MINISTERIO DA EDUCAÇÃO E SAUDE

REVISTA DO SERVIÇO DO PATRIMONIO HISTORICO E ARTISTICO NACIONAL

N. 3



1939

RIO DE JANEIRO

REVISTA DO SERVIÇO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL

ORGÃO DO

SERVIÇO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL

(MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E SAUDE)

SEDE : AVENIDA NILO PEÇANHA, 155, 7.º ANDAR, SALAS 710/11

RIO DE JANEIRO — BRASIL

Número avulso 6$000

A-19
P
709.81
R454
ex. 1

MINISTERIO DA EDUCAÇÃO E SAUDE

REVISTA DO SERVIÇO DO PATRIMONIO HISTORICO E ARTISTICO NACIONAL

N. 3



1939

RIO DE JANEIRO

REVISTA DO SERVIÇO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL

SUMÁRIO :

		Págs.
A Cerâmica de Santarem	Carlos Estevão	7
UIm Desenho Preparatório para a "Libertação de São Pedro", obra da Escola de Rafael, na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro.	Deoclécio Redig de Campos	35
Notas sobre a Antiga Pintura Religiosa em Pernambuco	Joaquim Cardoso ...	45
A Pintura Decorativa em Algumas Igrejas Antigas de Minas	Luiz Jardim	63
Pintores do Rio de Janeiro Colonial (notas bibliográficas)	Nair Batista	103
Dois Artistas franceses no Rio de Janeiro ..	Francisco Marques dos Santos	123
Notas sobre a Evolução do Mobiliário Luso-Brasileiro	Lúcio Costa	149
O Mobiliário dos Inconfidentes	Hélcia Dias	163
O Primeiro Depoimento Estrangeiro sobre o Aleijadinho	Afonso Arinos de Melo Franco	173
Apontamentos para a Bibliografia de Antônio Francisco Lisboa	Judite Martins	179
O Adro do Santuário de Congonhas	José de Sousa Reis..	207
Um Velho Solar de Mariana	Salomão de Vasconcelos	227
O Alpendre nas Capelas Brasileiras	Luiz Saia	235
A Torre e o Castelo de Garcia d'Ávila ...	Godofredo Filho	251
Do Rio de Janeiro a Vila Rica	Luiz Camilo	283

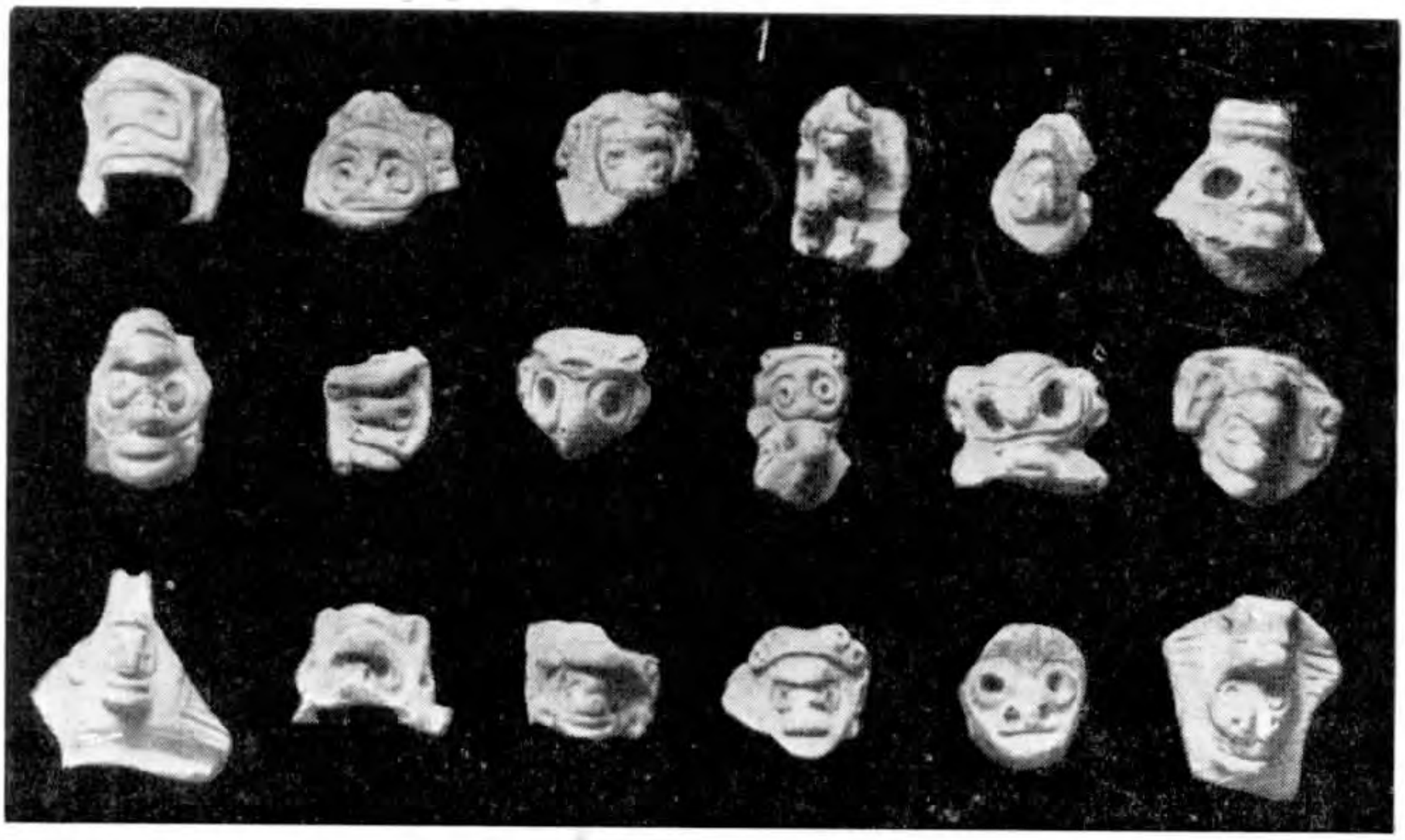
A CERÂMICA DE SANTAREM

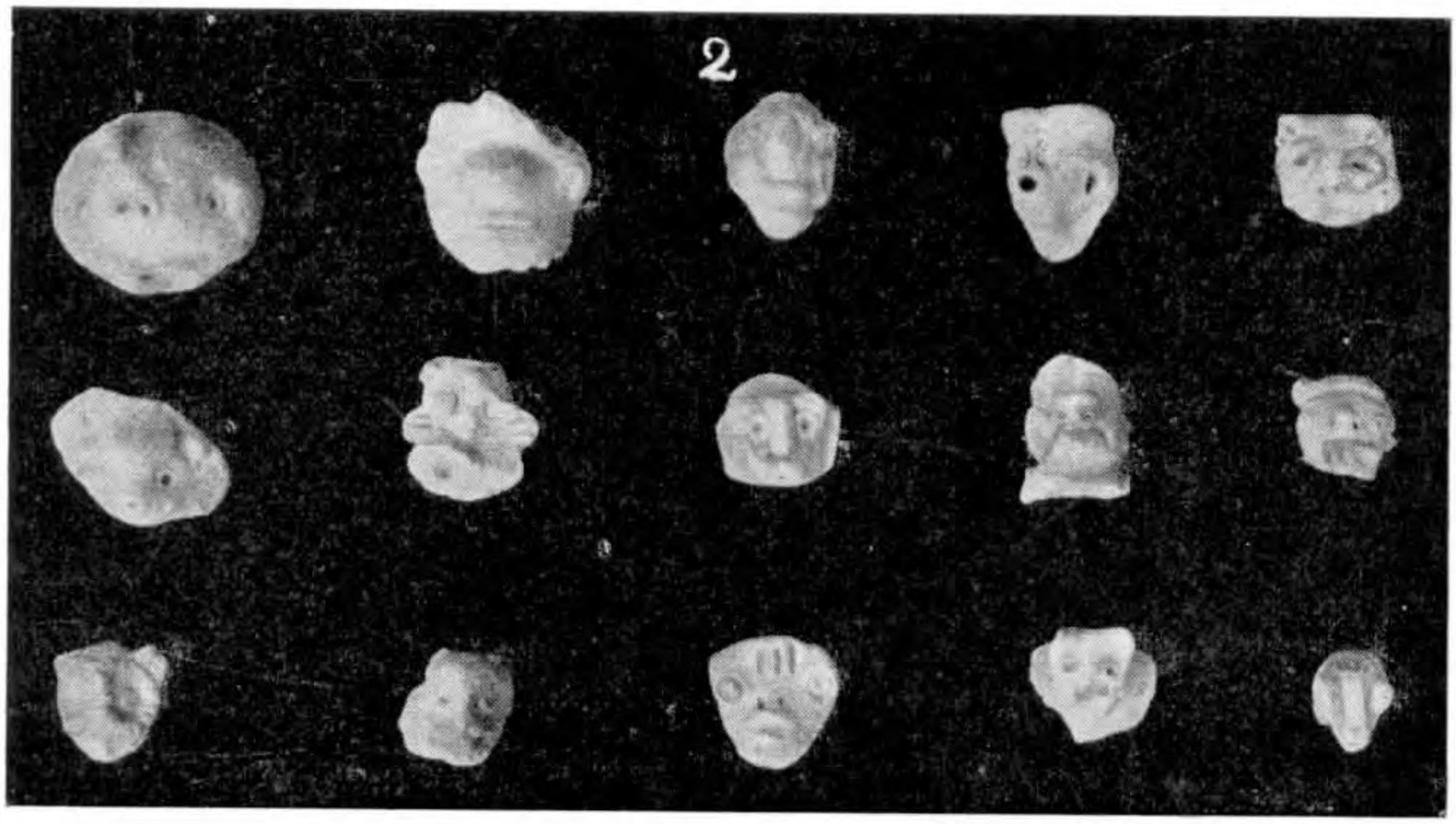
A Cerâmica é, na atualidade, o estalão pelo qual se afere o grau de cultura a que chegaram os primitivos habitantes da Amazônia. Com isso, porem, não queremos dizer que a argila tivesse condicionado por inteiro o seu desenvolvimento cultural. Não. Devemos admitir a hipótese de que outras matérias primas fossem, tambem, utilizadas com proveito e arte. Elementos diversos, tais como objetos de pedra ; "negativos" de tecidos, gravados na base, pelo lado externo, de algumas peças de barro; e, em certos casos, a história, nos autorizam a pensar desse modo. Se comprovação direta não podemos fazer, queixemo-nos somente de fatores mesológicos que não consentiram chegar aos nossos dias os trabalhos que, porventura, tiveram como base algodão, madeira, fibras, talas, penas, etc. Todavia, forçoso é confessar que, conforme dissemos, é a cerâmica a prova insofismavel de que os povos que habitaram Santarem, Monte-Alegre, Marajó, Cunaní, Maracá e tantos outros lugares da Hiléia, em tempos que já vão longe, tinham alcançado uma cultura material bastante desenvolvida. Não é, entretanto, um estudo a respeito dos antigos ceramistas da amazônia o que pretendemos fazer. E sim, um ligeiro ensaio sobre a cerâmica de Santarem, com o qual visamos auxiliar o "Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional" na proteção da mesma.

Como sabemos, é à margem direita do Tapajós, na confluência deste com o Amazonas, que se ergue a aludida Cidade. Sob esta, enterrada no solo, está a valiosa cerâmica, hoje mundialmente conhecida. Assim, é, principalmente, dentro às valas abertas nas ruas, pelas chuvas do inverno, que ela aflora, despertando a curiosidade dos transeuntes. Devemos, todavia, declarar que não é unicamente em Santarem que se acha a referida cerâmica. (Vide Mapa) Isso demonstra que os seus fabricantes não habitaram somente aquele local. Na verdade, como comprovam o trabalho de Frederico Hartt: "Contribuições para a Etnologia do Vale do Amazonas"; o estudo, ainda inédito, sobre "Os Tapajó", de Curt Nimuendajú; e o material pertencente à coleção do "Museu Paraense Emílio Goeldi" e à nossa, é a mesma encontrada em muitos outros lugares. Só Curt Nimuendajú, nas investigações que realizou, conseguiu constatar 65 "achadoros". Convem, entretanto, acentuar que é de Santarem que tem saido material em maior quantidade.

Ao que induz o citado trabalho de Hartt, foi R. J. Rhome quem primeiro reuniu elementos daquela cerâmica, colecionando-os na fazenda "Taperinha", situada à margem direita do Amazonas, 30 milhas abaixo de Santarem. Que material idêntico foi, tambem, coletado naquela "Fazenda" e em lugares circunvizinhos pelo reputado geólogo e algumas outras pessoas, vê-se do mencionado trabalho. Essas coletas demonstram que há setenta anos passados a cerâmica de Santarem já interessava aos estudiosos da paleoetnografia paraense. Contudo, o material coletado não dava idéia da sua importância. De modo que, só depois das investigações feitas por Nimuendajú, em 1923-1926, foi que ela principiou a preocupar seriamente o mundo científico, representado por personalidades do valor de Erland Nordenskiold, Sigvald Linné, J. Alden Mason e Helen Constance Palmatary.

A cerâmica objeto deste estudo, e, geralmente, conhecida pela denominação de Santarem, embora se apresente, algumas vezes, com pinturas e gravações, tem como seu principal característico a ornamentação em relevo. Destaca-se, pois, das de Marajó, Cuna-



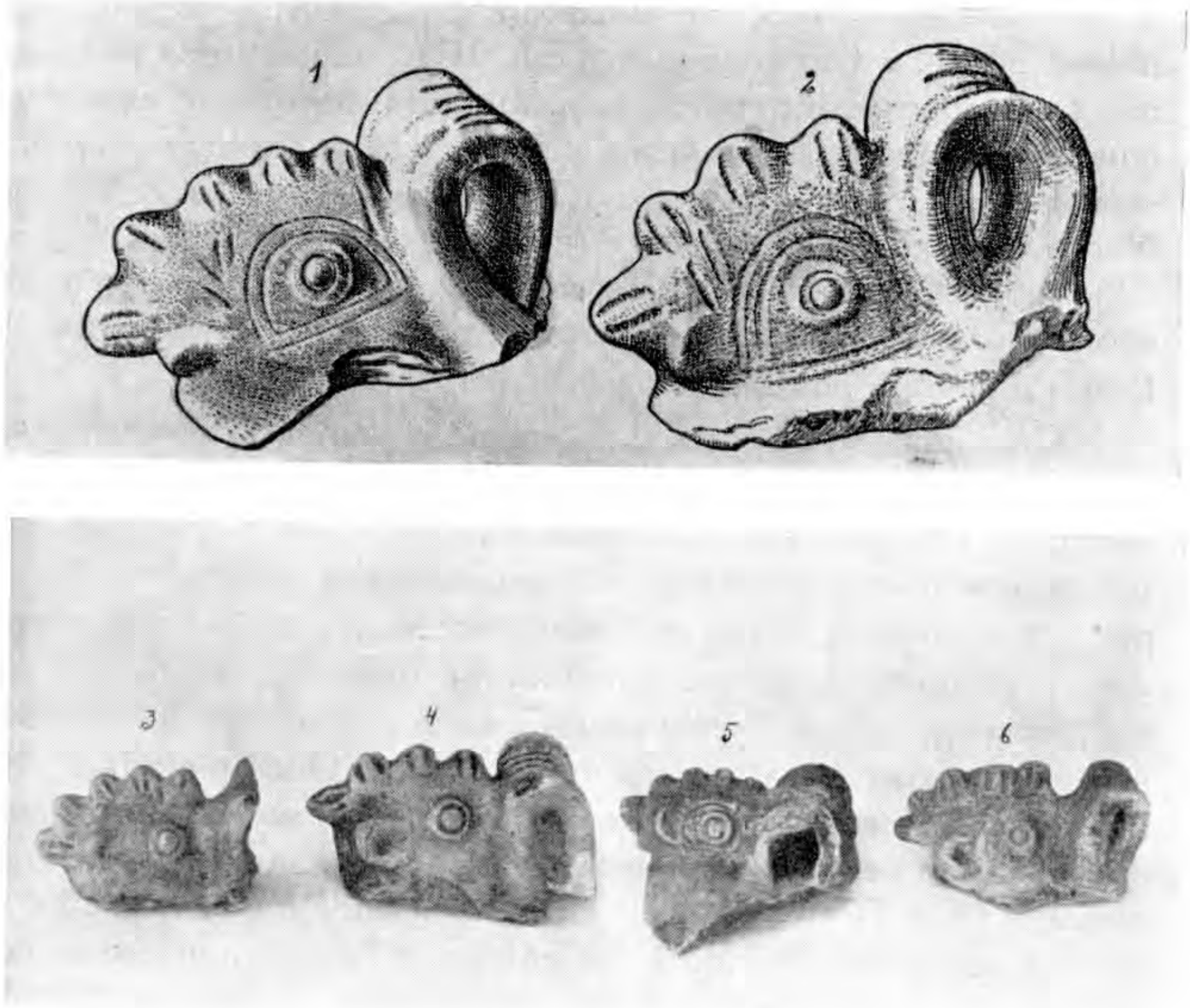


EST. I

Fragmentos de peças de cerâmica.

