Municipal Urbano Duarte. Este prédio foi adquirido pelo Conselho Federal de Cultura, e doado à Prefeitura.

Em 1856, pela Lei 604, de 18 de dezembro, o arraial foi elevado à categoria de vila, com o nome de Comercial Vila de Lençóis, desmembrando-a do Município de Santa Isabel do Paraguaçu, conforme art. 1.º, da citada lei. Releva notar-se que, a Lei Provincial n.º 428, de 28 de maio de 1852, já havia criado 3 distritos, na Freguezia de Santa Isabel do Paraguaçu, um dos quais o de Lençóis (12).

Parece-nos extremamente expressiva a designação de Comercial Vila de Lençóis. Como na área do ciclo do ouro, na do diamante foi tambem ao comerciante que se deveu a fixação do homem à terra e a formação de aglomerados urbanos. Os elementos populacionais, dados linhas atrás, referentes à Chapada Velha, mostram discrepância acentuada com relação ao número inferior de garimpeiros, no caso de 1 para 4, o que é fácil de compreender-se, em virtude da psicologia deste tipo humano: aventureiro por excelência, sempre irrequieto, em busca de fortuna rápida. Conforme acentuou Gonçalo de Athaíde Pereira: "A cidade dos Lençóis foi sempre o centro importante de fortes operações comerciais, não só pelo seu desenvolvimento como por ser ali o logar escolhido para residencia de grandes comerciantes de pedras preciosas, alguns vindos de Santa Isabel, onde primitivamente se fazia tal comércio em grande monta.

"Todos esses negociantes quase tinham ligações comerciais diretas com os mercadores estrangeiros, de Paris, Londres e Alemanha o que muito animava a praça. O serviço de exportação das mercadorias colhidas era feito, como ainda hoje, por positivos que recebiam grandes somas de capitais aqui na capital e os levavam para Lençóis e outros lugares, após a entrega de outras tantas somas de emprego feito pelos negociantes dali" (13). E a exploração diamantífera, a princípio, e a do carbonado mais tarde, iriam condicionar a vida da cidade.

Criada a Vila, já no ano seguinte, 1857, foi instalada a primeira delegacia de polícia, e transferida da vila de Santa Isabel a sede da Delegacia de Terras e Minas, dando-se a arrematação em hasta pública do primeiro lote diamantífero no dia 20 de Julho (14). No ano seguinte, a 12 de abril de 1858, instalava-se a primeira Câmara Municipal (15).

Mas, a euforia dos primeiros 14 anos, da então vila sofreria sério abalo com a seca que assolou o sertão, a partir de 1859 e cujos

efeitos se fizeram sentir até 1862. Ainda aqui, um paralelo com a área do ciclo do ouro. A riquesa fácil e rápida, propiciada pela garimpagem fez com que não se cuidasse do abastecimento de gêneros alimentícios, os quais, por caros que fossem, tinham comprador certo. Mas, com a referida seca, "A falta de gêneros alimentícios manifestou-se de modo assustador sendo necessário o comércio e todos os homens importantes recorrerem ao govêrno". É ainda Gonçalo de A. Pereira, quem nos informa: "Houve grande mortandade de pedintes, que chegavam implorando a caridade pública" (16). Por essa ocasião, D. Pedro II, que visitava a Bahia, concorreu tambem com verba destinada a minorar o sofrimento dos sertanejos, colaborando, dessa forma, com os esforços do Presidente da Província, Conselheiro Herculano Ferreira Penna. Segundo reza a tradição, ao que parece é desta época a construção da ponte que atravessa o rio Lençóis, ligando a parte maior da cidade ao bairro de S. Félix, e teria sido construída pelo Mestre Amaro, pedreiro natural de Maragogipe; outra versão, que nos foi dada por Fernando Sales, diz ter sido construída esta ponte pelos irmãos Tojal, na mesma época, em 1860, com "a oportunidade de aproveitamento de mão de obra ociosa, contornando, assim, a crise então desencadeada com a paralisação parcial dos garimpos" (17).

É ainda Fernando Sales, quem nos informa calcular a construção da Igreja de N. S. do Rosário entre 1855-1860.

Em 1860 formaram-se os dois partidos políticos: Serrano — que congregava os homens vindos do alto sertão até Minas — e o Baiano — que congregava os homens vindos do Recôncavo e da capital da Província, que tanta influência teriam na vida da cidade. Mais tarde, "os partidos se discriminaram em **Pinguelos** e **Mandiocas** — estes conservadores, e aqueles liberais" (18).

Em 1861, o Dr. José Augusto Chaves criou a Santa Casa da Misericórdia instalada, no ano seguinte, em casa alugada e situada na então rua do Lava-pés; foi reedificada pela Intendência Municipal, para servir de cadeia pública, sendo mais tarde abandonada (19). Ainda nesse mesmo ano de 1861, a 23 de dezembro, reuniu-se o primeiro juri, sendo Juiz Municipal de Lençóis o Dr. Américo Pinto Barreto (20).

Em 1864, a 20 de Maio, pela Lei Provincial n.º 946, a comercial Vila dos Lençóis foi elevada à categoria de cidade, com o nome de Lençóis (21).

Para a guerra do Paraguai, Lençóis contribuiu com diversos de seus filhos, desde os mais humildes aos das famílias abastadas, como Herculano Martins da Rocha, filho do cel. José Martins da Rocha, "que fez a campanha, voltou Major e, tendo ficado incorporado ao Exército subiu depois ao posto de Tenente-Coronel" (22).

E a vida da cidade progredia. Durval Vieira de Aguiar, que a visitou por duas vezes, assim se referiu: "Até o ano de 1871 as lavras diamantinas florescerão de uma maneira espantosa. Uma grande afluência de emigrantes atulhava a Cidade de Lençóis e todos os demais pontos comerciais espalhados no Termo; especulando cada qual com bons resultados, no gênero do negócio que escolhia. O movimento, a atividade, a abastança, o luxo, a ostentação davão à Cidade um grande merecimento comercial" (23). Entretanto, a descoberta dos diamantes do Cabo da Boa Esperança fizeram baixar o seu preço, na Europa, e trouxeram o enfraquecimento da economia às lavras diamantinas. É o mesmo escritor quem diz: "Quando 10 anos depois passamos nas Lavras, em logar da riqueza, atividade e do grande movimento comercial, encontramos a pobreza, a escassez e o descaminho. Os garimpos quase abandonados; e os poucos garimpeiros, que ainda teimavão, mal ganhavão para comer.

"A feira, que ainda lá se faz nas segundas-feiras, em logar da extraordinária animação de outrora, é fraca e pouco concorrida.

"Nas mesmas condições acha-se o respectivo comércio" (24).

Contribuindo, ainda mais, para essa situação, deu-se a emigração rumo às faisqueiras do Salobro, recém descobertas. E, juntamente com a garimpagem rudimentar, a plantação de café concorria para que a economia da cidade não sofresse colapso total.

Entretanto, esta situação logo se transformaria, graças à exploração do carbonado, até então despresado e sem preço. E aqui, uma ligeira nota sobre o diamante e o carbonado: o primeiro é o "carbono puro, sob forma cristalizada", com peso específico variando de 3,5 a 3,6 e dureza igual a 10, atingindo o grau máximo da escala de Mohs; é lapidável e se constitui na pedra mais preciosa; já o carbonado não

se presta à lapidação, sendo um "especime diamantino de alto grau de dureza", cuja densidade varia de 3.20 a 3.78, negro e opaco, e cuja utilização é feita na indústria, sobretudo nos trabalhos de perfuração (25). E foram os trabalhos de perfuração do istmo do Panamá, um dos principais fatores da exploração do carbonado (26), cujos preços, no dizer de Theodoro Sampaio, "subiram tanto, que se pode equiparar essa pedra escura e feia ao próprio diamante" (27). Por essa época, têem início os esforços no sentido de se modernizar a exploração das faisqueiras através da introdução de maquinaria (28).

É do ano de 1876, o nascimento de Afrânio Peixoto, o filho mais ilustre da cidade. Lençóis guarda, na Casa de Cultura, inaugurada em 1971 com Museu e Biblioteca, livros e arquivos da maior importância, relativos à vida deste homem, de fama internacional, falecido em 1947, e cuja existência foi exemplo de cultura e civismo.

Em 1897, por ocasião da insurreição de Canudos, a cidade contribuiu com 250 homens para combater os fiéis de Antônio Conselheiro (29), sendo que muitos dos naturais de Lençóis foram promovidos a oficial, por atos de bravura.

Já que estamos nos referindo a fatos históricos, cumpre-nos registrar que, por ocasião das festividades de 2 de Julho, em 1888, ano e meio antes da proclamação da República, diversos cidadãos assinaram lista dizendo-se Republicanos (30), não sendo, pois, de estranhar o regozijo da cidade quando da proclamação da República. E, para não nos alongarmos mais, quase que uma última data: 24 de julho de 1908, dia em que foi inaugurado o serviço telegráfico (31).

Certamente, poderíamos citar outros dados relativos à vida da cidade, como, por exemplo, seus jornais, suas famílias mais importantes, suas associações, suas festas típicas, etc., entretanto, por julgarmos que esses elementos são de relativa importância para o objetivo maior do trabalho, o leitor interessado poderá ter notícias desses assuntos nas obras citadas, particularmente no Pequeno Album de Lençóis e na de Gonçalo de Athaíde Pereira. Se não nos detivemos em fatos recentes, como os referentes à atuação política e administrativa de Horácio de Matos, o grande chefe sertanejo, assim o fizemos por pertencerem à história contemporânea, sem influência decisiva na formação da cidade e sua arquitetura.

Por derradeiro, umas breves notas sobre a lapidação do diamante na cidade. Segundo nos informou Renato Andrade, ajudante de lapidador, que trabalha com seu irmão Almir, ambos aprenderam o ofício há cerca de 20 anos, com Hermes Naville, atualmente morando em Goiânia, o qual, por sua vez, foi aprendiz de outros brasileiros. De acordo com a tradição oral, ainda segundo Renato Andrade, pessoas da família Sena aprenderam a lapidação com holandeses e instalaram a indústria na cidade, há cerca de cem anos. Lendo-se o trabalho de Gonçalo de Athaíde Pereira sobre a **Lapidação dos Diamantes na Bahia;** confrontando-se alguns dados deste trabalho, com cópias de documentos referentes à venda da Casa da Lapidação de Lençóis (imposto de transmissão, pagamento de décimas e de laudêmio) datados de 31 de dezembro de 1885, documentos que ratificam e retificam alguns desses dados; lendo-se, ainda, o artigo sobre a **A Lapidação,** publicado nos Anais do Arquivo Público da Bahia, tentaremos resumir a história da lapidação naquilo que nos interessa mais de perto. Esta industria tem na Holanda o seu país por excelência, e seus lapidários guardam segredo da profissão, haja visto os esforços do governo português, que só conseguiu introduzir a lapidação em Portugal em 1803; a fábrica fundada na Quinta do Campo Pequeno, em Lisboa, cessou de produzir em 1807. No Brasil, só em 1812 foi instalada fábrica anexa à Casa da Moeda, sob a direção do Dr. José Rezende Costa, e após a independência instalaram-se as primeiras oficinas particulares no Rio, com dois lapidários saídos da Casa da Moeda. Estas duas fábricas pertencentes a Augusto José de Carvalho e José Francisco Ferreira, eram de instalação rudimentar. Ao que parece, só por volta de 1852-1853, a lapidação tomaria novo impulso, com a instalação de nova fábrica no Rio, devida a Domingos José de Oliveira e Mello, e entregue a dois lapidários holandeses. Em 1870, a indústria da lapidação foi introduzida em Salvador, por Francisco José Lopes (32).

Voltando-se a Lençóis, existiram 3 oficinas de lapidação na cidade. Provavelmente, duas dessas oficinas eram de construção rudimentar, e hoje resta, apenas, a chamada Casa da Lapidação, que já existia em 1885, conforme se constata da cópia dos documentos já referidos e que nos foram remetidos por Steve Horman. A ele, também, devo a informação do Sr. Arthur Martins, segundo a qual, em 1885 a referida

Casa já era velha. Pelos documentos citados, verifica-se que o lapidário Luiz de Cerqueira Lemos adquiriu a Casa da Lapidação a José Simões Rodrigues e sua mulher D. Mariana Justina; esta edificação foi construída em terrenos pertencentes a Adalberto Martins da Rocha, a quem o citado lapidário pagou laudêmio por ocasião da compra. O ano da transação, 1885, e o nome do adquirente conferem com os dados do trabalho de Gonçalo de Athayde Pereira (33), havendo divergência quanto ao do vendedor que, segundo este autor, teria sido a viúva do Cel. Uldurico de Magalhães Macedo; este importante comprador de pedras preciosas e de carbonados, teria adquirido "uma fábrica de lapidação para seu sobrinho Uldurico, no Alto da Estrela, em Lençóis", e muito auxiliara os lapidários da cidade pela manutenção de "serviço regular e compensador, obedecendo à técnica da arte", atualizada em decorrência de observações feitas ao Cel. Uldurico pelo joalheiro Luiz de Rezende, do Rio de Janeiro, que fizera sérios reparos à técnica de lapidação até então empregada nas Lavras Diamantinas, isto por volta de 1882. Feita esta ligeira observação, cumpre-nos ainda lançar mão de outros dados do trabalho do ilustre historiador. Assim, Francisco José Lopes, de tradição antiga na arte de lapidar, pois em 1847 já tinha lapidação no Rio, depois de 1880, "ao tempo em que apareceu a **influência** dos diamantes no **Salobro** (Canavieiras)" montou fábrica de lapidação em Lençóis; nesta fábrica, localizada nas margens do "rio Lençóes, abaixo da ponte que dá para a igreja do Senhor dos Passos" também trabalharam "Lucio Evangelista e seu irmão Juvencio Costa hábil tocador de cavaquinho, e um filho do Lopes", aprendizes, que acompanharam o introdutor da lapidação na Bahia. Por ocasião da compra da Casa da Lapidação, por Luiz de Cerqueira Lemos, com quem continuou a trabalhar Uldurico Sobrinho, o Sr. Ezequiel Barreto Burgos montou outra fábrica, no Serrano. É ainda Gonçalo de Athaíde Pereira, quem nos informa da presença em Lençóis, logo depois de proclamada a República, mas ainda em 1889, do lapidário Robert van Biemesu, judeu natural de Amsterdam, levado à cidade pelo Cel. Vieira Coutinho, residente em Andaraí, mas muito relacionado em Lençóis e grande amigo do Sr. João Sena, em cuja casa costumava se hospedar; certamente o holandês Robert van Biemesu, bem recebido na cidade, não só pelo Sr. Abraham Benjamin, seu pa-

trício, que lhe aconselhou a respeito dos costumes sertanejos, como pela família Sena e demais pessoas de importância, ao entrar em contato com seus colegas de arte, atualizou-os quanto à técnica moderna, então empregada na lapidação do diamante na Europa. Ante o exposto, parece-nos fácil compreender as informações prestadas por Renato Andrade. O certo é que, ainda hoje, conforme pude observar, Renato Andrade e seu irmão trabalham na Casa da Lapidação em oficina movida a roda d'água, utilizando o mesmo instrumental de origem e empregando a técnica de antanho, no sistema chamado de lapidação holandesa.

BIBLIOGRAFIA

(1) Ver ACCIOLI, I. — AMARAL, B. **Memórias Históricas e Políticas da Bahia,** Bahia, Imprensa Oficial, 1940, V. VI, p. 217.
(2) id., ibid.
(3) id., p. 217 — 218.
(4) SAMPAIO, Theodoro, **O Rio São Francisco e a Chapada Diamantina,** Col. de Estudos Brasileiros, série 1.ª, Autores Nacionais, V. I, p. 209.
(5) Id., ibid., SPIX e MARTIUS, **Através da Bahia**, 3 ed., 1938, p. 64.
(6) Theodoro Sampaio, **op.** cit., p. 209 — 210.
(7) Ver Accioli, I. — Amaral, B., **op.** cit., p. 218 "Os primeiros descobrimentos de diamantes no Estado da Bahia", por Orville A. Derby.
(8) Theodoro Sampaio, **op.** cit., p. 210, **Pequeno Album de Lençóis,** organizado pelo Provisionado Olympio Antônio Barbosa, Tip. "O Sertão", Lençóis, 1946, p. 86.
(9) Theodoro Sampaio, **op.** cit., p. 211.
(10) PEREIRA, Gonçalo de Athaide, **Memórias Históricas e Descritivas do Município dos Lençóis (Lavras-Diamantinas)** Bahia, Of. da Empresa "A Bahia", 1910, p. 4.
(11) id., p. 9 e 10.
(12) id., p. 5; **Pequeno Album de Lençóis,** p. 9 e 10.
(13) Gonçalo Athaíde Pereira, **op.** cit., p. 15 — 18.
(14) **Pequeno Album de Lençóis,** p. 91.
(15) Id., p. 11.
(16) Gonçalo A. Pereira, **op.** cit., p. 47.
(17) **Pequeno Album de Lençóis,** p. 47 e 48; **Carta,** de Fernando Sales.
(18) Gonçalo de A. Pereira, **op.** cit., p. 55 e 57.
(19) **op.** cit., p. 48 — 49.
(20) **Pequeno Album de Lençóis,** p. 11.
(21) id., p. 13.
(22) id., p. 18; ver, também, Gonçalo de A. Pereira, **op.** cit., p. 77 — 78.
(23) Durval Vieira de Aguiar, **op.** cit., p. 132.
(24) id., ibid., veja-se, também, o que disse Theodoro Sampaio, em 1880, **op.** cit., p. 217: "Nos Lençóis, porém, a decadência das lavras era extrema, ressentindo-se disso o comércio local".
(25) Ver SALES, Herberto, **Garimpos da Bahia.** Documentário da Vida Rural, Ministério da Agricultura, Serviço de Informação Agrícola, Rio de Janeiro, 1955, **op.** II, pgs. 7 a 9.

(26) Ver Durval Vieira de Aguiar, **op.** cit., p. 133; sobre o sistema de cobrança de impostos, e as rendas auferidas na exploração diamantífera e de carbonados, ver Gonçalo de A. Pereira, **op.** pgs. 58 a 68.
(27) Theodoro Sampaio, **op.** cit., p. 217.
(28) Ver Durval Vieira de Aguiar, **op.** cit., p. 133.
(29) Ver Gonçalo de A. Pereira, **op.** cit., p. 78 e **Pequeno Album de Lençóis,** pgs. 26 e27.
(30) **Pequeno Album de Lençóis,** p. 28.
(31) Ver Gonçalo de A. Pereira, **op.** cit., p. 71.
(32) Sobre o assunto, veja-se **A Lapidação,** in Anais do Arquivo Público da Bahia, V. II, pgs. 75 a 77, e Herberto Sales, **op.** cit., pgs. 46 e 47.
(33) PEREIRA, Gonçalo de Athaíde, **Lapidação dos Diamantes na Bahia,** in Revista do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia, n. 69, 1943, p. 82 a 89.

3.0 — A CIDADE

3.1 — O SITIO E O CLIMA

"A considerável cidade dos Leiçóis" (1), conforme a ela se referiu Theodoro Sampaio, em janeiro de 1880, está localizada nas fraldas da serra do mesmo nome, numa aba da cordilheira do Sincorá, a 12º 33' 47" de lat. Sul; 41º 23' 47" de long. Wgr., e a 394,55m de altitude, medida no centro da soleira da igreja matriz (2). Assentada diretámente sobre a rocha, é cortada pelo rio Lençóis que a divide, ainda que as duas partes se comuniquem por uma ponte, e que na época de seca se possa passar de uma margem para a outra, sem grandes inconvenientes.

Segundo O. Leonardos: "Os conglomerados diamantíferos de Mucugê, Andaraí, Lençóis, Palmeiras, etc., são constituídos por seixos inferiores (série de Minas e série do Paraguassu) ligados por um cimento quartzítico, ordinariamente com tonalidade rosada. São aparentemente fluviais, talvez em parte neríticos, e alternam, um grande número de vezes, com camadas de quartzito arenítico. Estas rochas passam, nas zonas menos metamorfizadas, a arenitos com estratificações cruzadas (3).

Quanto ao clima da cidade é sub-tropical, apresentando a máxima em torno de 33ºC, mínima por volta de 15,3ºC, e precipitação pluviométrica por ordem de 1022 mm (4); em virtude de ficar situada entre serras, está privada de ventilação abundante, o que não impede que, mesmo na época de calor intenso, as noites sejam agradáveis.

Tem o maior desenvolvimento urbano na margem direita do rio e, como veremos adiante, quer nos parecer que tenha se formado a partir desse lado.

Durval Vieira de Aguiar, que visitou as lavras diamantinas, em 1871 e 1881, assim a descreveu: "A Cidade dos Lençóes também acha-se situada em terreno acidentado e mesmo escabroso em certas ruas; com edificação a mais irregular possível; pois que teve princípio por um amontoado de casas desordenadamente construidas na serra, pela forma e posição que a cada qual parecerão mais comodas". E, mais adiante: "A acidentada cidade não tem belesa alguma: Uma praça arrampada, mediocremente arborizada, rodeada de sobrados com lojas por baixo, dá saida por todos os lados para ruas muito ordinárias, e algumas calçadas com a própria pedra da rocha sobre que forão abertas. Um grande e velho sobrado na praça serve de casa de Câmara; ficando por detras, na rua dos Mineiros, o edificio assobradado em que funcionarão a cadeia e quartel. A Matriz nunca foi concluida pelo que funciona esta na igreja do Rosário, na Rua da Baderna" (5).

Em que pese o apreço que temos pelo ilustre historiador, para este caso de Lençóis, somos forçados a discordar de sua opinião, quando diz que "a acidentada cidade não tem belesa alguma", além de fazer certos reparos na descrição supra citada.

Efetivamente, a topografia da cidade é levemente acidentada na sua maior extensão, havendo trechos menores de declividade acentuada, sobretudo na parte mais antiga e em algumas ruas do bairro de S. Félix, na margem esquerda do rio Lençóis. Entretanto, mesmo nas áreas de topografia acidentada e irregular, tais fatores não foram decisivos para que se constituíssem em sérios obstáculos à sua implantação, e nem mesmo para definir sistemas construtivos, destinados a vencer diferenças de nível muito acentuadas, como ocorreu em Ouro Preto, aonde, nas Lajes por exemplo, pilastras de alvenaria de pedra sustentam estruturas autônomas de madeira. Os obstáculos maiores que a topografia apresentou, em Lençóis foram resolvidos, facilmente, quer pelo emprego de terraplenos, quer pela adoção do partido de implantação de algumas edificações a meia encosta, como ocorreu com a casa que serviu de quartel general para as tropas de Horácio de Matos. A natureza do terreno, aonde a rocha aflora em diversas partes,

facilitou, de muito, tanto a implantação das edificações como a construção de terraplenos, ainda que a constituição do solo tenha dificultado e condicionado a abertura de diversos logradouros, muitos dos quais seguem as curvas de nível. A estes fatores, talvez, se deva a expressão de "terreno acidentado e escabroso em certas ruas", empregado por Durval Vieira de Aguiar, o que no nosso entender, confere certa graça a estes logradouros, cujas edificações, na sua maior parte, estão em decadência acentuada e até mesmo desapareceram, havendo ruas onde se notam apenas os vestígios de antigas construções.

Implantada nas fraldas da serra, na parte baixa, as montanhas ao longe servem de pano de fundo para a Comercial Vila de Lençóis, que se integra perfeitamente na paisagem bucólica, para o que contribui de muito o rio que a banha. Mais ao alto, em ponto visível por quase todas as estradas que levam à cidade, quem "não guarda as recordações mais belas e mais saudosas do Serrano, o ponto pitoresco e querido dos banhos do Rio Lençóis, nos poços encantadores e por entre a pederneira bizarra daquela corredeira, a cavaleiro da Cidade? E da gruta, salão das areias coloridas que ali existe, cujo pitoresco e cuja fama atrai, não só as repetidas visitas dos habitantes da terra, como das famílias e cavalheiros que a visitam?

"— Ninguém que seja natural de Lençóis ou que, não sendo isto, aí tenha vivido sua meninice e sua mocidade — Banheiro de eternos encantos!" (6).

3.2 — EVOLUÇÃO URBANA

Não tendo chegado ao nosso conhecimento dados históricos e iconográficos, que nos permitam estudo adequado, resta-nos apenas fazer conjeturas sobre como se teria desenvolvido o núcleo urbano da antiga Vila. Para tanto, tomaremos como pontos de referência, principalmente, as datas relativas ao povoamento, à instalação da Vila, à elevação a categoria de cidade, às épocas prováveis da construção de algumas edificações, algumas já desaparecidas, à natureza da exploração econômica que deu origem ao aparecimento da cidade e ao povoamento da região; à designação dos logradouros e sítios; à tradição oral, etc.

Certo é que corremos o risco calculado de interpretações erradas, mas acreditamos que o raciocínio exposto a seguir servirá de subsídio para estudos futuros.

De pronto, chama-nos a atenção o curto espaço de tempo em que o Arraial passou a Vila e se transformou em cidade: início do povoamento por volta de 1845; logo após 11 anos, fundação da Vila, em 1856; e mais 9 anos depois, elevação à categoria de Cidade, em 1864. Portanto, em apenas 19 anos, um ajuntamento humano composto dos mais variados tipos, transformou um povoado incipiente em cidade. Vale, aqui, enfatizar-se mais uma vez, a diversidade de certos tipos humanos que povoaram o sítio: **o garimpeiro,** homem aventureiro e imprevidente por excelência, que procura compensar o tempo da busca da riqueza fácil, da quase miséria ou miséria mesmo, com a volúpia de tudo gastar, num esbanjamento que não mede consequências; ao seu lado, **o fornecedor,** espécie de sócio capitalista que financia o **faisqueiro** e que, no geral, usufrui da maior parte dos lucros obtidos no garimpo e, finalmente, o grande comprador de diamantes, designado por **capangueiro** (7). E ainda mais, um ligeiro lembrete sobre o fato desses terrenos diamantíferos serem de aluvião, necessitando-se de água para lavagem do cascalho e separação do diamante, não permitindo exploração industrial.

Se levarmos em consideração não só o que foi dito acima, como a data provável de 1851 para o início da construção da Capela de N. S. da Conceição, em frente ao local hoje denominado praça Otaviano Alves, é fácil compreender-se porque Durval Vieira Aguiar referiu-se aos primórdios da implantação da cidade como tendo sido feito por "um amontoado de casas desordenadamente construídas na serra, pela forma e posição que a cada qual parecerão mais cômodas". Com efeito, a capela — talvez a primeira construção do gênero — polo de atração para o desenvolvimento do núcleo urbano, situava-se em local alto, relativamente distante do rio, aonde se garimpava e deveriam se dar as maiores desordens. Nas suas proximidades, em local mais elevado ainda, a tradição oral conserva a lembrança das casas mais antigas, hoje praticamente desaparecidas, nos logradouros denominados praça do Belém, rua Bela Vista, praça de S. Benedito, rua Riachuelo, e suas imediações — rua Ciríaco Preto, antiga Alto das Estrelas; rua Tiradentes; rua da

Palha; rua Santa Ana — justamente em ruas "calçadas com a própria pedra da rocha sobre que foram abertas".

Se, finalmente, levarmos em conta que o local denominado Serrano, afastado do centro da cidade, deve seu nome ao fato de nele se instalarem, preferencialmente, os garimpeiros vindos de Diamantina — que eram os de maior qualificação profissional — os quais levavam este apelido em virtude de pertencer o Tejuco à Comarca do Serro, em Minas Gerais (8), fácil nos é compreender que a cidade, nascendo da serra, em cota mais elevada, veio descendo rumo às atuais praças Horácio de Matos e Aureliano Sá, antiga praça dos Nagôs, desenvolvendo-se mais para o lado da Igreja do Rosário, para o que deve ter contribuído a topografia. Entretanto, isto não impediu que do outro lado do rio, quase em frente à praça Aureliano Sá, hoje de dimensões reduzidas, em virtude da construção do mercado — de data recente, uma vez que, iniciado por volta de 1900 e até 1944 sem telhado — se tivesse construído outra capela sob a invocação de N. S. dos Passos, cuja tradição oral e características arquitetônicas dizem ser mais antiga que a de N. S. do Rosário, a qual, por sua vez, deve ter se constituído em polo de atração para a formação de novos arruamentos, ainda que as edificações do bairro de S. Félix sejam, no geral, mais modestas que as do outro lado do rio. Ocorre observar-se, ainda, que a exploração diamantífera deve ter se originado, simultaneamente, em dois pontos: no Serrano e nas imediações da Capela de N. S. dos Passos (9).

A casa natal de Urbano Duarte — nascido em 1855 — localizada na Av. 7 de Setembro, antiga rua Direita, parece mostrar claramente a tendência do crescimento da cidade na direção do rio, podendo-se, talvez, considerar este logradouro como eixo de onde partiram os demais arruamentos, uma vez que, por volta de 1875, segundo elementos esparsos colhidos em escrituras, já existiria a maioria se não a totalidade dos sobradões, que compõem a praça Horácio de Matos, antiga do Mercado, o centro mais importante da cidade atual. As características arquitetônicas, dos sobrados antigos desta praça, mostram construções que devem ter sido levantadas por volta de 1860 a 1870. Foi no local onde

hoje se ergue a agência dos Correios e Telégrafos, que outrora existiu o "grande e velho sobrado, na praça, que serve de casa da Câmara", e que faz esquina com a Av. 7 de Setembro. Deste logradouro, na esquina com a praça Otaviano Alves, nasce a atual rua Urbano Duarte, outrora da Boa Vista, que conserva certo número de prédios com sua feição mais antiga, alguns com características de certa vetustez, notadas, sobretudo, nas proporções dos vãos, nas vergas retas ou ligeiramente arqueadas de suas casas térreas, cujo número é preponderante. Em alguns casos, isto também se observa na rua Miguel Calmon, antiga rua da Baderna, cujo nome primitivo sugere fase de insegurança, e que leva à atual igreja matriz, sob a invocação de N. S. do Rosário.

Pela mão esquerda de quem desce a avenida 7 de Setembro, rumo à praça Horácio de Matos, apenas a rua dos Mineiros, Ladeirão, Silva Jardim e trechos da Voluntários da Pátria conservam certo número de casas antigas. Quanto à Avenida Rui Barbosa, atualmente a mais larga da cidade, resultou da demolição de um quarteirão, e suas edificações, no geral, são modernas; a arborização relativamente densa, diminui o efeito da comparação de casas mais antigas com edificações recentes, algumas de mau gosto. E quase íamos nos esquecendo: segundo informação de Fernando Sales "o sobrado de janelas de ogiva, situado à Avenida Rui Barbosa, onde existe uma placa, em mármore, com a indicação de **Farmácia de Aristides Ferraz Moreira,** já existia em 1857"; entretanto, parece-nos que o sobrado em questão resultou de acréscimo de pavimento, em casa térrea, haja visto a diversidade na forma das vergas dos vãos desses andares: levemente arqueadas no térreo, e arco apontado no pavimento superior.

Para finalizar estas breves notas: a análise da trama urbana mostra crescimento espontâneo, comandado pelos acidentes topográficos, ainda que com relativa uniformidade no traçado dos arruamentos. Becos estreitos, por vezes, interligam ruas de maior expressão e, em certos casos, levam a logradouros sem saída: pequenos largos. E é nessa espécie de herança colonial, sentida não só nos arruamentos, como nas edificações, mesmo nos logradouros de menor expressão e de arquitetura mais simples, como se observa nas ruas Afrânio Peixoto, São Pedro e no beco que as interligam, que reside o encanto maior da cidade.