1 — *São Domingos. Bureau of American Ethnology. Twenty-fifth. Report Pl. LXXIV.*
2 — *Santarem. Coleções "Museu Goldi" e "Carlos Estevão".*

ní, Maracá, Rebordelo, Miracanguera, etc. Concluir, porem, daí que, por exemplo, em alguns casos, uma peça de Santarem não possa recordar outra de Marajó, seria um erro. Em conjunto, é



EST. 11

1 — *Carriacou (Antilhas). Erland Nordenskiöld.* 2 — *Santarem. L'Archéologie du Bassin de L'Amazone par* 3 — 6 — *Santarem. Coleção "Carlos Estevão".*

que ela se destaca de todas. Seu estilo é inteiramente diverso das demais existentes na Amazônia e mesmo no Brasil. No entretanto, quem a compara com as de algumas regiões das Antilhas, nota

existir entre as mesmas um certo grau de parentesco (Ests. I e II). Temos a impressão de que cousa semelhante acontece em certos lugares da América Central, mas, no momento, falta-nos material de comprovação. Todavia podemos apontar objetos de pedra que, indiretamente, a isso conduzem (Est. III). Cuidadosas pesquisas nas terras que se interpõem às localidades em que se encontram aquelas manifestações culturais, talvez viessem explicar a aludida semelhança. Se o "Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional" pudesse tomar sobre seus ombros tão necessárias investigações, ou, pelo menos, as referentes aos lugares da amazônia inda não explorados, tendo como ponto de partida Santarem, muito lhe ficaria a dever a nossa etnologia.

Mas, focando de novo, diretamente, a cerâmica que temos sob análise, devemos acentuar que pretender descrevê-la seria vão esforço. Por mais ampla e minuciosa que fosse a descrição, esta jamais abrangeria todas as suas modalidades. Produto de um povo cuja fantasia raiava pelo maravilhoso, impossivel será abranger em conjunto a imensa variedade de formas e ornamentos que ela apresenta. Aqui, "verbi gratia", é um originalíssimo vaso, possivelmente para água, representando uma "Onça-pintada", lambendo um pequeno animal, que bem pode ser o seu próprio filho, e apresentando na parte superior, formando gargalo, um duplo rosto humano. (Est. IV). Alí, é uma elegante "Bandeja", repousando, sobre um pé anelar, e tendo a lhe enfeitar a borda, juntamente com motivos que não sabemos o que representam, animais estilizados que recordam "Quatis". Embelezando-lhe a parte interna, próximo à borda, em forma de friso, veem-se "Cobras" cujos corpos formam graciosos ornatos (Est. V). Em seguida, é uma linda "Fruteira", com desenhos gravados, e ornamentada pelo lado exterior, em relevo, com aves estilizadas, dispostas de maneira que umas ficam voltadas para dentro e outras para fora, guardando todas entre si igual distância. A base, em feitio de roldana, é ligada à parte





EST. IV

Coleção "Carlos Estevão"

superior por figuras humanas, acocoradas, com as mãos sobre os joelhos, formando interessantes cariátides. (Est. VI). Agora, é um outro recipiente, de linhas elegantes, lembrando um candela-



EST. V

Coleção "Museu Goeldi"

bro antigo, que repousa, tambem, sobre um pé circular. À semelhança de asas, duas cabeças de "Jacarés", numa estilização complicada, partem do corpo principal da peça, em sentidos diametralmente opostos. A mandíbula superior de cada uma das cabeças dobra-se sobre a inferior, para, depois, voltando em direção ascendente, estilizar um pássaro de dificil identificação. Encimando aquela mandíbula, veem-se um animal, tambem dificil de ser identificado, talvez um "Acutipurú", e um outro que parece um pássaro jovem. De ambos os lados do corpo principal da peça, nos espacos compreendidos entre as pseudas asas, surgem, em alto relevo, dois "Batráquios", que apresentam nas costas animais idênticos. No pé e no gargalo figuram, em gravação, variados desenhos (Est. VII). E, assim, embora imperfeitamente, muitas outras peças poderiam ser descritas, sendo, porem, preciso uma descrição para cada

uma, pois, dificílimo, ou mesmo impossivel, será o encontro de duplicatas na cerâmica de Santarem.

Como verificamos, há no estilo santarenense uma ornamentação complicada. No entanto, esta complicação de ornamentos, é feita com tal equilíbrio, que, em vez de prejudicar a beleza da peça, lhe dá maior realce.



EST. VI

Coleção "Museu Goeldi"

A nossa opinião, é que a cerâmica de Santarem pertence à cultura dos índios que formaram a nação "Tapajó". Realmente, segundo a história, o local em que está construida a Cidade que lhe deu o nome, foi habitado por aquele povo. Acrescenta, entretanto, o Padre Felipe Betendorf, na sua "Crônica da Missão dos Padres da Companhia de Jesús no Estado do Maranhão", que, alem da

1



Costa Rica

2



ALBA MARANHÃO
25-11-38

Santarem

EST. 111

1 — *Memoirs Carnegie Museum, Vol. III — Plate XLV.*
2 — *Coleção "Carlos Estevão".*



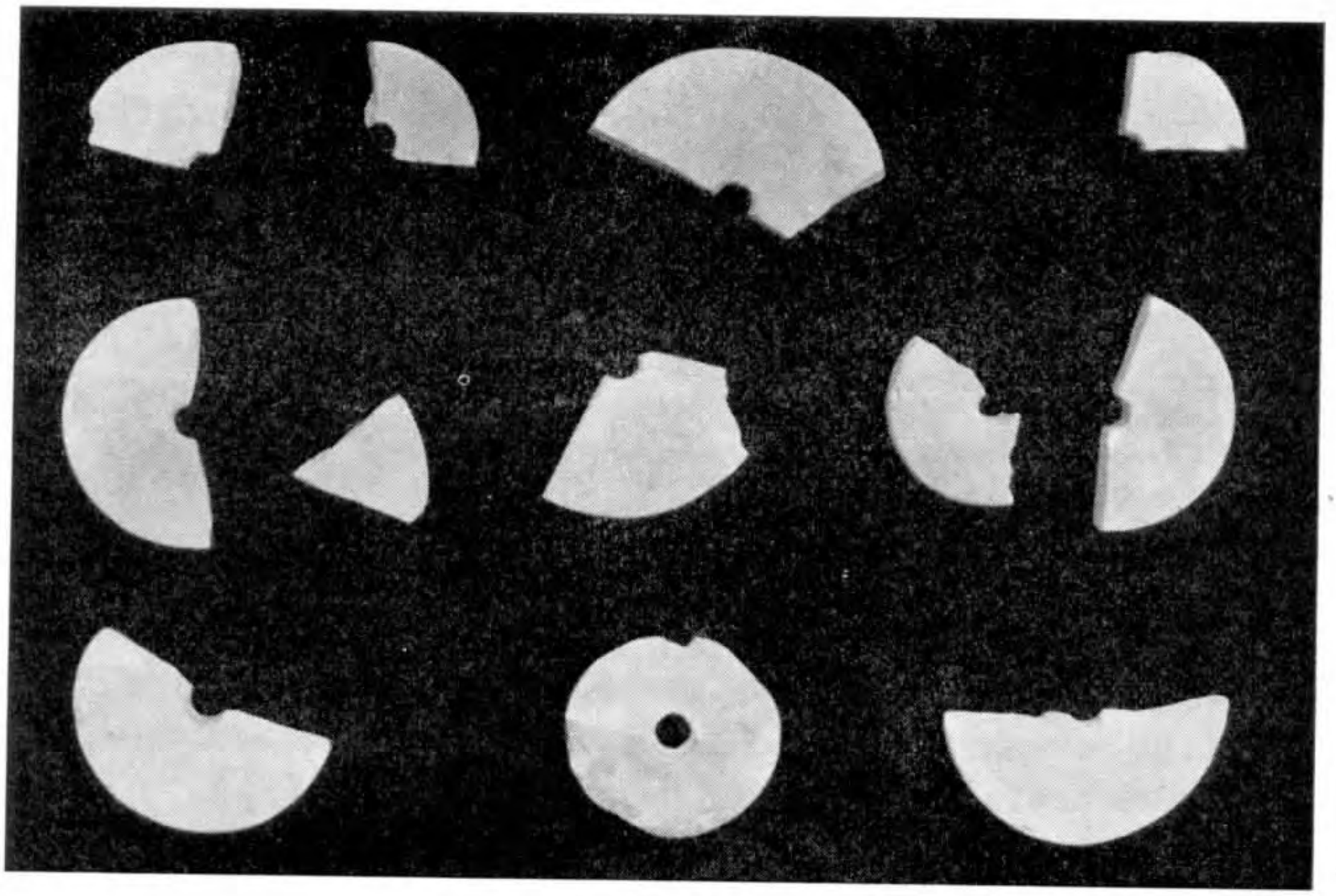
EST. VII

Coleção "Museu Goeldi"



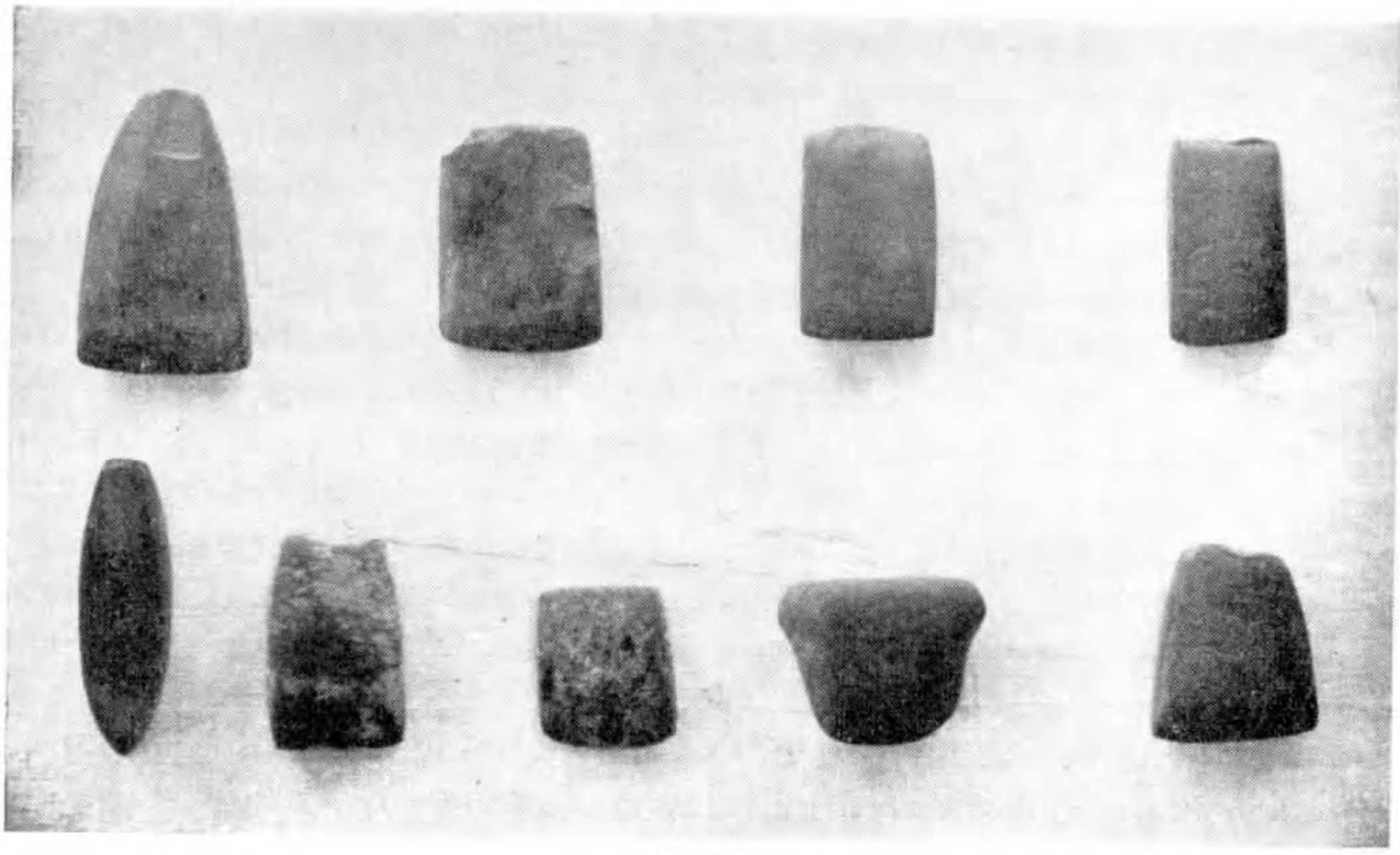
EST. VIII

Coleção "Carlos Estevão"



EST. IX

Coleção "Museu Goeldi"



EST. X

Coleção "Carlos Estevão".

"populosíssima" aldeia de Santarem, existiam "muitas outras pela terra dentro".

Como já dissemos, Nimuendajú, nas pesquisas feitas naquelas paragens, localizou 65 antigas moradas, encontrando em todas cerâmica idêntica à da Cidade de Santarem. Esse fato demonstra que as muitas aldeias existentes pela terra a dentro de que fala Betendorf, eram, realmente, ocupadas pelo mesmo povo que habitou Santarem, ou seja aquele que chegou aos nossos dias com o nome de "Tapajó".

Betendorf, que, digamos de passagem, foi, em virtude de nomeação do Padre Antônio Vieira, em 1661, o primeiro Missionário dos "Tapajó", referindo-se aos costumes daqueles índios, diz no citado trabalho, que as mulheres quando estavam no "Terreiro do Diabo" eram mandadas "ficar de cócoras com as mãos postas diante dos olhos para não ver". Nimuendajú em seu mencionado estudo alude ao fato de figurarem em alguns vasos de Santarem mulheres tapando os olhos com as mãos. Na verdade, é comum encontrarem-se naquela cerâmica, formando cariátides, mulheres acocoradas tendo as mãos sobre os olhos (Est. VIII).