3.3 — MÃO DE OBRA E TÉCNICA CONSTRUTIVA

Para a região, certamente, convergiram hábeis artífices, quer artesãos livres, quer escravos pertencentes a eles, ou a homens de outros misteres.

O grande afluxo de pessoas, com experiência tanto nas diferentes técnicas construtivas, como nas peculiaridades do seu emprego em diversas áreas do país, aliado ao material construtivo que encontraram, deve ter facilitado, de muito, a construção da cidade, de que é prova o grande número de edificações levantadas, em curto espaço de tempo, muitas delas de grande porte.

Se a arquitetura religiosa, tal como hoje se apresenta, é de importância secundária, em virtude de certos fatores de que falaremos adiante, a arquitetura civil residencial, mesmo conservando a tradição de austeridade, mostra requintes na modinatura de certos detalhes, que atestam grau elevado de habilidade. Isto se nota, tanto nos sobradões quanto em algumas edificações térreas de pequeno porte, como, por exemplo, na casa conhecida como de Antônio Barracão, localizada na parte antiga da cidade, n.º 631, da rua Ciríaco Preto. Nesta residência térrea, de porta e duas janelas, os peitorís de madeira são caprichosamente modelados, como em vários sobradões. O mesmo se pode dizer dos caixilhos de guilhotina trabalhados, como se vê no sobrado da Avenida Rui Barbosa. O mesmo cuidado se nota em diversas beiradas, tanto nas de cimalha de madeira quanto nas de massa, a par das cercaduras de massa de muitos vãos; isto, para não falarmos nos trabalhos mais recentes, como os das frontarias da casa onde hoje está localizada a Prefeitura Municipal, antiga residência da família Cesar Sá, que deve datar dos princípios deste século. Na casa de esquina da praça Aureliano Sá, com a rua Almirante Barroso, que ainda é conhecida por rua das Pedras, chegou-se, mesmo, a resolver o cunhal, atarracado e forte, encimado por beirada de madeira repousada em capitel do mesmo material, do que resultou solução um pouco canhestra, mas de certo sabor.

Aonde, talvez, se possa notar mais a habilidade dos artesãos é nos trabalhos de metal. Os antigos lampiões de rua, nada ficam a dever aos seus congêneres das cidades maiores do país. A solução dada aos condutores e bicas, que dão vazão às calhas que recebem as águas dos

telhados, é deveras interessante. Na sua maior parte, os condutores fogem da beirada em formas delicadas, para depois se unirem ao paramento das paredes e, na parte inferior, se projetarem além da parede. A terminação desses elementos se faz por formas caprichosas, algumas semelhantes a remanescentes que vimos em Rio de Contas, mas só em Lençóis conhecemos solução inusitada para este elemento. Trata-se de terminação em forma de cabeça de animal, com a boca aberta, o focinho e os olhos bem modelados, com os dentes e a língua aparecendo, tudo feito de folha de flandres.

Com relação aos sistemas construtivos empregados na antiga Comercial Vila dos Lençóis, tanto encontramos as paredes portantes de alvenaria de pedra ou de adobe, como as estruturas autônomas, de madeira. Nestas últimas, por vezes, o enchimento é de adobe, como é o caso do prédio da Sociedade União dos Mineiros, que está sendo restaurada pela Prefeitura Municipal. Quando se emprega o adobe, quer em paredes portantes, quer em muros, ou como enchimento, no geral, ele é embrechado. Em alguns sobradões reforçam-se as paredes, com pilastras que sustentam o madeiramento pesado do telhado, como se vê na edificação situada na Praça Aurealiano Sá. Também encontramos grandes extensões de muros em alvenaria de pedra seca.

Os telhados das casas antigas, nada apresentam de especial com relação a outras regiões do país e, praticamente, poderíamos repetir o que dissemos a respeito, quando tratamos de Rio de Contas. Devemos, apenas, ressalvar que Lençóis possui número bem maior de casas desfiguradas que aquela cidade, daí o maior número de platibandas mal agenciadas. Além disso, também possui número significativo de edificações da época, em que o emprego desses elementos era usual e neste caso, no geral, as platibandas estão bem compostas.

Quanto às beiradas, delas já se falou anteriormente, cabendo-nos apenas fazer referência ao fato de que, não só existem cimalhas: nas construções antigas aparecem também as cachorradas e as esbeiras, estas em menor número de casos.

Quanto aos vãos, tanto os das portas quanto os das janelas, são acentuadamente verticais, e o jogo de cheios e vazios das fachadas denota predominância dos últimos elementos. Há casos, mesmo, em que o pano de parede se reduz tão somente às ombreiras dos vãos, ou a quase

isto. Na maioria das casas térreas, as vergas são retas ou arqueadas, havendo exemplares, em menor número de vergas, com volta redonda ou em arco apontado. Mas esta última forma de verga aparece, sobretudo, nos sobradões, sendo que em alguns casos nota-se certa indecisão entre a adoção da verga de volta redonda e a de arco apontado, como ocorre no sobrado antigo da esquina das praças Aureliano Sá e Horácio da Matos; em outros casos, a verga perde sua curvatura e se transforma em padieira reta formando triângulo, como se dá com o sobrado da Sociedade União dos Mineiros. Das cidades antigas que conhecemos, pelo que nos lembramos, Lençóis é a que possui maior percentagem de vãos com essas características, o que lhe confere posição singular, demonstrando "atualidade" com os modismos da época. Se assim opinamos, é pelo fato desse elemento característico do gosto neogótico, colocado na ordem do dia pelo romantismo, apesar de introduzido no Rio de Janeiro, na época de D. João VI, foi então considerado de mau gosto, tanto assim que, em 1821, foram demolidos os arcos ogivais executados na Quinta da Boa Vista. Só na segunda metade do século é que a inovação, trazida ao Brasil pelo arquiteto João Johnston, possou a ser aceita e se difundiu (10). Em Lençóis, o intercâmbio mantido diretamente com a Europa, pelos comerciantes mais abastados, deve ter contribuído para a adoção deste partido arquitetônico. O fechamento dos vãos de portas se faz geralmente por folhas maciças, de madeira e de calha. Da mesma forma, se procede quanto aos vãos de janelas, sendo que muitas delas apresentam caixilhos de guilhotina, na sua maior parte formando desenhos com certa graça; em alguns poucos exemplares de casas antigas, se nota a vedação das janelas por venezianas, sendo estas últimas elementos de data recente.

3.4 — ARQUITETURA CIVIL E RELIGIOSA

Como é natural, as notícias sobre as primeiras habitações do garimpo, quando recém descoberto são imprecisas. Corre, mesmo, a versão de que fossem "barracas de pano branco, a moda de lençóis, originando-se daí o nome de garimpo dos lençóis"; segundo outros, o nome da cidade estaria ligado à visão da "cachoeira onde as águas corriam impetuosamente, levantando alvas espumas, apresentando um

aspecto lindo aos olhos dos dois homens de trabalho, os quais disseram parecer a corrida das águas vários **lençoes** estendidos sobre as pedras" (11). O que nos parece mais lógico é terem sido aproveitadas, as cavernas tão abundantes na região, depois de devidamente protegidas por alvenaria de pedra seca; deixando-se livre apenas o espaço necessário para a entrada, até hoje, essas **locas** ou **tocas,** como são chamadas, servem de abrigo, e algumas são de tais dimensões que comportam famílias numerosas. Além desse tipo de habitação transitória, semelhante à de um troglodita, os demais tipos devem ter sido os comuns a todas as regiões do país, em idêntica fase de povoamento: nos trechos de pedra em abundância e de fácil trabalho, paredes de alvenaria de pedra seca, cobertas por palhas de pindoba; ranchos com estrutura leve de madeira, recoberta de palha; pau a pique; etc. (12).

Para as casas definitivas, de forma esquemática, podemos dividi-las em dois grupos: casas exclusivamente de moradia e casas mistas de morada e negócio.

A maioria das casas antigas exclusivamente de morada é térrea, de pequenas dimensões, abrigando famílias de menor posse. Localizam-se, preferencialmente, em ruas de importância secundária, como a do Ciríaco Preto, a da Palha, e a de S. Benedito (antiga dos Pretos), e seu número é reduzido, face ao total das edificações. A planta dessas casas é semelhante à de suas congêneres do país, sendo geminadas e construídas no alinhamento. Excepcionalmente, notam-se casas de morada térreas de maiores dimensões, algumas poucas no centro de quintais, e, no geral, são de data mais recente — fins do séc. XIX, ou princípios do séc. XX.

Quanto às casas mistas de moradia e negócio, cujo número é preponderante na cidade, podem ser térreas, ou de dois pavimentos, destas algumas com sótão. Mesmo as casas térreas de negócio, se algumas são relativamente grandes, a sua maioria é de dimensões reduzidas. As edificações volumosas são os sobradões, com casas de negócio no térreo e morada em cima, localizando-se, sobretudo, na praça Horácio de Matos e imediações. Mas, em quase todas as ruas encontram-se casas assobradadas, sobretudo naquelas transversais à Av. 7 de Setembro. Como para as casas térreas de morada, esses sobrados têem, geralmente, plantas semelhantes às suas congêneres no resto do país, des-

tacando-se por seu volume o sobradão antigo, situado na praça Aureliano Sá, esquina com a praça Horácio de Matos.

Com relação à arquitetura religiosa, para onde convergiam os maiores esforços de embelezamento, muito pouco temos a dizer. A primitiva Capela de N. S. da Conceição, a julgar pelos seus pertences, deve ter sido construção de proporções modestas; obras de escavação, no local onde se ergueu, poderão fornecer subsídios para a compreensão de sua planta.

A Igreja de N. S. dos Passos, localizada em terrapleno, tem a planta em forma de um retângulo, e o prebistério é separado da nave por arco cruzeiro, sendo a capela-mor da mesma largura que a nave. Não possui torre sineira e os sinos se localizam na empena, do lado do Evangelho. O que causa espécie nesta igreja são suas proporções avantajadas, dando-nos a impressão de que o arco cruzeiro é arranjo provisório. A frontaria é simples e bem proporcionada, com cunhais e pináculos marcando a composição, devendo observar-se certa discrepância entre o tratamento dado ao frontão e a forma das vergas, em arco apontado.

Quanto à Igreja de N. S. do Rosário, atual matriz, menos ainda há que dizer. Internamente, foi inteiramente desfigurada na década de 50, por padres holandeses, restando o oratório guardado na Biblioteca Urbano Duarte, e a lembrança, por parte de moradores mais antigos, de ter possuído obras de talha de certa importância; segundo informações de moradores, o piso novo foi assentado diretamente sobre a pavimentação antiga, o que deverá ser verificado em obras futuras. Sua frontaria é de proporções agradáveis, notando-se certo requinte na forma das vergas das portas e janelas.

3.5 — INFRA-ESTRUTURA URBANA

A cidade possui água encanada e filtrada, mas há necessidade de limpeza nos filtros; os serviços estão afetos à C.O.S.E.B. Possui, tam-

bém, esgoto sanitário antigo, lançando as águas servidas diretamente no rio, sem tratamento; é provável que exista canalização de pedra para este esgoto.

A luz elétrica de Lençóis é fraca, mas já existe nova Usina hidro-elétrica montada, faltando apenas rede capaz de distribuir a energia gerada. É problema que, segundo informação de autoridades locais, está prestes a ser resolvido; nessa ocasião, para a iluminação dos logradouros mais importantes, pensa-se no aproveitamento de antigos lampiões, empregando-se fiação subterrânea.

O único estabelecimento bancário é a agência do Banco do Brasil, instalada em prédio moderno; o Banco possui terreno cercado por tapume, resultante da demolição de prédios antigos, na praça Horácio de Matos, esquina com a Av. Rui Barbosa.

A agência dos Correios e Telégrafos da cidade está instalada em prédio de construção recente, volumoso e de má arquitetura, que substituiu o antigo sobradão que servia de sede para a Prefeitura Municipal; este sobradão foi demolido para ser feita a nova construção, aparecendo ainda vestígios da antiga fábrica, ao nível do passeio. É através da agência da cidade de Cachoeira, que se faz a comunicação telegráfica.

A cidade possui telefone que faz ligação apenas com a cidade de Andaraí, e é servida por duas linhas de ônibus: a Feirense, que faz a ligação entre Salvador e Brasília, e a Entram, que faz a ligação entre Salvador e Botirama.

A antiga Vila é, relativamente, bem servida de rede escolar. Possui duas escolas primárias estaduais; um ginásio fundado em 1950, com escola normal e grupo escolar anexo, mantido pela Prefeitura e Governo do Estado, em Convênio.

Infelizmente, a parte de assistência médico-dentária da cidade não era suficiente, pois apenas um médico vinha de Palmeiras, uma vez por semana. Já hoje, o Ministério do Trabalho e Previdência Social, em Convênio com o Estado, está prestando certa assistência médico-dentária. Com a formação de uma parteira, que está fazendo curso em Salvador, o Posto de Puericultura, que segundo nos informaram está bem aparelhado, contará, permanentemente, com pessoa capaz.

3.6 — PROPOSIÇÕES INICIAIS PARA A PRESERVAÇÃO DA CIDADE

A documentação fotográfica, anexa, fala melhor sobre o aspecto atual da cidade do que o resumido texto. Tanto a documentação aludida, quanto o texto visaram, justamente, fornecer subsídios para a apreciação da antiga Vila Comercial de Lençóis, por vezes enfatizando os aspectos negativos, no que diz respeito ao tombamento a que se destina o estudo, conforme se constata pelas fotografias. Se assim procedemos foi em virtude do assunto ser apreciado, em última instância, por técnicos que não visitaram Lençóis. Com base nesses elementos, e, sobretudo, no conhecimento da cidade, fazemos as seguintes proposições:

1.º — seja ouvido técnico ligado ao I.B.D.F., com vista ao tombamento dos elementos naturais, relativos à preservação da paisagem que envolve a cidade.

2.º — seja feito o tombamento da Casa da Lapidação, com seus pertences, por julgarmos monumento a ser preservado, menos pelo aspecto arquitetônico, que é o antigo, e mais por conservar ainda o ferramental de início, talvez testemunha única, no gênero, em todo o país. Para sua preservação e volta à feição de origem há que, somente, substituir-se a atual tubulação de fibrocimento, que conduz a água que aciona a roda d'água, pela canalização antiga de madeira, o que é de execução fácil. No mais, há necessidade de pequenos reparos na edificação, sobretudo nos vãos e seus fechamentos, a par do agenciamento capaz de diminuir o inconveniente apresentado pelos filtros de tratamento d'água da cidade, localizados próximo à Casa da Lapidação.

3.º — seja feito o tombamento do conjunto arquitetônico da Praça Horácio de Matos e dos Becos que lhe dão acesso, em virtude da qualidade e do número de edificações. É bem verdade que há casas desfiguradas, mas, se excetuarmos o sobrado novo, que faz esquina com a praça Aureliano Sá, facilmente se poderá fazer voltar à feição mais antiga as edificações descaracterizadas. Quanto a esse sobrado, que substituiu casa térrea,

há que cogitar-se em lhe dar outro tratamento, de forma a integrá-lo no conjunto.

4.º — seja feito o tombamento das edificações situadas na Av. Rui Barbosa, lado cujos fundos dá para o rio, até o chalé recuado do alinhamento. Embora algumas casas sejam de data recente, ou reformadas a pouco, compõem o conjunto, até mesmo pelo contraste que assinala épocas de construção.

5.º — seja feito o tombamento do sobrado de n.º 27 da Av. Rui Barbosa, com 5 portas no térreo e mesmo número de janelas de peito no pavimento superior; é construção extremamente graciosa, com caixilhos de guilhotina finamente trabalhados.

6.º — seja tombada a casa natural de Urbano Duarte, tendo em vista a importância deste vulto, fundador da Academia Brasileira de Letras. Esta edificação, situada na Av. 7 de Setembro, guarda muitos dos seus elementos de origem, não nos parecendo difícil o agenciamento de sua fachada e do seu interior.

7.º — seja tombada a edificação que abriga a Sociedade União dos Mineiros, localizada na Av. 7 de Setembro, por suas qualidades arquitetônicas.

8.º — seja tombada a antiga casa de residência da família Cesar Sá, atual sede da Prefeitura Municipal de Lençóis, na Praça Otaviano Alves, por ser exemplar significativo de uma época, ainda que de construção relativamente recente. É nosso pensamento que, se não se preservarem certas edificações desta época, no futuro, delas só se terá notícia através de fotografias. Vale observar-se o desaparecimento de grande número de edificações de certa importância, datando de fins do século passado e princípio do atual, por falta de proteção legal, de que é exemplo o ocorrido não só em Salvador como na cidade de S. Paulo.

9.º — seja tombada a casa de residência situada na rua Abelardo Andréa, esquina com o fim da rua Urbano Duarte, por suas características arquitetônicas.

10.º — seja feito o tombamento do conjunto arquitetônico da Praça Aureliano Sá em virtude, sobretudo, da qualidade do sobradão que faz esquina com a praça Horácio de Matos. Uma vez que,

aceito o que se pleiteou no item 3.º, o sobrado novo desta praça deverá sofrer obras de agenciamento; há que cogitar-se, tão somente, da recomposição das outras edificações térreas. Quanto ao Mercado, obra recente, com ligeiras modificações nas vedações dos vãos e na cobertura poderá ser recomposto e ter-se-á desta forma uma Praça de aspecto extremamente agradável.

Embora não tivéssemos proposto o tombamento integral da cidade, o que talvez fosse a melhor solução, nem por isso julgamos que o Poder Público deve exercer ação protetora apenas nos casos tratados nos itens acima. Dada a importância do conjunto sugerimos seja estendido o tombamento aos seguintes logradouros: Ladeirão; Av. 7 de Setembro; Rua dos Mineiros; Rua Voluntários da Pátria; Rua Silva Jardim; Praça Siqueira Campos; Rua Tiradentes; Rua Santa Ana; Rua Riachuelo; Rua Urbano Duarte e becos que lhe dão acesso; Rua Miguel Calmon; Rua Afrânio Peixoto; Rua dos Patriotas; Praça do Rosário; Rua Armando Pereira; Rua S. Pedro; Rua Almirante Barroso; Rua Cel. José Florêncio e imediações da Igreja de N. S. dos Passos, e da casa que serviu de Quartel General para as tropas de Horácio de Matos. A área abrangida por esses logradouros, poderá ser considerada de simples preservação.

Apesar da forma breve com que foram tratados alguns assuntos e de certas opiniões pessoais, esperamos ter alcançado o objetivo do trabalho: fornecer subsídios para o estudo do tombamento da cidade de Lençóis. Cabe aos mais doutos ajuizar do acerto com que foram tratadas as questões.

BIBLIOGRAFIA

(1) Theodoro Sampaio, **op.** cit., p. 213.
(2) **Enciclopédia dos Municipios Brasileiros,** Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, Rio de Janeiro, 1958, V. XX, Verbete Lençóis, p. 390 **et seqs.**
(3) **in** Accioli, I. — Amaral, B., **op.** cit., p. 236. Sobre o assunto, ver nesta mesma obra, o Relatório apresentado pelo Dr. Orville Derby ao Dr. Miguel Calmon Du Pin e Almeida, Secretário de Agricultura do Estado da Bahia, pgs. 224-229; exposição de O. Leonardos, do Departamento de Produção Mineral do Ministério da Agricultura, na parte referente à Geologia da Chapa Diamantina, pgs. 234-238; SALES, Herberto, **Garimpos da Bahia,** Documentário da Vida Rural, n.º 8, Brasil, Rio de Janeiro, Ministério da Agricultura, Serviço de Informação Agrícola, 1955, Cap. II — Solo e sub-solo, pgs. 5-10.

(4) Estes dados, obtidos na **Enciclopédia dos Municípios Brasileiros**, p. 390, dizem respeito ao ano de 1956; entretanto, desta data para cá, não houve mudança acentuada do clima no geral.
(5) Durval Vieira de Aguiar, **op.** cit., pgs. 133-134.
(6) **Pequeno Album de Lençóis**, p. 15.
(7) Veja-se em Herberto Sales, **op.** cit., o cap. VI, Meias — Praças e Fornecedores, pgs. 33-43.
(8) **Pequeno Album de Lençóis**, pgs. 15 e 16.
(9) Ver Gonçalo de A. Pereira, **op.** cit., pgs. 42 e 43.
(10) Ver BARATA, Mário, **A Arquitetura Brasileira dos séculos XIX e XX**, Separata de "Aspectos da Formação e Evolução do Brasil", estudos publicados em 1952, no "Jornal do Comércio", no seu 125.º aniversário, pgs. 6 e 7.
(11) Athaíde, **op.** cit., pgs. 42 e 41.
(12) Veja-se Herberto Sales, **op.** cit., pgs. 39 e 41.

Rua Abelardo Andrea, esquina com o fim da rua Urbano Duarte (Boa Vista) — Lençóis — Bahia



Rua dos Patriotas, esquina com Afrânio Peixoto — Detalhe — Lençóis — Bahia



Praça do Rosário, vendo-se a Casa de Cultura Afrânio Peixoto e a igreja Matriz — Lençóis — Bahia

Av. Rui Barbosa — Lençóis — Bahia



Av. Rui Barbosa, sobrado antigo — Lençóis — Bahia



Av. 7 de Setembro: Casa natal de Urbano Duarte, atual sede da Biblioteca Urbano Duarte — Lençóis — Bahia

Av. 7 de Setembro: antiga residência de Cesar Sá, atual sede da Prefeitura Municipal — Lençóis — Bahia





Praça Otaviano Alves, vendo-se a antiga casa de residência da familia Cesar Sá, atual Prefeitura Municipal — Lençóis — Bahia

Ponte sobre o rio Lençóis — Lençóis — Bahia



Ponte sobre o rio Lençóis — Lençóis — Bahia

Praça Horácio de Matos — Lençóis — Bahia



Praça Horácio de Matos
— Lençóis — Bahia



Rua dos Mineiros — Lençóis — Bahia



Praça Aureliano Sá, esquina com a praça Horácio de Matos — Lençóis — Bahia



Rua Tiradentes — Lençóis — Bahia



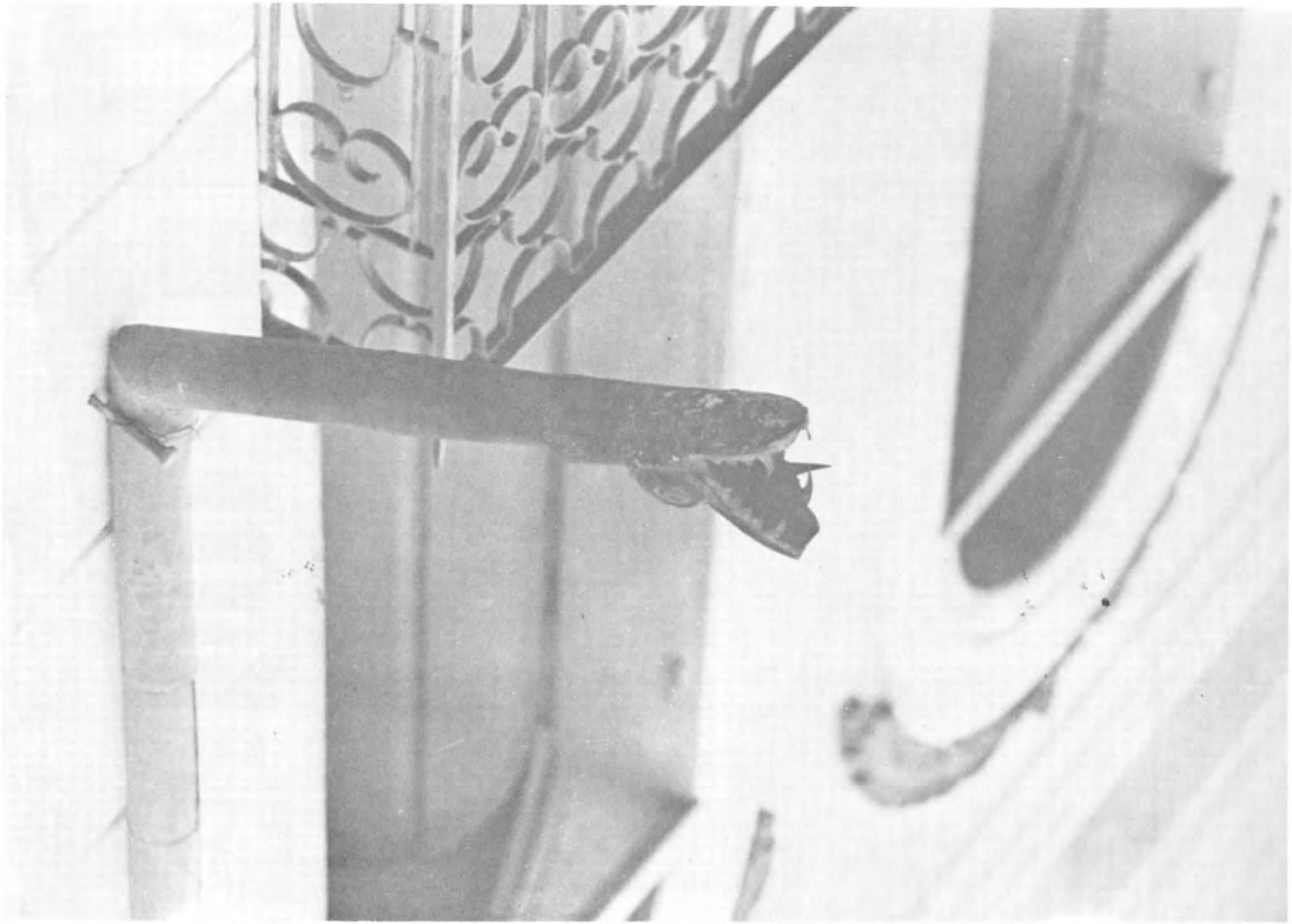
Rua Silva Jardim: prédio do antigo Quartel, segundo informação de Heraldo Barbosa Filho — Lençóis — Bahia



Beco que chega à rua Urbano Duarte — Lençóis — Bahia

Rua Urbano Duarte (Boa Vista) — Lençóis — Bahia

Rua Urbano Duarte (Boa Vista) — Lençóis — Bahia



Bica em forma de cabeça de animal colocada em condutor de águas pluviais — Lençóis — Bahia

Casa da Lapidação, vendo-se em primeiro plano a roda d'água que movimenta a maquinaria — Lençóis — Bahia

Casa da Lapidação — vista da maquinaria — Lençóis — Bahia



Rua Voluntários da Pátria — Lençóis — Bahia

POSSÍVEIS MANIFESTAÇÕES DA CULTURA PAYAGUÁ EM TERRITÓRIO BRASILEIRO

Ariete Alice Schmitt (*)
Igor Chmyz (**)

INTRODUÇAO

Tendo em vista as recentes pesquisas arqueológicas, em vários pontos do território brasileiro, com o objetivo especial de esclarecer a origem, rotas de migrações e contatos da cultura Tupi-Guarani, julgamos interessante divulgar, com mais detalhes, alguns indícios encontrados no vale do rio Paraná. Acreditamos que estas informações poderão contribuir, futuramente, para uma melhor compreensão dos possíveis contatos havidos entre a cultura Tupi-guarani e a cultura Payaguá.

Os trabalhos, correspondentes ao quarto ano do Programa Nacional de Pesquisas Arqueológicas, no Paraná, abrangeram trechos do médio e baixo rio Iguaçu. Estes trabalhos foram desenvolvidos em fins de 1968 e princípios de 1969. No segundo trecho, já na calha do rio Paraná, surgiram as novas evidências cerâmicas que serão abordadas no presente opúsculo.

Um resumo sobre as manifestações culturais da área focalizada, está sendo editado pelo Museu Paraense Emílio Goeldi, na sua série de Publicações Avulsas: "Pesquisas arqueológicas no médio e baixo rio Iguaçu".

(*) Do Centro de Ensino e Pesquisas Arqueológicas, da Universidade Federal do Paraná.
(**) Bolsista do Conselho Nacional de Pesquisas.

DADOS GEOGRAFICOS

As evidências arqueológicas foram localizadas no extremo sudoeste do estado do Paraná, numa altitude de 162 ms.a.n.m. Jaziam em ilhas e terrenos de formação aluvional recente (fig. 1).

A vegetação existente era a resultante da desmatação da flora plúvio-tropical: cerradas capoeiras e algumas árvores de porte. Este tipo de vegetação, extremamente denso, dificultou o bom andamento das pesquisas arqueológicas.

Para a região de Foz do Iguaçu, não existem, ainda, dados completos sobre as temperaturas máximas e mínimas. Entretanto, nos meses quentes (setembro a fevereiro) observa-se uma temperatura média de 22,7ºC. Nos meses frios, a média é de 18,7ºC, com incidência de geadas. As precipitações atingem 1,712mm, anualmente, sendo pouco mais acentuadas no semestre de verão (Maack, 1968: 129).

O povoamento da região por elementos europeus é relativamente recente, datando de fins do século passado. Entretanto, desde o século XVI várias expedições exploradoras percorreram a região. Dessas penetrações resultaram muitas informações sobre os povos indígenas encontrados. Exploradores mais recentes, de fins do século passado e princípios do atual, e que ainda encontraram a região dominada pela densa vegetação plúvio-tropical, referem-se a remanescentes de indígenas, principalmente os pertencentes ao grupo lingüístico Tupi-Guarani (Baldus, 1936: 753; Schmidl, 1954: 94; Westphalen, 1958: 46; Maack, 1959: 6; Chmyz; 1963: 102).

Juntamente com os mais recentes informes etnológicos, surgem os dados arqueológicos com as viagens de Ambrosetti, na última década do século passado. Os vestígios, principalmente cerâmicos, apontam para uma ocupação mais antiga de indígenas pertencentes ao mesmo grupo lingüístico Tupi-guarani (Ambrosetti, 1895: 520).

DADOS ARQUEOLÓGICOS

Na região do baixo rio Iguaçu foram encontrados, nas proximidades dos sítios da fase Icaraíma, vestígios de outros povos, como os representados pelas fases Pirajui, Ibirajé e Sarandi. A primeira fase é carac-

terizada pelas evidências líticas. Os raspadores plano-convexos, circulares, terminais e com escotaduras, talhadores, picões e facas, lascados em arenito-fritado, meláfrio e diabásio, apontam para a mesma tradição cultural das fases Ivai e Timburi, localizadas, respectivamente, nos vales dos rios Ivai e Paranapanema (Chmyz, 1969b: 98; 1967: 62). Apresentam certas correlações, também, com os níveis pré-cerâmicos do sítio de José Vieira, situado na mesma área da fase Ivai (Laming & Emperaire, 1959: 81).

As fases cerâmicas Ibirajé e Sarandi pertencem à tradição Tupiguarani. Segundo os tipos decorativos diagnósticos da primeira fase, poderíamos considerá-la como de transição entre as subtradições Pintada e Corrugada. A fase Ibirajé poderia ser correlacionada com as fases Guajuvira e Imbituva, localizadas no alto rio Iguaçu, e com a fase Tamboara, no médio rio Ivai (Chmyz, 1968: 178, 1969a: 110).

A fase Sarandi pertence a subtradição Escovada e apresenta correlações com as fases Calores e Tibagi, pesquisadas, respectivamente, nos vales dos rios Ivai e Tibagi.