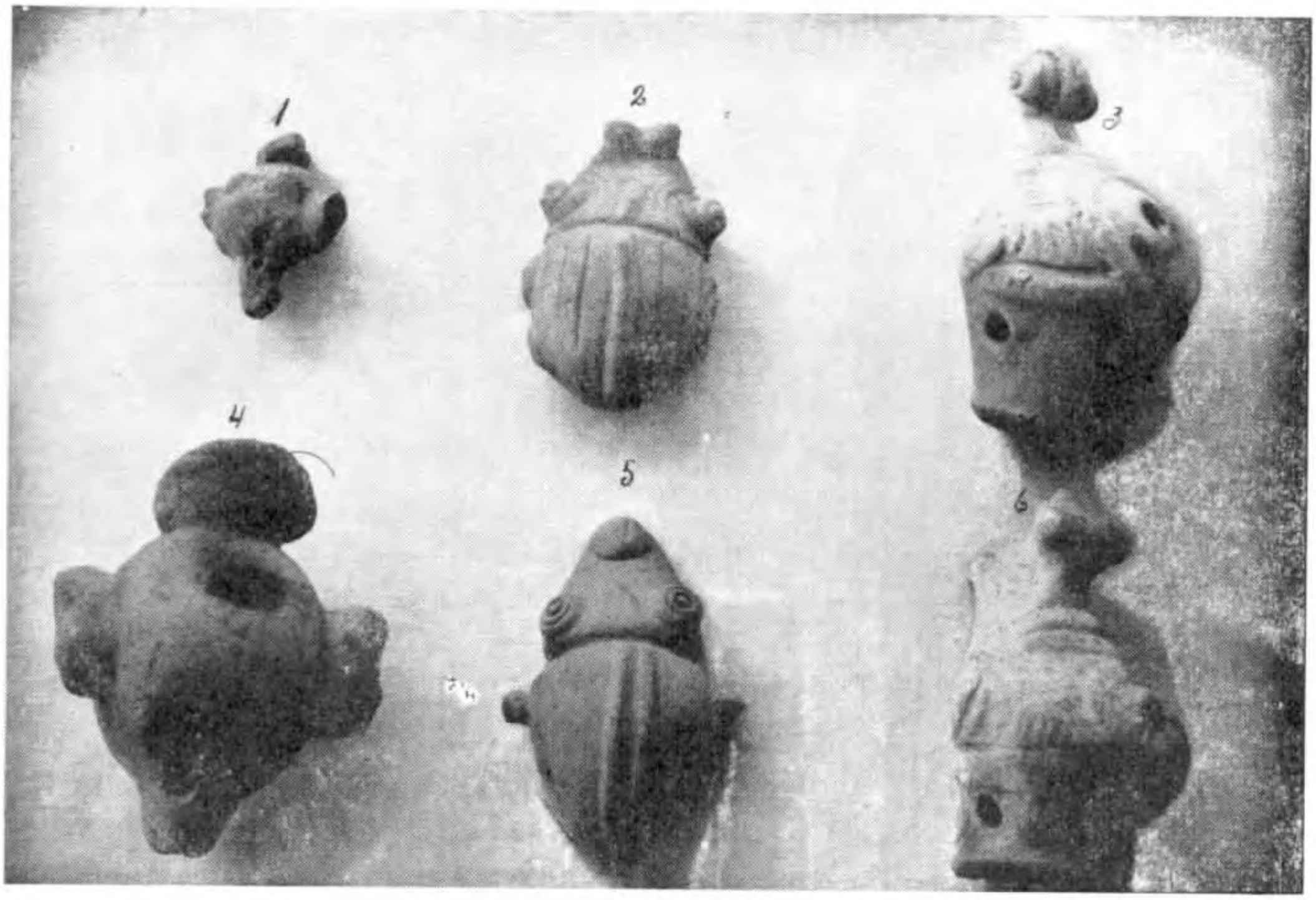
Não menos digna de menção é a concordância que existe entre as "mantas de algodão" e as "madeiras lavradas" vistas por Pedro Teixeira na casa de recepção dos "Tapajó", com rodelas de fusos (Est. IX), e instrumentos de pedra (Est. X), cujos tamanhos só permitiriam seu emprego na confecção de trabalhos delicados, instrumentos e rodelas encontrados em abundância no subsolo de Santarem, conjuntamente com a cerâmica de que tratamos.

Todos esses corolários conduzem-nos à conclusão de que a famosa cerâmica foi fabricada pelos "Tapajó". Mesmo assim, se alguma dúvida pudéssemos ainda ter sobre o assunto, esta desapareceria diante da informação de Maurício de Heriarte na sua "Descrição do Estado de Maranhão, Pará, Curupá e Rio das Amazonas", feita em 1662. Com efeito, aquele "Ouvidor-geral", quando se refere aos índios do "Trombetas", informa que estes, como os "Tapajó", "tinham finíssimo barro, de que faziam muito boa louça de toda a sorte". Devemos, pois, admitir como hipótese verdadei-

ra que a cerâmica de Santarem pertença à estratificação cultural dos índios "Tapajó". Aliás, aquela expressão "de toda a sorte" usada por Heriarte, retrata bem a infinidade de formas das peças santarenenses. Depois, segundo a história, os "Tapajó" foram os últimos índios que habitaram Santarem. Acontece ainda que Heriarte, falando das pedras verdes que os índios chamam "buraquitas", diz que "estas pedras se lavram neste rio dos Tapajós, de um barro verde, que se cria debaixo da água, e debaixo dela fazem contas redondas e compridas, vasos para beber, assentos, pássaros, rãs e outras figuras". Como sabemos, os "buraquitas", "buraquitãs, ou "muirakitãs", não são feitos de barro, como, antigamente, se acreditava, mas, de pedra. Salvo raras exceções. Todavia, essa ocurrência não tem importância para o caso. O que pretendemos focar é o fato de figurar como um dos principais ornamentos de cerâmica de Santarem o motivo "Rã" e a circunstância de se encontrar com aquela cerâmica "Muirakitãs" representando "Batráquios" (Est. XI). A informação de Heriarte e aquela circunstância fazem acreditar que os "Muirakitãs" do Baixo Amazonas, são tambem produtos da cultura "Tapajó".

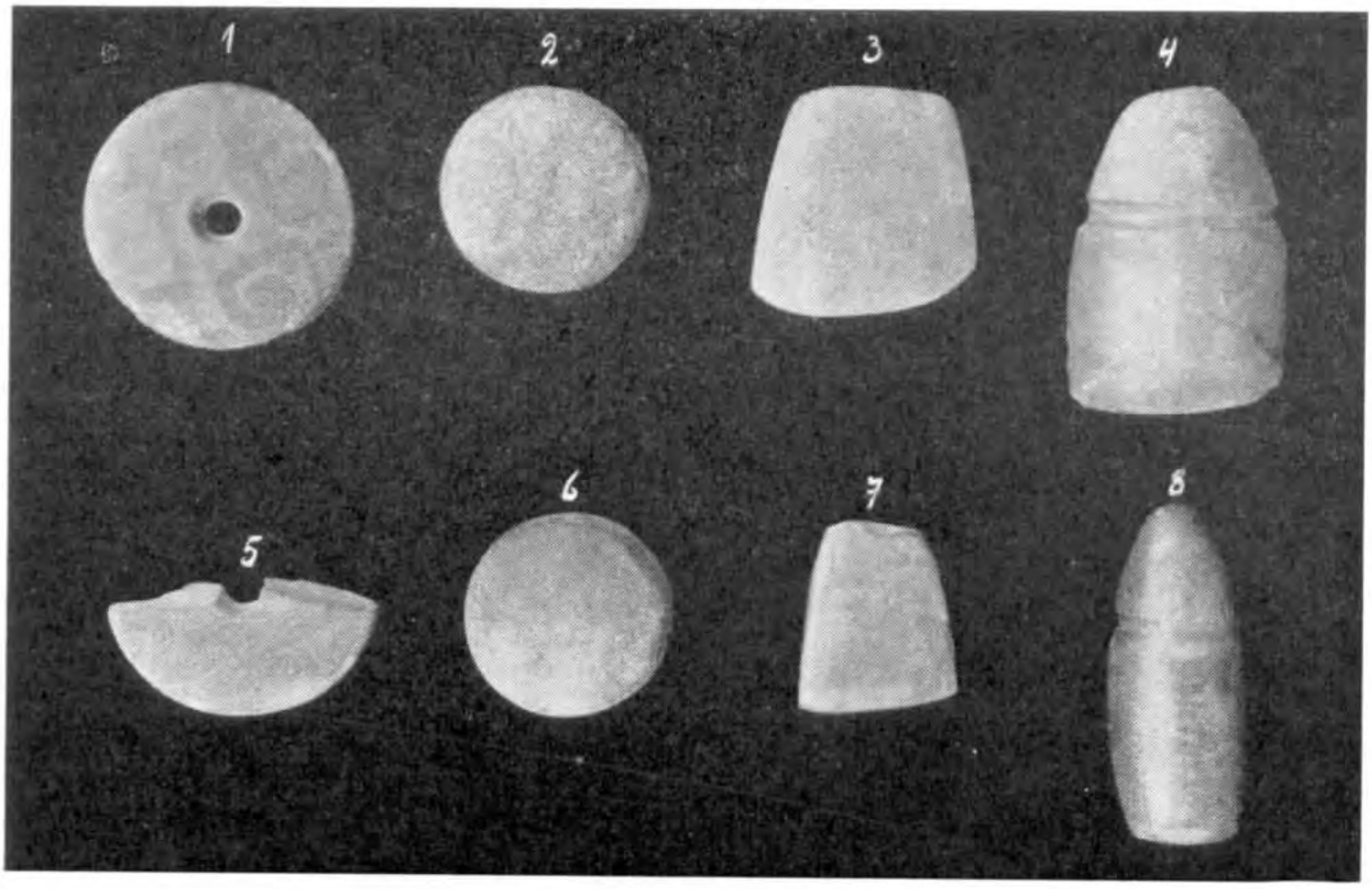
Uma outra hipótese que não devemos por de lado, é a de que os ídolos de pedras que se tem achado naquela região, pertençam à mesma cultura. Efetivamente, quando sabemos que Heriarte e o Padre João Daniel dizem, o primeiro — que os "Tapajó" tinham ídolos, e, o segundo — que possuiam "pedras", as quais veneravam ; que Nimuendajú encontrou um ídolo de pedra, juntamente com cerâmica de estilo santarenense, em "Carariacá", lado ocidental da foz do Tapajós, e, finalmente, que no Baixo Trombetas, onde se tem encontrado ídolos daquela matéria prima, há "achadoros" da cerâmica santarenense, certo não será absurdo admitir-se aquela hipótese. (Est. XII).

O que fica exposto, conforme presumimos, é suficiente para demonstrar a importância da cerâmica de Santarem, e, portanto, para colocá-la sob a guarda do "Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional". Nessas condições e de acordo com a nossa maneira de pensar, o que aquela Instituição teria a fazer de início era



EST. XIII

1 — 3 Santarem. 4 — 6 Aramanai.
Coleção "Carlos Estevão".



EST. XIV

1 — 4 Aramanai. 5 — 8 Santarem.
Coleção "Carlos Estevão".







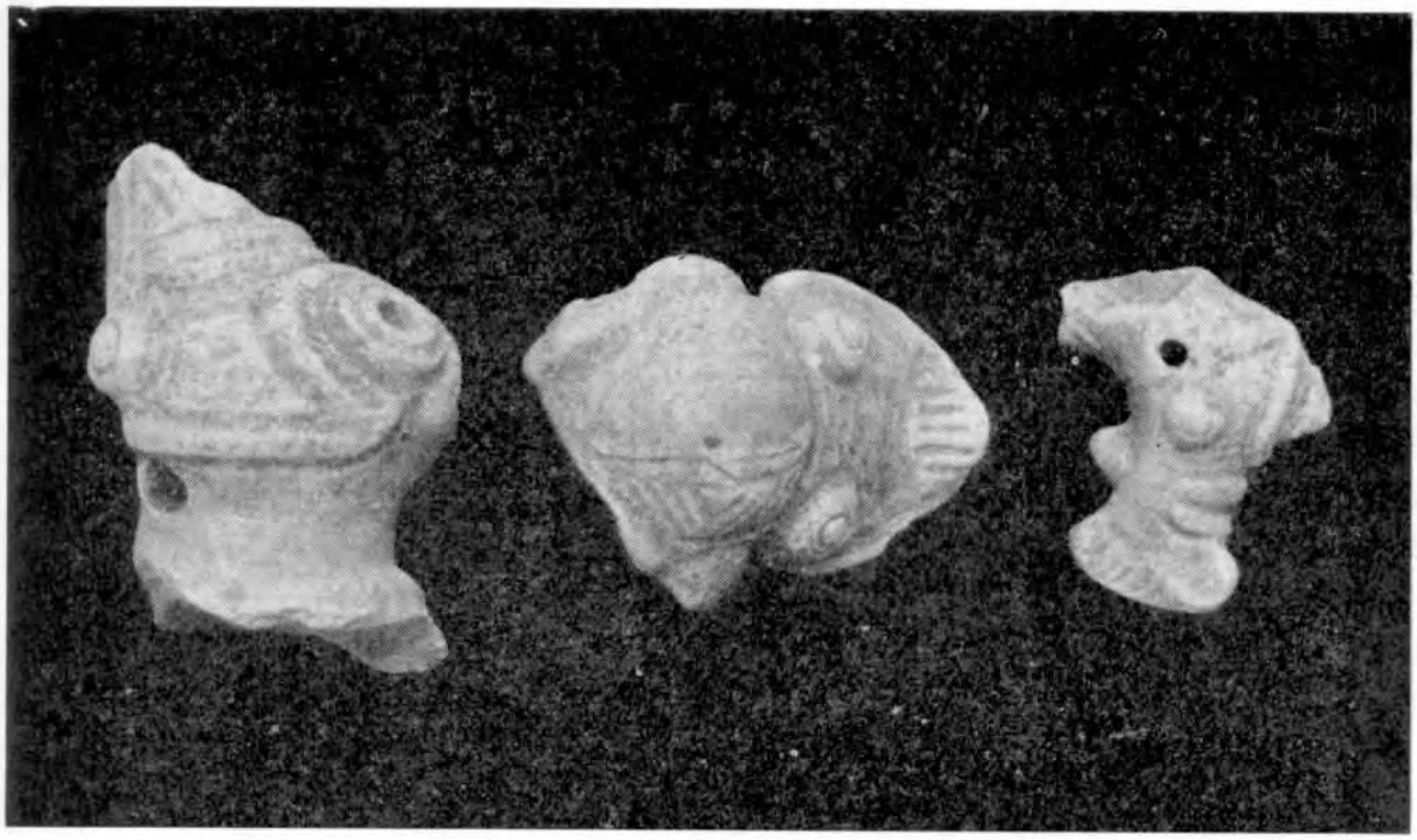




ALBA MARANHÃO
25-11-38

EST. XI

Coleção "Carlos Estevão".





EST. XII

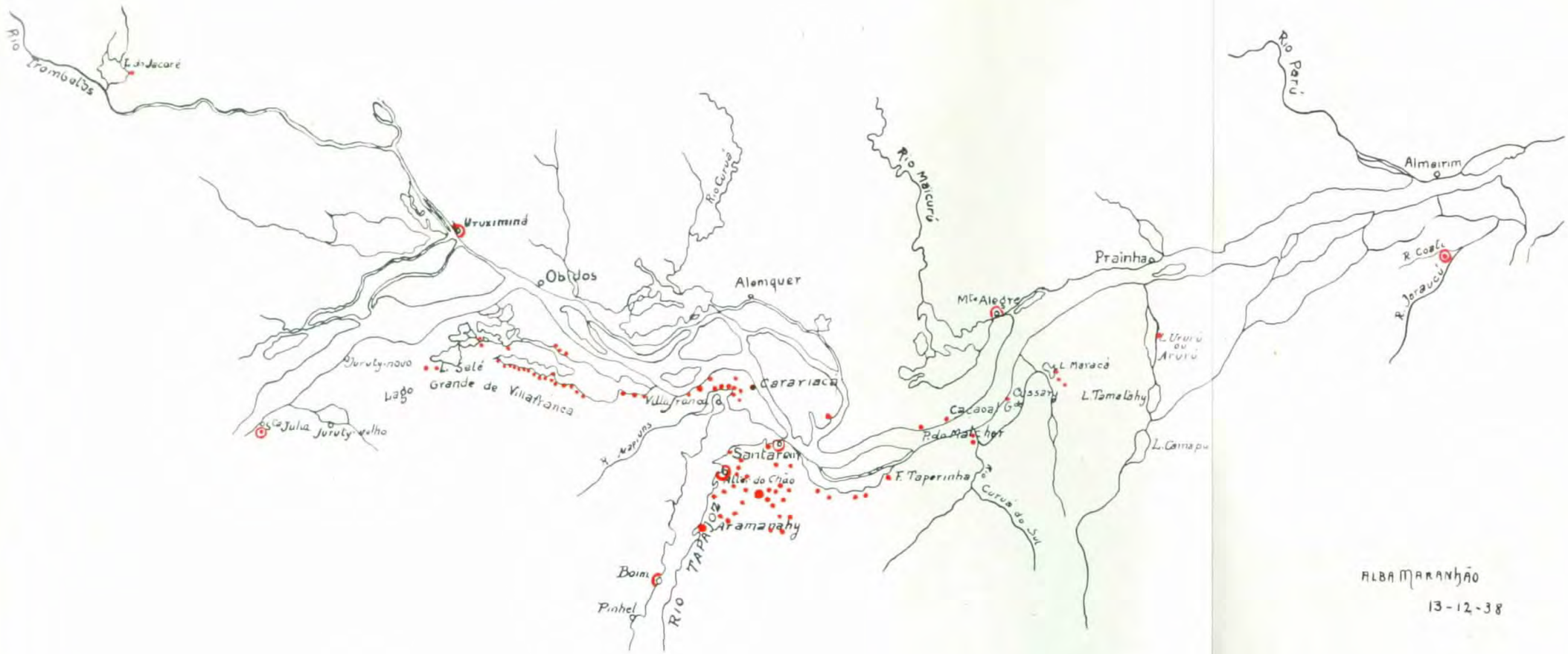
Cerâmica e Ídolos de Pedra encontrados na região do Rio Trombetas.
Cerâmica: Coleção "Carlos Estevão".
Ídolos: Museu de Gotemburgo.

transformar o que resta da antiga aldeia "Tapajó" num "monumento cultural". Infelizmente, porem, esse "desideratum" já não poderá ser alcançado. O local em que existiu a "populosíssima" aldeia mencionada por Betendorf, está hoje coberto pela atual Cidade de Santarem. Alí, portanto, o que o "Serviço do Patrimônio" poderá fazer é realizar escavações nas ruas que não estão ainda calçadas e em quintais de certas casas do lado ocidental da Cidade, onde foi a aldeia, para que seja coletado o mais que for possivel da preciosa cerâmica. No entanto, essa coleta, não é tudo que precisa ser feito a seu respeito, porquanto ela está a exigir, não somente pesquisas no sentido de comprovarem-se ou não ligações suas com outras culturas, mas, tambem, o encontro de um "achadoro" que possa ser transformado em "monumento". No justificavel afan de auxiliar o "Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional" no estudo e conservação da cerâmica de Santarem, apressamo-nos em colocar ao seu inteiro dispor a nossa boa vontade, lembrando um "achadoro" daquela cerâmica que talvez alcance o fim visado.