Os sítios arqueológicos pertencentes à fase Icaraíma eram pouco extensos e de pequena profundidade. Tanto os encontrados em ilhas, uma delas conhecida como Ilha de Acarai, como o localizado na margem brasileira do rio Paraná, ocupavam áreas medindo cerca de 20 x 15 m. Os restos arqueológicos espalhavam-se pela superfície. Raros cacos foram encontrados até 15 cms. de profundidade.

Não havia diferença de coloração do terreno ocupado pelas evidências arqueológicas em relação à periferia. O solo era composto por areia de cor amarelo-acinzentada. Nas ilhas havia uma incidência maior de seixos rolados, misturados com a areia.

Ainda nas ilhas, constatamos que uma porção dos sítios (PR Fl 7 e PR Fl 20) ficava exposta à ação das águas do rio Paraná, por ocasião das cheias. Segundo as informações dos moradores ribeirinhos, as cheias mais pronunciadas chegavam a cobrir totalmente os sítios arqueológicos. Muitos cacos estavam com as superfícies erodidas e polidas pela ação das águas.

O sítio prospeccionado em solo paranaense (PR Fl 3), ocupava a parte mais elevada de um espigão entre o rio Paraná e o riacho Cha-

peleira, cerca de 35 ms. acima do nivel do primeiro rio (fig. 1). Raros e diminutos fragmentos de carvão vegetal ocorreram neste sítio.

Devido a impossibilidade de se realizarem cortes estratigráficos nos sítios, procedemos a uma coleta superficial de seus traços culturais. A estratigrafia dos sítios localizados nas ilhas havia sido destruída pelas águas, e, a do sítio encontrado em solo firme, pelos recentes trabalhos agrícolas. Da coleta praticada nos três sítios resultaram cerca de 400 cacos de cerâmica e apenas 10 peças líticas.

AS EVIDENCIAS CERAMICAS

A primeira vista, o material cerâmico coletado parecia-se muito com outras evidências arqueológicas encontradas na área e pertencentes a tradição tupi-guarani. Em laboratório foi efetuada a clasificação da cerâmica, segundo as técnicas decorativas. Constatamos o emprego de apenas uma variedade de antiplásticos, em todos os tipos cerâmicos. A classificação revelou a seguinte tipologia: Icaraíma Simples, Icaraíma Vermelho, Icaraíma Pintado, Icaraíma Corrugado Ungulado, Icaraíma Corrugado Leve, Icaraíma Corrugado Complicado, Icaraíma Corrugado Espatulado, Icaraíma Corrugado Escovado, Icaraíma Escovado e Icaraíma Inciso (ver Quadro I).

Houve certo problema na classificação da cerâmica, em virtude do mau estado de conservação de algumas espécimes. Das amostras coletadas nas ilhas, muitos cacos estavam fortemente erodidos pelo contato periódico das águas. Nestes casos, os antiplásticos afloravam à superfície como pequenos nódulos e a decoração apresentava-se extremamente afetada.

Embora com as amostras do sítio PR FI 3 não houvesse o problema da erosão fluvial, a incidência dos raios solares acarretava irreparáveis prejuízos aos cacos espalhados pela superfície. As faces dos cacos apresentavam-se trincadas e em processo de desagregação.

Não encontramos peças cerâmicas completas. As reconstituções que apresentamos na figura 2, foram realizadas principalmente através das bordas e com o apoio de cacos correspondentes às porções do bojo e da base das peças.

FORMAS DE RECIPIENTES

1. **CÔNICA, DE BOCA AMPLIADA** (Fig. 2, 1)
Borda: inclinada externa e quase vertical. Os diâmetros na borda variam, entre 28 a 34 cm.
Lábio: arredondado e apontado.
Base: cônica.

2. **MEIA ESFERA, COM BORDA EXTROVERTIDA** (Figs. 2, 2)
Borda: inclinada externa e direita. Os diâmetros na borda variam, entre 16 a 28 cm.
Lábio: arredondado, plano e apontado.
Base: arredondada.

3. **MEIA ESFERA, COM PESCOÇO INCLINADO EXTERNAMENTE** (Figs. 2, 3)
Borda: expandida e extrovertida. Os diâmetros na borda variam, entre 20 e 26 cms.
Lábio: arredondado e plano.
Base: arredondada.

4. **GLOBULAR, COM PESCOÇO VERTICAL** (Figs. 2, 4)
Borda: vertical e inclinada externa. Os diâmetros na borda variam, entre 20 a 28 cms.
Lábio: arredondado.
Base: arredondada.

5. **GLOBULAR, COM BORDA EXTROVERTIDA** (Figs. 2, 5)
Borda: extrovertida. Os diâmetros na borda variam, entre 14 a 28 cms.
Lábio: arredondado e apontado.
Base: arredondada.

6. **GLOBULAR, COM BORDA INTROVERTIDA** (Figs. 2, 6)
Borda: inclinada interna. Os diâmetros na borda variam, entre 20 a 26 cms.
Lábio: arredondado.
Base: arredondada.

7. **GLOBULAR CONSTRICTO** (Figs. 2, 7)
Borda: extrovertida. Os diâmetros na borda variam, entre 20 a 24 cms.
Lábio: arredondado e apontado.
Base: arredondada.

8. **OVÓIDE, COM BORDA EXTROVERTIDA** (Figs. 2, 8)
Borda: direta, vertical e extrovertida. Os diâmetros na borda variam, entre 22 a 26 cms.
Lábio: arredondado, plano e apontado.
Base: arredondada e cônica.

9. **GLOBULAR, COM PESCOÇO DIRETO** (Figs. 2, 9)
Borda: extrovertida e direta. Os diâmetros na borda variam, entre 16 e 24 cms.
Lábio: arredondado e plano.
Base: arredondada.

DESCRIÇÃO DOS TIPOS CERÂMICOS

ICARAÍMA SIMPLES

Número de cacos analisados: 95 (23,80%)

PASTA:

Método de manufatura: acordelado.

Antiplásticos: muita areia, até 1 mm; grande quantidade de hematita, até 4 mm, predominando entre 1 e 1,5 mm. Ocorrem, também, cerâmica moída, cristal de rocha e quartzo leitoso até 4 mms.

Com menos freqüência, aparecem partículas de areia e de carvão vegetal.

Textura: não há boa distribuição dos antiplásticos. São comuns as bolhas de ar, alongadas e circulares, até 3 mms. A fratura é irregular; a pasta não é friável.

Cor: predominam as cores cinza-claro, e escuro, e marrom-claro uniformes. Poucos com o núcleo cinza e com faixas laterais marrom-claro.

SUPERFÍCIE:

Cor: predominam as cores marrom-claro e cinza-claro, em ambas as faces. Alguns cacos com a face interna enegrecida.

Tratamento: a maioria apresenta-se lisa ao toque. Houve um alisamento cuidadoso nas duas faces. Alguns cacos mostram estrias deixadas pelo objeto alisador. Diversos cacos estão com manchas de queima. São comuns os cacos com afloramento de antiplásticos em conseqüência da erosão de sua superfície pela água.

Dureza: 2,5 a 3,5, predominando a última.

FORMA: (total das bordas neste tipo: 16 = 25,00%)

Borda: inclinada externa, direta, expandida, extrovertida.

Espessura das paredes: varia entre 5 e 13 mms., predominando entre 8 e 9 mms.

Base: arredondada e cônica.

Foram reconstituídas: forma 1 = 18,75%

forma 2 = 6,25%
forma 3 = 18,75%
forma 6 = 12,50%
forma 7 = 12,50%
forma 8 = 12,50%
inclas. = 18,75%

ICARAÍMA VERMELHO

Número de cacos analisados: 134 (33,50%)

PASTA: como Icaraíma Simples, com uma ressalva quanto ao método de manufatura: a técnica acordelada predomina, porém existem alguns cacos que sugerem o uso de torno de roda.

SUPERFÍCIE

Cor: normalmente as faces apresentam a cor vermelha, resultante do engôbo vermelho aplicado. Quando determinada face não recebeu tal tratamento, a coloração é como no Icaraíma Simples.

Tratamento: ambas as faces receberam um bom tratamento, porém houve um cuidado maior quanto ao acabamento da face externa. O engôbo aplicado é de cor vermelha viva e tem a espessura de uma folha de papel. São mais comuns os cacos engobados, uniformemente, em

ambas as faces. Entretanto, existem cacos com engôbo apenas na face interna ou na externa.

Dureza: 2,5 a 3,5, predominando 3.

FORMA (total das bordas neste tipo: 18 = 28,18%)

Borda: expandida, extrovertida, direta, inclinada externa.

Espessura das paredes: varia entre 6 a 15 mms., predominando entre 7 e 8 mms.

Base: arredondada e em pedestal.

Formas reconstituídas: forma 2 = 33,40%
forma 3 = 22,20%
forma 5 = 11,10%
forma 8 = 11,10%
inclas. = 22,20%

APLICAÇÃO: embora raramente, ocorrem aplicações em forma de cordões circundando o bojo das peças. Estas aplicações apresentam incisões largas e profundas, em sentido oblíquo à borda (fig. 4, k)..

ICARAÍMA PINTADO

Número de cacos analisados: 2 (0,50%)

PASTA: Como Icaraíma Simples

SUPERFÍCIE

Cor: nos dois exemplos existentes, a face externa apresenta engôbo branco, e, a interna, a cor marrom-clara.

Tratamento: ambas as faces bem alisadas, embora a externa apresente um acabamento melhor. Uma fina camada de engôbo branco, como a folha de papel, cobre toda a porção externa do caco. O engôbo está muito erodido. Existem, ainda, alguns traços de pintura em tinta de cor vermelho vivo. São linhas muito finas (menos de 1 mm), que correm paralelamente à borda. Vestígios de outros traços, também muito finos, sugerem círculos concêntricos.

Dureza: 3,5.

FORMA: (total das bordas neste tipo: 2 = 3,12%)

Borda: extrovertida.

Espessura das paredes: varia entre 6 a 9 mms.
Base: arredondada.
Formas reconstituidas: forma 5 = 100,00%.

ICARAíMA CORRUGADO UNGULADO

Número de cacos analisados: 13 (3,28%).
PASTA: como Icaraíma Simples.

SUPERFICIE

Cor: como Icaraíma Simples.
Tratamento: como Icaraíma Simples. A decoração que caracteriza este tipo, cobre toda a superfície dos cacos. As corrugações, causadas pela polpa do dedo, estão regularmente dispostas, em faixas paralelas à borda. Na junção das depressões, que constituem a decoração, aparecem incisões causadas pelas bordas das unhas. Estas incisões parece que foram causadas no momento em que o artesão levantava o dedo, após pressionar a superfície da peça. Existem alguns cacos cobertos por incisões da borda da unha. Estas são desordenadas, incidindo, inclusive, sobre as corrugações. Apenas um caco apresenta, iogo abaixo do lábio, uma faixa de ponteados triangulares (fig. 4, a-c).
Dureza: 3 e 4, predominando a primeira.

FORMA: (total das bordas neste tipo: 8 = 12,50%)
Borda: extrovertida, inclinada externamente.
Espessura das paredes: varia entre 6 a 10 mm., predominando 9 mms.
Base: arredondada, cônica.
Formas reconstituidas: forma 1 = 25,00%
forma 5 = 50,00%
forma 7 = 25,00

ICARAíMA CORRUGADO LEVE

Número de cacos analisados: 2 (0,50%).
PASTA: como Icaraíma Simples.

SUPERFICIE

Cor: como Icaraíma Simples.

Tratamento: como Icaraíma Corrugado Ungulado. Apenas, no presente tipo, as corrugações estão parcialmente obliteradas por um alisamento posterior. Também não estão presentes ungulações.

Dureza: 3,5.

FORMAS: (não há bordas).

Espessura das paredes: 6 a 8 mms.

ICARAÍMA CORRUGADO COMPLICADO

Número de cacos analisados: 4 (1,00%).

PASTA: como Icaraíma Simples.

SUPERFICIE

Cor: como Icaraíma Simples.

Tratamento: como Icaraíma Corrugado Ungulado. Apenas, no presente tipo, as corrugações apresentam-se claras, sem associação de ungulações.

Dureza: 3 e 3,5, predominando a primeira.

FORMA: (total das bordas neste tipo: 4 = 6,25%)

Borda: vertical, inclinada interna.

Espessura das paredes: varia entre 9 a 11 mms.

Base: arredondada.

Formas reconstituídas: forma 4 = 50,00%
forma 4 = 50,00%

ICARAÍMA CORRUGADO ESPATULADO

Número de cacos analisados: 6 (1,50%).

PASTA: como Icaraíma Simples.

SUPERFICIE

Cor: como Icaraíma Simples.

Tratamento: a face interna apresenta-se bem alisada. Na face externa, podem ser vistas as corrugações alongadas e estreitas, como se tivessem sido produzidas por espátulas. As corrugações formam linhas regulares e paralelas à borda. Cobrem toda a superfície dos cacos (fig. 4, d-e).

Dureza: 2,5 a 3,5, predominando a última.

FORMA: (total das bordas neste tipo: 2 = 3,12%).

Borda: extrovertida.

Espessura das paredes: varia entre 8 e 11 mms., predominando 9 mms.

Base: arredondada.

Formas reconstituídas: forma 8 = 100,00%

ICARAíMA CORRUGADO ESCOVADO

Número de cacos analisados: 5 (1,25%)

PASTA: como Icaraíma Simples.

SUPERFICIE

Cor: como Icaraíma Simples.

Tratamento: a face interna dos cacos apresenta-se bem alisada.

Na face externa aparecem, isoladamente, as decorações corrugada e escovada. Invariavelmente, a porção do pescoço das peças apresenta-se corrugada. Esta corrugação está associada a ungulações. Na parte restante da peça, isto é, as porções do bojo e da base, aparecem as estrias causadas, provavelmente, por sabugos de milho. Estas estrias dispõem-se em sentido paralelo à borda (fig. 4, f).

Dureza: 2,5 e 3.

FORMA (total das bordas neste tipo: 4 = 6,25%).

Borda: extrovertida.

Espessura das paredes: varia entre 8 e 13 mms.

Base: arredondada.

Formas reconstituídas: forma 9 = 100,00%.

ICARAÍMA ESCOVADO

Número de cacos analisados: 138 (34,50%).

PASTA: como Icaraíma Simples.

SUPERFÍCIE

Cor: como Icaraíma Simples.

Tratamento: a face interna apresenta-se bem alisada, embora alguns cacos estejam erodidos. Na face externa, aparecem as estrias causadas, provavelmente, por sabugos de milho. Estas estrias, bastante visíveis, cobrem toda a superfície das peças e dispõem-se em sentido pararelo e levemente oblíquo à borda (fig. 4, g-i).

Dureza: 2,5 a 4, predominando 3.

FORMA (total das bordas neste tipo: 10 = 15,60%).

Borda: direta, vertical, extrovertida.

Espessura das paredes: varia entre 7 a 10 mms., predominando 9 mms.

Base: arredondada.

Formas reconstituídas: forma 2 = 20,00%
forma 4 = 20,00%
forma 8 = 60,00%

ENTALHES: no tipo icaraíma Escovado são comuns as bordas com lábios entalhados. Os entalhes mais freqüentes foram efetuados com o auxílio da borda da unha. São mais raros os entalhes causados por algum objeto de extremidade larga.

ICARAÍMA INCISO

Número de cacos analisados: 1 (0,25%).

PASTA: como Icaraíma Simples.

SUPERFÍCIE

Cor: como Icaraíma Simples.

Tratamento: ambas as faces foram bem alisadas. Na face externa verifica-se uma incisão praticada com objeto pontiagudo. A incisão, em forma de linha sinuosa, que corre em sentido paralelo à borda, tem 2 mms. de largura e 1 mm. de profundidade (fig. 4, j).

Dureza: 3,5.

FORMA (não há bordas)

Espessura: 9 mms.

A seriação cerâmica.

Para a fase Icaraíma, não possuímos coleções estratigráficas. A seriação foi estabelecida, apenas, segundo a tendência dos tipos cerâmicos. Alguns tipos, os mais significativos, mostraram uma tendência sugestiva. Entretanto, devido a falta de contrôle estratigráfico, estamos impossibilitados de precisar a orientação temporal das tendências sugeridas. Descreveremos a seriação obtida, com a ressalva de que a tendência dos tipos poderia ser, também, descrita de maneira inversa: o tipo **Icaraíma Simples** é bastante popular no início do gráfico, diminuindo, gradativamente, para cima. Os tipos **Icaraíma Vermelho** e **Icaraíma Escovado** são os mais populares dos decorados, sobrepujando, em proporção, o Icaraíma Simples. Aqueles dois tipos decorados têm a mesma tendência de aumentar bastante para os níveis superiores. O **Icaraíma Pintado** é pouco expressivo e só está presente nos níveis superiores. Também os tipos **Icaraima Corrugada Ungulado** e o **Icaraima Inciso**, pouco populares, estão presentes na parte inferior do gráfico. Os demais tipos: **Icaraíma Corrugado Leve, Icaraíma Corrugado Complicado, Icaraíma Corrugado Espatulado** e **Icaraíma Corrugado Escovado**, também pouco expressivos, estão representados na parte inferior da seqüência, diminuindo muito para a parte superior.

No Quadro I, os sítios foram dispostos de acordo com a seriação descrita.

As evidências líticas.

Das dez peças líticas coletadas nos sítios da fase Icaraíma, nenhuma apresentava trabalho de retoque. O arenito-fritado foi a matéria-prima mais utilizada. Poucas peças foram lascadas em meláfiro.

Raspador com escotadura (fig. 4, 1). Peça elaborada sobre lasca.

Os artefatos que puderam ser classificados, segundo a sua provável função, correspondem a lascas preparadas. Os lados ativos destas peças apresentam pequenos lascamentos, causados pelo uso e que poderiam ser confundidos com retoques secundários. Os bulbos de percussão sempre se apresentam com destaque.

Raspador com escotadura (fig. 4 , 1). Peça elaborada sobre lasca preparada de arenito fritado. A peça tem formato trapezoidal. O bordo de preensão é bem funcional. No lado oposto, há uma reentrância bastante desgastada pelo uso. Suas dimensões são: 80 × 45 × 15 mms.

Faca retangular (fig. 4, m). Esta peça foi elaborada sobre uma lasca preparada de meláfiro. Tem a forma ligeiramente retangular, medindo 60 × 55 × 25 ms. Sinais de uso podem ser vistos em suas arestas laterais. As extremidades estão quebradas e não apresentam sinais de uso.

Faca triangular (fig. 4, n). Artefato elaborado sobre lasca preparada de arenito fritado. Apresenta fortes sinais de uso nas arestas laterais. Estes sinais poderiam ser confundidos com retoques secundários. A peça mede: 57 × 34 × 9 mms.

CONSIDERAÇÕES PARCIAIS

A tipologia da cerâmica, da fase Icaraíma guarda certa semelhança com a tradição tupi-guarani. Embora não estejam representadas todas as variações decorativas, o conjunto estudado aproxima-se bastante da subtradição Escovada, daquela tradição. O tipo Icaraíma Escovado é o mais popular no conjunto cerâmico, justamente o tipo diagnóstico daquela subtradição tupi-guarani.

Todas as variações do corrugado, comuns naquela tradição, também estão representadas na fase Icaraíma, embora com pouca intensidade. Entretanto, a morfologia conseguida com o material cerâmico da fase Icaraima, aliada a outros fatores, possibilita uma série de considerações bastante interessantes. Na fase Icaraíma são comuns as formas globulares, cônicas e de meia calota. Algumas dessas formas ocorrem, também, na tradição tupi-guarani. Porém não há, na fase Icaraíma, peças carenadas.

Aparecem, nos sítios da fase Icaraíma, de maneira muito rara, cacos de cerâmica de fatura diferente (ver fig. 2, formas A, B e C). Estes elementos poderiam ser considerados intrusivos, na fase Icaraíma e pertencentes a tradição tupi-guarani.

Outro fato que chama a atenção, em relação aos sítios da fase Icaraíma, é a localização dos próprios sítios: dos prospeccionados, dois foram encontrados em ilhas, e, outro, imediatamente à margem do rio Paraná. Os sítios localizados nas ilhas, pelo menos uma vez por ano, ficam totalmente submersos em conseqüência de enchente. A natureza e a disposição das evidências arqueológicas, nos referidos sítios, apontam para o seu caráter de acampamentos rápidos. Diferem muito das demais evidências arqueológicas, encontradas na mesma área, nas quais se percebia um sedentarismo mais acentuado.

Compulsando a bibliografia arqueológica e etnológica da área relacionada às pesquisas, encontramos um apoio extraordinário nos artigos de Max Schmidt, sobre os índios Payaguá. Utilizamos, para as nossas considerações, as informações de Max Schmidt constantes na "Revista de la Sociedad Científica del Paraguay" (Nuevos hallazgos pré-historicos del Paraguay — Tomo III, n.º 3, 1932 e Tomo III, n.º 5, 1934) e na "Revista do Museu Paulista" (Los Payagua — Vol. III, NS, 1949).

O termo Payaguá está envolvido numa série de controvérsias. Alguns autores pretendem ligá-lo ao nome do rio Paraguai (Paraguay = rio dos Payaguá), outros consideram-no vocábulo Tupi-Guarani (Payagua) = golpe-clava).

Estes indígenas, no início de seu contato com o elemento europeu, em 1528, recebiam denominações diversas, segundo a sua localização ao longo do rio Paraguai: os setentrionais (lat. 21º 5' S) eram conhecidos como "Cadigue" ou "Sarigue", e, os meridionais (lat. 25º 17' S), como "Agace". Pela primeira vez, em 1612, durante uma expedição de Sebastián Gaboto, quando esta foi atacada por mais de 300 canoas destes índios, aparece a citação sobre os "Agaces que são os Payaguás". Posteriormente, o termo Payaguá foi empregado para designar todos estes índios, independentemente de sua localização.

Métraux refere-se aos Payaguás como piratas que, com suas longas canoas de imbé, infestavam os rios Paraguai e Paraná. Abordavam embarcações espanholas e saqueavam povoados ribeirinhos. Tinham o cos-

tume de habitar ilhas ao longo do rio Paraguai (Métraux, 1946: 224). Max Schmidt fala, também, de cemitérios Payaguá em ilhas fluviais.

Suas hostilidades eram dirigidas principalmente contra os Tupi-Guarani, seus vizinhos imediatos. Os espanhóis, ao se aliarem aos Tupi-Guarani, tornaram-se automaticamente seus opositores.

Em fins do século XVIII, após uma longa jornada de ataques, massacres e derrotas, os Payaguá estabeleceram-se nos arredores de Assunção, conservando, entretanto, seus antigos costumes. O seu nomadismo ainda era latente, pois freqüentemente abandonavam Assunção para viverem em outros lugares. Comerciavam com os espanhóis e paraguaios seus produtos manufaturados, principalmente cerâmica.

Da outrora numerosíssima população Payaguá, restavam 1.000 no ano de 1800. Vinte anos mais tarde, estavam reduzidos a 200. Max Schmidt entrevistou, em 1940-41, talvez a última remanescente dos Payaguás.

Pouquíssimo se sabe sobre estes índios, além de seus movimentos belicosos. Existem raras referências sobre o aspecto físico dos Payaguás. Os comentários são principalmente sobre a sua elevada estatura: cerca de 1,78 ms. para o sexo masculino. A respeito da língua, Max Schmidt considera os Payaguás como um grupo à parte de todos os grupos indígenas sulamericanos. Alguns autores, entretanto, encontraram afinidades com o grupo lingüístico Guaikuru, considerando o Payaguá um seu ramo (Métraux, 1946: 214; Guérios, 1948: 18 e 91; Tax, 1960: 434).

Segundo Schmidt havia, normalmente, o processo de mestiçagem entre os Payaguás e as tribos vizinhas, bem como com os espanhóis, portugueses e paraguaios. Existem referências, igualmente, de mulheres do grupo lingüístico Tupi-Guarani levadas prisioneiras pelos Payaguás.

Na parte referente à cerâmica, que é a que interessa mais de perto ao nosso trabalho comparativo, verifica-se que os Payaguás, além de produzirem os seus próprios recipientes, tinham o costume de adquirir objetos cerâmicos de tribos vizinhas, para vendê-los em Assunção. Schmidt nos fornece uma coleção de peças cerâmicas coletadas, principalmente em cemitérios Payaguá, além de fragmentos encontrados nos arredores da capital paraguaia. Utilizando as peças inteiras que ilustram os seus trabalhos, confeccionamos a figura 3. As peças foram desenhadas se-

gundo uma mesma escala e poderão ser comparadas com as formas da fase Icaraíma, na figura 2.

Os tipos corrugado e escovado são os que mais aparecem nas ilustrações de Max Schmidt. Além do corrugado cobrindo toda a superfície externa das peças, existem exemplos de uma ou duas fileiras de corrugações na porção superior dos recipientes. Este último tipo também foi encontrado na fase Icaraíma. Os lábios entalhados e as aplicações em forma de cordões, circundando o bojo da cerâmica Payaguá, são comuns e idênticos na fase Icaraíma.

Schmidt observa, entre os cacos arrolados, alguns com fatura moderna, provavelmente influenciada pelos paraguaios. Esta cerâmica, com evidências de trabalho em torno de roda, apresenta-se coberta com engôbo vermelho brilhante. Na nossa coleção existem alguns exemplos que poderiam ser comparados aos de Schmidt, como é o caso da forma intrusiva na nossa figura 2-C. Forma idêntica e com engôbo vermelho tem ocorrido em sítios históricos, onde houve contato entre o elemento indígena e o elemento espanhol (Chmyz, 1963: 86; 1964: 107). Também em fases da tradição tupi-guarani, situadas na mesma faixa temporal daqueles sítios históricos (séc. XVI e XVII) e em outras, mais recentes, aparecem forma e decoração semelhantes. Como exemplo do primeiro caso, poderíamos citar a fase Tamboara, do médio rio Ivai, e do segundo, a fase Caloré, no mesmo trecho do rio Ivai (Chmyz, 1969 b; 103 e 105).

Ao descrever algumas peças completas da cerâmiça Payaguá, Schmidt anota a grande semelhança existente entre as decorações corrugada e escovada, com a praticada pelos Guaranis. Um outro fato que não pode ser desprezado, é o comportamento de alguns tipos cerâmicos, através da seqüência cronológica já conhecida da tradição tupi-guarani. Na fase Umuarama, uma das mais antigas manifestações desta tradição no estado do Paraná, e que foi localizada no médio rio Ivai, os tipos vermelho e corrugado (só estão presentes as variedades do corrugado ungulado e corrugado leve) aparecem com pouquíssima expressão. O conjunto desses tipos, em relação aos outros, equivale a 3,60% do total. O tipo escovado não está representado (Chmyz, 1969 b: 99). O sítio de José Vieira pesquisado no médio rio Ivai, e cuja camada superficial é constituída por evidências cerâmicas correlacionadas com a fase

Umuarama, foi datado, pelo carbono radio-ativo, em 1287 — anos antes do presente (Laming-Emperaire, 1962: 156). Ainda no médio rio Ivai foi estabelecida a fase Condor, também pertencente a tradição tupi-guarani e provavelmente derivada da fase Umuarama. Nos níveis mais inferiores da sua seqüência, os tipos vermelho, corrugado ungulado, corrugado leve e corrugado complicado, já aparecem com mais popularidade e aumentam bastante para os níveis superiores. O tipo escovado já aparece, embora com pouca expressão, nos níveis médios da seriação e se mantém nos superiores. Uma outra fase, a Cambará, pertencente à mesma tradição cultural, equivalendo cronologicamente à fase Condor, apresenta as mesmas tendências dos tipos comentados (Chmyz, 1967: 64).

Tentar atribuir aos Payaguás o papel de introdutores das decorações corrugada, escovada e do engôbo vermelho na tradição tupi-guarani seria, no momento atual, avançar muito. Pouquíssimo se sabe sobre a cultura Payaguá. Os traços cerâmicos apontados correspondem a um período bastante recente, abrangendo apenas a época do estabelecimento dos mesmos nos arredores de Assunção. Desconhecemos completamente, por falta de pesquisas, o acervo cultural dos Payaguás, no início do contato com o elemento europeu, e anteriormente.

Graças às recentes pesquisas no Paraná e em outros estados brasileiros, já podemos verificar o comportamento, principalmente quanto à cerâmica, dos traços decorativos através dos tempos. As decorações por engôbo vermelho e corrugação, com suas variações, ganham popularidade nas fases intermediárias (subtradição Corrugada). A escovada aparece nas fases mais recentes (Pronapa, 1969).

De qualquer maneira, no momento em que os traços culturais foram focalizados por Max Schmidt, entre os Payaguá, estes eram parecidos aos arrolados entre os Tupi-Guaranis, na mesma faixa de tempo. Somente pesquisas futuras, principalmente no território paraguaio, poderão esclarecer este palpitante problema.

Através das citações de Max Schmidt, verificamos que era comum a introdução de elementos étnicos diferentes, como o caso das mulheres Guarani, ao seu grupo, bem como a prática do comércio intermediário. Todos estes fatores poderiam ter contribuído para a troca de traços culturais. Nota-se, entretanto, que apesar da relativa igualdade tipo-

lógica da cultura Payaguá com a Tupi-Guarani, as formas cerâmicas naquela cultura, como na fase Icaraíma, são bem diferentes no conjunto.

O objetivo principal destas notas, além de divulgar maiores detalhes da fase Icaraíma, era o de apontar as semelhanças notadas entre as duas culturas indígenas, abrindo um novo horizonte comparativo para futuras pesquisas arqueológicas.

BIBLIOGRAFIA CITADA

AMBROSETTI, Juan B.

1895 — **Los cementerios prehistoricos del Alto Paraná (Misiones), in Boletin Inst. Geogr. Argent.**, 16, 227-257, 10 fig. 36, 1 pr., Buenos Aires.

BALDUS, Herbert

1936 — **Ligeiras notas sobre duas tribus tupis da margem paraguaya do Alto Paraná** (Guayaki e Chiripá), **in** Revista do Museu Paulista, 20, 749-756. São Paulo.

CHMYZ, Igor

1963 — **Contribuição arqueológica e histórica ao estudo da comunidade espanhola de Ciudad Real do Guairá, in** Revista de História, 2, 77-114, 4 pr. Curitiba.

1964 — **Pesquisas arqueológicas na jazida histórica de Ciudad Real do Guairá — Paraná, in** Revista do Centro de Estudos Científicos, 2(7-8), 105-107, 3 fig. São Paulo.

1967 — **Dados parciais sobre a arqueologia do vale do rio Paranapanema, in** Publicações Avulsas do Museu Paraense Emílio Goeldi, 6, 59-73, 2 fig., 4 est. Belém.

1968 — **Novas perspectivas da arqueologia Guarani no Estado do Paraná, in** Anais II Simp. Arq. Área Prata, Inst. Anch. Pesq., 171-189, 2 fig. São Leopoldo.

1969a— **Pesquisas arqueológicas no Alto e Médio rio Iguaçu, in** Pubicações Avulsas do Museu Paraense Emílio Goeldi, 13, 103-125, 2 fig., 6 est. Belém.

1969b— **Dados parciais sobre a arqueologia do vale do rio Ivai, in** Publicações Avulsas do Museu Paraense Emílio Goeldi, 10, 95-114, 2 fig., 4 est. Belém.

s/d — **Pesquisas arqueológicas no Médio e Baixo rio Iguaçu, in** Publicações Avulsas do Museu Paraense Emílio Goeldi. Belém.

GUERIOS, R. F. Mansur

1948/49 — **Dicionário das tribos e línguas indígenas da América Meridional, in** Publicações Avulsas do Museu Paranaense, 6(I-II), 141 p. Curitiba.

LAMING, Annette & EMPERAIRE, José

1959 — **A jazida de José Vieira**. Um sítio Guarani e pré-cerâmico no interior do Paraná, **in** Arqueologia, Centro Ens. Pesq. Arq., 1, 143 p., 40 fig., 3 fotos, 1 mapa. Curitiba.

LAMING-EMPERAIRE, Annette

1962 — **Travaux arqueologiques en Amerique du Sud, in Objets et Mondes**, 2(3), 149-164, 10 fig. Paris.

MAACK, Reinhard

1959 — **Sobre o itinerário de Ulrich Schmidel através do sul do Brasil (1552-3) in** Geografia Física, 1, 64 p., il. Curitiba.

1968 — **Geografia física do estado do Paraná**. Papelaria Requião, 350 p., 253 fig., 109 est. Curitiba.

METRAUX, Alfred
1946 — **Ethnography of the Chaco, in Handbook of South American Indians,** 143(1), 197-370, 19 fig., 32 est., 2 mapas. Washington.
PRONAPA (Programa Nacional de Pesquisas Arqueológicas)
1969 — **Arqueologia brasileira em 1968, in** Publicações Avulsas do Museu Paraense Emílio Goeldi, 12, 33 p., 10 fig., 6 est. Belém.
SCHMIDL, Ulrico
1945 — **Viaje al rio de la Plata. Emecé Editores SA. Colección Buen Aire,** 150 p., il. Buenos Aires.
SCHMIDT, Max
3(3), 81-95, il. Assunção.
1932 — **Nuevos hallazgos pre-históricos del Paraguay, in Rev. Soc. del Paraguay.**
1934 — **Nuevos hallazgos pre-históricos del Paraguay, in Rev. Soc. Cient. del Paraguay,** 3(5), 132-136, il. Assunção.
1949 — **Los Payaguá, in** Revista do Museu Paulista, NS, 3, 129-269, 12 lam. São Paulo.
TAX, Sol
1960 — **Classified aboriginal languages of Latin America, in Current Anthropology,** 1(5-6), 431-436. Chicago.
WESTPHALEN, Cecília M.
1958 — **Paraná — Zona de trânsito, in** Boletim do instituto Histórico, Geográfico e Etnográfico Paranaense, , 45-55. Curitiba.

TIPOS	ICARAÍMA SIMPLES	ICARAÍMA VERMELHO	ICARAÍMA PINTADO	ICARAÍMA CORRUGADO UNGULADO	ICARAÍMA CORRUGADO LEVE	ICARAÍMA CORRUGADO COMPLICADO	ICARAÍMA CORRUGADO ESPATULADO	ICARAÍMA CORRUGADO ESCOVADO	ICARAÍMA ESCOVADO	ICARAÍMA INCISO	TOTAIS
PR FI 20	41	84		1		1	1	2	90		220
N.°C 527	18,60%	38,20%		0,45%		0,45%	0,45%	0,90%	41,00%		
PR FI 3	18	33							36		87
N.°C 502	20,60%	38,00%							41,40%		
PR FI 7	36	17	2	12	2	3	5	3	12	1	93
N.°C 506	38,70%	18,30%	2,15%	12,90%	2,15%	3,23%	5,37%	3,23%	12,90%	1,07%	
TOTAIS	95	134	2	13	2	4	6	5	138	1	400
	23,80%	33,50%	0,50%	3,28%	0,50%	1,00%	1,50%	1,25%	34,50%	0,25%	

QUADRO I: freqüência dos tipos cerâmicos da fase Icaraima. Os sitios estão dispostos segundo a seriação dos tipos.

FORMAS	1	2	3	4	5	6	7	8	9	INCL	TOTAIS
ICARAÍMA SIMPLES	3 18,75%	1 6,25%	3 18,75%			2 12,50%	2 12,50%	2 12,50%		3 18,75%	16 25,00%
ICARAÍMA VERMELHO		6 33,40%	4 22,20%		2 11,10%			2 11,10%		4 22,20%	18 28,17%
ICARAÍMA PINTADO					2 100,00%						2 3,12%
ICARAÍMA CORRUGADO UNGULADO	2 25,00%				4 50,00%		2 25,00%				8 12,50%
ICARAÍMA CORRUGADO LEVE											0
ICARAÍMA CORRUGADO COMPLICADO				2 50,00%		2 50,00%					4 6,25%
ICARAÍMA CORRUGADO ESPATULADO								2 100,00%			2 3,12%
ICARAÍMA CORRUGADO ESCOVADO									4 100,00%		4 6,25%
ICARAÍMA ESCOVADO		2 20.00%		2 20,00%				6 60,00%			10 15,60%
ICARAÍMA INCISO											0
TOTAIS	5 7,82%	9 14,05%	7 10,91%	4 6,25%	8 12,50%	4 6,25%	4 6,25%	12 18,78%	4 6,25%	7 10,91%	64

QUADRO II: distribuição das formas pelos tipos cerâmicos da fase Icaraíma.

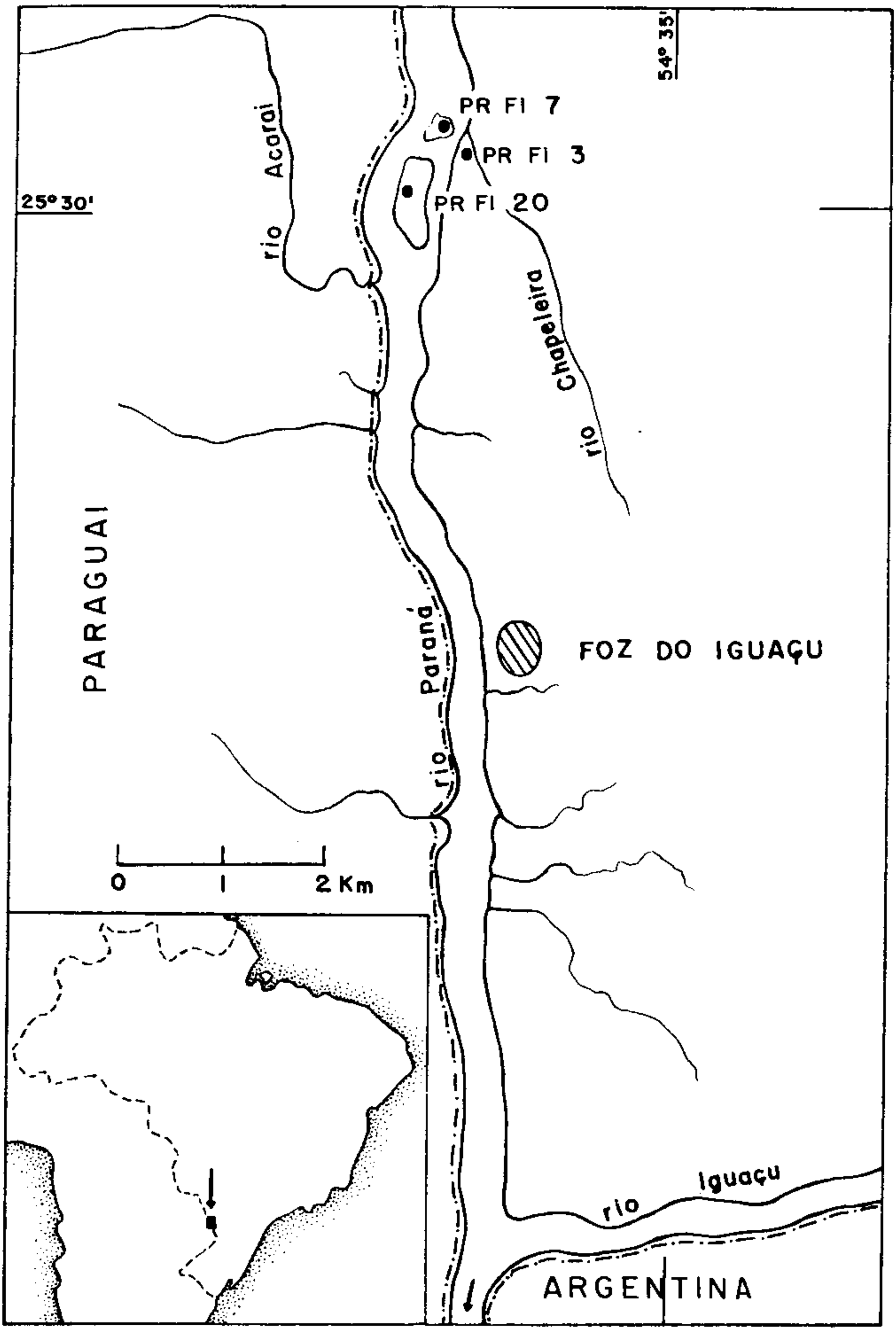


Figura 1

Localização dos sítios da fase Icaraíma, ao longo do rio Paraná e situação da área pesquisada.

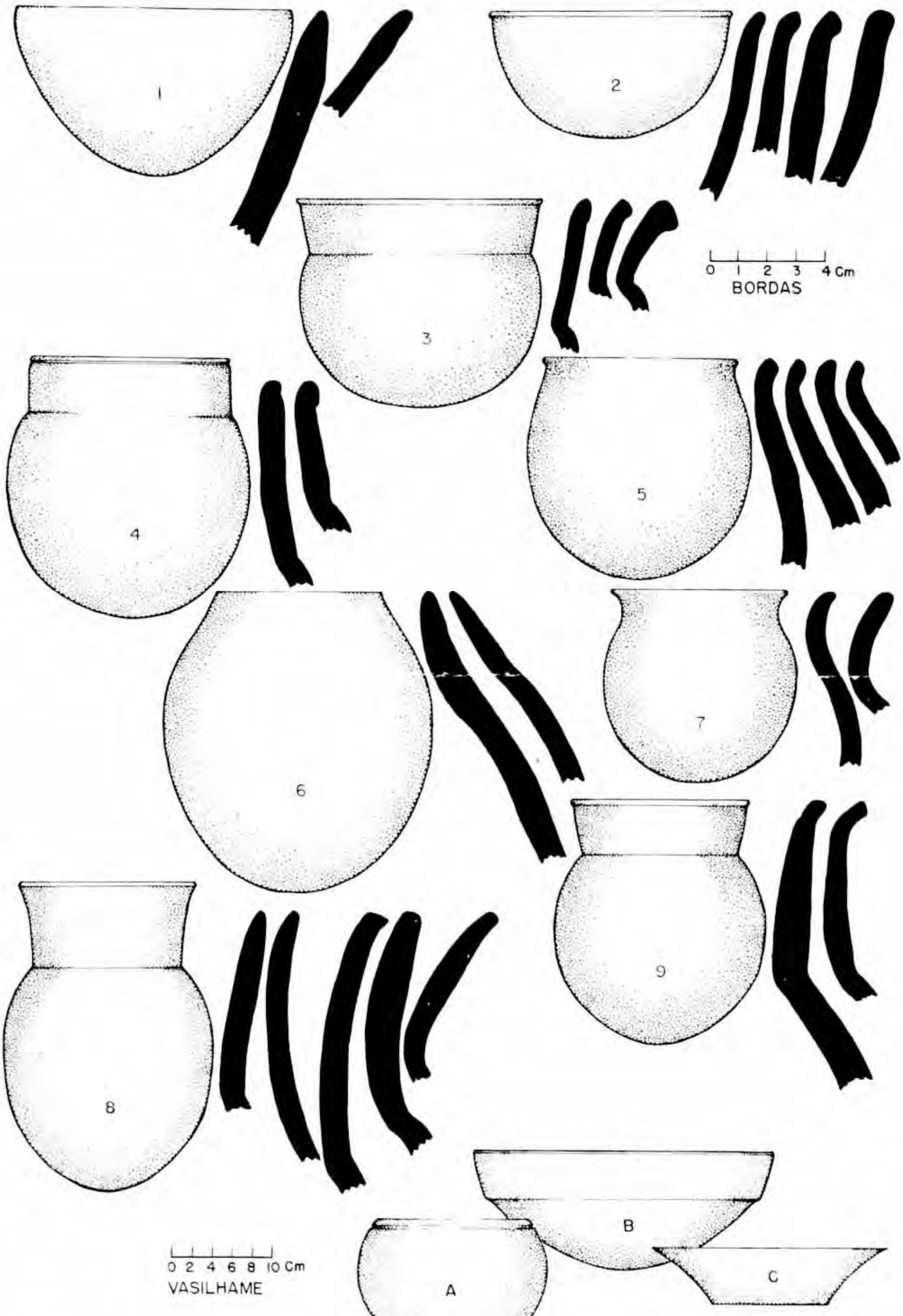


***Figura 2* — Formas cerâmicas reconstituídas, na fase Icaraíma, e formas intrusivas (A, B e C).**

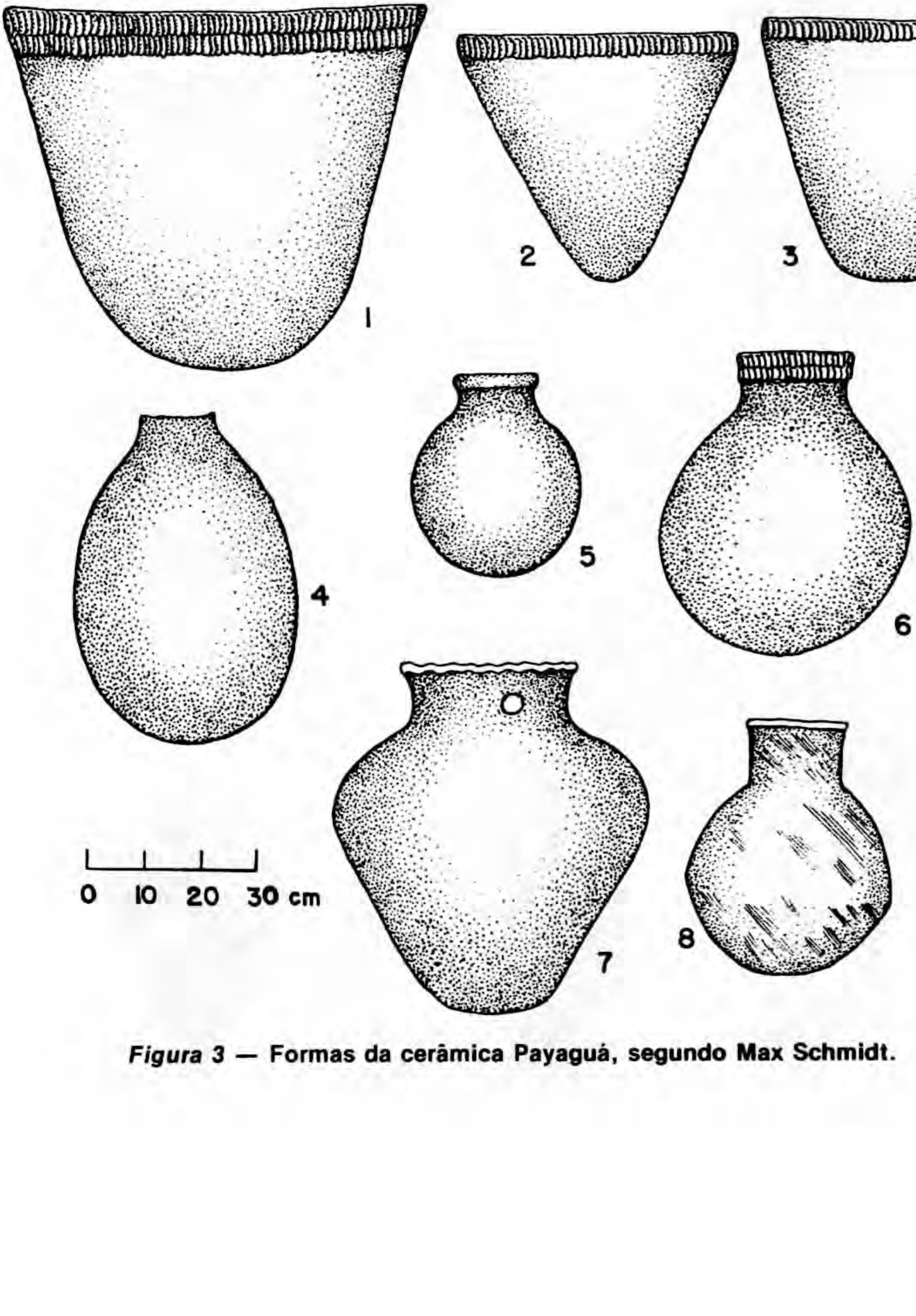


***Figura 3* — Formas da cerâmica Payaguá, segundo Max Schmidt.**

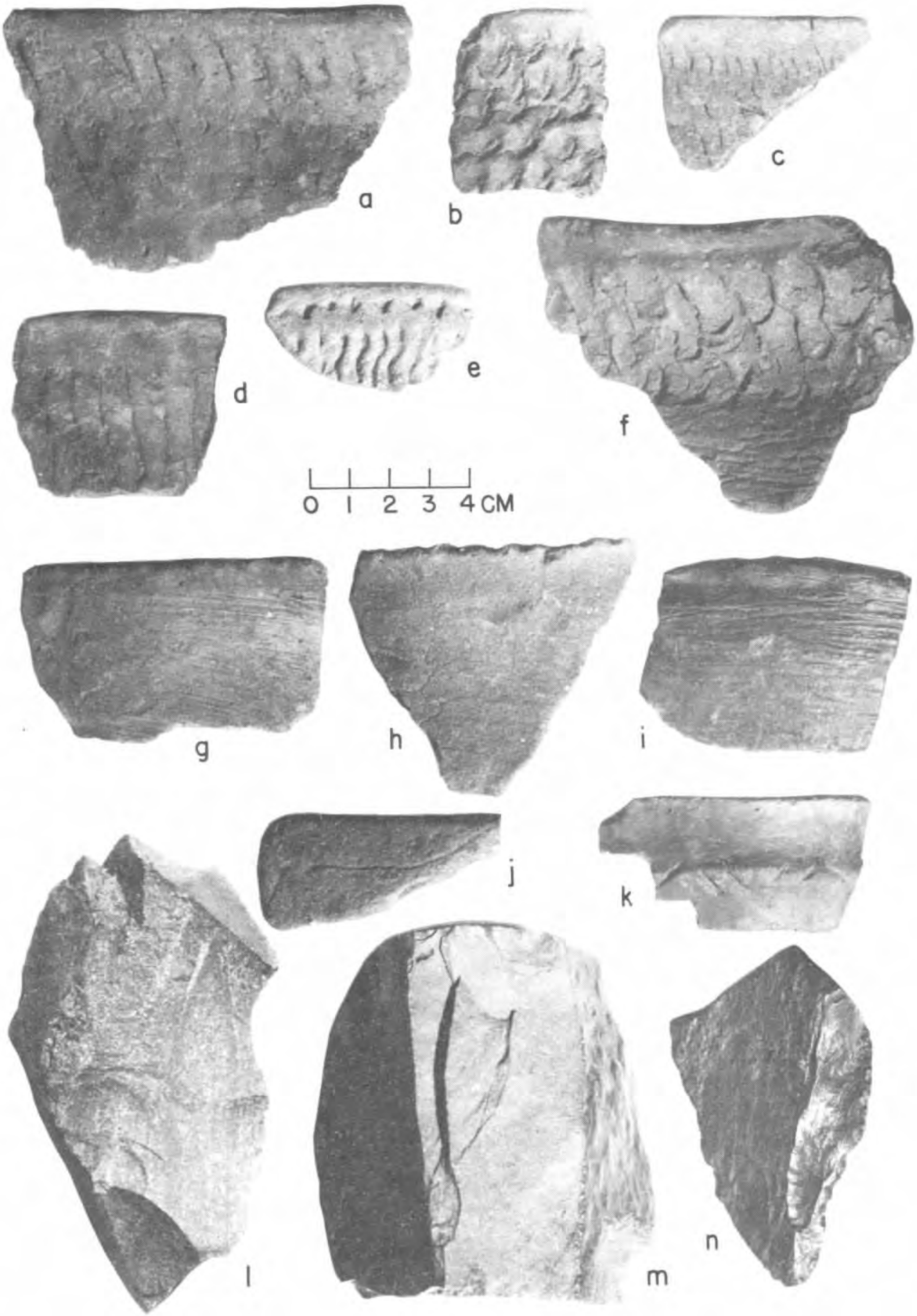


Figura 4 — Material cerâmico e lítico da fase Icaraíma. *a-c*, Icaraíma Corrugado Ungulado. *d-e*, Icaraíma Corrugado Espatulado. *f*, Icaraíma Corrugado Escovado. *g-i*, Icaraíma Escovado. *j*, Icaraíma Inciso. *k*, Icaraíma Vermelho, com aplicação entalhada. *1*, Raspador com escotadura. *m*, Faca retangular. *n*, Faca triangular.

NOVAS CONTRIBUIÇÕES PARA O ARQUIVO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO

Herculano Gomes Mathias (*)

Ao concluir, em 1966, o trabalho de revisão da Coleção da Casa dos Contos, de Ouro Preto, no Arquivo Nacional, tarefa de que fui incumbido pelo saudoso diretor daquela repartição, Dr. Pedro Moniz de Aragão, tive a satisfação de entregar ao Dr. Rodrigo Mello Franco de Andrade, que estava à testa da Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, uma relação de 444 ítens, relativos a obras de natureza arquitetônica e artística efetuadas na Capitania de Minas Gerais, durante o século XVIII e o início do seguinte. Incluía, esse material, numerosas notas sobre a atividade de mestres de ofícios mecânicos, músicos, médicos, pintores e escritores residentes em terras mineiras naquela época.

Dois anos mais tarde, pude colher novas informações do mesmo gênero em Portugal, onde, na qualidade de bolsista da Fundação Calouste Gulbenkian, freqüentei os principais estabelecimentos possuidores de acervos documentais existentes naquele país. Interessou-me, mais do que todos, o Arquivo Histórico Ultramarino, com sua preciosíssima coleção de papéis sobre o Brasil e, graças ao espírito compreensivo do Dr. Alberto Iria, me foram concedidas todas as facilidades solicitadas, inclusive a microfilmagem, livre de qualquer despesa, de algumas centenas de documentos relacionados com a administração das capitanias de Minas Gerais e do Rio de Janeiro no século XVIII.

(*) Sócio efetivo do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro

Ao regressar ao Rio de Janeiro mostrei a Rodrigo Mello Franco, em sua residência, o resultado de minhas pesquisas e, ao mesmo tempo, prometi encaminhar à repartição que ele dirigia, as achegas de interesse do Patrimônio Histórico, a exemplo do que fizera após terminar o exame da documentação da Casa dos Contos, de Ouro Preto, no Arquivo Nacional.

Não foi possível, contudo, dar cumprimento à promessa por me ter empenhado na árdua tarefa de preparar a segunda edição dos AUTOS DE DEVASSA DA INCONFIDÊNCIA MINEIRA, cujos originais, atendendo a determinação da Mesa da Câmara dos Deputados, entreguei à Imprensa Oficial do Estado de Minas Gerais, em setembro de 1973.

Lembrou-se o meu distinto confrade do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, Dr. Augusto da Silva Teles, da direção do IPHAN, de aproveitar parte do material recolhido por mim, em Portugal, para publicação na **Revista do Patrimônio Histórico**. Separei, contudo, as notas sobre os **Mapas Gerais dos Quintos**, objeto de estudo meu, já conhecido pela transcrição no n.º 2 da revista **Barroco**, de Belo Horizonte.

O material, ora apresentado foi dividido em três grupos básicos:

I — Obras de natureza religiosa;

II — Obras civis. Mestres de ofícios mecânicos. Músicos.

III — Diversos.

Acrescento, para melhor entendimento dos principais documentos, algumas notas destinadas a esclarecer fatos de natureza histórica ou artística.

Arquivo Histórico Ultramarino — Lisboa — Documentos em organização — Minas Gerais.

a) Obras de natureza religiosa

1 — Pedido de esmola, no valor de 2.500 oitavas de ouro, para auxiliar a construção de uma nova igreja de N. S. da Conceição, em Vila Rica (Ouro Preto). 23 de agosto de 1724. Caixa n. 3.

2 — Informação contrária à petição dos **povos de Minas** solicitando autorização para a construção de um Hospício de Frades Franciscanos da Província do Rio de Janeiro. 25 de maio de 1726. Caixa n. 4.

3 — Petição de D. Frei Manuel da Cruz, Bispo de Mariana. Solicita ao Conselho Ultramarino que, para o uso do Bispado, sejam fornecidos os objetos de culto, discriminados em relação anexa, de 8 páginas. O Conselho despachou favoravelmente. Lisboa, 10 de fevereiro de 1747. Caixa n. 6.

Não demorou o atendimento. V. documento n. 42, pág. 154 de A COLEÇÃO DA CASA DOS CONTOS, DE OURO PRETO — Arquivo Nacional — 1966.

4 — Autorização solicitada pelos Irmãos da Ordem mantenedora da Capela de N. S. da Glória do Inficionado, termo de Mariana, para tirar esmolas, a fim de poder concluir as obras do templo. 1794. Caixa n. 6.

5 — Resposta do Governador de Minas Gerais, José Antônio Freire de Andrada, à ordem que recebeu de informar com o seu parecer, depois de ouvidos os oficiais da Câmara, a respeito de declarar qual o local mais adequado para o Aljube que pretende edificar o Reverendo Bispo de Mariana. 8 de janeiro de 1756. Caixa n. 6.

6 — Solicitação de auxílio, para as obras da Igreja Matriz de N. S. do Pilar, do Ouro Preto, que se encontra "em miserável estado por ser das mais antigas e, por isso, das menos fortificadas das ditas Minas e, como tal, sujeita a repetidas invasões e latrocínios, que têm chegado até se atreverem a despojar as mesmas imagens". O requerimento é encaminhado, em 1732, pelo Provedor e mais Irmãos do Santíssimo Sacramento da Igreja Matriz de N. S. do Pilar, de Vila Rica (Ouro Preto). Caixa n. 11.

7 — Pedido de auxílio financeiro, para a construção da Igreja do Pilar, em São João del Rei. 1738. Caixa n. 12.

8 — Auxílio solicitado para poder acabar de "ornar e paramentar a igreja matriz de São José do Rio das Mortes" (atual Tiradentes). 1734. Caixa n. 13.

9 — Pedido de 30 braças de terreno, na cidade de Mariana, para a edificação de um templo. Os **irmãos** do patriarca São Francisco tinham recebido, apenas, 26 braças, o que originou a presente solicitação. 1748. Caixa n. 14.

10 — Esmola solicitada pelos Irmãos da Senhora Santana, para continuarem a obra de uma casa destinada a recolher e curar os enfermos pobres. Vila do Carmo (depois Cidade de Mariana) — 1736. Caixa n. 15.

11 — Ajuda de custo solicitada para a edificação da matriz de N. S. do Pilar, de Vila Rica (Ouro Preto). 1734. Caixa n. 16.

12 — Petição encaminhada pelo "Provedor e Irmãos do Senhor da Freguesia de N. S. do Pilar de Ouro Preto — principal de Vila Rica, das Minas Gerais do Ouro — que, em razão de se achar muito danificada a Igreja em que estava colocado o mesmo Senhor, ajudados das esmolas dos fregueses, se resolveram a fabricar-lhe um Templo com a maior grandeza que cabe na possibilidade do País e por as esmolas não bastarem para o ornato e decência do dito templo, em que se venera o Senhor Sacramentado, recorrem à piedade do Real e sempre Augusto ânimo de V. Magde. para que, em atenção ao que se referem, se incline a mandar dar para o dito efeito a esmola que for servido, a exemplo da que concedeu para a igreja da freguesia de N. S. da Conceição do Arraial, de Antônio Dias, da mesma Vila". 22 de abril de 1738. Caixa n. 19.

13 — Pedido de auxílio, para a construção da igreja, em São João del Rei, requerido pelos Irmãos da Mesa do Santíssimo Sacramento da Freguesia de N. S. do Pilar. 1734. Caixa n. 20.

14 — Exposição do Bispo de Mariana, D. Frei Manuel da Cruz, sobre obras a executar na Matriz da cidade a fim de transformá-la em Catedral. Enumera os serviços principais que devem ser feitos. 27 de fevereiro de 1749. Caixa n. 23.

15 — Pedido de auxílio, para prosseguimento das obras do Recolhimento de N. S. da Conceição de Macaúbas, freguesia de Santo Antônio da Roça Grande. Sem data. Caixa n. 23.

16 — Pedido de autorização para que um ermitão possa pedir esmolas para a construção da Igreja de N. S. do Rosário dos Pretos, da Freguesia de Ouro Preto. 1752. Caixa n. 25.

17 — Requerimento dos Terceiros de São Francisco de Assis, para que lhes seja concedida licença, a fim de edificarem uma capela e recebe-la debaixo da Real Proteção, com os mesmos privilégios que foram concedidos à Santa Casa da Misericórdia. 1754. Caixa n. 25.

18 — Os Irmãos da Confraria de São José, erecta na sua capela na Freguesia de N. S. do Pilar de Ouro Preto, solicitam esmolas para a reedificação da referida capela, "por esta se achar de todo prometendo ruína". Vila Rica, 20 de setembro de 1746. Caixa n. 28.

19 — Pedido de ajuda real, para a "fatura" da obra da Capela do mártir São Gonçalo Garcia, na Igreja Matriz de N. S. da Conceição, de Vila Rica. 1753. Caixa n. 38.

20 — Pagamento feito a João Leite Ribeiro, pela condução dos caixões que conduziram o órgão e o relógio para a Sé da Cidade de Mariana, do Rio de Janeiro, até a Provedoria de Vila Rica. Preço do serviço: 1.995$196. Caixa n. 39.

21 — Pagamento efetuado, a Manuel da Fonseca Neto, pelo transporte de 59 caixões, com objetos do culto religioso, de Vila Rica a Mariana. Custo — 80$000. Caixa n. 39.

22 — Feliciano Mendes, morador em Congonhas do Campo — "ermitão autorizado por despacho de 19 de dezembro de 1757, dado no Tribunal da Mesa da Consciência e Ordens, com Provisão de 9 de janeiro de 1758, que passou pela Chancelaria da mesma Mesa, autorizando o requerente a ser Ermitão da Capela do Senhor de Matosinhos, que S. Magde. houve por bem se erigisse e para o Suplicante poder ser Administrador das obras do mesmo e poder pedir esmolas e recebe-las dos fiéis, tudo na forma de Sua Real Provisão, que, fazendo-a cumprir o Supilcante pelo Exmo. Sr. Bispo do Bispado de Mariana, das Minas Gerais, por a dita Capela estar sita no cimo do morro chamado Maranhão, da Freguesia das Congonhas do Campo, do mesmo Bispado, a duvidou cumprir o Governador Interino daquela Capitania, pela razão da dita Provisão não ser expedida pelo Conselho Ultramarino, o que não estava da parte do Suplicante e como V. Magde. foi servido fazer a dita graça por benefício ao mesmo, a há de haver por boa, confirmando-a por Provisão do dito Conselho". 1761. O Governador, a que se refere o requerente, era José Antônio Freire de Andrada, irmão de Gomes Freire de Andrada. Caixa n. 41.

23 — Irmão Lourenço de Nossa Senhora — "morador na serra denominada do Caraça, freguesia de Catas Altas, Bispado de Mariana". Pede auxílio para suas obras. 1802. Caixa n. 70.