Realmente, não muito distante de Santarem, à margem direita do Tapajós, demora um lugar denominado "Aramanaí", que deve ter sido ocupado por um grupo pertencente aos ceramistas santarenenses. Ao que sabemos, nenhuma escavação, propriamente dita, foi alí realizada. O que, porem, se tem coletado superficialmente demonstra não ser em quantidade pequena a cerâmica que lá existe. Que é do mesmo estilo da de Santarem, provam elementos existentes em nossa coleção particular (Est. XIII). Aliás, a identidade de cultura, é, tambem, provada pelo material lítico encontrado nos dois lugares (Est. XIV). Seria, pois, conveniente que o 'Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional" verificasse se o "achadoro" que indicamos pode ser transformado em "monumento". Caso não possa, no decurso das pesquisas sobre a cerâmica de Santarem que o mesmo Serviço, acreditamos, tomará a seu cargo, provavelmente aparecerá algum que esteja em condições de satisfazer aquele fim. Alem disto, as desejadas investigações poderão esclarecer muitos pontos ainda obscuros a respeito daquela cerâmica e dos seus fabricantes. Parece, por exemplo, que certos

vasos santarenenses tinham fins rituais e que os fabricantes da cerâmica de Santarem quando chegaram ao local em que está situada aquela Cidade, já eram mestres na arte de trabalhar em barro. Este último fato demonstra que a sua pátria de origem deve ser procurada noutra parte. Ora, assim sendo, necessário é saber-se de onde eles vieram e a que povo pertenciam. A solução desses interessantes problemas teria grande importância para a etnologia americana. Bom será, portanto, que o "Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional" pense neles.

CARLOS ESTEVÃO



ALBA MARANHÃO

13-12-38

UM DESENHO PREPARATÓRIO PARA A "LIBERTAÇÃO DE SÃO PEDRO", OBRA DA ESCOLA DE RAFAEL, NA BIBLIOTECA NACIONAL DO RIO DE JANEIRO

Na bela coleção de desenhos da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro (1) encontra-se o precioso esboço da Escola de Rafael, até hoje desconhecido aos estudiosos, que passo aquí a publicar e ilustrar pela primeira vez (2).

Trata-se de um desenho preparatório para a pintura a *fresco* que representa a "Libertação de São Pedro", executada pelo jovem artista de Urbino na sala do Vaticano conhecida com o nome de "Stanza di Eliodoro", sala decorada por ele, com a colaboração de alguns discípulos, entre 1511 e 1514 (3).

O formato é oblongo; as dimensões são de 27, 4 cm. por 42, 8. A técnica é bico de pena, aguarelo monócromo a tinta neutra, com toques de *gouache* nas partes de maior luminosidade. O

---

(1) Noticias interessantes sobre a história da Biblioteca Nacional e a origem de suas coleções de desenhos e estampas encontram-se no *Catálogo da Exposição permanente de Cimélios da Biblioteca Nacional*, Rio de Janeiro, 1885, *passim*.

(2) Registo provisório nº 31,1.

(3) Cfr. V. Golzio, *Raffaello nei Documenti*... etc., Cidade do Vaticano, 1936, pág. 357.

papel é cinzento escuro e foi colado, em tempos mais recentes, sobre outra folha para melhor conservação.

Pode-se deduzir a sua proveniência de alguma coleção particular flamenga ou holandesa de uma longa inscrição no idioma daqueles paises, em que seu proprietário o atribue sem hesitação a Rafael, com a clássica imprudência dos amadores de todas as épocas. A letra parece ser do século passado.

Ignoro a data em que deu entrada este cimélio no Gabinete de Estampas da nossa Biblioteca Nacional, em todo caso já nele se encontrava antes de 1885, pois acha-se mencionada brevemente no volumoso Catálogo da Exposição permanente, impresso naquele ano, com o nome do suposto autor — Rafael — faltando qualquer outra indicação a respeito (4).

As variantes que distinguem este esboço da sua execução definitiva na parede da célebre sala vaticana, são notaveis, sobretudo nos grupos laterais dos soldados e na parte arquitetônica. Mostram elas o esforço do pintor em dar à sua composição um equilíbrio de massas mais estavel e uma harmonia mais sólida e plena, infundindo à representação artística do episódio evangélico uma extraordinária vivacidade narrativa.

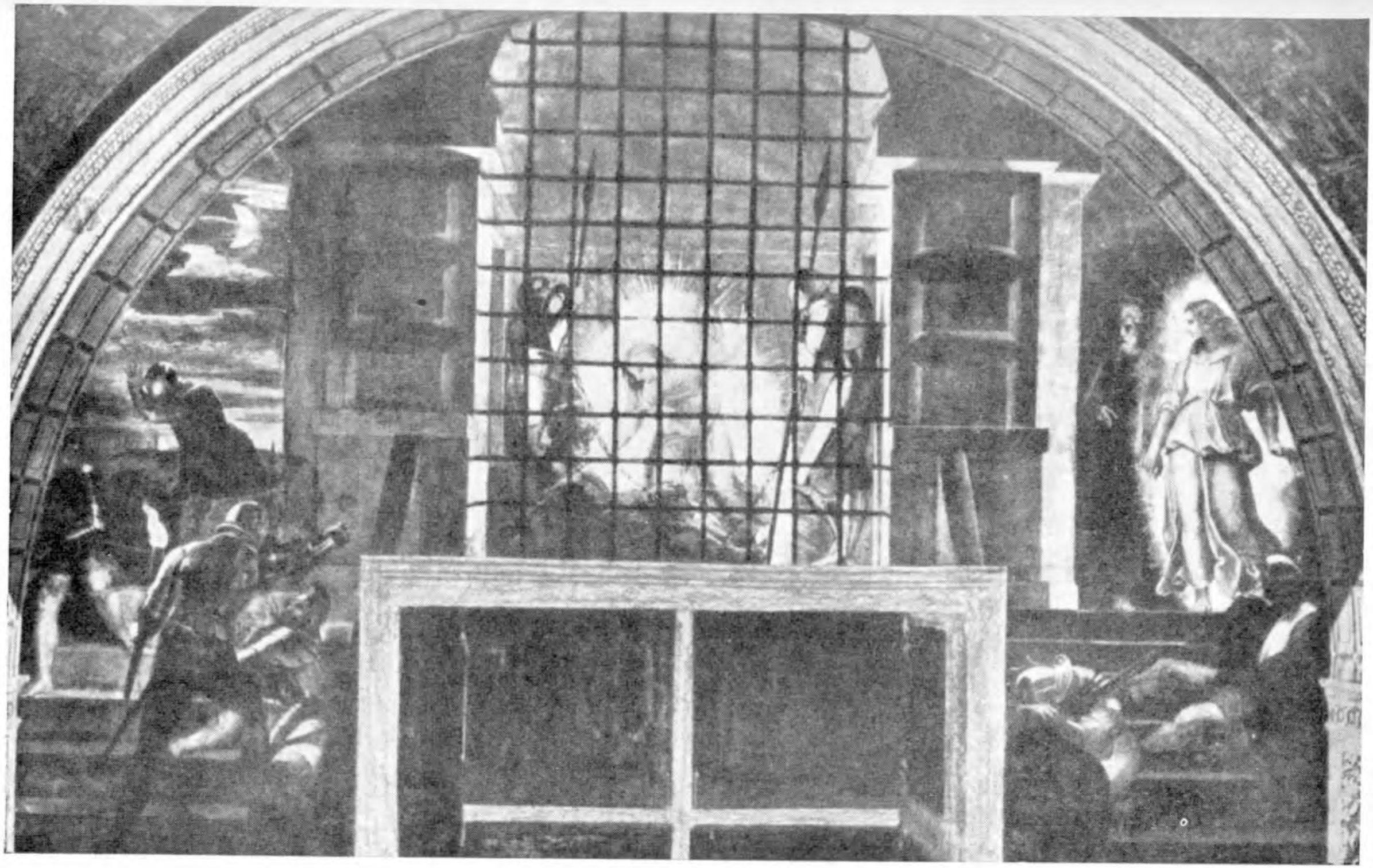
E' desnecessário analisar mais amiude estas variantes do nosso desenho, que não trazem nenhum contributo novo aos estudos, pois já são bem conhecidos pelo desenho autógrafo de Rafael conservado no Museu dos Uffizi de Florença (5).

Deste deriva estreitamente a peça de que estamos a tratar, não só no seu aspecto geral como tambem na técnica — pena, aguarela e toques a *gouache* — e nas medidas: 26 cm. por 42,5.

Nos pormenores o desenho do Rio de Janeiro apresenta um carater mais acabado e menos sumário do que o seu protótipo flo-

(4) Cfr. o *Catálogo* cit. (nota 1) à pág. 565.

(5) O desenho dos Uffizi é tido por alguns como obra da Escola de Rafael. O. Fischel, o melhor conhecedor do Mestre, o considera trabalho original (comunicação epistolar).



"Libertação de São Pedro", de Rafael.

rentino, marcando, com relação a este, um progresso incontestavel na fixação concreta e definitiva da composição.

O confronto crítico do desenho dos Uffizi com o da Biblioteca Nacional torna, a meu ver, muito pouco provavel a hipótese de ser este uma réplica original do Mestre. De fato, o primeiro apresenta todos os traços de uma genial espontaneidade, ao passo que o segundo — embora revele a mão de um bom artista — traz na grafia certa minuciosa timidez que é típica de todas as cópias, ainda mesmo das que são feitas com alguma liberdade de interpretação. Nota-se tambem, na maneira de representar os corpos e as pregas das roupagens, algo de monótono, resultado da constante aplicação de fórmulas aprendidas, qualidade, esta, que trai a obra diligente, mas acadêmica de um discípulo.

Está claro que a palavra "discípulo" não deve entender-se aqui no sentido de "principiante", mas está a designar um pintor já bem formado na Escola de Rafael e por ele elevado à dignidade de seu companheiro de arte e colaborador.

E' razoavel supor que este desenho tenha sido mandado executar pelo Mestre a algum dos seus auxiliares à maneira de uma cópia desenvolvida do esboço primitivo — o de Florença — para poder julgar mais facilmente do aspecto que apresentaria mais tarde a pintura definitiva. Podemos comparar este processo ao de um arquiteto que, tendo indicado as medidas exatas ao seu desenhista, lhe confia a tarefa de traduzir, em linhas nítidas e precisas, a "minuta" de um projeto cheia de retoques e variantes.

O desenho da Biblioteca do Rio é certamente obra do mesmo artista que executou, numa técnica idêntica, o esboço para um episódio do Apocalipse (6), composição destinada, no primeiro plano de Rafael, a figurar na mesma parede da "Stanza di Eliodoro" onde hoje se vê a "Liberração de São Pedro". Este desenho, que se encontra no Museu do Louvre em París, deve provavelmente a sua origem às mesmas exigências de ordem prática acima indicadas.

(6) *Ap.*, VIII. 2-6.

No catálogo crítico de Fischel (7) está ele genericamente atribuido à Escola de Rafael.

Quem é o autor dos dois desenhos? A raridade de estudos histórico-estéticos sobre a produção dos alunos do Mestre de Urbino não nos permite chegar a uma conclusão absoluta, forçando-nos a recorrer a argumentos de probabilidade. Parece, pois, logicamente aceitavel a atribuição de ambos os desenhos ao melhor dentre os discípulos de Rafael que com ele trabalhavam naquela época (1511-1514), isto é, a Giovan-Francesco Penni, tambem conhecido pelo sobrenome "il Fattore" (8).

Uma das cenas que decoram as "Logge" do Vaticano — o "Incêndio de Sodoma" — pintada por ele sobre desenho de Rafael, revela qualidades estilísticas muito semelhantes às que caraterizam os referidos esboços de París e do Rio de Janeiro: um modo típico de simplificar, estilizando em formas ovais os corpos e as roupagens; os olhos pequenos parecendo pontas de agulha, e as mãos "densas e maciças" já notadas por Venturi (9).

Materialmente o desenho aquí publicado oferece para os estudos um interesse consideravel, pois o seu estado de conservação pode dizer-se ótimo com relação ao do original florentino, no qual o anjo à direita e o guarda adormecido à metade da escada já quasi não se veem mais; a cena mediana está muito apagada, e a parte superior da arquitetura desapareceu de todo.

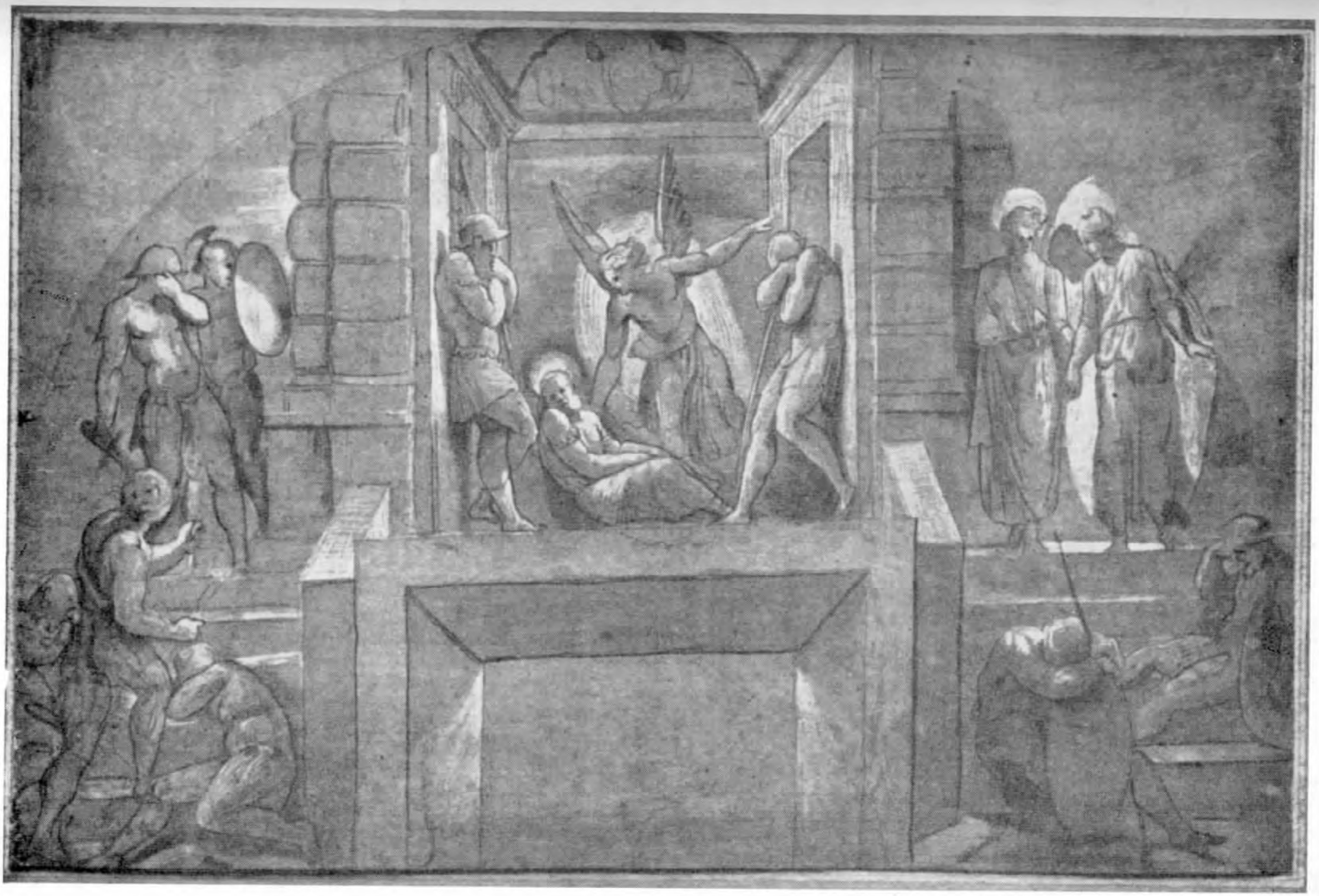
Historicamente o exemplar da Biblioteca Nacional constitue um documento interessante sobre o modo e a entidade da cola-

---

(7) Reproduzido em E. STEINMANN, *Chiaroscuri in den Stanzen Raphael's* publicado na *Zeitschrift fuer bildende Kunst*, nova série, vol. X, fasc. 7, pág. 172. Outra reprodução, mais facil de se consultar, encontra-se em E. MUENTZ, *Raphael*, Paris, 1881, pág. 374. O. FISCHEL, *Raphael's Zeichnungen*, Versuch einer Kritik, Strasburgo, 1898, pág. 75, nº 175, menciona o desenho de Paris como obra de Escola.

(8) Sobre Penni consulte-se A. VENTURI, *Storia dell'Arte italiana*, vol. IX, 2ª parte, páginas 387-398; THIEME-BECKER, *Lexikon der bildenden Kuenstler*, vol. XXVI, pág. 384. Penni nasceu em Florença em 1488 (?); entrou ainda muito jovem para a Escola de Rafael, colaborando na execução dos projetos do Mestre para a decoração a *fresco* das "Stanze" e das "Logge". Morreu em Nápoles, no ano de 1528

(9) A. VENTURI, *loc. cit.*



Desenho preparatório para "A libertação de S. Pedro", de Rafael, pertencente à coleção de estampas da Biblioteca Nacional.

boração dos discípulos nas criações do Mestre, problema, este, tão variamente discutido entre seus críticos e historiadores modernos.

Artisticamente, enfim, este esboço, alem de ser muito estimavel como obra de um dos bons artífices da plena Renascença, tem o valor de uma preciosa relíquia por ter sido traçado na própria oficina de Rafael, cuja presença guiava, por assim dizer, a mão do desenhista, comunicando-lhe grande parte da harmonia divina e da juvenil serenidade do inimitavel Pintor das Graças.

DEOCLÉCIO REDIG DE CAMPOS

NOTAS SOBRE A ANTIGA PINTURA RELIGIOSA EM PERNAMBUCO

Uma das manifestações mais importantes de arte religiosa no Brasil, e que até bem pouco tempo quasi foi relegada a um plano secundário, é a pintura de antigos quadros e painéis que ainda hoje se encontram nos altares e sacristias das velhas igrejas.

Presentemente, entretanto, parece que um certo interesse tem ela despertado, pois, só aquí em Pernambuco, em duas exposições de arte sacra, constituiu, talvez, aquela pintura, a parte mais relevante dos certames.

Tanto no Museu Regional de Olinda, onde se realizou a primeira, como no claustro e sacristia da Ordem Terceira de São Francisco, onde ficou instalada a segunda das referidas exposições, foram reunidos e apresentados ao público, juntamente com outros objetos de arte, vários quadros religiosos, pintados sobre madeira, pertencentes às igrejas de Recife e de Olinda.

Trata-se, na realidade, de obras de indiscutivel valor artístico, merecedoras da atenção, não só dos estudiosos de História da Arte, como tambem dos artistas modernos, que nelas poderão encontrar um manancial rico de sugestões felizes.

Apesar de não serem trabalhos muito antigos, pois a data de sua execução deve estar situada entre os séculos 17 e 18, pouco ou

quasi nada se conhece dos seus autores e da época em que eles viveram; excetuando a pintura do teto da igreja de São Pedro dos Clérigos, em Recife, obra de João de Deus Sepulveda, que na mesma trabalhou entre os anos de 1764 e 1768 e a que está no forro do coro da mesma igreja, de autoria de Luiz Alves Pinto, tudo o mais é desconhecido.

Essa falta, em grande parte motivada pela ausência quasi absoluta de pesquisadores desse assunto, fica ainda agravada pelas dificuldades provenientes da necessidade de consultar numerosos documentos que, atualmente, se acham nos arquivos das irmandades ou em poder das comunidades dos conventos.

Enquanto não é possivel proceder a cuidadosa investigação nos papéis acima referidos, o que requer paciência e tempo, poderemos, pelo resultado exclusivo de um exame de fatura e composição, chegar a algumas conclusões de ordem geral, podendo orientar o curso de futuras pesquisas mais minuciosas.

Façamos portanto essa ligeira análise sobre aqueles quadros em que se torne mais facil exercê-la.

No número das obras mais suscetiveis dessa observação convem incluir, alem das duas já citadas, os quadros da Sé de Olinda, os da Ordem Terceira de São Francisco, em Recife, as pinturas do Convento de São Bento, da Igreja da Conceição e da Igreja do Amparo, em Olinda, os quadros da Igreja de Nossa Senhora dos Prazeres e mais alguns outros.

Sobre eles já se tem feito uma larga documentação fotográfica, aliás em boa hora iniciada por José Maria C. de Albuquerque, diretor do Museu de Recife.

A pintura colonial em Pernambuco apresenta, como as suas congêneres nos paises latino-americanos, relações muito vivas com as tendências pitóricas da mesma época do estrangeiro.

Em muitos desses quadros pressente-se a técnica dos pintores flamengos dos séculos 16 e 17, em outros encontra-se uma viva influência da pintura espanhola, com processos de claro-escuro riberiano (*) ou com o modelado mais flúido de Murilo, outros

(*) No recolhimento da Glória de Recife existe um quadro no mais puro estilo de Ribera ou Zurbaran: "A Sagrada Familia, com São Joaquim e Santana".



Encontro de Jesûs com a Virgem. Quadro existente na Sé de Olinda.



Retábulo de Santa Quitéria



Pintura do forro da Igreja de S. Pedro dos Clérigos.
João de Deus Sepulveda.

ainda revelam a maneira dos quadros portugueses saidos das oficinas de Gregório Lopes ou de seus continuadores.

Das obras existentes na Sé de Olinda sobressaem-se os dois painéis representando "O encontro de Jesús com a Virgem" e "Jesús escarnecido pelos Judeus", medindo ambos 3x3 metros, que faziam parte, certamente, dadas a natureza do assunto e a regularidade de tamanho, de uma coleção de cenas da Via-Sacra ; esta suposição é aliás fortalecida por se terem encontrado, no mesmo local, outras tábuas com vestígios de pintura, em tudo semelhantes às que compõem aqueles quadros e que pertenciam, sem dúvida, a outros painéis (**).

O catálogo da Exposição de Arte Sacra realizada em Recife, por ocasião do III Congresso Eucarístico Nacional, considera-os "da Escola Flamenga, provavelmente da Escola de Jerônimo Bosch (1460-1516)".

Esta hipótese não é de todo descabida ; as figuras dos judeus deformadas e grotescas lembram, realmente, as composições de Bosch ou, mais especialmente, as de Breughel o velho, sendo digno de nota que o primeiro foi pintor muito apreciado na Espanha do tempo de Felipe II.

E' interessante registrar algumas particularidades na composição desses quadros ; em ambos a figura do Cristo ocupa o centro (em um deles o rosto de Jesús está rigorosamente na interseção das diagonais), as demais figuras estão dispostas formando círculos em torno da personagem principal ; estes arcos de círculo são cortados por duas linhas horizontais nas partes superior e inferior dos dois painéis.

A pintura é sólida, vigorosa e rica de colorido, sendo assinalaveis a felicidade de certas soluções, a robustez de modelado, acentuando a nota dramática e lembrando já o barroco.

O desenho e o colorido desses quadros mostram uma sábia disposição de contornos e de efeitos plásticos, uma justa harmonia de tons luminosos, um conhecimento perfeito dos contrastes.

(**) Esses quadros faziam parte da Sé de Olinda, antes da primeira e lamentavel reforma, sendo desfeitos e as suas tábuas usadas nos andaimes ; a sua reconstituição, como a de outras obras, deve-se aos padres José do Carmo Barata e Xavier Pedroza.

Na Sé de Olinda encontram-se ainda outras pinturas que merecem ser mencionadas : o "Retábulo de Santa Quitéria", o "Bem-aventurado Olegário", "Santo Estanislau", "Santo Otaviano", etc.: o primeiro, de uma composição primitiva e superficial, reproduz, sobre o mesmo quadro, três cenas em proporções e perspectivas diferentes ; no primeiro plano, e tomando quasi toda a altura do quadro, Santa Quitéria, tendo, sobre a cabeça, um anjo em atitude de coroá-la ; do lado direito, em plano mais afastado, a cena do seu martírio e por último, ao fundo, do lado esquerdo, o castelo onde ela viveu.

Entre as pinturas das outras igrejas de Olinda são dignas de observação as do teto da sacristia e da nave principal da Igreja do Mosteiro de São Bento e as do Convento de São Francisco ; merecem especial reparo, por sugerir tambem influências nórdicas, os quadros dos altares laterais da Igreja do Amparo ; as do teto da Igreja da Conceição, pelo senso de arbitrário e de simultâneo, somente comparaveis às concepções suprarrealistas de nossos dias, dispertam curiosidade.

Na Capela Dourada da Ordem Terceira de São Francisco, em Recife, emoldurada pela riquíssima obra de talha, depara o visitante com uma coleção de quadros religiosos, provavelmente a mais rica do Brasil ; nas paredes, entre os altares, nas paredes do coro e no teto, numerosas pinturas expoem o seu admiravel colorido na meia luz reinante, provocada pelos dourados da talha, de que está revestida toda a capela.

Nota-se logo, a primeira vista, a diversidade de técnica usada em tais pinturas, revelando não terem sido executadas por um só artista e talvez, tambem, não em uma só época.

Na parte mais baixa das paredes laterais, entre os altares, estão os quadros : "Fé", "Esperança", "Caridade" e "Constância", de uma pintura doce, de suaves contornos, denotando influências do estilo de Murillo ; a forma do rosto das figuras, a disposição do panejamento, os tons azues e róseos procuram, evidentemente, imitar a maneira desse pintor ; o autor dos quadros deve ter sido



S. João Nepomuceno, quadro da Sé de Olinda.

Pintura do forro da Igreja de S. Pedro dos Clérigos.

Pintura do forro do coro de S. Pedro dos Clérigos.
Luiz Alves Pinto

admirador do grande artista sevilhano e talvez mesmo um seu discípulo ; não é absurda esta lembrança considerando que Murilo executou vários trabalhos no Convento de São Francisco, em Sevilha, o que vem, de certo modo, justificar a presença de quadros que são verdadeiras imitações da sua técnica, em várias comunidades franciscanas, na América, como os do Convento de Guadalajara, atualmente no Museu Nacional do México.

Ainda nas paredes laterais, a meia altura e na parte superior, estão muitos outros quadros, destacando-se os oito maiores representando : "Santa Humiliana", "São Pedro de Podio", "Santa Adriana", "São Luiz Rei de França", "Santa Joana da Cruz", "São Torrelo", "Santa Margarida de Cortona", "São Henrique R. de Dedássio" ; todas essas estão compostas procurando realizar "pintura fechada" com motivos arquitetônicos, anjos, festões de rosas, etc.

As pinturas do teto obedecem a uma fatura diversa das duas primeiras, menos acadêmica, menos rígida ; dão a impressão de uma concepção pitórica complexa, realista e original.

Todas elas apresentam sinais visiveis de retoques nem sempre felizes e no dizer do Sr. Fernando Pio foram executadas de 1699 a 1702.

O teto da Igreja de São Pedro dos Clérigos representa o "Triunfo de São Pedro", em grande escorço, mostrando uma opulenta arquitetura, porem mediocre no desenho das figuras e no colorido ; mais valiosa é a pintura do forro do coro representando tambem São Pedro, trabalho executado pelo pintor já mencionado, em 1805.

Pela segurança com que foi feita esta obra, pode-se atribuir a Luiz Alves Pinto qualidades apreciaveis de colorista, com uma firme conciência de seu ofício, e supor a sua atividade artística estendida à composição de outras obras que bem podem ser identificadas.

Na Igreja de Nossa Senhora dos Prazeres, nos Montes Guararapes, há tambem vários quadros de boa pintura, dentre os quais cumpre notar quatro painéis de dimensões regulares, com bastante influência de certos pintores portugueses.

O material a estudar é, como se vê, copioso e oferece ao Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional um vasto campo de pesquisas.

JOAQUIM CARDOSO

A PINTURA DECORATIVA EM ALGUMAS IGREJAS ANTIGAS DE MINAS

Iniciaram-se em algumas velhas e tradicionais cidades de Minas — Sabará, Santa Bárbara, Diamantina e Serro (1) — as pesquisas que o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional resolveu realizar afim de tentar-se, futuramente, um estudo, o mais amplo e documentado possivel, sobre a pintura decorativa nas igrejas antigas do Brasil. Esse trabalho representa apenas, nesses primeiros contactos, uma sondagem rápida, um esforço de avaliação

(1) O trabalho relativo à pintura religiosa na região de Diamantina e Serro, que me confiou o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, foi enormemente facilitado pelo concurso quasi paternal dessa figura veneravel do clero brasileiro, que é o excelentíssimo Sr. D. Serafim Gomes Jardim, Arcebispo de Diamantina. Graças à boa vontade e espirito de cooperação com que me recebeu e auxiliou, pude, servindo-me dos empenhos e recomendações de Sua Excelência, compulsar os livros das ordens e irmandades, colher material das pinturas, etc.

A essa boa vontade e espirito de cooperação correspondeu o modo franco e acolhedor de outras autoridades eclesiásticas com quem estive em contacto, e bem assim o de pessoas em muitos casos estranhas à vida das igrejas. Inestimavel, por exemplo, o auxílio que em Diamantina recebi dos Reverendos Padres Antônio Cecílio, comissário da Ordem 3.ª de S. Francisco; do Padre João Tavares, vigário geral; de Monsenhor Gabriel Amador dos Santos; de Monsenhor Levi; do Sr. João Antônio Mota, provedor da Ordem 3.ª do Carmo; de D. Maria Orminda da Mata Machado e de sua digna mãe; do Sr. José Joviano de Aguiar, tabelião público; do Sr. José Mário, sacristão da igreja de S. Francisco. E, no Serro, do Rev. vigário Gregório Albo e de Vicente Augusto de Miranda. Em Santa Bárbara foi-me grandemente util a colaboração do Rev. vigário, do Sr. José Luiz Pinto Coelho e do Sr. Paulo Pedro Gomes Batista, provedor da irmandade do SS. Sacramento da igreja matriz de S. Antônio.

ainda superficial do enorme e rico material que oferecem as velhas igrejas : seus arquivos — alguns inteiramente inutilizados, outros incompletos, raros conservando até hoje documentos capazes de resolver questões de autoria e de condições particulares em que foram executadas as pinturas — e as vastas decorações, totais ou parciais, às vezes tão diversas de orientação e de valor artístico.