24 — Requerimento dos Terceiros da Venerável Ordem de Nossa Senhora do Monte do Carmo — "há anos erecta na capela de Santa Quitéria — de Vila Rica do Ouro Preto — se acha sita em terreno de V. Magde., suficiente e apto para se poder ampliar e estabelecer Igreja, que particularmente sirva para as funções da dita Ordem". "Pedem Mercê da dita Capela, para que a possa reedificar, ampliar e fazer Igreja capaz das funções que costuma fazer a dita Ordem Terceira". 1760. Caixa n. 98.

25 — Obras na Matriz de N. S. do Pilar — Vila Rica — 1746. "Escritura que fizeram o Provedor, Escrivão e Tesoureiro e Procurador da Irmandade do Santíssimo Sacramento da Matriz de N. S. do Pilar, desta Vila, com Francisco Xavier de Brito e Antônio Henriques Cardoso, mestres entalhadores, sobre a obra pretendida na mesma Matriz — quantia de 15 mil cruzados estipulados na dita Escritura. Feita aos 17 de abril do presente ano de 1746".

Acompanha relação de pagamento feito a oficiais e empreiteiros da mesma obra:

15.8.1730 — João Fernandes de Oliveira (arrematador da obra) — 1.200$000;

31.3.1731 — João Fernandes de Oliveira — 2.400$000;

20.9.1731 — João Fernandes de Oliveira — 2.800$000;

16.3.1732 — João Fernandes de Oliveira — 2.800$000;

5.5.1732 — Manuel Fernandes Pontes — 737$600;

29.9.1732 — João Fernandes de Oliveira — 2.800$000;

5.7.1732 — João Fernandes de Oliveira — 2.400$000 — da obra da Sacristia que comigo ajustaram — 2.100$000 e 2.100$000 da obra do Retábulo — total — 4.500$000;

20.6.1734 — João Fernandes de Oliveira — 1.200$000;

Sem data — João Fernandes de Oliveira — 268$100;

16.6.1735 — João Fernandes de Oliveira — 2.180$000;

30.5.1737 — João Fernandes de Oliveira — 526$180.

A Antônio Francisco Pombal — pagamento do soalho da dita Igreja e corredores, novamente ajustados, e, assim mais, do conserto das casas do Santíssimo que importaram, a saber:

soalho — 500$000

corredores e conserto das casas — 76$875

forro — Antônio Francisco Pombal — 29.4.1737 — 960$000
" — " " " — 30.4.1737 — 251$293
grades da Igreja — Antônio Ramos da Cruz — 30.4.1737 — 1.219$018
tesouras no telhado da Igreja para maior segurança dele:
pago a Antônio Francisco Pombal — 19.6.1737 — 250$000
forro e pilares — Antônio Francisco Pombal — 1.1.1738 — 1.200$000
forro e pilares — Antônio Francisco Pombal — 27.4.1739 — 1.702$000
Tribuna da Capela-mor e mais obras a ela anexas — Francisco Xavier de Brito e Antônio Henriques Cardoso — mestres entalhadores — 15.000 cruzados — 17.4.1746
28.4.1739 — Antônio Francisco Pombal — 292$973
forro da Igreja — Antônio Francisco Pombal — 393$257
por a linha e consertos de casas da Irmandade — Antônio Francisco Pombal — 6.7.1739 — 70$125
A Antônio Francisco Pombal — 8. 2.1740 — 1.000$000
— 2. 6.1749 — 150$000
— 27. 5.1742 — 2.911$875
— 20.10.1742 — 300$000
A Manuel de Sousa Portugal — 10. 5.1744 — 219$000
A Antônio dos Santos Portugal, Antônio Coelho (mestre serralheiro), Francisco Carvalho (madeireiro) e Antônio de Oliveira Braga — pelo serviço de tornear as grades — 8.9.1744 — 918$000
Fundição dos sinos e metais — Manuel de Sousa Portugal — 8.5.1746 — 289$875.

26 — Sinos, relógio e torres para a Catedral de Mariana — documentos diversos — 1757/1760. Caixa n. 103.

27 — Pedido de autorização para que os Irmãos da Ordem do Carmo, em Mariana, possam pedir esmolas por um ermitão, a fim de ajudar as obras da capela. 1791. Caixa n. 103.

28 — Requerimento de Antônio da Silva Barcarena, morador em Sabará, português, oficial de Cantaria — "no qual ofício ganhou cabedal grande e se fez abastado de bens, mandou edificar no Caeté, à

sua custa, no lugar da aparição da Venerável Imagem de N. S. da Piedade a umas donzelas, uma capela dedicada à mesma Senhora. A continuação da obra se lhe tem dificultado por estar o Suplicante fatigado e falto de bens". Pede Provisão para que um ermitão possa tirar esmolas para auxiliar a conclusão das obras. Despacho — "Escusado" (negativo). 1776. Trata-se da Capela da Piedade, na Serra do Caeté. Anexo — justificação — 1773 — de Antônio da Silva Barcarena. Caixa n. 104.

29 — Petição do P. Henrique Pereira, vigário da Igreja de N. S. do Bonsucesso, da Vila Nova da Rainha do Caeté. Estando arruinada a Capela-mor da dita igreja, pede o auxílio de 20.000 cruzados, a serem pagos pelo rendimento dos dízimos das Minas Gerais — "para a feitura da dita Capela-mor, como consta da Provisão junta, passada pelo Tribunal da Mesa da Consciência e Ordens". 1755 — Caixa n. 105.

30 — Documentos avulsos sobre a capela de N. S. da Piedade, construída por Antônio da Silva Barcarena, no alto da serra fronteira à Vila Nova da Rainha do Caeté, comarca de Sabará. 1806. Caixa n. 116.

31 — Ornamentos de culto pedidos pela Irmandade do Santíssimo Sacramento, de Vila Rica (Igreja do Pilar). Inclui 1 relógio grande para o sino, em razão de não haver até o presente nenhum na vila". Informações — em anexo — do Bispo de Mariana, D. Frei Manuel da Cruz. 1759/1761. Caixa n. 117.

32 — Pedido de autorização, feito pelo Vigário e moradores de Vila Rica (Ouro Preto) para a construção de uma Casa de Misericórdia e Hospital, com os privilégios da Misericórdia da Corte. 1726. Caixa n. 120.

33 — Petição de Feliciano Mendes, ermitão, administrador e procurador dos bens pertencentes à ermida do Senhor Jesus de Matosinhos, sita nas Congonhas do Campo. Pede confirmação da doação de uma sesmaria de 3 léguas de terra, que lhe foi concedida, juntando a carta de concessão. 1768. Caixa n. 123.

34 — O Governador e Capitão-General do Rio de Janeiro, com o Governo das Minas — era Gomes Freire de Andrada, futuro Conde de Bobadela — dá conta do que tem "obrado a respeito das obras que se lhe encarregaram, da Sé de Mariana e Palácio Episcopal, sobre que

também escreve o Bispo daquela Diocese, pedindo juntamente se mandem pagar os aluguéis das casas em que reside". 28.2.1752. Caixa n. 125.

35 — A Ordem Terceira de São Francisco de Assis — "sita na Igreja Matriz de N. S. da Conceição, de Vila Rica", pede licença "para edificar capela separada em que possa exercer as suas funções da Ordem, com maior aumento do Culto Divino e beneficio espiritual aos fiéis". 1767. Caixa n. 136.

36 — O Prior e mais Irmãos da Ordem Terceira de N. S. do Carmo, de Vila Rica, solicitam autorização para nomear um ermitão que possa pedir esmolas destinadas a continuar as obras da Igreja. 1785. Caixa n. 141.

37 — O Ministro e demais Irmãos da Ordem Terceira de São Francisco de Assis, de Vila Rica (Ouro Preto) pedem, também, autorização para que um ermitão recolha esmolas destinadas à ampliação de sua Capela. 1785. Caixa n. 141.

38 — O Bispo de Mariana, D. Frei Manuel da Cruz, pede autorização para poder construir um convento em Vila Rica, sob a invocação das Onze Mil Virgens, padroeiras do Brasil. O pedido foi feito atendendo às conseqüências do terremoto de Lisboa, ocorrido em 1.º de novembro de 1755, quando pereceram inúmeras religiosas brasileiras, reclusas em estabelecimentos religiosos da capital portuguesa. 20 de julho de 1756. Caixa n. 141.

39 — Capitania do Rio de Janeiro. Petição dos irmãos da Igreja do Rosário solicitando auxílio, para as obras da Capela-mor. 1775. Caixa n. 58 — Rio de Janeiro.

* * *

b) **Obras civis. Mestres de Ofícios Mecânicos. Músicos**

40 — Petição do **ourives da prata,** Pedro de Sousa Leal, solicitando permissão para poder fundir o ouro que se tira nas Minas. 1701. Caixa n. 1.

41 — Carta de Dom Lourenço de Almeida, Governador de Minas Gerais, remetendo a relação completa dos oficiais da Casa da Moeda,

de Vila Rica, e dando parecer sobre o comportamento do Superintendente Eugênio Freire de Andrada. 1724. Fazem parte dos funcionários, 4 abridores de cunhos. Caixa n. 2.

42 — Oficiais e moedeiros das Casas de Fundição e Moeda solicitando que lhes sejam concedidos os mesmos privilégios, de que gozam os seus colegas da Casa da Moeda da Corte. 23 de maio de 1726. Caixa n. 4.

43 — O mestre serralheiro Inácio Pinheiro da Silva, das Casas de Fundição, lotado em Vila Rica, pede auxílio para sua mulher e três filhas menores. 22 de julho de 1728. Caixa n. 5.

44 — "Instrução que há de levar Manuel Rodrigues de Brito, lapidário de Diamantes que vai ao descobrimento das pedras preciosas que, segundo as informações se acham em a Comarca do Serro do Frio, cincoenta léguas mais afastado das Minas Gerais, em uma paragem que lhe chamam os Morrinhos de Tejunto (sic) ou assente em um rio à semelhança do de Alcântara junto a Lisboa, cercado de altos montes, em cujo rio se acharam os diamantes de que se tem notícia". 1730. Caixa n. 7.

45 — Domingos Tomé da Costa, mestre abridor das Casas de Fundição e Moeda, requer carta de ensaiador, atendendo ao que refere e justifica. Vila Rica, 14 de março de 1732. Caixa n. 11.

46 — Arrematação da obra da Cadeia de Vila Rica, feita por João Fernandes de Oliveira, futuro contratador de diamantes, pelo preço de 18 mil cruzados e trezentos mil réis. Receia o favorecido, pelas **controvérsias** que têm ocorrido no pagamento dos seus quartéis (pagamentos trimestrais), que se lhes falte a eles, sem embargo dos despachos que o Governador das Minas deu, a favor do Suplicante. 1733. O Governador de Minas era o Conde das Galvêias, André de Melo e Castro. Caixa n. 14.

47 — Ação de vistoria proposta por João de Sousa Lobo, contra Manuel Francisco Lisboa. A decisão judicial foi contra o Suplicante (Autor). Em anexo, a sentença cível, a favor de Manuel Francisco Lisboa, contra o Capitão João de Sousa Lobo. 1733. Caixa n. 14.

48 — Manuel Marques, mestre ferrador, pedindo privilégio "para que nenhum outro oficial de ferrador se intrometa a exercitar o dito

oficio, naquela vila e seu termo (Vila Rica), atendendo à idoneidade do Suplicante". Vila Rica do Ouro Preto. 1735. Caixa n. 17.

49 — Exposição apresentada ao Conselho Ultramarino, por Gomes Freire de Andrada. Vila Rica, 30 de agosto de 1735. Reclama que os Governadores da Capitania de Minas Gerais, não possuem casa adequada para sua residência e indica como local, mais apropriado para o dito fim, as casas em que funcionava a Fundição. Caixa n. 18.

50 — Cristóvão de Faria, mestre carpinteiro, reclama o pagamento do resto da obra que o suplicante fez, na Cadeia do Rio das Mortes. 1745. Caixa n. 26.

51 — Auto de arrematação da ponte que "se há de fazer no córrego de São Gonçalo, por detrás dos açougues." 11 de março de 1744. Arrematação feita por Manuel do Rego Tinoco. Idem, da ponte que "se há de fazer no córrego que vem da parte de Santana". 24 de março de 1744. Francisco da Cunha de Macedo. Na vila do Carmo (depois da cidade de Mariana). Caixa n. 27.

52 — O Governador Gomes Freire de Andrada comunica as providências — ao Conselho Ultramarino — que tomou, obedecendo a ordens recebidas da Secretaria de Estado, para expulsar das Minas, onde houver Casas de Fundição, todos os ourives aí estabelecidos. 1751. Caixa n. 34.

53 — Plano de pensões, para estudarem no Reino 2 engenheiros, topógrafos, 2 hidráulicos, 1 médico, 1 cirurgião e 1 contador. Cada uma das principais Vilas da Capitania de Minas Gerais deu seu orçamento. 1799. Destinados a aplicarem seus conhecimentos no Brasil. Estudos na Universidade, ou freqüência às aulas da Academia de Marinha de Lisboa e, na volta, obrigados a exercer os empregos nos locais de origem. Caixa n. 36.

54 — José Barbosa de Oliveira, arrematante da obra do Chafariz da rua de São José. 1798. 387$375. Caixa n. 36.

55 — Arrematação da obra de construção de uma ponte de pedra, em São João del Rei. Por João Gonçalves Gomes. 1.º pagamento — 2.400$000. Caixa n. 36.

56 — Idem, da ponte "ao pé do Hospital". Por Aniceto de Sousa Lopes. 240$000. Caixa n. 36.

57 — José Nunes Pereira, arrematante da música da festa de **Corpus Christi**. Vila Rica. Preço — 19 oitavas. Caixa n. 36.

58 — Jardim Botânico de Vila Rica. Informação prestada pelo Governador de Minas, Bernardo José de Lorena: "achou-se um lugar excelente, e são casas e terreno do Tenente-Coronel José Pereira Marques, devedor, ainda, de grande quantia à Real Fazenda, pelo Contrato das Entradas que teve arrematado; em conseqüência da representação inclusa, do Dr. Joaquim Veloso de Miranda, se estabeleceu em Junta da Real Fazenda o ordenado de 200 mil réis por ano ao Dr. Luís José de Godoy Torres, como ajudante do referido Veloso". Vila Rica — 10 de maio de 1799. Anexo: carta do Dr. Joaquim Veloso de Miranda propondo o Dr. Luís José de Godoy Torres, para seu substituto eventual. 26 de abril de 1799. Caixa n. 36.

59 — Consertos na Cadeia da Vila de São José (atual Tiradentes). Mestre carpinteiro Antônio da Fonseca Costa. Caixa n. 36.

60 — Informação sobre o Hospital da Misericórdia de Vila Rica, dada pelo Conde de Valadares — Governador da Capitania de Minas Gerais — ao Conde de Oeiras (depois Marquês de Pombal), em 5 de fevereiro de 1769: "O Hospital da mesma Misericórdia é tão indigno, que só a habitação dele é causa bastante para a morte dos enfermos; por esta razão tenho diligenciado, sem despesa da Real Fazenda, que não podia fazer a reedificação do dito Hospital, com esmolas que livremente têm dado algumas pessoas, vendo a urgente necessidade em que se encontram os ditos doentes". Caixa n. 51.

61 — Patente de provimento ao Sargento Manuel da Costa Ataíde — o famoso pintor — no posto de Alferes da Companhia da Ordenança do Distrito de Mombaça, do Termo da Cidade de Mariana. Assinada por Bernardo José de Lorena, Governador da Capitania de Minas Gerais. 7 de março de 1799. Acompanha requerimento de Manuel da Costa Ataíde, pedindo a confirmação da referida Patente. Caixa n. 59.

62 — José Gervásio de Sousa — pintor — que acompanhou o P. Dr. Joaquim Veloso de Miranda, em suas viagens pelo interior da Capitania de Minas Gerais. Patente em que é provido no posto de Capitão da Companhia de Infantaria Auxiliar dos Homens Pardos, do Distrito de Monte Vídio, Onça e Piedade, que se encontrava vago. 8 de agosto de 1797. Caixa n. 63.

63 — Cartógrafo José Joaquim da Rocha. Patente de provimento no posto de Capitão da Companhia de Ordenança, do Arraial de Antônio Pereira, termo da Cidade de Mariana. 25 de agosto de 1798. Caixa n. 63.

64 — Planta do Horto Botânico de Vila Rica. Organizado pelo Dr. Joaquim Veloso de Miranda. Já continha 500 plantas, segundo informação enviada de Vila Rica, em 4 de julho de 1800. Caixa n. 64.

65 — José Nogueira Duarte, abridor de cunhos, nomeado para substituir João Gomes Batista. Nomeado por **Alvará,** de 27 de maio de 1801, na vaga de João Gomes, com os mesmos ordenados (800$000 anuais). Caixa n. 65.

66 — "Clamor (reclamação) dos povos do Termo de Mariana, que se queixam de nunca se concluírem as obras do suntuoso edifício da Cadeia de Vila Rica que, principiou há 16 anos e a continuar a Derrama anual das loterias da dita Vila, constitui grave detrimento para o mesmo povo". 26 de agosto de 1802. Caixa n. 65.

67 — O pintor Manuel da Costa Ataíde pede confirmação da patente de Alferes, apesar de já terem decorrido mais de 2 anos de seu provimento. Deferido. 1806. Caixa n. 66.

68 — Pagamento a Miguel Dionísio Vale, professor de Música, pelos serviços prestados nas Festas Anuais da Câmara e no **Te Deum**. Despesa efetuada pela Câmara de Vila Rica. Custo — 91$200.

69 — Descobertas mineralógicas feitas por José Alvares Maciel, comunicadas por seu irmão Domingos Alvares de Oliveira Maciel. 1801. Caixa n. 67.

70 — Antônio José Dias. Timbaleiro músico do 1.º regimento de milícias, da Comarca do Rio das Velhas e Vila do Sabará. 1801. Caixa n. 68.

71 — Cartógrafo José Joaquim da Rocha, Capitão da Companhia de Ordenança de Antônio Pereira, Termo de Mariana. Requer promoção ao posto de Sargento-mor. 1804. Caixa n. 68.

72 — Pagamentos feitos pela Câmara de Vila Rica, no ano de 1800: "A José Joaquim Emérico, rematante da música das quatro festas anuais da Câmara e Procissões — 36$000". Caixa n. 70.

73 — Idem, a Caetano Rodrigues da Costa, professor de música, que "rematou para o **Te Deum**, pelo feliz nascimento da Sereníssima Senhora Infanta. 38$4000". Caixa n. 70.

74 — Domingos José Fernandes. Professor de música. Vila Rica — 1802. Arrematou as festas ahuais da Câmara. 55$200. Caixa n. 91.

75 — Pagamento a Domingos José Fernandes, professor de música, na festividade do nascimento do Sereníssimo Infante, no ano de 1797. 44$400. Vila Rica. Caixa n. 96.

76 — José Barbosa de Oliveira — arrematante da obra do Chafariz da rua de São José e reparo do Curral. Vila Rica — despesas da Câmara. 387$375. Caixa n. 96.

77 — João Gonçalves Gomes — São João del Rei. Arrematação da ponte de pedra e recebimento da 1.ª parcela — valor 2.400$000. Caixa n. 96.

78 — Belém do Pará — colocado por equívoco na documentação de Minas Gerais (caixa n. 97): Requerimento — "Manuel João da Maia, mestre pedreiro, morador na cidade de Belém do Grão Pará, nomeado pelo bispo D. Frei Guilherme de São José e Dom Frei Miguel de Bulhões por Mestre Pedreiro da obra da Sé Nova que V. Magde. foi servido mandar fazer e se acha executando as plantas que para a tal obra foram desta Cidade. Pede Provisão de Mestre das Reais Obras da Cidade de Belém". 1750.

79 — Obras da Cadeia de Vila Rica. Petição de Manuel Francisco Lisboa (pai do Aleijadinho). 1754. Planta e condições elaboradas pelo Sargento-mor Engenheiro José Fernandes Pinto Alpoim. Anexo: condições de arrematação. 26.ª condição — "que serão os Senhores do Senado obrigados a dar o relógio e sino para os ditos mestres os porem na torre". Caixa n. 109.

80 — Requerimento apresentado pela Câmara da Vila de N. S. do Carmo (futura cidade de Mariana), com a data de 1.º de outubro de 1732, pedindo a aprovação da planta que remete, relativa à construção de uma cadeia pública. Arrematação feita por Antônio Coelho da Fonseca, mediante o preço de doze mil cruzados. Anexo — cópia do primeiro termo de arrematação da nova Cadeia — este, de 20 de setembro de 1732. O Ouvidor de Vila Rica, Fernando Leite Lobo, devida-

mente consultado, deu a seguinte informação: "Principiada sem arrematação nem planta, contra o que o direito manda e contra o que deviam obrar como bons administradores da República. Sobretudo mandará V. Magde. o que mais convier ao seu Real Serviço". 20 de maio de 1735. Caixa n. 109.

81 — Conserto e reforma das Casas ou Paço do Conselho da Vila do Príncipe (Serro). Arrematação feita pelos mestres carpinteiros, José da Silva Ribeiro e Tomás da Costa Cartacho, pela quantia de 900 oitavas de ouro — em 5 de abril de 1768. O requerimento pedindo pagamento — com o acréscimo da Casa da Câmara — é de 1771. Caixa n. 110.

82 — Petição de Fernando José da Fonseca e outros herdeiros habilitados, e sobrinhos legítimos do falecido Alferes José Pereira Arouca, arrematante da obra da Cadeia de Mariana, que importou em trinta e sete mil cruzados. O Senado da Câmara fez alguns pagamentos, ficando responsável pela liquidação total do compromisso. 1806. Pedem os suplicantes Provisão, para poderem citar o Conselho da Cidade de Mariana e proporem ação contra seus membros. Deferido — em 19 de agosto de 1806. Caixa n. 111.

83 — O Caminho Novo das Minas. Importantes revelações sobre o trabalho de abertura. Autos de Justificação apresentados pelo Capitão João Batista da Silveira que, em 1803, solicita do governo real algumas recompensas, tendo em vista os relevantes serviços prestados por seu avô materno, Pedro de Morais Raposo. Segundo consta do processo, Pedro de Morais Raposo "com seus escravos e pessoas a quem pagou, à sua custa, foi pessoalmente abrir o caminho que hoje vai para o Rio de Janeiro, que era de mato cerrado, desde a Borda do Campo (atual Barbacena) até o Rio Paraibuna, que são mais de 36 ou 40 léguas. Item — que aí encontrou com seu Primo Garcia Rodrigues Pais, que o vinha abrindo desde o Rio de Janeiro, por Ordem do Senhor Rei D. Pedro, o qual havia participado ao mesmo Pedro de Morais Raposo; Item — que aí se ajustaram de que o dito Pedro de Morais Raposo ficaria com as fazendas e rendimentos das passagens daquele Rio Paraibuna, e seu Primo Garcia Rodrigues Pais ficaria com as fazendas e passagens do Rio Paraíba, sendo que este ofereceu as passagens ambas à Coroa, a quem hoje pertencem; e ficou com todas as fazen-

das que haviam de ser de ambos; ítem — que o dito Pedro de Morais Raposo não teve, por isto, equivalente nem prêmio algum, ele nem os seus descendentes; ítem — que foi o 1.º descobridor e povoador desta Vila de São João del Rei, que criou; ítem — que foi o 1.º Capitão-mor dela; ítem — que foi o 1.º Superintendente dos Reais Quintos, cujo cargo exerceu muitos anos sem salário ou ordenado; ítem — que foi o 1.º Juiz ordinário desta Vila; ítem — que no levante dos Paulistas, sucedido nesta Vila, quando ainda o não era, a defendeu achando-se no Castelo que nela fizeram os filhos do Reino, com os seus dois filhos, o Coronel Antonio de Morais Godoi e o Capitão José de Morais Dantas, fazendo a mais exata diligência para sossegar os ditos Paulistas; item — que descobriu o córrego do Tijuco, onde tirou muito ouro com fábrica de 70 escravos". Caixa n. 140.

Em aditamento, feito em 1806, torna João Batista da Silveira, ainda interessado em obter o reconhecimento, das autoridades portuguesas, aos serviços prestados por seu bisavô, a enumerar os mais notáveis feitos de seu ilustre ascendente: "Pedro de Morais Raposo foi o Conquistador de muitas nações de gentios, nos primeiros tempos do descobrimento daquelas terras, atacando-os com os seus escravos e homens, tudo à sua custa, e numa ocasião ele sofreu o tiro de uma bala, do qual sobrevivendo, continuou a praticar com igual zelo outros relevantes serviços, como foi o da abertura do existente caminho de Minas para o Rio de Janeiro, cujos sertões de matos descortinou, e pôs acessíveis e transitáveis, por 40 léguas que tanto se conta da Borda do Campo ao Rio Paraibuna, onde se encontrou com seu primo Garcia Rodrigues, que fizera o mesmo, desde o Rio de Janeiro até ali, por combinações recíprocas, concorrendo o dito seu bisavô com todo o necessário e despesas para a sua abertura. Tendo sido ele o primeiro descobridor daquela Comarca do Rio das Mortes, e por isso feito Capitão-mor dela; o primeiro Superintendente dos Reais Quintos, e o primeiro Juiz Ordinário. Levantando a segurança da Vila, castelos e fortes. Socorreu a Praça do Rio de Janeiro, com 40 escravos armados à sua custa, na primeira entrada dos franceses na cidade do Rio de Janeiro. Defendeu o Real Partido, na Conspiração de Vila Rica contra o Conde de Assumar. E, além de outros relevantes serviços, foi um grande e poderoso mineiro que concorreu para avultados interesses da Real Fa-

zenda, com grandes somas de quintos. O Suplicante pede, em atenção aos serviços de seus antepassados, a propriedade do Ofício de Tesoureiro da Real Intendência de Vila Rica, ou a dos Ofícios de Tabelião do Público Judicial e Notas da Vila da Princesa da Campanha, com a Mercê do Hábito da Ordem de Cristo, etc." Despacho — "Não há o que deferir". Caixa n. 111.

84 — Manuel Fernandes Silva, credor da Câmara da Vila de São João del Rei, proveniente de obras de calçada, ponte e mais arrematações públicas, e outros contratos feitos com a dita Câmara, solicita Provisão para poder demandar em juízo contra o referido órgão. 1774. Caixa n. 118.

85 — Igreja da Irmandade de São Pedro, em Mariana. Joaquim Gonçalves Ascaz doou a quantia referente à construção da Igreja da Irmandade, a favor do Hospício da Terra Santa, da cidade de Mariana. Testemunhas, entre outras, o alferes José Pereira Arouca e Francisco da Silva Calheiros. Crédito no valor de mais de cem oitavas de ouro. 1789. Anexo — jornais de oficiais de pedreiro que trabalharam na construção. Caixa n. 121.

86 — Cadeia de Vila Rica. A Câmara de Mariana reclama em 30.12.1801, contra o prosseguimento da Loteria estabelecida desde o governo de Luís da Cunha Meneses, destinada a angariar fundos para a construção de um edifício, atual Museu da Inconfidência. Ao mesmo tempo que pede a extinção da Loteria, não deixa de fazer elogios à obra — "que traçou o Governador e Capitão-General Luis da Cunha Meneses, em área mais distante e alcantilada, um suntuoso edifício de pedra e cal, com admirável prospecto e fachada correspondente a galeria, torre de relógio e capitéis, ameias ou balaustradas e mais decorações de Arte. O simples pórtico ornado de colunas, que sobre nobres pedestais se elevam a receber a primeira cimalha e formar o alpendre e base da torre, sobre a inculcar as majestosas salas superiores do xadrez, audiência ordinária, a união da Câmara e Juntas da Justiça e Coroa, com igual ordem, asseio e fortaleza, de dividir a quadra inferior em enxovias aferrolhadas de duas ordens de grades, e outras oficinas que participam a luz necessária de um formoso saguão e interessam aos misteres e comodidades da Câmara". Caixa n. 124.

87 — Auto de Vistoria nas obras da Igreja de N. S. da Conceição do Rio das Pedras — assinado por Antônio de Oliveira Braga, mestre carpinteiro; Manuel Filipe, entalhador, e Eusébio Francisco Lopes e Dionísio Moreira de Oliveira, mestres pedreiros. 1767. Caixa n. 125.

88 — Pintor Apolinário de Sousa Caldas, natural de Vila Rica. Petição em que enumera alguns dos serviços prestados: "Furriel do Regimento de Cavalaria de Minas Gerais, designado para acompanhar o naturalista Dr. Joaquim Veloso de Miranda, na exploração dos produtos botânicos, servindo o suplicante, pela sua Arte de Pintura e Desenho, para delinear e pintar as plantas sem outro interesse mais do que o seu soldo. Acompanhou, igualmente, o naturalista José Vieira Couto nas descobertas e exames da Nova Lorena Diamantina. Pede Mercê, ou da passagem para o seu 1.º Regimento de Cavalaria de Minas Gerais, no posto de 1.º Tenente, ou a consignar uma pensão com que o Suplicante possa passar o resto de sua vida nesta Capital, visto achar-se privado dos meios de Subsistência." Despacho — "que se apresente ao Ministro da Marinha". 1822. Caixa n. 126.

89 — Florêncio José Ferreira — timbaleiro do Regimento Regular da Capitania de Minas Gerais, pede licença, de 2 anos, para ir ao Reino tratar de seus interesses. 1782. Caixa n. 127.

90 — Moradores do Rio das Mortes pedem autorização para construir uma ponte no caminho entre as vilas de São João del Rei e de São José do Rio das Mortes (atual Tiradentes), à própria custa dos habitantes, para não pagarem portagem, devido ao exorbitante preço que pagam, pela passagem, ao contratador desse serviço. 12 de julho de 1729. Caixa n. 135.

91 — Relatório do Marquês de Lavradio, sobre o estado das fortalezas do Rio de Janeiro. Endereçado ao ministro Martinho de Melo e Castro. 8 de janeiro de 1777. Caixa — do Rio de Janeiro — ano de 1777.

92 — Cadeia Pública do Rio de Janeiro — arrematadas as obras por José Rodrigues de Avelar, conforme resolução de 12 de novembro de 1746, por 12.058$569. Medição feita pelo engenheiro José Fernandes Pinto Alpoim. Requerimento, datado de 1771, de Manuel de Araújo, cessionário e procurador de José Rodrigues de Avelar, solicitando liqui-

dação do débito a seu favor. Pagamento da obra — metade pela Provedoria da Real Fazenda e metade à custa da Câmara. 400$000 por ano. A Provedoria pagou logo a sua parte. A Câmara pagou 400$000 em prestações anuais. Caixa n. 70 — Rio de Janeiro.

93 — Documento da Torre do Tombo: **Alvará** concedendo a João Gomes Batista um acréscimo de 30$000 em seus ordenados, até aperfeiçoar-se de todo na Arte de Abridor. 19 de junho de 1731. Chancelaria de D. João V — L. 128/201. Arquivo Nacional da Torre do Tombo. Lisboa.

94 — Casa da Moeda — Lisboa. Documento do Arquivo: "Recebi do 3.º abridor João Gomes Batista, em presença do Procurador da dita Casa, os ferros seguintes: quatro ponções de retratos — 4 peças; quatro cunhos de retratos; quatro cunhos de armas. Um ponção que baixou as cunhas a fêmea; um cunho que baixou ao cunhar as amostras. Lisboa Ocidental. 14 de outubro de 1733. Livro 1545. Casa da Moeda — Lisboa.