Os resultados obtidos nesses primeiros contatos apresentam, entretanto, aspectos bem curiosos em relação ao fenômeno barroco.

Considerados do ponto de vista histórico, salientaremos, em linhas gerais e dentro dos limites deste artigo, quanto nos parecem ter sido diversos dos europeus os motivos que aquí orientaram o sentido daquele fenômeno. O movimento barroco inicia-se no século XVI, com raizes na Itália, coincidindo quasi com a data do manifesto de Lutero (1517), depois do qual serviria de propaganda para a igreja contra-reformista, sobretudo a igreja democrática dos jesuitas, se se pode dizer assim, como tambem representaria o ideal de grandeza e fausto do absolutismo. A sua decadência assinala-se no século XVIII, embora, como observa Robert C. Smith ("Minas Gerais no Desenvolvimento da Arquitetura Religiosa Colonial". Centro de Estudos Históricos, Fascículo III), desse mesmo século datem as suas "mais expressivas formas".

Verificam-se aí, de início, dois pontos capitais que dão ao fenômeno barroco, no Brasil, modalidade bem diversa da européia : éramos na primeira metade do século XVI, quanto à política, vagas capitanias hereditárias ; quanto à religião, vastos campos de catequese. Acresce ainda a circunstância, ponderavel do ponto de vista artístico, de coincidir com a decadência do barroco na Europa o que chamaremos o apogeu do barroco no Brasil, guardadas, é claro, as proporções quanto ao valor de um e de outro, principalmente em relação à pintura : meiados do século XVIII. Pelo menos foi quando em Minas, depois da descoberta do ouro, em fins do XVII, as capelas primitivas começaram pouco a pouco a reconstruir-se, transformando-se nas igrejas mais artisticamente ricas e opulentas de hoje. Deve-se tambem levar em conta que a ação da Igreja não foi na colônia de carater contra-reformista — o domínio holandês passando no século XVII quasi sem deixar

MISSALE
ROMANUM
EX DECRETO SACROSANCTI
CONCILII TRIDENTINI RESTITUTUM,
S. PII PONT. MAX. JUSSU EDITUM,
ET
CLEMENTIS VIII. PRIMUM, NUNC DENUO
URBANI PAPÆ OCTAVI
AUCTORITATE RECOGNITUM,
Et novis Missis ex Indulto Apostolico huc usque concessis auctum.



ANTVERPIÆ,
EX ARCHITYPOGRAPHIA PLANTINIANA.
M. D. CC. XLIV.

Frontispicio do Missal de 1744, no qual se encontram algumas das estampas que serviram de modelo para pinturas existentes em algumas igrejas de Minas.

vestígios — e, portanto, todo apelo aos sentidos por meio de pompas e ornamentações grandiosas, com finalidades místicas, não teria nenhuma intenção contra-revolucionária. Quando se transplantou da metrópole para a colônia o gosto pelas decorações amplas, já foi em forma de tradição artística, de uso geral e comum, e de todo perdido o seu valor de ação social : religiosa e, de alguma maneira, política. E esta, se tivesse necessidade de magnificências e de grandezas como demonstração de poderio, admitindo-se que o absolutismo fosse aqui representado a princípio pelos donatários e depois pelos governadores gerais e vice-reis, não acharia melhor símbolo do que o próprio ouro. Mas o Estado era Lisboa. E é significativo que de Minas tivessem saido as duzentas e tantas mil arroubas desse metal — riqueza régia — conquanto as igrejas, sob esse aspecto, sejam pobres relativamente às do Rio, Baía e Pernambuco. Se o governo e o particular — político ou homem de posses — não se interessaram pela pintura (salvo numa ou noutra casa onde ainda perduram arabescos coloridos), seria a Igreja que lhe daria acolhida e meios de expressão. Na própria igreja — o templo com os seus adornos, suas imagens, suas cores, vinhetas e estampas de missais antigos, o artista acharia inspiração e modelo. Só ela, à falta de palácios, representaria de modo mais perfeito o ideal de decoração barroca, tomada no seu sentido amplo : arquitetura, escultura e pintura. E é realmente na igreja que está toda a grande história da arte barroca no Brasil.

O que se verifica, porem, é que a decoração em geral e a pintura em particular nem sempre se concluiam obedecendo a um plano preestabelecido. Faziam-se muitas vezes ao sabor das circunstâncias. Igrejas que levaram um século para construir-se definitivamente, como a de S. Francisco e a das Mercês, em Diamantina, ostentam ainda hoje pinturas parciais. E ainda outras, como a de Santo Antônio, em Santa Bárbara, tiveram a unidade decorativa perturbada pelos acréscimos periódicos, influenciados consequentemente pelo gosto de cada época.

Tudo afinal dependia das irmandades. Irmandades brancas, pretas e mulatas, as quais, pela própria condição econômica e social, desvirtuavam-se no seu sentido originário e transformavam-

se em instituições de classe. Em Diamantina chegou-se a chamar-lhes "*igreja branca*" e "*igreja preta*". E as irmandades, independentes como organizações civis, não só lutavam entre si — a branca. contra as de cor, estabelecendo "termos" que interditavam o ingresso de pretos, de mulatos e de brancos casados com gente preta ou parda; a preta, contra a dos mulatos (Rosário e Mercês, rivais, em Diamantina) — mas contra os próprios padres. O padre ficava reduzido quasi a simples empregado, com as suas côngruas, em vez de ser o chefe espiritual da igreja. Com poderes limitados; sem ter força de interferir muitas vezes em assuntos antes eclesiásticos que particulares, das irmandades ou ordens; afastado das igrejas; sujeito a demandas judiciais, de que nem sempre sairia vencedor. Fenômeno que de algum modo ainda se observa hoje. Padres quasi sem autoridade nos templos; não podendo dispor de seus arquivos; utilizando apenas eventualmente os objetos do culto — custódias, cálices, turíbulos, etc.; desconhecendo os bens patrimoniais de maior valor das irmandades — objetos de prata, de ouro, de louça — guardados absurdamente como coisa própria nas casas particulares dos provedores ou tesoureiros. Atualmente, porem, algumas já desapareceram, como a de N. S. das Mercês e S. Benedito da igreja do Bom Jesús de Matozinhos, no Serro; outras tornaram-se menos rígidas de orientação, e as respectivas igrejas ficaram dependendo inteiramente da gestão de certos padres, nem sempre amantes das coisas artísticas e antigas, e que por isso mesmo permitem e promovem a venda dos bens dessa natureza, afim de substituí-los por obras modernas, ou ordenam concertos que alteram a fisionomia dos trabalhos originais.

A ausência de conventos em terras auríferas, consequência da proibição da Corte, contribuiria em grande parte para isso: criação de um tipo de igreja menos universal que particular. As capelas dos engenhos do Norte — de uma família ou de um dono só — desdobrar-se-iam, em Minas Gerais, em igrejas de sociedades. Sociedades mal ajustadas dentro dos próprios preconceitos, rígidas nuns pontos, flácidas noutros, dando margem a que as igrejas se erigissem, às vezes em desproporção com o número dos habitantes das povoações, como cidadelas que se devessem querrear.

Retábulo da Igreja do Bom Jesús de Matozinhos, no Serro, para a qual serviu de modelo a estampa do missal antigo.

De todos esses fatos a decoração se ressentiria, particularmente a pintura. Pinturas ricas, totais, representando santos como que reservados à adoração privada e particular dos brancos; ou então parciais, pobres, refletindo aspirações de raça: Nossas Senhoras — das Mercês, do Rosário, do Amparo — absolvendo, protegendo escravos.

As decorações nos edifícios das irmandades de cor faziam-se aos poucos, as oitavas de ouro mal chegando (e, às vezes, não chegando) para os pagamentos ajustados. A riqueza, ou antes, a pobreza dessas irmandades dependia exclusivamente de seus membros. Irmãos enjeitados, incertos do destino e até mesmo do próprio número, como se vê por esta justificação: "Meretíssimo Senhor Doutor Provedor. No desejo de me conformar, e seguir em tudo, o respeitavel Provimento de V. S. deliberey a presente conta na forma que della se vê não podendo em tudo ser tão exacto como V. S. determina por cauza de ser composta esta Irmandade de muita gente captiva, que dezerta deste Paiz para outros mui remotos, outros mandados despejar; sendo por esta causa impocivel dar sua conta de numero serto ignorando-se asim o numero, dos que morrem, ou existem..." (Do livro de despesas — 1774 — da Irmandade de N. S. das Mercês de Diamantina).

Da natureza material da pintura e de seu veículo ou "medium", não temos ainda meios para uma conclusão segura. Tudo é aparente e portanto duvidoso. Os registros antigos de contas não raro aumentam a incerteza relativamente ao verdadeiro processo dessa tinta chamada de "cola", não propriamente indelevel, em algumas igrejas, mas conservando-se quasi perfeita na pureza de sua cor. No livro de despesas da igreja matriz de N. S. da Conceição, no Serro, termo de abertura datado de 1767, encontra-se a fls. 107, verso, o seguinte pagamento: "3 couros de bois que comprei ao padre José Antônio para colla para pintura..." A tabatinga (argila), no tempo do velho Tejuco, era misturada com fubá. Na relação das tintas compradas, juntamente com outros materiais de pintura, mencionam-se apenas as cores: jalde, vermelhão, sombra da Colônia, alvaiade, fezes de ouro, preto de Roma, óleo de linhaça, zarcão, verdete, flor de anil, gesso,

maquim (massicote ou protóxido de chumbo), sinopla (cor negra nos escudos), gomas graxas, almagre, tormentina (terebentina), etc.

O pintor da igreja do Carmo em Diamantina — o Guarda-Mor José Soares de Araujo, (1) nome que o escritor Aires da Mata Machado Filho apurou em recentes pesquisas realizadas para o SPHAN — determina no ajuste da decoração da nave da igreja, posterior à da capela-mor, o processo da pintura: "...reformar todo o oliado em toda a Igreja por foro e janellas da caza do conçistorio e as da Sancristias da parte do jardim, as duas sancristias,

---

(1) Foi o escritor Áires da Mata Machado Filho quem primeiro encontrou o ajuste da pintura da Capela Mor, em 1766, com o Guarda-Mor José Soares de Araujo. Posteriormente, pela consulta dos livros da V. Ordem 3.ª de N. S. do Carmo, conseguí apurar que em 1778 o mesmo artista ajustou a pintura do teto do corpo da igreja. E' de sua autoria, tambem, a pintura da Capela-Mor da igreja do Rosário, da qual foi tesoureiro durante muitos anos, e da Capela-Mor da de S. Francisco, esta retocada depois, entre 1878 e 1890, pelo pintor Agostinho Luiz de Miranda, conforme os documentos que encontrei e dos quais tem cópia o SPHAN. E' possivel que ainda tenha sido feita por ele, a concluir pela semelhança, a da Capela-Mor da igreja do Bonfim. Dessa igreja, infelizmente, resta apenas um livro de registro de batismo.

Do "Livro dos acentamentos dos irmãos falecidos e sepultados nesta Capella" (Ordem 3.ª de N. S. do Carmo), pg. 3, consta o seguinte: "Em 18 de setembro de 1799 foi sepultado na sepultura de n.º acima (3) o falecido Irm. José Soares de Araujo".

Apurando a data da sua morte e verificando, quando examinava os documentos da igreja de S. Francisco de Assiz, que os recibos por ele firmados traziam constantemente escrita com v a palavra recibo, admití que a sua origem fosse portuguesa. Por essa razão resolvi consultar os velhos testamentos posteriores a 1799, reunidos no cartório do tabelião José Joviano de Aguiar, que gentilmente me ajudou nas pesquisas. Com efeito, verifiquei a existência do testamento do pintor, feito em 17 de abril de 1790 e apresentado em 1 de setembro de 1799, data da sua morte. Entre outras declarações, fez as seguintes: "Declaro que sou natural da cidade de Braga e filho legitimo de Bento Soares e de Teresa de Araujo, já falecidos..."

"Declaro que nunca fui casado e que sempre vivi solteiro e não tenho filho, nem filha os bens que posuo sam os seguintes digo sam adequeridos por minha agencia e sam os seguintes..."

"Declaro que me deve a ordem do Carmo deste Arraial cinco mil e tantos cruzados das penturas que lhe fiz na Capella de todo o corpo da dita Igreja digo corpo altares qualatraes pulpeto Sacristia oratorio na mesma..."

Do livro das dívidas dessa mesma igreja do Carmo, fl. 18, consta a conta corrente do pintor, acusando ainda um saldo a seu favor da importância de 700$676. A última verba lançada na referida conta está assim descrita: "Recebeu mais do Ir. Procurador Fran.co Joaquim Frr.a Roiz no anno de 1801 e consta do recibo de seu testamenteiro Amaro Soares... 246/8as e 7v. a dinheiro 295$462".

O testamenteiro era sobrinho do pintor. Deve encontrar-se no Arquivo Público Mineiro a provisão que lhe concede o cargo de Guarda-Mor.

Detalhe do retábulo da Igreja do Bom Jesús de Matozinhos, no Serro, cópia de uma estampa do missal antigo.

e caza do concistorio todas pintadas de branco a tempera..." A têmpera, como processo primitivo, é indelevel, resiste à água e ao tempo. A pintura dessa igreja, apesar dos constantes reparos no telhado, através dos anos, não sofreu alteração quasi nenhuma por efeito das águas. Outras, porem, sofreram: a da nave da matriz de S. Antônio, em S. Bárbara; as do Carmo, em Sabará e no Serro. Não é, entretanto, uma tinta fina, como se vê pelo emprego do almagre e de outras substâncias relativamente ordinárias. Destinava-se a composições que teriam de ser vistas a distância e por isso mesmo não raro apresentam — é verdade que dependendo em grande parte dos artistas — uma certa aspereza, impressão um pouco grosseira das decorações cenográficas. A constância de cores primárias e simples — laranja, amarelo, vermelho, azul, verde, rosa, sépia escura, etc. — nota-se em quasi todas as igrejas de Sabará, Santa Bárbara, Diamantina e Serro. Cores — sobretudo o vermelho e o azul — que aliás correspondem não somente ao gosto mais acentuadamente popular do português, como do africano, e, de algum modo, do indígena.

Quanto à natureza imaterial da pintura — seu sentido plástico e decorativo, sua orientação dentro das tendências barrocas — é curioso assinalar-se que obedecia aos modelos europeus, aqui introduzidos certamente pelos mestres portugueses e pelos padres. As estampas e vinhetas dos missais antigos terão muitas vezes servido de modelo e inspiração. Um dos retábulos da igreja do Bom Jesús de Matozinhos, no Serro, por exemplo, é cópia exata de uma estampa de antigo missal, edição de 1744. O artista entretanto não se entregou passivamente à cópia, comprometendo a sua personalidade. Pelo contrário : tirou partido do modelo — e o colorido só o demonstrará — imprimindo às figuras copiadas um gosto pessoal pelos olhos alongados e por outros traços que indicam uma orientação própria. E não faltou a alguns pintores certo gosto igualmente muito pessoal que aquí corresponderia, digamos (guardada sempre a proporção entre a pintura européia e a nossa), a tendências opostas para uma maneira clara e luminosa e uma espécie de "tenebrismo", ou melhor, penumbrismo, que caracterizaram, é verdade que com variantes especiais, as ma-

neiras respectivamente de um Cavallini e de um Caravaggio. As pinturas da capela-mor da igreja matriz de S. Antônio, em Santa Bárbara, e a do Carmo, em Diamantina, oferecem essas características.