* * *

c) **Diversos**

95 — Cópia integral do termo de estabelecimento das Casas de Fundição, na Capitania de Minas Gerais. Lavrado, a 15 de janeiro de 1724, na Igreja de Santa Quitéria, em Vila Rica. Presentes — D. Lourenço de Almeida — Governador da Capitania; Eugênio Freire de Andrada, Superintendente Geral das Casas da Moeda e Fundição; e o Dr. Provedor da Fazenda Real, Antônio Berquó del Rio. Caixa n. 3 — Minas Gerais.

96 — Memorial apresentado pelos Oficiais e moedeiros das Casas de Fundição e Moeda, da Capitania de Minas Gerais, solicitando a concessão dos privilégios de seus colegas da Casa da Moeda da Corte. 23 de maio de 1726. Caixa n. 4.

97 — Designação de João Manso Pereira para proceder a trabalhos de natureza mineralógica, na Capitania de Minas Gerais. Despacho do Príncipe Regente, em que se enumeram os serviços prestados pelo cientista "encarregado de, em São Paulo, haver seguras informações sobre a existência e qualidade de muitos objetos dignos da Real Con-

templação, quais as nitreiras naturais, as minas de ferro de Sorocaba e outras, de diversos metais, de que havia tradição naquela Capitania e tendo ele satisfeito à referida Comissão, não só remetendo ensaios docimásticos das mesmas minas, mas descobrindo enxofre e caparrosa, estabelecendo nitreiras artificiais, propondo a utilíssima extração da potassa, que encontrou em grande abundância nas cinzas do arbusto denominado cambara, e particularmente trabalhando com aproveitamento, por meios os mais econômicos na Fundição e ensaio do Ouro, e por esperar que continuará a servir-me com igual préstimo. Hei por bem encarregá-lo de visitar as quatro Casas de Fundição de Ouro da Capitania de Minas Gerais, para dirigir e aperfeiçoar, sucessivamente, em cada uma delas todas as operações necessárias, sem a avultada despesa que até ao presente se tem feito de água forte, cadinhos e especialmente de solimão, como me tem sido constante pelas remessas que se têm feito dos mesmos gêneros; procurando a maior economia no consumo deles, e instruindo nos processos convenientes aos atuais fundidores e ensaiadores, e aos que pretenderem habilitar-se para suceder nestes encargos. Em atenção aos referidos trabalhos sou servido que o mesmo João Manso Pereira vença, anualmente, em qualidade de Professor de Metalurgia e Docimástica, a pensão de oitocentos mil réis, pagos pelo cofre da Junta da Minha Real Fazenda, da Capitania de Minas Gerais; e lhe serão igualmente dadas as ajudas de custo que forem proporcionadas às despesas das viagens e diligências, que fizer a bem das funções de que fica encarregado. Luís de Vasconcelos e Sousa, do Conselho d'Estado e Presidente do Meu Real Erário o tenha assim entendido, e faça executar com as Ordens necessárias. Palácio de Queluz, em dois de janeiro de mil oitocentos e cinco. Com a Rubrica do Príncipe Regente Nosso Senhor. Manuel Travassos da Costa Araujo". Caixa n. 9.

98 — Manuel Joaquim Ribeiro, presbítero secular, professor de Teologia na Capitania de Minas Gerais. Petição encaminhada ao Príncipe Regente, no ano de 1806: "há nove anos no desempenho de seu emprego tem praticado a Oratória Evangélica — sendo o melhor Pregador daquela Capitania, o que mostra pelas atestações, juntas das quais consta ter sido convidado para pregar, desde uma tarde para o outro dia de manhã dos felizes anos da Nossa Augusta Soberana,

grangeando créditos mais avultados, que todos empregava em persuadir àqueles povos o Santo temor de Deus e a obediência, sujeição e vassalagem a V. A. e a toda a Real Família, etc.". Requer mudar o emprego que o Suplicante tem de professor de Filosofia, no de Vigário de N. S. do Pilar da Vila de São João del Rei, cuja vigararia se acha vaga pelo falecimento do Dr. Antônio Caetano de Almeida Vilas Boas, como consta da certidão que junta. Caixa n. 10.

99 — Reclamação popular, levada ao Rei, contra o preço excessivo de dois mil réis por cada barra de ouro, que cobravam os ensaiadores das Casas de Fundição de Minas Gerais. 1731. Eugênio Freire de Andrada, Superintendente das referidas Casas de Fundição, dá parecer a favor de seus subordinados. Caixa n. 10.

100 — Solicitação da Câmara de São João del Rei para a introdução de 6 religiosos franciscanos, destinados a residirem em um Hospício, naquela Vila e "acudirem às necessidades das almas daqueles moradores. Informação, em contrário, de Gomes Freire de Andrada, Governador das Capitanias do Rio de Janeiro e de Minas Gerais. 22 de agosto de 1743. Caixa n. 25.

101 — Carta dos compradores dos diamantes dos três primeiros contratos — Durry Mollisk & de Visme. Lisboa. 18 de agosto de 1753. Caixa n. 35.

102 — Imagem de São Jorge, feita por Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho. Segundo a tradição oral trata-se de uma caricatura de José Romão Jeunot, ajudante de ordens de Bernardo José de Lorena. Governador da Capitania de Minas Gerais. Esta autoridade atesta, no presente documento, os serviços prestados por seu auxiliar: "serviu sempre a V. Magde. como Escriturário, primeiro na Administração do Provimento das Munições de boca, para as tropas da Corte, para onde foi mandado e depois, pela extinção das mesmas, passou para o Real Erário, onde mereceu tão bom conceito que alcançou, por despacho que ali se acha, tornar a ser admitido no seu Lugar na volta a esse Reino, tendo eu pedido ao Exmo. Martinho de Melo e Castro para ele me acompanhar, na qualidade de Secretário do Governo, para São Paulo, o que sua Magde. houve por bem; no tempo em que ali serviu, nunca me constou que exigisse das partes maiores emolumentos do que manda o Regimento; nunca faltou ao segredo e fidelidade devida.

nem ao pronto expediente às partes; nunca entrou em negociações de qualidade alguma, nunca tive uma só queixa dele; sempre tratou a todos com muita atenção; sempre assistiu muito bem à sua mulher nessa Corte; parece-me que são estas as qualidades do Homem bom, tanto públicas como particulares, e só com fatos autenticados se poderá provar o contrário do que deixo dito; teve bastante fortuna no seu lugar, devida ao pronto expediente do Despacho, o que igualmente sucedeu agora ao Secretário que acabou, Pedro de Araujo e Azevedo e vai sucedendo ao Dr. Joaquim Veloso, e na grande diferença de Minas Gerais a São Paulo; isto, estes últimos confessam, e atestarão se for preciso, apesar das comodidades de seu Lugar, fez a S. Magde. requerimento para se recolher a esse Reino, e eu embaracei, pelas razões expostas na minha Carta de Ofício, a fim de pedir a S. Magde. que me acompanhasse para este Governo, como meu Ajudante de Ordens, o que S. M. me concedeu pela Carta de Ofício de V. Exa. de 7 de setembro de 1796, e tudo se há de achar na Secretaria de V. Exa.; neste lugar, não sei até agora senão que tenha desempenhado bem as suas obrigações, Bernardo José de Lorena. A D. Rodrigo de Sousa Coutinho". 28 de fevereiro de 1799.

103 — Contratação do médico Dr. Antônio Tavares da Rocha, para atender à pobreza de São João del Rei. 1764. Caixa n. 37.

104 — O descobridor dos diamantes, Bernardo da Fonseca Lobo, Capitão-mor da Vila do Príncipe (Serro), pede liberação de suas terras e lavras de ouro que não possuem diamantes, localizadas a 1/2 légua do Arraial do Tijuco. 30 de outubro de 1754. Caixa n. 42.

105 — Cartas de jogar. Informação prestada pelo Bispo de Mariana, em 5 de maio de 1755: "Já tenho mandado passar Editais proibindo que os Eclesiásticos desta Diocese façam cartas de jogar falsas ou para isso dêm ajuda e favor, cominando-lhes penas graves e os hei de castigar, rigorosamente, se obrarem o contrário. Deus Guarde a V. Exa. Muitos Anos." Caixa n. 43.

106 — Plantio de trigo na Capitania de Minas Gerais. Providências para reflorestamento. Exposição feita pelo Conde de Valadares, Governador da referida Capitania, em 24 de fevereiro de 1769: "tendo alguns roceiros a curiosidade de semearem alguma pequena porção, têm experimentado não só que produzem trigo do mais perfeito mas, também,

que corresponde a produção à semente que lançam na terra, colhendo, por cada alqueire, quantia maior que em Portugal. Havendo-o neste Continente, se não tirará do Reino aquele de que necessita, para o sustento de seus moradores. As madeiras se vão acabando nas vizinhanças destas vilas é arraiazes. Determinei aos mesmos Ouvidores que fizessem semear nos seus distritos pinhões". Vila Rica, 24 de fevereiro de 1769. Caixa n. 51.

107 — "**Alvará** em força de Lei pelo qual é V. A. R. servido, atendendo à decadência em que se acha a Mineração de Ouro no Brasil, haver por levantada a proibição, que até agora havia, de se extrair ouro no Distrito Diamantino e em outras terras do interior do País, mandou as terras pelos seus Vassalos debaixo de certas condições. E dando ao mesmo fim as mais adequadas Providências, tudo na forma acima determinada. Palácio de Queluz — 20 de dezembro de 1799. Caixa n. 57.

108 — "Lista de todos os Decretos, Consultas, Cartas Régias, Regimentos e Avisos que se acharam no Registro dos Livros da Secretaria do Conselho Ultramarino, respectivos ao Estabelecimento e forma de Arrecadação dos Reais Quintos, Capitação e extinção dela". Encaminhada, em 31 de dezembro de 1787, ao Ministro Martinho de Melo e Castro. Caixa n. 57.

109 — Fabricação de papel no Brasil. "Em conseqüência do Ofício de V. Exa., de 5 de abril de 1799, encarreguei ao Dr. Joaquim Veloso de Miranda o cuidado de fazer as precisas indagações de Plantas e Arvores que sirvam para fabricar Papel; em tempo próprio informarei a V. Exa. do resultado. Ds. Gd. a V. Exa. Vila Rica, 20 de fevereiro de 1799". A D. Rodrigo de Sousa Coutinho — de Bernardo José de Lorena. D. Rodrigo, futuro Conde de Linhares sucedera a Martinho de Melo e Castro, na pasta dos negócios de Marinha e Ultramar, e Bernardo José de Lorena, mais tarde Conde de Sarzedas, governava a Capitania de Minas Gerais desde 1797, sucedendo ao Visconde de Barbacena. Caixa n. 58.

110 — Ensino médico em Minas Gerais. Proposta de criação de uma Cadeira de Anatomia, Cirurgia e Partos. Joaquim Félix Pinheiro propôs ao Visconde de Barbacena, Governador da Capitania de Minas Gerais, a criação da referida Cadeira, pela necessidade imperiosa de desenvolver esses estudos no Brasil. O primitivo encaminhamento do

expediente, ainda no governo do Visconde de Barbacena é de 24 de maio de 1797, dirigido a D. Rodrigo de Sousa Coutinho. Joaquim Félix Pinheiro, filho de Antônio Miguel Pinheiro, era natural da Vila de São João del Rei. Infelizmente, nesse mesmo ano, houve a substituição do Visconde, no governo da Capitania de Minas Gerais, pelo Governador de São Paulo, Bernardo José de Lorena, que manifestou-se contrário à indicação do proposto. Em conseqüência, o Ministro, em Lisboa, pronunciou-se nos seguintes termos: "Escusado, à vista da Informação que sobre isto houve de Bernardo José de Lorena. Este, por sua vez, aproveitou a ocasião para propor um candidato seu: "Existe aqui o Cirurgião-mor do Regimento Regular, Antônio José Vieira de Carvalho, discipulo de Manuel Constâncio, no Hospital Real de Lisboa, de grandes créditos nesta Capitania e de bons estudos, que talvez exercitasse a dita Cadeira com menos despesa da Real Fazenda". Vila Rica, 7 de outubro de 1797. Caixa n. 60.

111 — Sobre o estabelecimento do Correio entre o Rio de Janeiro e a Capitania de Minas — 4.6.1798. Informações do Conde de Resende (Vice-Rei); de Antônio Diniz da Cruz e Silva; do Dr. João de Figueiredo; de José Soares Barbosa e de Joaquim Francisco de Seixas Sotto Mayor. Anexo — Instruções para observar, no expediente da Administração dos Correios, por esta Capitania de Minas Gerais, no seu interior e a comunicação da mesma Capitania com as do Rio de Janeiro e a de Goiás". Caixa n. 60.

112 — Pedido de emprego de Secretário do Governo da Capitania de Minas Gerais: "Diz Joaquim Veloso de Miranda que ele se acha empregado por V. Magde., pela Universidade de Coimbra e pela Academia Real das Ciências, no exame e remessa dos produtos da História Natural da Capitania de Minas Gerais, tendo feito importantíssimas descobertas, particularmente no Reino Vegetal, de que tem remetido para o Real Gabinete de V. Magde. as plantas e análise delas, etc. Requer o lugar de Secretário do Governo, que não é incompatível com as funções que exerce". 1797. O Dr. Veloso, que, além de cientista, era padre, foi provido no cargo que pleiteava. Caixa n. 60.

113 — Navegação e Comércio no Rio Doce. Plano apresentado por João Damasceno dos Reis Figueiredo Vidal — irmão e procurador de Joaquim Silvério dos Reis — para o bom êxito da navegação e

comércio do Rio Doce, em 1804. Não se tratava de pessoa de bom conceito e tinha o apelido de **João das Maçadas**. Despacho do Governador da Capitania de Minas Gerais, Bernardo José de Lorena: "Estes e outros vastíssimos projetos só têm por verdadeiro fim o interesse particular de seus autores, muito à custa do Estado, que deve castigar semelhantes embusteiros pelo grande abuso que fazem, do zelo e boas intenções de quem os sofre, e pela insolência com que prejudicam a Causa Pública, que inculcam beneficiar e servir. Foi o Suplicante Coronel de um dos Regimentos de Milícias abolido pelo Visconde de Barbacena, meu antecessor naquele Governo. Nunca teve Patente confirmada. Admira como oferece serviços de um Corpo que não existe." Caixa n. 71.

114 — Atestação de Ricardo Franco d'Almeida Serra sobre os serviços executados pelo Astrônomo Antônio Pires da Silva Pontes, doutor em matemáticas, na Demarcação de limites e preparo de cartas geográficas. Vila Bela (Mato Grosso) — 12 de maio de 1970. Caixa n. 115.

115 — Carta de Sesmaria concedida a Garcia Rodrigues Pais, no Rio Paraíba. 7 de novembro de 1721. Concessão feita pelo Governador da Capitania de Minas Gerais, D. Lourenço de Almeida. Caixa n. 130.

116 — Autos de Justificação de Antônio Gonçalves Gomide, em 1803. Item n. 9: "Que, por ocasiões das Festas Reais, tanto na dita Vila como fora dela, tem feito presentes ao Público muitas composições em prosa e verso, cujo fim tem sido provar e persuadir a Fidelidade, Amor e Reconhecimento devidos à Casa Reinante". É filho de Tomás Gonçalves Gomide e de Josefa Joaquina de Jesus. Item n. 13: "Que pela parte materna é neto de Silvestre Correia Guimarães, que tendo aprendido na Alemanha e Hungria princípios de Mineralogia, foi quem ensinou nesta Capitania a trabalhar metodicamente nas minas de ouro, no que cooperou diretamente para a Grandeza e Riqueza da Monarquia". Item n. 14: "Que pela mesma parte materna é neto de Mariana da Rocha, natural da Capitania de São Paulo, e ali descendente das famílias Adornos, Serqueiras e Buenos". O doutor Gomide, na época da Independência engajou-se entre os principais políticos de Minas Gerais, que lutaram pela separação, e representou sua Província como Deputado e Senador. Caixa n. 131.

117 — Carta de Alexandre Rodrigues Ferreira a João Filipe da Fonseca. 24 de setembro de 1799. Declara ter recebido a **Memória** escrita por José Vieira Couto e os produtos que acompanharam. José Vieira Couto deixou de participar da **Viagem Filosófica** por motivo de moléstia. Caixa n. 137.

118 — Quilombos de Minas Gerais no século XVIII. Relação dos quilombos destruídos na Capitania de Minas Gerais, desde o ano de 1733, segundo Mapa apresentado, em 1784, ao Governador Luís da Cunha Meneses, por Inácio Correia Pamplona. 1 — do Ambrósio; 2 — da Serra Negra; 3 — dos Paulistas; 4 — dos Araxás; 5 — do Rio Bambuí; 6 — da mata do Rio da Perdição; 7 — da mata do Rio Santa Teresa; 8 — das cabeceiras do Rio Andaiá; 9 — na mata de S. Pedro de Alcântara; 10 — na mata do Rio Santa Hipólito; 11 — na mata do Rio Salitre; 12 — na cabeceira da mata do Rio Dourado; 13 — na mata do Rio Piuí; 14 — nas vertentes da serra da Marcela; 15 — na mata do Itacolumi; 16 — na mata de São Julião; 17 — na mata do Ribeirão Santo Antônio e 18 — na mata de São Julião, vertente ao Rio de São Francisco, chamado o Rebolo.

Inácio Correia Pamplona, um dos delatores da Conjuração Mineira de 1789, intitulava-se Mestre de Campo, Regente Chefe da Legião. Caixa n. 137.

119 — Informação autógrafa enviada por Paulo Fernandes Viana, Desembargador e Ouvidor Geral do Crime, ao Vice-Rei D. Fernando José de Portugal, em 26 de março de 1805, sobre a iluminação da cidade do Rio de Janeiro, capital do Estado do Brasil. Caixa n. 68 — Rio de Janeiro.

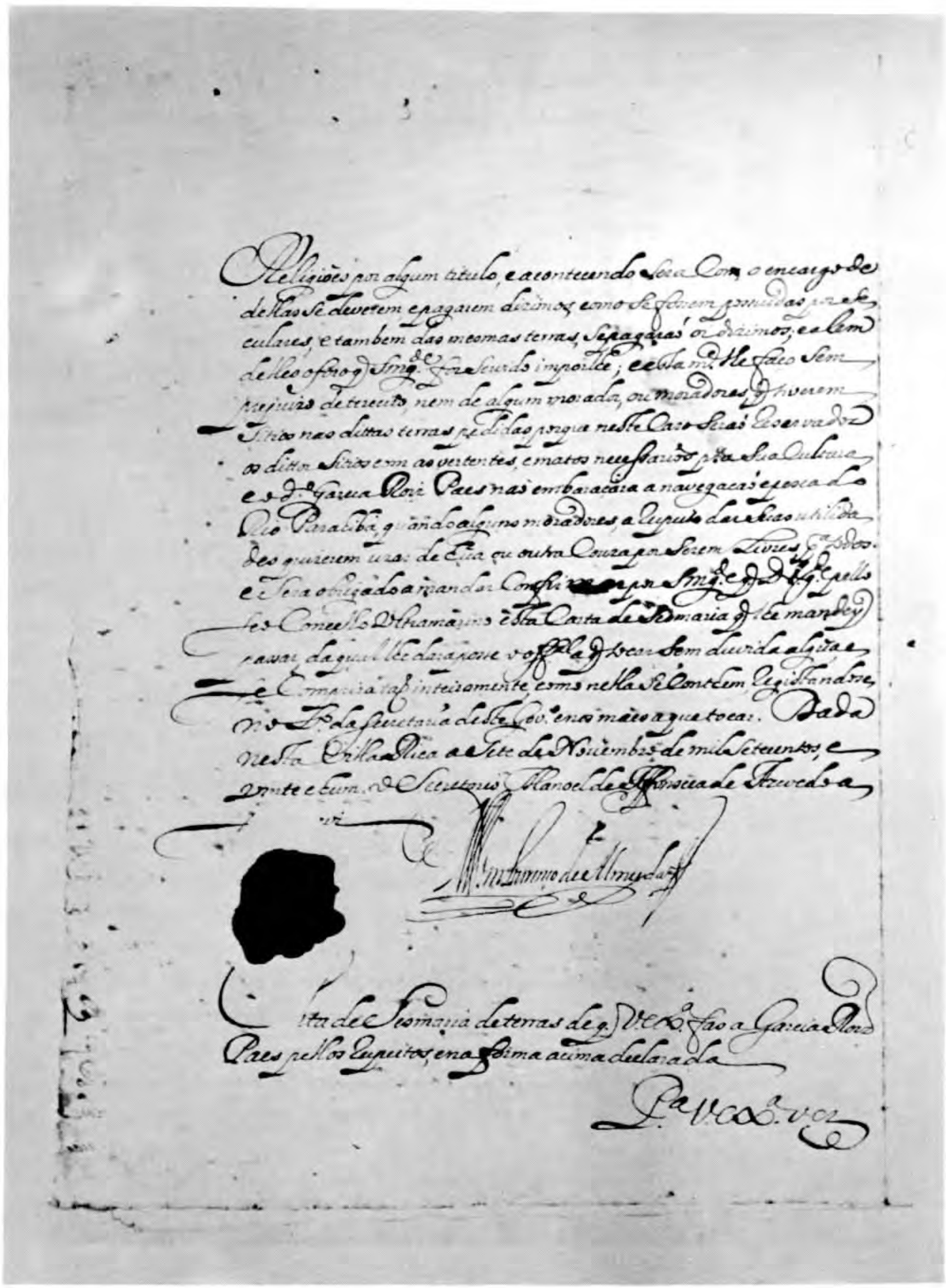
120 — Comunicação enviada pelo Intendente Geral da Polícia de Portugal, Diogo Inácio de Pina Manique, ao Ministro da Marinha e Ultramar, Martinho de Melo e Castro, sobre indústrias no Brasil: "Ilmo. e Exmo. Sr. Dou parte a V. Exa., com toda a certeza, que no Rio de Janeiro se acham estabelecidas duas fábricas de galão de prata e ouro e que, na mesma cidade e no Recôncavo dela, e ainda nas Minas Gerais há, também, alguns teares de algodão, e outros de algodão e seda, que se vão multiplicando cada dia mais, pois os há até nas Ilhas de Cabo Verde. Deixo à ponderação de V. Exa., as tristes con-

seqüências que se seguem destes estabelecimentos em uma Colônia Lisboa, 6 de fevereiro de 1784. a) Diogo Inácio de Pina Manique". O resultado desta comunicação foi, naturalmente, a proibição das indústrias de tecidos, decretada pelo **Alvará** firmado por D. Maria I a 5 de janeiro do ano seguinte, e que só seria revogado em abril de 1808 pelo Príncipe Regente então residente no Rio de Janeiro.

Dom Lourenço de Almeyda do Conselho de Sua Mag.
de Gr.e Capitam G.al das Minas de ouro &.a

Faço saber ao que esta minha Carta de Sesmaria virem que tendo respeito ao que por sua petição me enviou a dizer o Gouvernador Geral destas Minas Gaudia Dias Paes assistente na sua fazenda da Paraiba donde se achava com grande familia, e bastante numero de escravos de que precisava para a sustentação mantimentos para sua sustentação e das mais gentes que ás e com elles nestas Minas exercitar a Cultura de Sesmaria augmentando cada vez mais o que [illegible] mentara alguma falta de Carnes por cuja causa queria [illegible] Currais delegados em alguas virgens eternas em partes devolutas da margem do dito Rio Paraiba por elle abaixo, e para cada [illegible] boa titulo e ninguem se embaraçe na posse das ditas terras e Currais, queria cartas de Sesmaria na forma que se costumam conceder para Currais delegados: e porque me pedia lhe concedesse em Carta de Sesmaria as terras que descobrio pelo Rio Paraiba abaixo com os fundos de quinhentas braças, assim de uma como de outra parte do mesmo Rio e mandando informar sobre este requerimento, o Doutor Provedor da Fazenda Real destas Minas, Ouvidor Procurador da Coroa e Fazenda Real das mesmas; devendo-se parecia muito justa esta Concessão; pelas utilidades que se esperavam seguir a fazenda de Sua Mag.de além de que o d.o Gaudia Dias Paes pellos seus serviços e merecimentos [illegible] Capitão de Dragoens; e tendo sabido certo e ao Conselho que se povoou, cultivem as ditas terras: e [illegible] com declaração que se em nome de S. Mag.de q. D. g. as ditas Gaudia Dias Paes das terras que descobrio pelo Rio Paraiba abaixo que terão o fundo de quinhentas braças de uma contra parte por devoluta, que se não cultivarão tam depressa por ficarem mettidas no Certão, e muito afastadas da frequencia do Caminho novo do Rio de Janeiro, e nas ditas terras todos os ditos Gaudia Dias Paes fazendas e Currais delegados cuja cultura continuem dentro de tres annos e nas q.es tendo sesmaria de ditas [illegible] e cultivadas e outro sy as terão [illegible] Com a clausula de nellas [illegible]

Documento nº 115 — Folha 1



Documento nº 115 — Folha 2

Haja vista ao Procurador da Coroa
e da Fazenda
em 5 de Maio de 1779

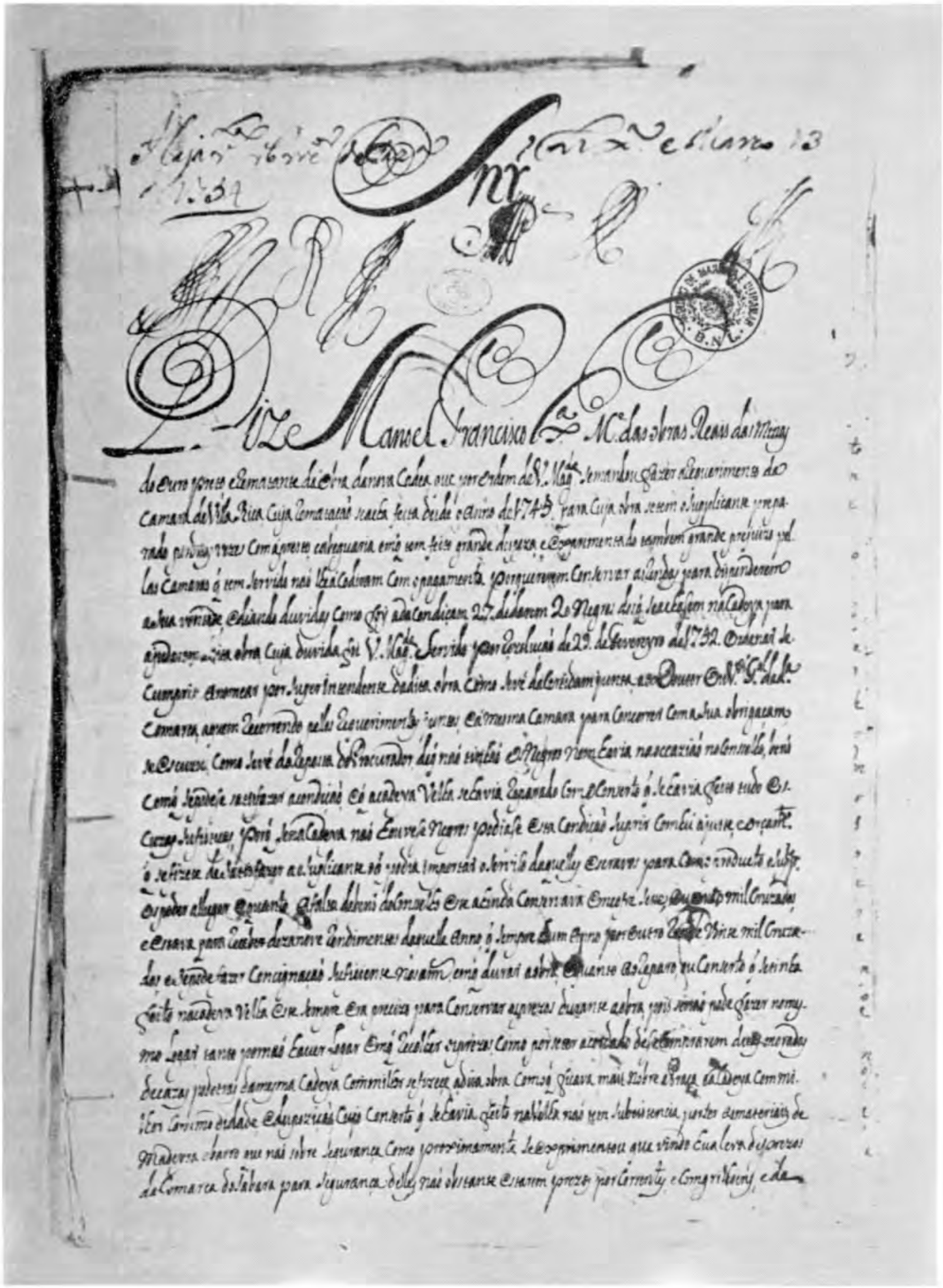
Leve-se ao conhecimento de S. Alteza
com o seu parecer.

Informe o Vice-Rey com seu parecer
em 5 de Maio de 1779.

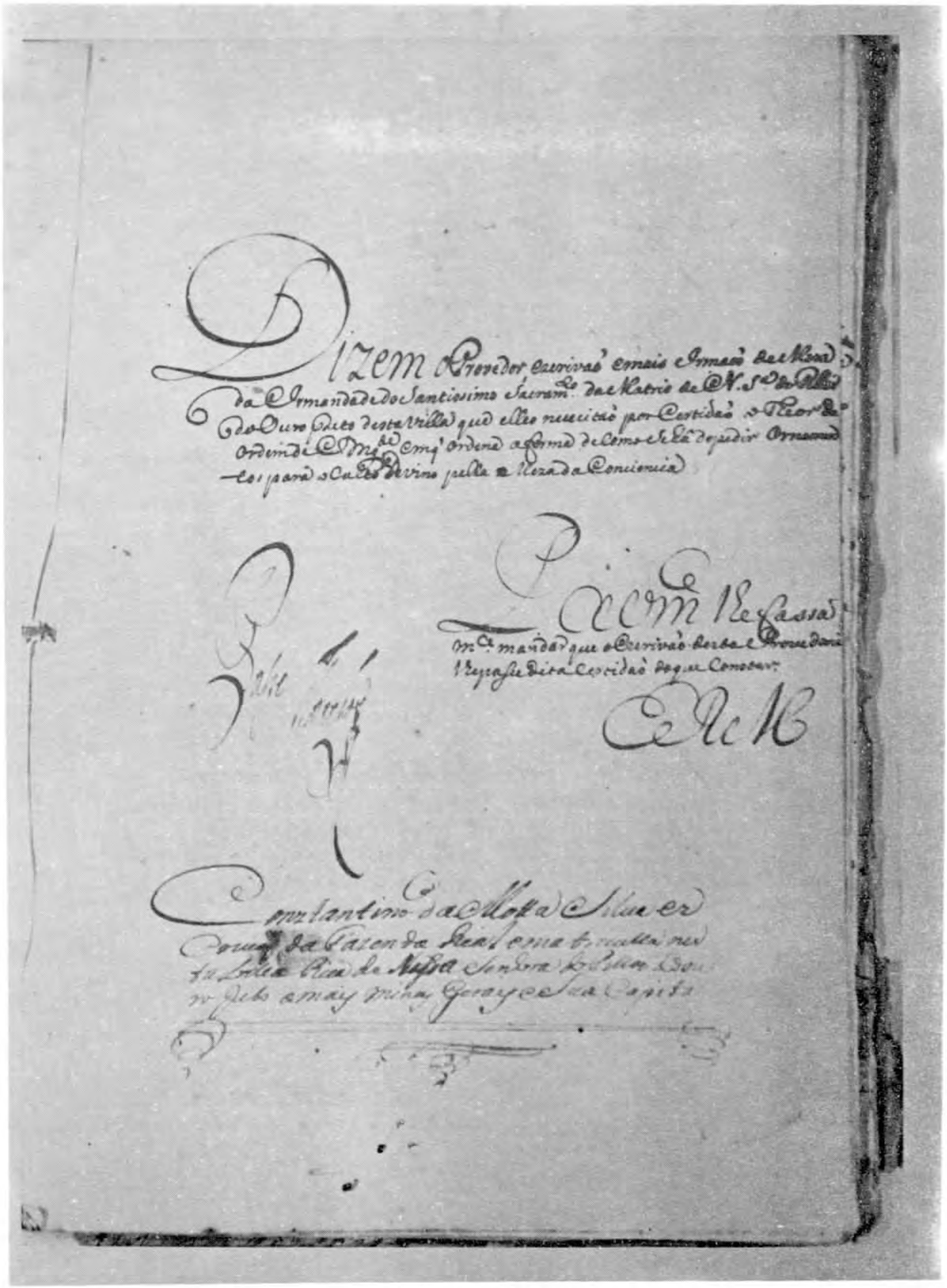
Certifico que a Petição retro se acha
registada a folhas 36 do Livro 37 destas
Reaes Ordens.

Certifico que a Petição retro se acha
registada a folhas 36 do Livro 37 destas
Reaes Ordens.

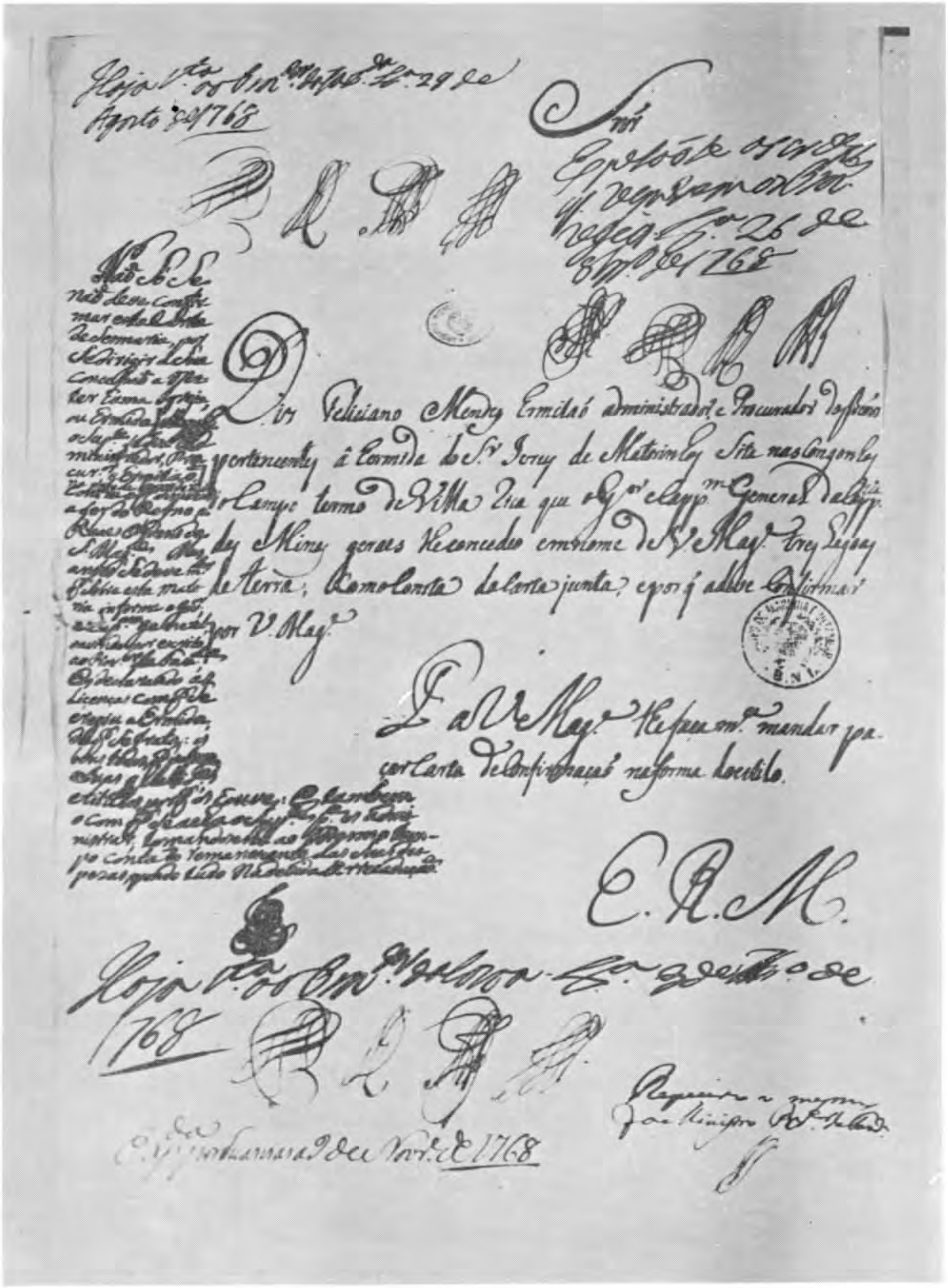
Diz o Procurador da Coroa, e Fazenda, que a Petição retro, e Documentos a ella juntos, mostra, que a Supplicante, Dona Maria Thereza de Jesus, Viuva, e Testamenteira de Manoel Ferreira Pinto, pertende, que Vossa Alteza Real, lhe faça mercê mandar, que se lhe entregue a quantia de 1:000$000 réis, que se acha em Deposito na Caixa Geral destes Reaes Direitos, procedida da Arrematação, que se fez de humas Casas, que pertenciam ao Casal do dito seu Marido, e Testamenteiro, que ficarão por fallecimento delle, e que se mandarão vender, para se pagarem as Dividas, que se achão devidas ao mesmo Casal, e que constão de humas Contas, que ella Supplicante offerece, e que se achão juntas a Petição retro, e que se lhe não entregou a dita quantia, por se haver mandado, que ella se recolhesse ao Deposito, em quanto se não liquidavão as ditas Contas, e se não mandava o que fosse justo, e conveniente: Mas como a Supplicante he pobre, e Miseravel, e se acha com Filhos menores, sem ter com que os alimentar, e sustentar, e a dita quantia lhe he muito necessaria, para o dito effeito, e para pagar as Dividas, que deixou o seu Marido, e Testamenteiro, e que ella Supplicante tem pago, e satisfeito, e para o mais, que lhe he preciso, e necessario, para a Factura, e Arrecadação da Herança, e Testamento do dito seu Marido, e Testamenteiro, e para o mais, que lhe he preciso, e necessario, para a Factura, e Arrecadação da Herança, e Testamento do dito seu Marido, e Testamenteiro, implora a Alta Real Grandeza de Vossa Alteza Real, Senhor, que em attenção ao referido, e ao mais, que se allega na Petição retro, e Documentos a ella juntos, e que se lhe não entregou a dita quantia, por se haver mandado, que ella se recolhesse ao Deposito, em quanto se não liquidavão as ditas Contas, e se não mandava o que fosse justo, e conveniente: Mas como a Supplicante he pobre, e Miseravel, e se acha com Filhos menores, sem ter com que os alimentar, e sustentar, e a dita quantia lhe he muito necessaria, para o dito effeito, e para pagar as Dividas, que deixou o seu Marido, e Testamenteiro, e que ella Supplicante tem pago, e satisfeito



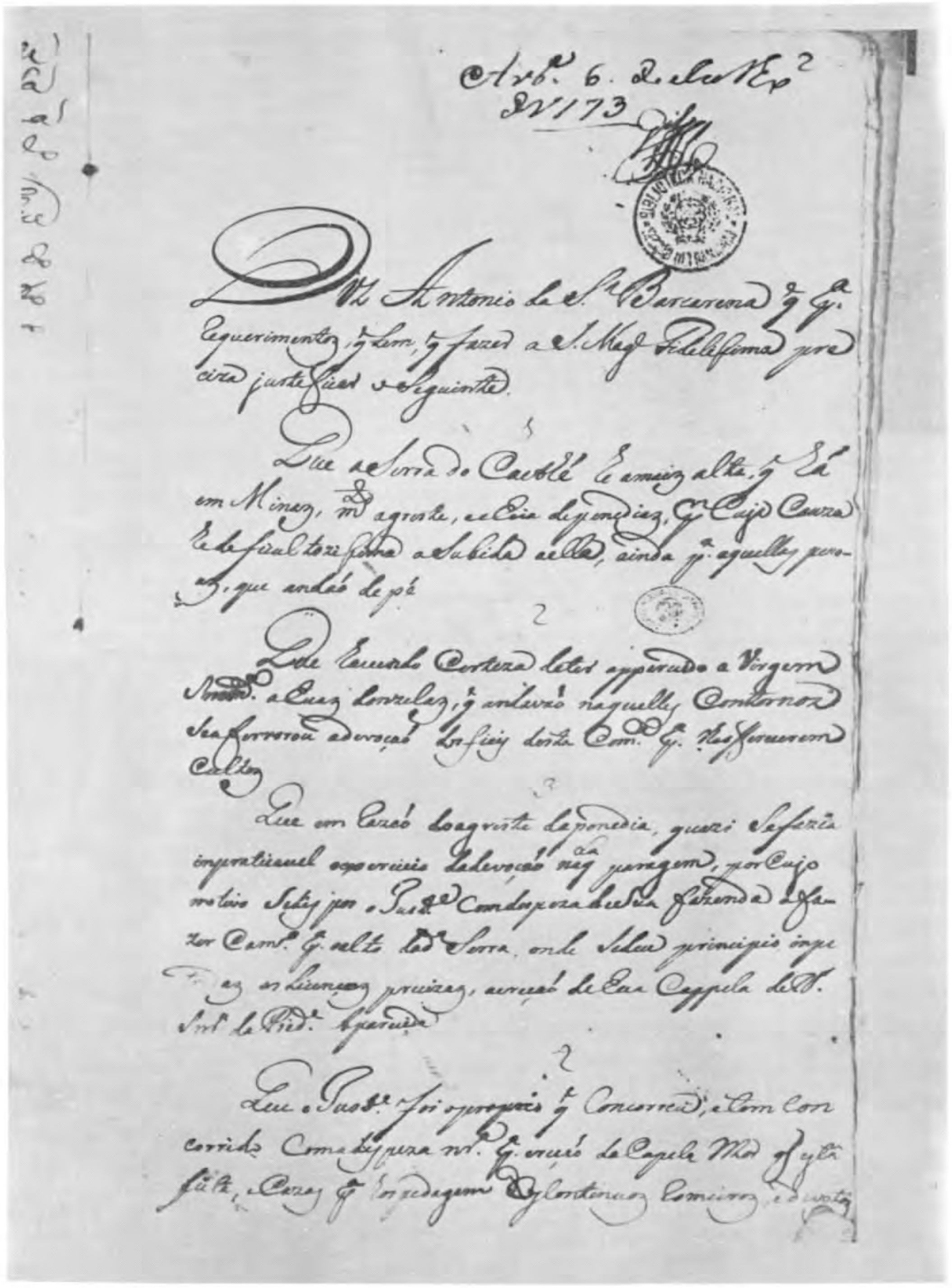
Documento n.º 79



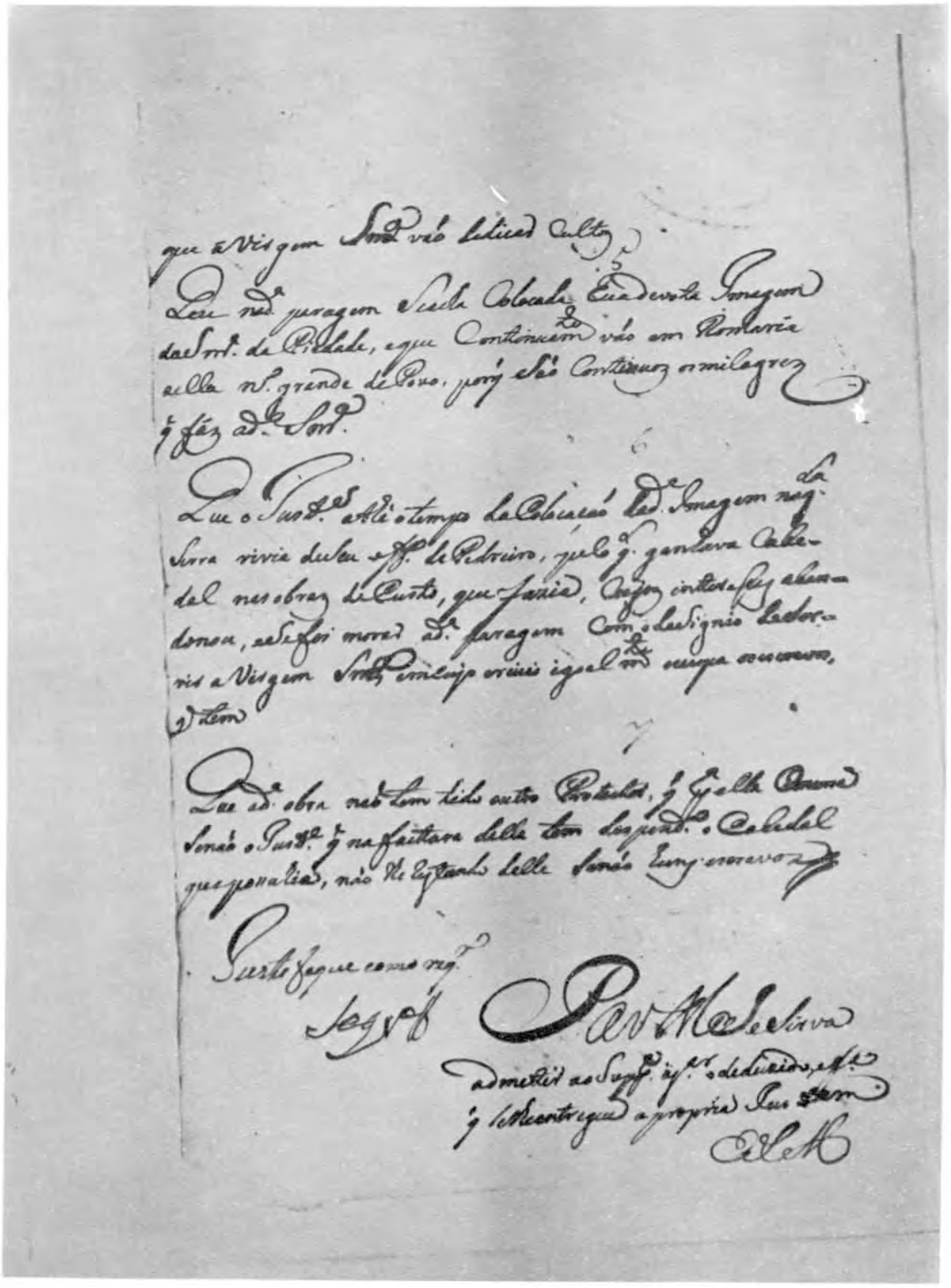
Documento n.º 31



Documento nº 33



Documento nº 28 — Folha 1



Documento nº 28 — Folha 2

INOVAÇÃO DE ANTÔNIO FRANCISCO LISBOA NA ESTRUTURAÇÃO ARQUITETÔNICA DOS RETÁBULOS (*)

Lygia Martins Costa

Sem embargo da evolução estilística dos vários períodos das artes na Colônia, a composição dos retábulos de nossas igrejas obedeceu a uma trama de quatro divisões principais — o embasamento geral, o embasamento dos pés-direitos, o corpo propriamente dito com a marcação do terço inferior das colunas, e o coroamento; — localizando-se no eixo da composição os elementos vitais dos altares — a banqueta, o sacrário, a imagem-orago entronada e a figuração sagrada superior. A constatação do rompimento intencional procedido pelo Aleijadinho, desses dois embasamentos sobrepostos é a nossa contribuição no presente trabalho.

Se no princípio do barroco, com o estilo das colunas espiraladas e arquivoltas concêntricas, pelo sentido unitário da composição essa trama foi menos aparente, a partir da segunda década dos Setecentos, quando a estética da Contra-Reforma encontrou em Portugal uma linguagem apropriada, a divisão tradicional aflora novamente. É que o coroamento do retábulo se afirma e volta a receber uma composição, agora escultórica, quase sempre uma figuração sagrada em meio a elementos arquitetônicos com função ornamental, passando a ter morfologia peculiar e a constituir-se em seção de destaque como intérprete da glorificação divina. A composição, cada vez mais movimentada, com o passar do tempo rompe a envoltória arquitetônica que a continha, sendo essa ênfase formal uma decorrência do enriquecimento das colunas sustentantes, já então berninianas, com o seu terço inferior marcado por

um tratamento distinto. Nos altares em que não houve o contrapeso devido nos embasamentos deu-se um desequilíbrio na composição, ou uma depreciação do sacrário, quando dominado pela força do terço inferior da coluna ora adotada.

Com o advento dos princípios estéticos do rococó, na segunda metade do século perde-se a unidade ainda patente em muitos retábulos do 2.º barroco. A fragilidade dos elementos decorativos e a inquietação das formas, tornadas agora ingredientes indispensáveis, dificultam o encontro de uma solução adequada à nova conceituação artística. Tenta-se, então, aligeirar os elementos da composição e os motivos ornamentais, dosando-os com maior economia: os pés-direitos e o coroamento merecem atenção especial. As colunas perdem o espiralado salomônico, tornam-se lisas, na maioria das vezes com festões envolventes em relevo variadò no Nordeste; em Minas ela se apresenta, frequentemente, única e com caneluras em cada banda do retábulo, conjugada a uma pilastra misulada que delimita a tribuna do altar; no sentido de diminuir a impressão de peso, o coroamento tem sua figuração sacrificada, o que se torna proposição inaceitável já que era de uso generalizado a ponto de se constituir em característica regional. Essa busca de leveza e graça não alcançava, no entanto, criação original que assinalasse feição singular do estilo no Brasil.

Antônio Francisco Lisboa, arquiteto que era, intui ser preciso uma estrutura articulada, dinâmica e fluente, para expressar o novo gosto. Certamente vira na Matriz de São José del Rei, hoje Tiradentes, o excepcional altar-mor joanino de João Ferreira São Payo, e entendera, a despeito da diversidade de intenção plástica, o significado, na composição, da amarração das colunas ao supedâneo por seus próprios consolos figurados, significado que os autores do altar-mor da Matriz de Antonio Dias, ressaltando as colunas internas, não captaram.

Concebe, então, para seu retábulo uma estrutura partindo do solo e projetando-se pelos pés-direitos até eclodir no coroamento; e embora forte torna de tal modo sutil essa urdidura, que o que conta à primeira vista é o arabesco elegante e livre do delicado vocabulário contemporâneo.

Traz assim até o chão, através do plintos, as colunas-mestras **correspondentes aos pés-direitos externos**, o que se constitui na chave do problema, porquanto:

1.º) marcou fortemente as balizas da composição;
2.º) deu às colunas, além do porte, uma vibração sem precedentes pela liberdade na marcação das caneluras, e quando foi o caso da audaciosa quebra do prumo imprimiu-lhes um impulso dinâmico inteiramente novo;
3.º) amarrou o terço inferior das colunas ao sacrário, restituindo-lhe a importância devida, já que face ao rico tratamento das colunas berninianas apresentadas acima dele ficara um tanto inferiorizado;
4.º) rompeu com a tradição de dois embasamentos, em que o inferior se mostrava muitas vezes quase solto do resto do retábulo ou então sem a força que requeria, assegurando com esse embasamento único a integração da banqueta ao todo, bem como a qualidade de constituir-se em apoio incontestável.

Ademais, desloca as pilastras misuladas acentuadamente para o fundo, fazendo-as mais delgadas de maneira a não competirem com as colunas e dotando-as de perfil caprichoso; dispõe em diagonal os nichos dos apainelados intercolunares, que se transformam não em paradas da composição mas em condutores da perspectiva; e por último, entrosa em projeção o terço inferior dessas pilastras misuladas com os limites da banqueta, até então balizada pelos pés-direitos internos ou servindo-lhes de suporte, obtendo nessa articulação a unidade característica do estilo, tão difícil de alcançar. No coroamento, a indicar que não era a figuração do Padre Eterno ou da Santíssima Trindade — representações tão caras à arte nas Minas Gerais — nem sua incontenção que provocavam desequilíbrio, porém a falta de ordenação arquitetônica, Antônio Francisco Lisboa enfatiza o extravasamento do fecho e deixa-o transbordar sobre o barrete, numa exuberância nunca ousada em qualquer outro ponto do país.

Essa solução estrutural inteiramente nova, arquitetonicamente orgânica e limpa, cria um sentido espacial vivo que responde aos anseios de elegância, do elaborado e do imprevisível do rococó, sem, por sua abrangência, anular o conteúdo de unidade e do grandioso anteriormente tidos como prerrogativas do barroco. Manifesta-se em dois retábulos, duas obras-primas — o altar-mor da Capela da Fazenda da Jaguara, em Pedro Leopoldo, há alguns anos assentado na Matriz de Nova Lima,

severo e sóbrio precursor do neo-clássico, e sobretudo no altar-mor da Igreja de São Francisco de Assis, de Ouro Preto, expressão genuina do rococó, de uma alegria mística contagiante, que tem em todos os elementos componentes a particularidade de eles próprios se movimentarem de forma inédita, tanto pelo deslocamento que apresentam no espaço como pela inventiva sensível de suàs perfilaturas.

Importa observar que essa estruturação, dando ênfase às colunas, é bem anterior a esses retábulos famosos — data de 1772 aproximadamente, ao criar o risco para o altar-mor da Igreja de São José, de Ouro Preto, executado, "exceto a Glória", por artífice pouco experiente de 1775-1778. Nele já se encontra o cerne do que seria, anos depois, o retábulo da capela-mor da Jaguara, fato que lhe confere valor histórico na análise da evolução formal das composições do grande artista.

Antônio Francisco Lisboa não limitou a altar-mor o emprego dessa estrutura. Na nave da Igreja do Rosário, de Santa Rita Durão, é seu o retábulo colorido e gracioso de Santa Efigênia, em que a coluna ordenadora do estilo, noutra linguagem, cumpre missão aglutinadora idêntica.

Convém chamar atenção para a atribuição corrente de que o risco do altar-mor da Igreja de São Francisco de Assis, de São João del Rei, é de sua autoria, por existir um documento de janeiro de 1781 em que, para obter sua orientação a respeito, a Mesa da Ordem recomendava ao construtor ir "a Vila Rica ou outra qualquer parte onde se achar o Arquiteto que fez o risco da Igreja...". É justa a observação de Germain Bazin, de que Francisco de Lima Cerqueira não teria encontrado o Aleijadinho em sua viagem ou não fizera seguir-lhe o risco, dado o caráter "tradicional" da obra, "tão diferente de seu estilo". De fato seria impossível que o artista tivesse desenhado as colunas berninianas que lá estão, de gosto ultrapassado, e que nunca empregou. E parece inaceitável ter ele, em igreja sua, e de tamanha importância, composto altar-mor sem adotar a composição estrutural que concebera havia pouco e que de suas próprias mãos desenvolveria nos anos subsequentes de modo magistral. Teria dado simples sugestões ou tido seu risco tão deturpado a ponto de só de longe vislumbrar-se-lhe a ascendência?

Há a registrar, finalmente, que a inovação estrutural dos retábulos setecentistas do Aleijadinho nasceu e morreu com ele. Fecho magnífico de uma época, ocorrido quando o estilo vivia seus últimos momentos.

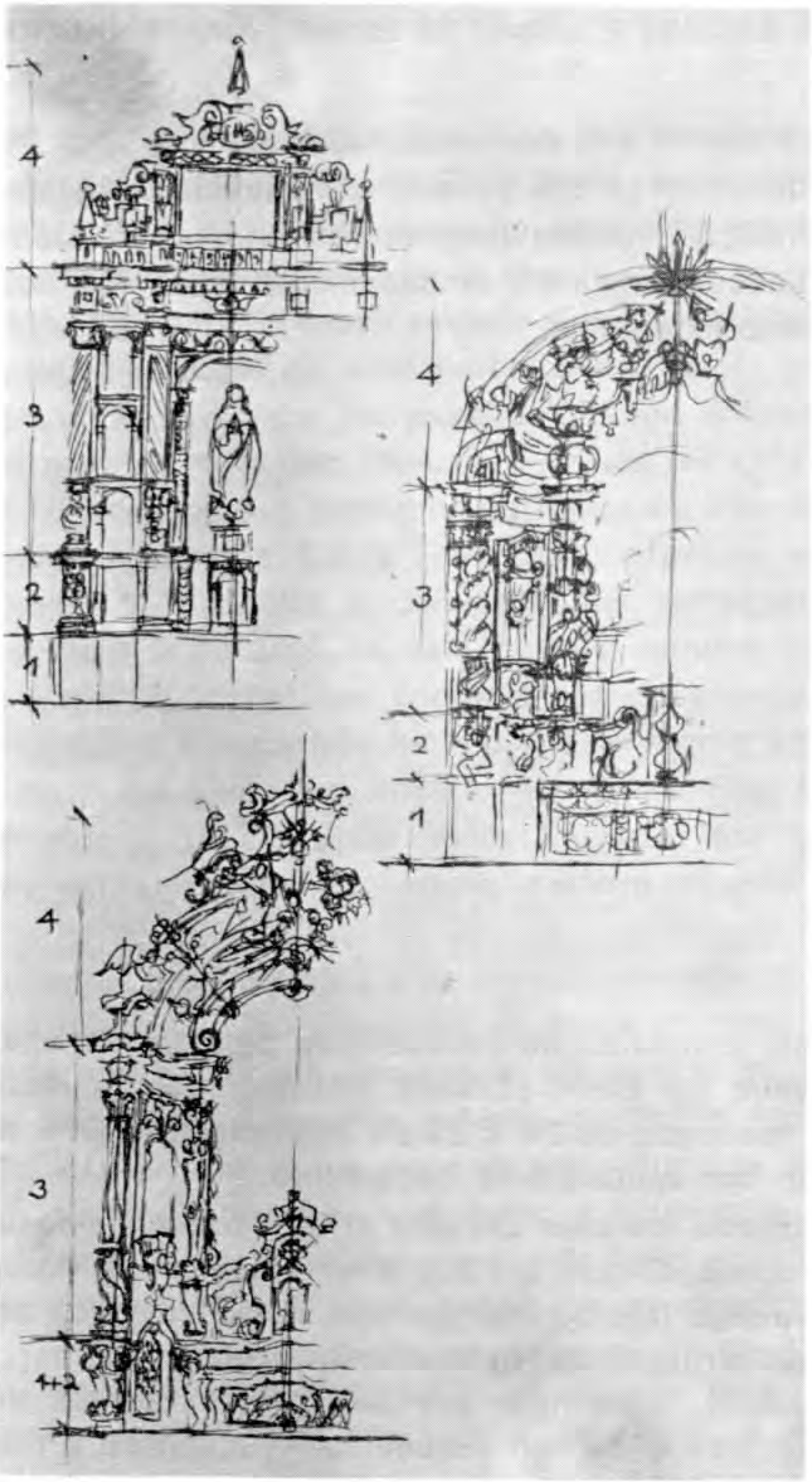
No começo do século XIX não mais havia campo para frutificar inovação dessa natureza — já era patente a influência do gosto neo-clássico que, com a intenção voltada para outros princípios estéticos, manteria o esquema tri-secular de dois embasamentos distintos sobrepostos, de raízes renascento-maneirista.

(*) A presente comunicação apresentada pela autora à 4.ª Reunião do Comitê Brasileiro do CIHA (Comitê Internacional de História da Arte), em S. Paulo, realizada de 27 a 29 de setembro de 1977 é, na sua erudita singelesa, um valiosissimo documento.

De fato, depois de dois séculos (1772), identilica-se aqui, pela primeira vez, o que distingue o risco dos retábulos de Antonio Francisco Lisboa não somente dos do seu periodo, como de todos os demais retábulos luso-brasileiros, desde o maneirismo quinhentista.

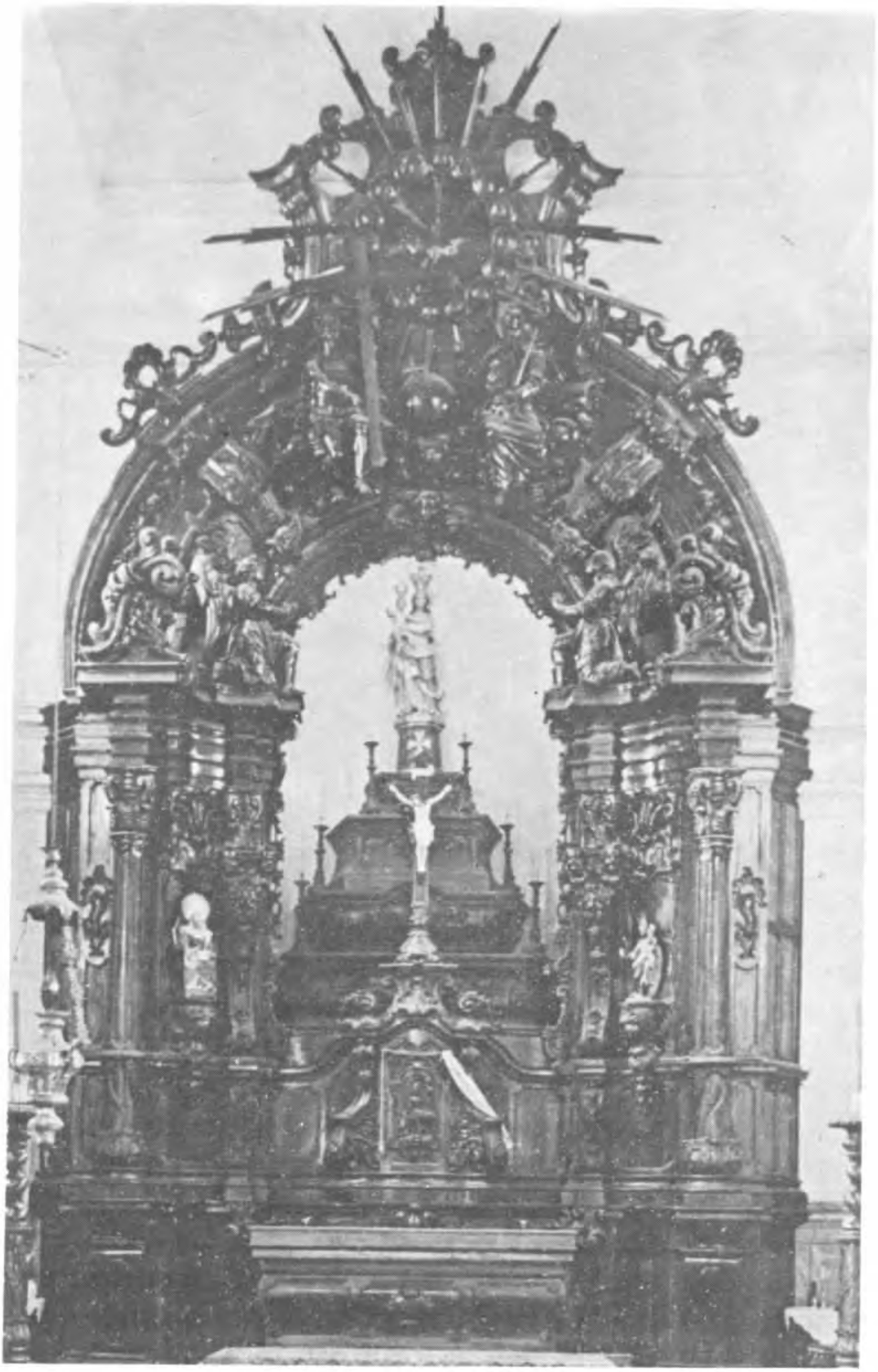
É, na verdade, espantoso que tantos historiadores de arte, tantos professores, criticos e mesmo arquitetos — como eu próprio, empenhado em esmiuçar com paixão as peculiaridades da arte do Aleijadinho, no contato direto com as obras e no exame atento da documentação fotográfica alusiva — não tenham sabido detectar a caracteristica inventiva fundamental da composição dos seus retábulos, agora revelada pela acuidade analitica e pelo inato e cultivado senso critico da atual diretora da Divisão de Estudos e Tombamento deste Instituto, Senhora Lygia Martins Costa.