O artista da igreja do Carmo de Diamantina, o português Guarda-Mor José Soares de Araujo, que tambem pintou alí a do Rosário e a de São Francisco de Assiz, esta depois retocada, firmou contrato da pintura da nave em 1778. Declarou no termo que "... he dourados os Dois Altares colatrais de ouro burnido comrespondendo a Capella Mor nos campos; A semalha do corpo da Igreja sera os frizos dourados de bornido e pedra fingida com Algúas folhas de ouro; frestaz refendidos de ouro Portais collunas de coro tambem refendido de ouro, capiteis dourados tudo de burnido, de Baixo do coro sera Pintura de ornato em prespectiva; o tétto do corpo da Igreja todo fixado de Alquitetura com perspectiva com ornatos e figuras em os lugares competentes, no meyo santo Ellias dando a capa a Ellizeu: O púlpito todo de ornato de ouro, etc." O custo de toda a pintura, inclusive o douramento do orgão, feito em 1782, lá mesmo em Diamantina, pelo padre Manuel de Almeida Silva, montou a oito mil e quinhentos cruzados, ou sejam três contos e duzentos, importância superior à que se gastou para a reconstrução de qualquer das igrejas de Diamantina, Santa Bárbara e Serro naquela mesma época. A pintura em geral era cara e o compromisso assumido pelos pintores, como nesse caso, rigorosamente cumprido. O Guarda-Mor respeitou com fidelidade a promessa. O seu gosto pelas formas tectônicas, pelos efeitos de perspectiva, verifica-se não somente nessa, mas tambem na pintura da igreja do Rosário e na de São Francisco. A decoração é um pouco monótona, repetida nas formas pelo predomínio das linhas retas, tristonha, talvez própria para o recolhimento religioso, em virtude do colorido preponderantemente escuro e penumbrista. A composição central — representando S. Elias arrebatado ao céu e S. Eliseu assistindo o milagre, ostenta um colorido mais rico: oposição do *branco*, sobre o chão sépia, ao azul do céu, confinado mais ao alto pelas nuvens, tambem de cor sépia. O vermelho, fogo sagrado em que o carro



Estampa do missal de 1744, que serviu de modelo para a pintura de um dos retábulos da Igreja do Bom Jesùs de Matozinhos, no Serro.

se envolve, foi usado parcamente. O artista evitava contrastes violentos, cingindo-se às formas, aos efeitos de perspectiva, e indiferente ao colorido. Atraía-o mais o desenho do que as cores. As suas figuras são bem exemplo dessa predileção: severas de fisionomias, reflexo evidente da gravidade de toda a ornamentação, mas bem desenhadas e bem feitas. Nos anjos interpostos na decoração vasta, e mais próximos do observador, está a sua melhor expressão de artista: colorido claro, suave; fisionomias doces, infantis, quasi um contraste no meio de linhas pesadas, de tonalidades sempre repetidas e enegrecidas. A pintura divide-se em quadrados reproduzidos, na forma e nos elementos decorativos, de um e do outro lado, tendo como centro a composição representativa. Essa reprodução simétrica não dá quasi nenhuma idéia de movimento, de grandeza ou de surpresa. A cor sempre escura e igual aumenta-lhe a impressão estática.

Correspondendo à simetria da pintura, os altares laterais apresentam-se uniformes, simples de trabalho de talha, execução, ou pelo mesno "risco" de Francisco Antônio Lisboa, artista quasi homônimo do Aleijadinho e com quem a irmandade acabou em demanda.

A pintura da capela-mor, em sentido geral idêntica à da nave, variando apenas na composição central — N. S. do Carmo, quasi sem destaque, em vista do colorido sempre escuro, tem uma particularidade que não se encontra em nenhuma outra de pintor diferente: o dourado, figurando como cor. Talvez isso explique em parte o penumbrismo do colorido: necessidade de fazer fundo ao ouro claro e luminoso. A da nave não se aproveita desse elemento, mas cumpria, para efeito de equilíbrio, manter o mesmo "tonus" decorativo. Equilíbrio e unidade decorativa que o pintor soube guardar de um modo admiravel, revelando conhecimento pleno das leis de contrastes, ao opor toda a massa escura da pintura aos efeitos claros das paredes, aos fundos pérola dos altares.

A pintura clara e luminosa representa-se pela da capela-mor da igreja matriz, em Santa Bárbara, evidentemente posterior à da nave, e de autoria de Manuel da Costa Ataide, se deste tambem é a da igreja de São Francisco de Assiz, em Ouro Preto, como

declara Diogo de Vasconcelos em seu trabalho "A Arte em Ouro Preto". Apesar de não termos encontrado nenhum documento sobre a pintura dessa igreja — a da nave, de um autor e a da capela-mor, de outro — verifica-se a passagem do mestre Ataide em Santa Bárbara por este pagamento, assinalado no livro de Tombo da Fábrica da Matriz, de 1750 a 1878, fls. 64, sob a rubrica — "Despeza que faz o Thesoureiro e Comissario Admdor. da Fabrica da Matriz de Santo Antonio do Ribeirão de Santa Barbara desde 7 de 7bro. de 1806 thé 22 de 7bro. de 1807" : "Ao pintor Manoel da Costa Athaide pr. 2 Imags. de Sto. Chrt., 4,1/2,2". As caraterísticas do desenho das duas pinturas são as mesmas, e a passagem, alí, de Manuel Ataide, não se justificaria simplesmente para encarnar duas imagens.

Essa pintura da capela-mor continua o sentido da da nave e completa, de conjunto, a impressão grandiosa de toda a decoração : ramifica-se e entrelaça-se na extensão de todo o forro, no meio do qual, como composição culminante, figura a ascenção do Senhor, cercado dos apóstolos. A idéia do ilusionismo decorativo, sempre tendente à fusão, foi alí conseguida de um modo admiravel. Todo o esforço foi no sentido de que a pintura se apresentasse fantástica, grandiosa, através dos recursos vários de que o barroco se serviu : colunas, frontões, volutas, conchas estilizadas, flores, jarros, etc. O absurdo de formas e elementos dos mais opostos, conjugados e interdependentes em virtude da força unificadora da cor, cada vez mais se impõe, dominando, impressionando plasticamente. Cruzam-se e interferem-se formas arquitetônicas — nichos, superfícies de arcos, de balcões, colunas, atlantes, cartelas — e as figuras dos anjos, interpostas arbitrariamente "nesse mundo de ilusão", completam o sentido irracionalista da pintura. A impressão de grandeza e de riqueza fantástica que o conjunto decorativo barroco consegue dar, graças não só às "novas e refinadas noções óticas", segundo a expressão de alguns críticos, — mas tambem pelo cansaço visual, diríamos, pela aceitação passiva de todos os elementos plásticos que quasi não se podem analisar isoladamente — em grande parte foi realizada pela pintura. Para esse efeito, a sua força consistiu particularmente em

Parte da pintura do teto do corpo da Igreja do Carmo, em Diamantina, feita em 1778 pelo Guarda-Mor José Soares de Araujo.

Parte da pintura da Capela-Mor da Igreja do Carmo, em Diamantina, feita em 1766 pelo Guarda-Mor José Soares de Araujo.

não se ter afastado das leis barrocas que estabelecem a curva como linha fundamental. De fato, o pintor não transigiu com esse princípio. As próprias linhas retas do entablamento de toda a nave e capela-mor, pintado de azul claro, como que se interrompem pelo "faiscado" azul escuro, raiado de outro ainda mais forte. Na vastidão da nave os espaços brancos figuram como formas decorativas assimétricas, pela posição dos dois altares fronteiriços, irregulares na disposição e no feitio : o do Santíssimo, à esquerda, e o de N. Senhora do Carmo, à direita. A balaustrada do coro, saliente em curvaturas, contrabalança a simetria das duas portas laterais, e, no meio da nave, o arredondado dos púlpitos opõe-se aos retângulos das janelas.

Se se nota, pela predominância de linhas curvas, de arredondados, e pela tendência pictórica de todos os elementos alí reunidos, cromáticos ou não, muita conformidade com as leis barrocas, de outra parte verifica-se certa desharmonia decorativa do conjunto, resultado da falta de obediência a um plano preestabelecido e executado sem interrupções. Com efeito, essa igreja, como tantas outras, foi sendo reconstruida lentamente, à mercê não só do gosto e orientação de cada mestre, como principalmente das influências de cada época. Em todo caso, essa pintura parece-nos uma das mais típicas da última fase do barroco, e o indefinidamente complexo e tortuoso, quer seja sob o aspecto formal, quer quanto ao sentido místico, que constitue o "pathos" desse estilo, ela o conseguiu em grande parte.

Apresentando-se perpendicularmente ao observador, e por efeito da perspectiva, o conjunto suspenso pelas colunas talvez lembre um enorme docel, em cujo fundo, com a forma de cruz, está pintada a cena da ascenção do Senhor. As dimensões limitadas do teto não permitem grandes desdobramentos de ornamentações, já utilizadas na pintura da nave, de modo que o interesse da decoração se concentra na cena representativa. Surpreende o patético ou místico das fisionomias, as atitudes de êxtase, a sensibilidade religiosa das figuras. Panejamentos, dobras, pregas dos mantos e vestes movimentam-se, completando a idéia de ascenção. As nuvens, esbatidas ao fundo, sugerem a mobilidade lenta de Jesús que

se eleva. O artista preocupou-se com as formas dificeis das mãos, dos pés, e explorou-as em todas as atitudes. O colorido claro e suave, em que predomina o azul, completa a idéia de fenômenos supraterrenos. O efeito do claro-escuro, bem equilibrado, ilumina as figuras, salientando as formas caprichosas das barbas recurvas, de certo gosto escultural; das angulosidades; dos pescoços longos, ossudos, dos corpos martirizados dos santos. Colorista de gosto, o pintor dessa capela-mor. As tintas, para ele, não se reduziam ao valor cromático que encerram em si mesmas. Misturou-as e conseguiu novas tonalidades que não se notam em nenhuma das igrejas de Minas já referidas: amarelo de Nápoles, verde Veroneso, azul cobalto, ultramar, sépias, roxos, rosas e todas as gradações resultantes de misturas e combinações.

Diogo de Vasconcelos, em seu trabalho citado, atribuiu a Manuel da Costa Ataide a tendência para reproduzir nas figuras de S. Francisco de Assiz, pintadas por ele, a sua própria fisionomia, e, nas dos anjos, a do filho. Essa tendência não se limitaria somente àquele santo. As fisionomias dos apóstolos pouco diferem umas das outras. Seria impossivel distinguir S. Pedro de S. Marcos. Todos teem as mesmas barbas, os mesmos olhos grandes e compassivos, os mesmos traços. Algumas dessas figuras já haviam sido pintadas em Ouro Preto. O artista comprazia-se em insistir nos mesmos motivos, em explorar, com pequenas diferenças, as mesmas cenas e atitudes. Exemplo mais frisante dessa particularidade é a reprodução exata, nos retábulos dessa mesma capela-mor da igreja de S. Antônio, em Santa Bárbara, da pintura de Ouro Preto: cenas bíblicas, fingindo azulejo de tons azulados. Não seria tambem dificil constatar a semelhança de algumas de suas figuras com outras, de estampas de missais antigos. Ataide inspirava-se no que via, dispunha a seu modo as composições e figuras, mas deixava sempre claras as características originárias. As estampas aquí reproduzidas ilustram melhor o que apenas sugerimos.

Ao lado dessas pinturas mais representativas das tendências quasi extremas do barroco, há, em várias igrejas, outras simples, grotescas, imperfeitas, mas nem por isso desinteressantes — e até



Parte da pintura da Capela-Mor da Igreja Matriz de Santo Antônio, em Santa Bárbara, de autoria de Manuel da Costa Ataide. A fisionomia de Jesús parece inspirada na da estampa do missal de 1744, reproduzida adiante.



Reprodução parcial da pintura do têto da Capela-Mór, na igreja matriz de S. Antônio, em Santa Bárbara, feita por Manoel da Costa Ataide.
(Cópia de Luis Jardim).



Estampa do missal antigo, na qual parece se ter inspirado o artista Manuel da Costa Ataide.

certo ponto comoventes — como documentos vivos para a história da pintura decorativa nas igrejas antigas do Brasil. Mas já não cabem nestas impressões. Interessa agora comentar uma outra pintura, quasi intermediária entre as duas referidas, rica de particularidades e características próprias: a da igreja do Carmo, em Sabará, a primeira igreja onde se realizaram as pesquisas do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

*

O que se destaca à primeira vista na decoração da igreja do Carmo, em Sabará, é o admiravel equilíbrio do conjunto. Nele figuram, como quasi extensão da própria pintura, não só os claros das paredes e do teto, mas tambem o ensamblamento dos altares mor e laterais — com os seus dourados, vermelhos e azuis — relevos coloridos dos púlpitos, cuja escultura se pode atribuir ao Aleijadinho (constam dos livros da irmandade pagamentos feitos a Antônio Francisco Lisboa), até mesmo o arco cruzeiro e as molduras das janelas altas. Não se poderia afastar nenhum desses elementos, que se completam, sem se perturbar profundamente toda essa harmonia, alí tão sóbria e clara. E deles, nenhum como a pintura se destaca mais do conjunto.

Não seria absurdo admitir-se que da sobriedade interna da igreja — sem os exageros dos entrelaçamentos ou da interconexão de todos os elementos de decoração barroca — tenha resultado, em grande parte, essa harmonia. Só assim foi possivel, aproveitadas as formas espaciais, que os reduzidos elementos ficassem em íntima relação, mas nunca fundidos ou na dependência imediata um do outro. Observa-se com efeito que eles não se perturbam, não se misturam, e cada um aparece com o seu valor próprio. Os trabalhos em talha quasi dão na vista, destacando-se isoladamente; a arquitetura desafoga-se, não se deixa invadir pelos excessos de ornamentos, e assim contribue, à falta das tribunas laterais e, por consequência, das balaustradas, para que não se comprometam os claros, largas manchas brancas de cal de que o pintor se serviu em toda a igreja, contrapondo-as às cores vivas da pintura.

Fugindo à tendência do espírito barroco, de sujeitar e subordinar um a outro todos os elementos decorativos — decoração no sentido extenso : arquitetura, escultura e pintura — sem que nenhum predomine no conjunto, em prejuizo do todo, a pintura nessa igreja se destaca no meio do teto, cercada, com o intervalo de vastos espaços brancos, de outra como que complementar e à feição de grande moldura colorida. A intenção de ressaltar a do centro é clara, mesmo sob o ponto de vista do motivo. Confirma-a a maneira por que ambas foram tratadas. Enquanto a principal, relativamente ao motivo, revela um esforço criador na interpretação da fuga de Elias ao céu ; a que a circunda, em toda a extensão da nave, é composta de figuras de santos, simples retratos meio hirtos e pouco expressivos, intercalados de anjinhos repousados sobre as cornijas dos montantes. Para salientar a pintura interpretativa, o pintor serviu-se ainda de um colorido mais rico do que o da outra : pôs nuvens de azul claro ao fundo do espaço sobre o qual se eleva o santo Elias ; recortou-as em certos pontos com alguns tons roxos, gradações de outros róseos ; contrapôs às nuvens cinzentas, que sobem com o santo, o verde escuro do chão ; e destacou a figura sentada no carro, vestida de hábito marron de monge, cercando-a de vermelho vivo, fogo sagrado em que todo o carro e cavalos se envolvem. Conjunto este que, mais ao alto, é confinado pelo reflexo de um amarelo forte, embora pouco luminoso. Até as nuvens, formas várias e faceis de conceber, foram tratadas de um modo peculiar. Elevam-se, elas mesmas servindo, nos lados e no alto, de limites à composição, em arredondados repetidos, ora mais claros, ora mais acentuados na cor cinzenta, lembrando às vezes o feitio de grandes rosas meio abertas. A expressão das duas figuras, Santo Elias que se eleva aos céus e S. Eliseu que assiste ao milagre e recebe o manto, mereceu maior esforço de interpretação. Procurando dar efeito de expressão mais viva ao patético tão do gosto da época, o artista não o conseguiu completamente. A de Santo Elias é parada, morta, e a do outro santo pouco difere. O sentido místico que o artista tentou exprimir revela-se mais pelo simples movimento ascensional de S. Eliseu do que pelas fisionomias. E bastou esse movimento, típico do dina-

mismo barroco, para acentuar, do ponto de vista artístico, o interesse de uma figura relativamente ao da outra. À de S. Elias, falta o impulso ascendente. A idéia de fuga, de arrebatamento aos céus, não foi plenamente realizada. Anulou-se, em grande parte, pelo contraste de forças que se equilibram, paralizando-se. Enquanto as nuvens sobem, desdobradas em arredondados caprichosos, num movimento de energia para cima, as duas figuras centrais permanecem duras, como que estáticas. De movimento e de impulso, entretanto, deveria ser a atitude de ambas, por força do próprio tema. Nem ao menos para isso concorreram as formas especificamente dinâmicas : cavalos correndo, fogo, nuvens. E as próprias cores empregadas, apesar de vivas, puras e ardentes — vermelho e amarelo — contrabalançadas ainda pelas formas curvas e claras dos dois cavalos, adiantaram pouco à idéia de mobilidade.