Lúcio Costa


4
3
2
1
4
3
2
1
4
3
1+2



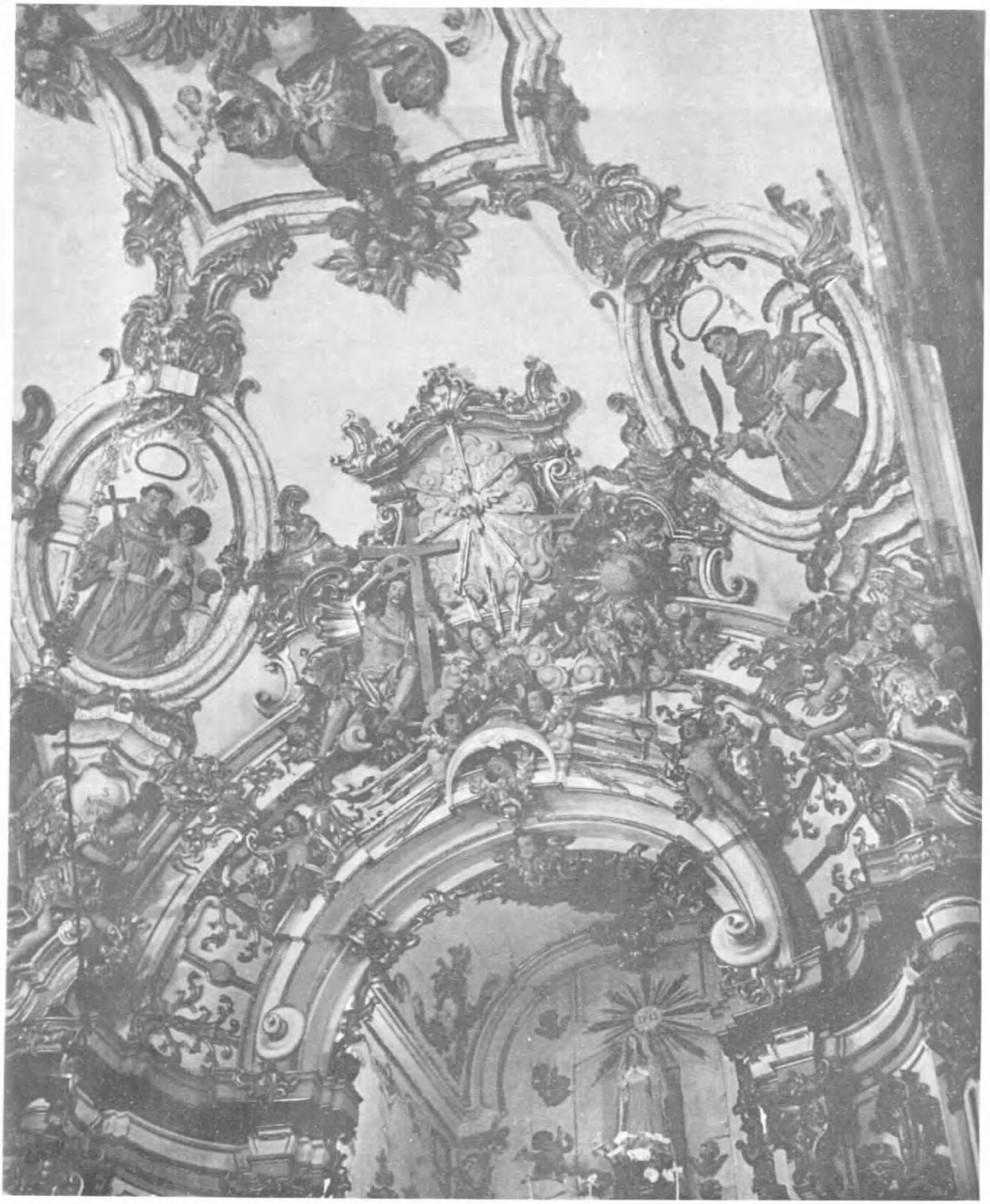
Igreja São José — altar-mor — Ouro Preto, MG.



Igreja Pilar — altar-mor N.ª S.ª do Pilar (da igreja da fazenda Jaguara) — Nova Lima, MG.



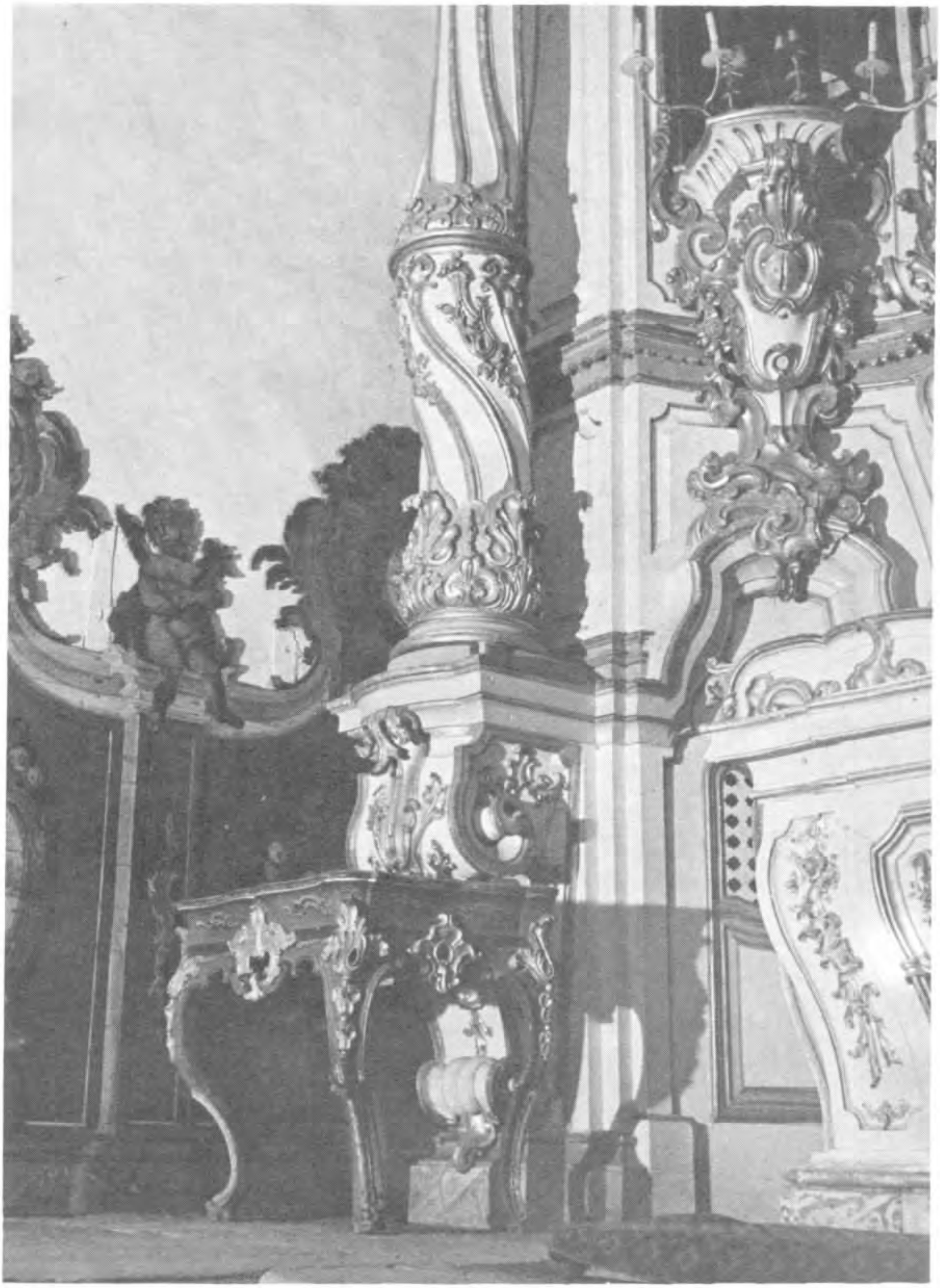
Igreja São Francisco de Assis — altar-mor — Ouro Preto, MG.



Igreja São Francisco de Assis — altar-mor — Ouro Preto, MG.



Igreja São Francisco de Assis — altar-mor — Ouro Preto, MG.



Igreja São Francisco de Assis — altar-mor — Ouro Preto, MG.



Igreja do Rosário — altar de Sant a Efigênia — Localidade de Santa Rita Durão — Mariana, MG.

ÍNDICE, POR MONUMENTOS, DO "DICIONÁRIO DE ARTISTAS E ARTÍFICES DOS SÉCULOS XVIII E XIX EM MINAS GERAIS" 1.º VOLUME, DE JUDITH MARTINS

Elaborado por Ivo Porto de Menezes

1.º VOLUME

Barão de Cocais — **Matriz de São João Batista** — 255 — 373 — 375

Barbacena — **Capela da Boa Morte** — 20 — 97 — 120 — 179 — 291 — 364

Matriz — 261 — 294 — 295

Barra do Caeté — 95 — 360

Barra Longa — **Matriz de São José** — 106

Brumal — **Capela de Santo Amaro** — 99

Brumado — **Ponte** — 45

Cachoeira do Campo — **Matriz de N. Senhora de Nazaré** — 140

Palácio dos Governadores — 239

Ponte — 240

Caeté — **Capela de São Francisco** — 19

Matriz de N. Senhora do Bom Sucesso — 119 — 330 — 375 — 390

Caraça — **Colégio** — 85

Carrancas — 96

Catas Altas — **Matriz de Nossa Senhora da Conceição** — 19 — 100 — — 283 — 290 — 362 — 375 — 379 — 388 — 391 — 399

Congonhas — **Santuário do Senhor Bom Jesus** — 28 — 49 — 50 — 80 — 88 — 92 — 123 — 138 — 154 — 159 — 162 — 166 — 172 — 176 — 187 — 190 — 193 — 205 — 210 — 213 — 231 — 239 — 260 — 270 — 282 — 284 — 286 — 293 — 294 — 296 — 303 — 305 — 325 — 343 — 363 — 376 — 401

Matriz de N. Senhora da Conceição — 376 — 406

Conceição do Mato Dentro — Matriz de N. Senhora da Conceição — 85

Diamantina — **Intendência** — 34 — 90 — 252 — 308 — 351 — 361 — 379 — 395

Capela de Nossa Senhora do Amparo — 400

Capela de Nossa Senhora do Carmo — 52 — 379

Capela de Nossa Senhora das Mercês — 116 — 232 — 297

Capela de Nossa Senhora do Rosário — 52 — 314

Capela de São Francisco de Assis — 52 — 232 — 316 — 400

Cavalariça — 146

Quartel — 320 — 356

Fidalgo — **Matriz** — 90 — 215 — 245 — 306 — 380 — 397 — 399

Furquim — **Igreja do Senhor do Monte** — 69

Guarapiranga — 22

Itabira — **Capela de Nossa Senhora do Rosário** — 228

Itabirito — **Capela de Nossa Senhora do Carmo** — 345

Capela de Nossa Senhora do Rosário — 10 — 20 — 31 — 37 — 90 — 95 — 98 — 116 — 149 — 153 — 172 — 175 — 180 —

— 183 — 189 — 208 —
— 221 — 232 — 238 —
— 244 — 258 — 262 —
— 263(2) — 293 — 31[illegible]

Itacambira — 103
Itaverava — **Matriz de Santo Antônio** — 78 — 85 — 155
Lavras Novas — **Capela** — 375
Mariana — **Açougues** — 105 — 195
Calçada — 70 — 93 — 355
Caminho de São Sebastião — 43
Capela de Nossa Senhora do Carmo — 9 — 12 — 15 — 47(2)
— 68 — 79 — 80 —
— 91 — 96(2) — 120 —
— 135 — 141 — 154 —
— 156 — 174 — 189 —
— 190 — 212 — 220 —
— 222 — 225 — 244 —
— 245 — 276 — 283 —
— 308 — 312 — 315 —
— 322 — 324 — 342 —
— 349 — 379 — 405
Capela de Nossa Senhora das Mercês — 10 — 12 — 66 —
— 93 — 102 — 125
— 154 — 201 — 209
— 246 — 261 — 306
— 338 — 349
Capela de Nossa Senhora Oliveira — 65
Capela de Nossa Senhora do Rosário — 80 — 189 — 219 —
— 222 — 237 — 293
— 321 — 330 — 336
— 389 — 390
Capela de São Francisco de Assis — 11 — 14 — 16 — 34 —
— 37 — 58 — 59 — 60(2)
— 77 — 80 — 108 — 112
— 114 — 121 — 125 —
— 137 — 153 — 172 —

— 190 — 202 — 223 —
— 237(2) — 244 — 256 —
— 301 — 305 — 328 —
— 338 — 339 — 358 —
404

Capela de São Pedro — 60 — 143

Casa de Câmara e Cadeia — 12 — 17 — 31 — 51 — 52 — 68
— 80 — 128 — 136 — 169 — 179
— 265 — 270 — 299 — 311 —
— 333 — 351

Casa Capitular — 65 — 93

Catedral de Nossa Senhora da Assunção — 11 — 14 — 30 —
— 32 — 33 — 35 —
— 36 — 42 — 47 —
— 59(2) — 68 — 77
— 80 — 93 — 97 —
— 114 — 120 — 122
— 125 — 126 — 127
— 140 — 150 — 151
— 154 — 172 — 182
— 185 — 197 — 198
— 204 — 211 — 223
— 237 — 238 — 240
— 242 — 247 — 249
— 253 — 272 — 276
— 280 — 282 —
— 283(2) — 284 —
— 287(2) — 295 —
— 299 — 308 — 315
— 321 — 328 — 333
— 335 — 337 —
— 340(2) — 341 —
— 343 — 344(2) —
— 349 — 380(2) —
— 389 — 396(2) —
— 397 — 403

Chafarizes — 47 — 66 — 204 — 277 — 288 — 406
Imagens — 100
Morro da Passagem — 9
Obras Diversas — 198
Palácio do Bispo — 15 — 65 — 67 — 112 — 182 — 198 — — 215 — 264 — 335 — 389
Palácio dos Governadores — 39 — 222 — 349
Pelourinho — 54
Planta da Cidade — 25
Pontes — 47 — 59 — 63 — 181 — 201 — 219 — 226 — 253 — 254 — 277 — 288 — 321 — 351 — 406
Quartéis — 42 — 144 — 192 — 195 — 219 — 265 — 272 — — 352 — 388
Seminário — 66
Monsenhor Horta — **Matriz de São Caetano** — 41 — 44 — 264 — 269 — — 348
Ouro Branco — **Matriz** — 142
Ouro Preto — **Açougue** — 369
Aqueduto — 116 — 117
Capela do Senhor Bom Jesus de Matosinhos — 103 — 115 — 307 — 344 — 348 — 375
Capela de Nossa Senhora do Carmo — 40 — 55 — 73 — — 78 — 83 — 89 — — 133 — 135 — 146 — 158 — 171 — 176 — 181 — 200 — 216 — 220 — 271 — 278 — 292 — 301 — 303 — 304 — 330 — 359 — 368 — 374 — 388
Capela de Nossa Senhora das Mercês e Misericórdia — — 55 — 117 — 123 — — 134 — 170 — 184 — 212 — 216 — 278

— 285 — 292 — 303
— 358 — 359 — 392

Capela de Nossa Senhora das Mercês e Perdões — 21 — 51 — 84 —
— 183 — 184 — 186
— 216 — 256 — 293
— 315 — 318 — 319
— 371 — 374 — 378
— 395

Capela de Nossa Senhora do Rosário — 134 — 143 — 161
— 167 — 375

Capela de Santa Efigênia — 56 — 100 — 130 — 132 —
— 156 — 205 — 286 — 385

Capela de São Francisco de Assis — 18 — 41 — 48 — 57
— 73 — 82 — 86 — 88
— 94 — 102 — 112 —
— 114 — 123 — 124 —
— 133 — 135 — 139 —
— 142 — 158 — 159 —
— 161 — 165 — 168 —
— 170 — 176 — 189 —
— 193 — 216 — 220 —
— 221 — 223 — 234 —
— 262 — 273 — 285 —
— 290 — 291 — 311 —
— 312 — 315 — 318 —
— 325 — 337 — 347 —
— 348 — 350 — 359 —
— 369 — 374 — 378

Capela de São Francisco de Paula — 374

Capela de São José — 43 — 181 — 370

Casa de Câmara e Cadeia — 10 — 24 — 46 — 74 — 117
— 139 — 151 — 160 — 210 —
— 211 — 218 — 223 — 227 —
— 229 — 240 — 242 — 247 —
— 250 — 251 — 252 — 254 —

— 264 — 294 — 301 — 315 —
— 319 — 325 — 327 — 341 —
— 386

Casa dos Contos — 132 — 383 — 388

Casa de Fundição — 45 — 89 — 91 — 105 — 113 — 133
— 147 — 159 — 231 — 261 — 263 —
— 274 — 287 — 317

Casa de Intendência — 92 — 159 — 186 — 208

Casa da Junta de Fazenda — 317

Casa da Ópera — 301

Casa do Provedor — 113 — 387

Chafariz — 30 — 102 — 131 — 175 — 101 — 52 — 114 —
— 180 — 300 — 329 — 358 — 367 — 368 — 387 —
— 400

Estrada — 74

Matriz de N. Senhora da Conceição, de Antônio Dias —
— 17 — 157 — 161 —
— 170 — 202 — 239
— 294 — 311 — 382

Matriz de Nossa Senhora do Pilar — 46 — 48 — 78 — 99
— 128 — 149 — 151
— 153 — 157 — 158
— 171 — 181 — 186
— 195 — 206 — 215
— 227 — 259 — 320
— 333 — 359 — 371
— 383 — 406

Palácio do Governo — 23 — 55 — 78 — 110 — 113 —
— 131 — 140 — 144 — 159 — 162 —
— 168 — 223 — 281 — 287 — 318 —
— 367 — 384

Passos — 383

Pelourinho — 314

Ponte — 162 — 45 — 157 — 196 — 102 — 200 — 223 —
— 257(2) — 25 — 319 — 330(2) — 341 — 386(3)

Praça e Pelourinho — 161

Quartel — 49 — 383
Residências — 168 — 134 — 160 — 260 — 393
Retrato — 95
Rua e Calçada — 102 — 204 — 225 — 251 — 266 — 286 — 294 — 300 — 302
Santa Casa — 388
Piranga — **Rosário** — 82
Pitangui — **Matriz** — 118 — 390
Raposos — **Matriz** — 22
Rio Acima — 20
Rio de Pedras — 22 — 40 — 111 — 115
Rio Pomba — **Matriz** — 38 — 39 — 372
Sabará — **Açougue** — 122
Calçamento — 107 — 282 — 307 — 357
Capela de Nossa Senhora do Carmo — 142 — 305 — 322 — — 371 — 375 — 393
Chafariz — 171 — 207 — 302 — 363
Chafariz da Igreja Grande — 148
Chafariz das Mamoneiras — 117 — 352
Chafariz do Rosário — 46 — 99
Casa de Câmara e Cadeia — 201 — 327 — 363
Pelourinho — 239 — 253
Ponte — 168 — 200 — 214 — 228 — 282 — 353 — 361
Ponte de Macaúbas — 137
Ponte do Manso — 150
Ponte de Santa Luzia — 100 — 112 — 148 — 173 — 242 — — 266 — 301 — 320 — 396
Santa Bárbara — **Matriz** — 85 — 143
Santa Rita Durão — **Matriz** — 285 — 380
São Bartolomeu — **Matriz** — 84 — 375
São João del Rei — **Capela de Nossa Senhora do Carmo** — 38 — 58 — — 108 — 178 — 185 — 187 — 203 — 257 — 275 — 291 — 305 — 395

Capela de São Francisco de Assis — 22 — 77 — 176 — 291 — 297 — 357 — 372 — 376 — 394
Casa de Câmara e Cadeia — 260 — 275
Casa de Fundição — 261
Casa de Intendência — 105 — 187 — 247
Matriz — 338
Pelourinho — 394
Ponte — 21 — 103 — 178 — 180 — 304 — 355 — 394
Serra da Piedade — **Ermida** — 376
Serro — **Capela de Nossa Senhora do Carmo** — 21 — 32 — 324 — 354
Capela da Purificação — 108 — 247 — 354
Capela de Nossa Senhora do Rosário — 353
Casa de Fundição — 94
Casa de Intendência — 126 — 158 — 163 — 269
Matriz — 17 — 50 — 23 — 137 — 174 — 180 — 217 — 247 — 288 — 292 — 316 — 353
Tiradentes — **Matriz** — 36 — 98 — 107 — 108 — 116 — 120 — 142 — 185 — 191 — 196 — 215 — 224 — 230 — 244 — 248 — 255 — 261 — 275(2) — 294 — 295 — 302 — 309(2) — 311 — 343 — 345 — 374 — 376 — 398 — 401

2.º VOLUME

Barão de Cocais — **Matriz de São João** — 62 — 96 — 277
Capela de N. S. Socorro — 258
Barbacena — **Capela de N. S. da Boa Morte** — 152 — 286 — 291
Matriz — 57 — 122 — 191
Barra do Caeté — **Capela de N. S. da Conceição** — 274
Barra Longa — **Matriz de São José** — 216
Cachoeira do Campo — **Matriz** — 8 — 37 — 175 — 182
Caeté — **Capela de São Francisco** — 42 — 62 — 168

Matriz de N. S. do Bom Sucesso — 72 — 217 — 289
Catas Altas — **Matriz de N. S. da Conceição** — 25 — 115 — 124 — 129 — 142 — 151 — 155(2) — — 158 — 181 — 190 — — 210 — 214 — 243 — 273 — 294 — 318
Quartéis — 294
Congonhas — **Santuário** — 29 — 42 — 67 — 71 — 82 — 98 — 104 — — 117 — 122 — 130 — 131 — 138 — 151 — — 153 — 159 — 180 — 182 — 185 — 186(2) — 188 — 198 — 201 — 211 — 216 — 224 — — 248(2) — 251 — 257 — 258 — 262 — 284 — — 293(2) — 295
Conselheiro Lafaiete — **Matriz** — 98 — 134 — 168 — 236 — 290
Diamantina — **Capela de N. S. do Amparo** — 67
Capela de N. S. do Carmo — 135 — 138 — 195 — 240
Capela de N. S. das Mercês — 49 — 103 — 128 — 184 — — 233
Capela de N. S. do Rosário — 24
Capela de São Francisco de Assis — 36 — 47 — 49 — 80 — 315
Casa de Fundição — 139
Casa de Intendência — 197 — 289
Cavalariça — 176
Quartel — 20 — 117 — 122 — 139 — 144 — 262 — 268 — 314
Fidalgo — **Matriz de N. S. do Rosário** — 37 — 63 — 141 — 282
Itabirito — **Capela de N. S. do Rosário** — 24 — 25 — 38 — 40 — 76 — — 77 — 78 — 97 — 101 — 106(3) — 107 — 125 — 136 — 145 — 155 — 156(2) — 159 — 163 — 168 — — 169 — 175 — 177 — 202 — 203 — 219 — 272 — 282 — 284 — 297 — 301 — 308
Itambé — **Quartéis** — 116
Itaverava — **Matriz de Santo Antônio** — 188

Mariana — **Calçadas** — 297

Capela de N. S. do Carmo — 10 — 11 — 34 — 39 — 46 — 50(2) — 51 — 55 — 60 — 68 — 75 — 81 — 85 — 86 — 92 — 93 — 94 — 96 — 136 — 148 — 153 — 166 — 199 — 203 — 215 — 223 — 224 — 233 — 239 — 240 — 246 — 247 — 255 — 257 — 263 — 293 — 307

Capela de N. S. das Mercês — 14 — 25 — 43 — 58 — 86 — 119 — 148 — 158 — 179 — 235 — 301

Capela de N. S. do Rosário — 22 — 43 — 45 — 125 — 205 — 215

Capela de São Francisco de Assis — 15 — 25 — 33 — 40 — 45(2) — 46 — 75 — 80 — 87 — 96 — 113 — 130 — 135 — — 137 — 146 — 171 — 179 — 183 — 195 — 206 — 208 — 209 — 216 — 222 — 240 — 261 — 263(2) — 282 — 287

Capela de São Pedro — 205

Casa de Câmara e Cadeia — 32 — 70 — 81 — 86 — 99 — 154 — 206 — 229 — 252 — 288 — 321

Catedral de N. S. Assunção — 10 — 15 — 16 — 30 — 40 — 45 — 51 — 55 — 56(2) — 59 — 71 — 79 — 91 — 104 — 118 — 122 — 148 — 149 — 160 — 172 — 173 — 178 — 182 — 183 — 198 — 211 — 215 — 221 — 227 — 243 —

— 244 — 246 — 248 — 257 —
— 263 — 273(2) — 275 — 276
— 286

Chafariz — 288(2)
Palácio do Bispo — 23 — 43 — 50 — 63 — 69(2) — 72 — 105
— 110 — 185 — 222 — 272
Palácio dos Governadores — 100 — 134 — 174 — 288(2)
Pelourinho — 36
Ponte — 99 — 100 — 198 — 263 — 300 — 317
Quartéis — 134
Seminário — 247

Minas Novas — **Quartéis** — 185

Monsenhor Horta — **Matriz de São Caetano** — 68 — 87 — 110 — 121 —
— 252

Ouro Branco — **Matriz** — 29 — 65

Ouro Preto — **Aula de Desenho e História** — 147
Calçada — 180 — 299
Capela de N. S. do Carmo — 10 — 82 — 83 — 92 —
— 107 — 108 — 121 — 125
— 129 — 136 — 150 — 190
— 207 — 214 — 216 — 226
— 241 — 247 — 264 — 290
— 303
Capela de N. S. das Mercês e Misericórdia — 54 — 81 —
— 85 — 120
— 174 — 306
Capela de N. S. das Mercês e Perdões — 13 — 21 — 36 —
— 54 — 74 — 81 —
— 92 — 130 — 153
— 180 — 188 —
— 222 — 225 —
— 247 — 266 —
— 298 — 306
Capela de N. S. do Rosário — 13 — 30 — 179 — 187 —
— 207 — 238 — 271

Capela de Santa Efigênia — 8 — 54 — 84 — 109 — 128 — 133 — 171 — 218 — 237 — — 265 — 273 — 283 — 297 — 310

Capela de São Francisco de Assis — 7 — 39 — 44 — 54 — 69 — 83 — 92 — — 98 — 108 — 109 — — 12(42) — 131 — 152 — 153 — 193 — — 124(2) — 131 — 152 — 241 — 245 — 266 — 268 — 286 — 298 — — 306

Capela de São José — 19 — 267

Casa de Câmara e Cadeia — 18 — 21 — 30 — 35 — 39 — 44 — 48 — 54 — 74 — 89 — 90 — 94 — 128 — 138 — — 140 — 145 — 151 — 183 — — 189 — 213 — 217 — 226 — — 229 — 255 — 295 — 314 — — 249

Casa dos Contos — 295

Casa de Fundição — 77 — 154 — 296

Casa de Intendência — 20 — 27 — 46 — 81 — 123 — — 160 — 212 — 213 — 218

Chafariz — 11 — 19 — 31 — 48 — 97 — 217 — 296(4) — 312

Hospital — 18

Imagem — 50 — 136

Matriz de N. S. da Conceição — 30 — 174 — 222 — 272 — 283 — 310

Matriz de N. S. do Pilar — 8 — 12 — 72 — 89 — 133 — — 136 — 137 — 138 — 140 — — 145 — 161 — 192 — 193 — — 206 — 218 — 225 — 236 — — 238 — 241 — 265 — 266

Palácio dos Gcvernadores — 18 — 20 — 39 — 56 — 60 — 108 — 127 — 139 — 166 — — 188 — 218 — 224 — 267 — — 295 — 303
Paredão — 27
Pelourinho — 12 — 288
Ponte — 75 — 79 — 194 — 207 — 299 — 309
Quartéis — 72 — 78 — 109 — 272 — 281
Residências — 18 — 48 — 262
Paracatú — **Quartéis** — 23
Piranga — **Ponte** — 142
Raposos — **Ponte** — 47
Rio Acima — **Capela de N. S. do Rosário** — 95
Sabará — **Açougue** — 131
Capela de N. S. do Carmo — 61 — 64 — 170 — 187 — 197 — 216 — 229 — 231 — 236 — — 237 — 299
Casa de Câmara e Cadeia — 80 — 81 — 115 — 195 — 202 — — 244
Casa de Fundição — 46 — 52 — 184
Chafariz — 21 — 90 — 94 — 99 — 118 — 147
Ponte — 52 — 90 — 125 — 132 — 149 — 217 — 242 — 244 — 251
Santa Bárbara — **Matriz de Santo Antônio** — 102 — 273 — 318 — 319
Santa Rita Durão — **Matriz de N. S. de Nazaré** — 176 — 178 — 274 — — 281 — 282 — 285
São João del Rei — **Capela de N. S. do Carmo** — 13 — 18 — 21 — 45 — — 51 — 101 — 119 — 129 — 130 — 212 — 223 — — 225 — 248 — 279
Capela de N. S. do Rosário — 212
Capela de São Francisco de Assis — 28 — 130 — 158 — 201 — 235
Casa de Fundição — 139
Intendência — 128

Matriz de N. S. do Pilar — 222
Quartéis — 212
Serro — **Capela de N. S. do Carmo** — 165 — 234
Capela de N. S. da Purificação — 134
Capela de N. S. do Rosário — 110
Capela do Senhor Bom Jesus de Matosinhos — 269
Casa de Intendência — 9 — 103 — 144 — 183 — 190 — 214 — 243 — 249 — 286 — 287 — 298
Matriz de N. S. da Conceição — 38 — 67 — 108 — 118 — 190 — 261
Quartéis — 268
Tiradentes — **Matriz de Santo Antônio** — 20 — 23 — 28 — 33 — 52 — 102 — 103 — 113 — 131 — 142 — 146 — 180 — 192 — 196 — 201 — 227 — 239 — 275 — 276 — 314 — 317

Composto e impresso por
ESTABELECIMENTOS GRAFICOS IGUASSÚ LTDA.
Rua Senador Dantas, 80-B
Rio de Janeiro, RJ.