Sente-se, nessa composição, a ânsia de conseguir-se o movimento que o assunto sugere. Comprometeram-no, porem, de um lado, as linhas retas que se notam a mais em todas as figuras ; de outro, a passividade nas atitudes, por exemplo o repouso da figura sentada, num abandono de quem está parado. O colorido tambem, embora limitado, mas encerrando em si mesmo um valor enérgico, como já insinuamos, parece de algum modo frio e apagado, desvalorizada cada cor, sem nuances ou gradações, pelo grande espaço que ocupa isoladamente nas vastas formas plásticas.

Na pintura complementar ou ornamental — a que serve de moldura à do centro — as cores tambem se destacam quasi como valores isolados, harmoniosas entre si e de bom efeito decorativo, mas em rigor sem forte sentido plástico. O balcão, enriquecido de cada lado por uma espécie de púlpito desenhado em linhas curvas, que lhe quebram o excesso de retas anti-barroco, compõe-se predominantemente de um azul ultramar, amortecido ou avivado nos ângulos e nas curvas ligeiras, para efeito de perspectiva, em oposição a um róseo que sofre as mesmas gradações para igual efeito. No meio dos quadrados azues, interrompendo-lhes a constância cromática, surgem ornamentos em cor sépia, formas de arabescos em talha, de que a decoração desse tipo tanto se servia. Essas man-

chas equilibram-se com os montantes da mesma cor, ornados de carrancas, de volutas cujos rebordos teem uma tonalidade verde-amarela, empregada igualmente para melhor efeito de perspectiva. Todo o balcão, anteparo nobre às figuras dos santos, não ostenta outro colorido. Reproduz-se sem variações, sem surprezas, como consequência cromática dos planos alongados das paredes alvas e lisas.

Separada a pintura central do teto pelos espaços brancos, cumpria executar uma outra, horizontal e extensa, ao longo da qual, como numa galeria, sobressaissem as figuras dos santos. Púlpitos, balcões, nichos e tantas outras formas arquitetônicas, são motivos prediletos e frequentes nas decorações da época. Frequentes, mas como partes de toda a ornamentação entrelaçada. O pintor dessa igreja, porem, desprezando a idéia de fundir e unificar todos os elementos decorativos, concebeu formas plásticas mais ou menos isoladas. Daí o balcão, contínuo do ponto de vista da forma e da cor, interromper-se apenas onde as curvas acima do coro e do arco cruzeiro constituiam planos acidentados na vasta superfície das paredes. A predominância de linhas retas e horizontais — das paredes, no alto e em baixo ; do entablamento, nos seus três elementos — concorreria fatalmente para orientar a pintura nesse mesmo sentido : horizontal e em linhas retas.

Pintado o balcão com duas cores fortes, onde pouco contam as manchas sépias e menos as verde-amareladas, o contraste das figuras dos santos só era possivel por meio de um colorido claro. A repetição das vestes sempre claras, amortecidas ainda pelo branco do teto, é consequência dessa lei de oposição. A sépia escura dos hábitos, como se não houvesse outra cor com que representá-los, disfarça-se sempre entre mantos, alvas e dalmáticas brancas, acentuadas as curvas, dobras e pregas com o mesmo cinza das nuvens.

Esse apego à representação real, se se pode explicar pelas tendências do pintor ao naturalismo, revela tambem a influência que no Brasil a igreja exerceu frequentemente na orientação da pintura, como já observamos. Suas preocupações foram realistas,

efetivamente, mas realismo das formas representadas pelo modelo próximo : a imagem de madeira, sua fisionomia angulosa e parada, seu colorido limitado e convencional. Se a talha multiforme se representa quasi que obrigatoriamente na pintura, não é de estranhar que o pintor se aproveitasse tambem de outros elementos que a igreja oferecia imediatamente. E esse aproveitamento terá sido tanto mais frequente quanto maior foi a falta de inspiração. E' bem o caso que se verifica nas figuras, e somente em algumas figuras, da igreja do Carmo em Sabará : imagens de madeira representadas em pintura, onde predominam o marron dos buréis e o róseo pálido de fisionomias sempre parecidas.

O acidente formado na parede, acima do arco cruzeiro, quebrada aí a continuidade em linha reta do balcão, exigia, pela própria posição fronteiriça ao observador, uma composição menos simples do que a correspondente oposta, escondida quasi alem do coro e de pouco interesse por não variar, em maneira e colorido, das ornamentações laterais. Daí N. Senhora, melhor desenhada do que as outras figuras : os traços fisionômicos acentuam-se com mais segurança ; as dobras, pregas e curvas das vestes e dos mantos acusam-se com melhor oposição do claro ao escuro, desdobradas sobre as nuvens cinzentas que se elevam, sempre com as mesmas formas caprichosas. A figura do papa João XXII, recebendo da Santa a bula Sabatina, é tambem mais bem feita, comparada com a do anjo que está ajoelhado do lado oposto, de perfil duro, másculo e que pouco lembra a doçura convencionalmente angélica. As cores ainda não variam : azul, cinza, amarelo, rosa e vermelho.

Sob o coro, três figuras de mulher, simbolizando a Fé, a Esperança e a Caridade. O chão sobre o qual estão sentadas é pintado de um verde menos queimado, com nuances mais bem acentuadas do que a do campo em que pisa o Santo Eliseu. A tendência é nitidamente para as curvas, para os arredondados moveis das formas leves e ondulantes das roupagens. A graça feminina atraia a atenção especial do artista. Os rostos das mulheres que pintou são delicados, os gestos brandos, os movimentos como que requintados quasi em donaires.

E' possivel que muitos desses pintores antigos, desenhando e pintando melhor certas figuras, enquanto descuravam do acabamento de outras, tivessem o propósito determinado de estabelecer, por esse meio, uma espécie de hierarquia agiológica. São sempre mais bem feitas as N. Senhoras, os Jesús, os padroeiros das igrejas, comparados com outros santos : papas, confessores das ordens, doutores da igreja, etc.

A pintura da capela-mor obedece ao mesmo plano da da nave : composição central, cercada de outra que lembra o mesmo feitio de imensa moldura colorida. Na do centro representa-se N. Senhora do Carmo com o Menino Deus ao colo, cercada de anjos e tendo ao seu lado, ajoelhado a seus pés, o Santo Eliseu. A única diferença, quanto à cor, na pintura circular, é o emprego do amarelo nos púlpitos. A forma, porem, é a mesma. Diferem tambem os santos que estão no balcão, menos pela cor ou atitudes, do que por certos atributos simbólicos. Anjos, elementos vegetais, ainda aí se notam como na pintura circular da nave. Outra forma comum nas decorações da maioria das igrejas — ornamentações enquadrando a pintura — verifica-se contornando a composição central dessa pintura da capela-mor. O conjunto toma assim um feitio de enorme medalha ou cartela, enriquecida de arabescos, em que entram todas as cores de que o pintor se utilizou. A paisagem é aí apenas ligeiramente indicada. Anima-a a figura isolada de um cachorro, motivo de que tanto se serviram os nossos pintores, evidentemente influenciados pelos pintores europeus. O amarelo, representando o ouro do resplendor de N. Senhora e dos púlpitos, harmoniza-se admiravelmente com o azul e o dourado do altar-mor. Aí tambem o pintor soube tirar partido dos grandes espaços brancos do teto, que tambem se harmonizam com as paredes alvas, combinação magnífica que tanto contribuiu para a unidade decorativa, de expressão clara e sóbria.

Procurando-se, porem, estudar essa pintura da igreja do Carmo, em Sabará, fora das limitações dos cânones barrocos, afim de melhor compreendê-la como expressão de um gosto mais pessoal e livremente artístico, ela se impõe como obra admiravel, de grande



Parte da pintura do corpo da igreja do Carmo, em Sabará.
(Cópia de Luis Jardim).

valor decorativo e de tendências nitidamente contrárias àqueles mesmos cânones. Já hoje não é possivel admitir-se como simples incapacidade artística o fato de um pintor não poder resolver problemas de pintura, segundo o gosto e orientação mais comuns e constantes da época em que tenha vivido. Por essa incapacidade aparente, muitas vezes ele defende e revela temperamento mais rico e criador. Orientar-se de um modo servil pelo universalmente adotado ; cingir-se às formas consagradas, equivale quasi sempre a mutilar-se o artista que sente na arte um meio de creação e de expressão.

Há sempre, como assinala Roger Fry, uma verdade ou realidade artística que não está sujeita a interpretações históricas, quaisquer que sejam os pontos de vista por que se analisem. O fenômeno artístico transcende às normas e às formas estabelecidas, não se esclarece rigorosamente pelas datas, e só tem explicação cabal em si mesmo. Por esse critério, mais amplo e por isso mesmo mais de acordo com a própria arte — livre, independente, expressiva e criadora — a pintura em questão mostra até que ponto chegou entre nós a capacidade de criar. Não se procure na obra de arte outra verdade que não a plástica. Que importa que a paisagem pintada pelo artista dessa igreja seja uma paisagem impossivel ? Que as suas nuvens, estranha e admiravelmente concebidas, sejam apenas nuvens ideais ? Se não deu mobilidade a um tema que devia ser dinâmico ; se isolou cores que deviam estar juntas ; se deu movimento contrário às direções naturais de algumas figuras, é que ele sentiu, conciente ou inconcientemente, aquela mesma necessidade que fez de alguns torturados os precursores da pintura moderna, na ânsia de uma nova expressão artística. E em nada o afeta que, pela impossibilidade de reduzir a formas preconcebidas certos problemas plásticos, tenha chegado a resultados magníficos de expressão e criação. Daí resultou, como noutros casos, quasi que uma nova ordem de relações, absurdas para a lógica, mas perfeitamente justas para a arte, a que pouco importa a lei da perspectiva, o império das cores espectrais ou a rigidez das proporções.

Com as suas cores de uma simplicidade quasi ingênua — azul, vermelho, amarelo, cor de rosa, branco e sépia — o artista não só conseguiu atender ao nosso gosto mais acentuadamente popular, como realizou uma pintura cujo interesse não está no fato de ser dos fins do século XVIII ou principios do XIX, mas em exprimir uma admiravel realidade plástica.

E como fica bem, no seu mistério divino, guardada alí na velha Igreja de Sabará! Ou, talvez, para exprimir-me pela imagem poética de Eugênio d'Ors, "secrétement animée par la nostalgie du Paradis Perdu" (1).

LUIZ JARDIM

---

(1) Dos poucos documentos que ainda restam na igreja do Carmo, em Sabará, e que foram por nós consultados, não consta nenhuma indicação segura pela qual nos tivesse sido possivel apurar a autoria da pintura decorativa dessa velha igreja, reproduzida parcialmente à pág. 99.

(*) Imprimia-se este artigo, sem nenhuma referência, portanto, à autoria daquela obra, quando o Serviço do Patrimônio Histórico e Artistico Nacional recebeu valiosa comunicação do Dr. Zoroastro Passos, baseada em recentes pesquisas por este realizadas e segundo a qual a referida pintura foi executada por Joaquim Gonçalves da Rocha.

PINTORES DO RIO DE JANEIRO COLONIAL

(Notas bibliográficas)

Apresentando aos leitores da Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional o presente trabalho, o que ora pretendemos não é fornecer-lhes um estudo completo sobre os nossos pintores coloniais, mas, principalmente, facilitar-lhes um meio de estudar detalhadamente o assunto, pondo-lhes ao alcance da mão uma pequena bibliografia que, apesar de ainda incompleta, lhes servirá de guia nessa interessante jornada.

O tema escolhido — Pintores do Rio de Janeiro colonial — cuja série termina com a chegada de D. João VI ao Brasil, serve apenas de prólogo a estudo mais detalhado e mais longo sobre a segunda fase que se inicia com a brilhante missão artística francesa de 1816, que veio, definitivamente, impulsionar todas as nossas atividades artísticas, até então quasi apagadas, salvo pequenas e esplendidas exceções.

Iniciamos a presente série com :

FREI RICARDO DO PILAR

Nascido em Colônia — Flandres. Ignorado o dia do seu nascimento. Professou em 24 de maio de 1695 e faleceu em 12 de fe-

BIBLIOTECA DA DPHAN RIO

vereiro de 1700. Irmão leigo e penitente, viveu perto de 30 anos no Convento de São Bento nesta cidade. Devido aos seus grandes conhecimentos sobre pintura, é de crer-se que tenha estudado em sua terra natal.

Pintou várias telas no mosteiro acima citado. Seus biógrafos e críticos apontam como a melhor o painel "O Salvador", colocado no altar-mor da sacristia do convento. De todas, é tambem a melhor conservada.

BIBLIOGRAFIA

MANUEL DE ARAUJO PORTO ALEGRE — "Memória sobre a antiga escola fluminense de pintura" — In Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro — Volume 3 — pág. 551 — Rio, 1841.

DUTRA E MELO — "Mosteiro de São Bento" — In Minerva Brasiliense, n. 9 — Rio, Março, 1845.

BENJAMIM FRANKLIN DE RAMIZ GALVÃO — "Apontamentos históricos sobre a Ordem Beneditina em geral e em particular sobre o Mosteiro de São Bento" — In Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro — Tomo XXXV — Parte II, Rio, 1872.

MOREIRA DE AZEVEDO — "O Rio de Janeiro" — Volume I — pág. 77 — Rio, 1877.

GONZAGA DUQUE ESTRADA — "A Arte Brasileira" — pág. 33, 34, 35, Rio. 1888.

JOSÉ LUIZ ALVES — "Os Claustros e o clero no Brasil" — In Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro — Volume LXII, Parte II, págs. 16 — Rio, 1894.

ANTÔNIO DA CUNHA BARBOSA — "Aspeto da Arte Brasileira Colonial" — In Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro — Volume LXI — pág. 101 — Parte I, Rio, 1898.

AFONSO DE ESCRAGNOLLE TAUNAY — "A missão artística de 1816" — In Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro — Tomo LXXIV Parte I — pág. 112 — Rio, 1911.

ERNESTO DA CUNHA ARAUJO VIANA — "Das artes plásticas no Brasil em geral e no Rio de Janeiro em particular" — In Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro — Tomo LXXVIII — 2.ª Parte — págs. 528, Rio, 1915.

LAUDELINO FREIRE — "Um século de Pintura" — fasciculo I — pág. XIII, Rio, 1916.

JOSÉ VIEIRA FAZENDA — "Antiqualhas e memórias do Rio de Janeiro" — 3.º volume, pág. 83 — Rio, 1921.

ARGEU GUIMARÃES — "História das Artes Plásticas no Brasil" — In Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro — Tomo especial — Volume IX — pág. 432, Rio, 1922.

ARGEU GUIMARÃES — "Dicionário geográfico e etnográfico do Brasil" — 1.º vol. — pág. 1.506 — Publicação comemorativa do Centenário da Independência — Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro — Rio, 1922.

RONALD DE CARVALHO — "Estudos Brasileiros" — 1.ª série — pág. 129. Rio, 1924.

BENJAMIM FRANKLIN DE RAMIZ GALVÃO — "Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro" (O seu histórico desde a fundação até o ano de 1927) — Rio, 1927.

LUIZ EDMUNDO — "O Rio de Janeiro no tempo dos vice-reis" — Págs. 94, 262, 275, 276 — Imprensa Nacional — Rio, 1932.

ANIBAL MATOS — "Arte Colonial Brasileira" — Pág. 35 — Biblioteca Mineira de Cultura — Belo Horizonte, 1936.

FRANCISCO MARQUES DOS SANTOS — "Artistas do Rio de Janeiro Colonial" — In Estudos Brasileiros — ano 1, n. 5, Rio, 1938.

NORONHA SANTOS — "Arquitetura Religiosa no Distrito Federal" — Inédito — Arquivo do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional — Rio, 1938.

PAULO THEDIN BARRETO — "O Mosteiro de São Bento" — Inédito — Arquivo do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional — Rio, 1939.

JOSÉ DE OLIVEIRA OU JOSÉ DE OLIVEIRA ROSA

Viveu presumivelmente entre 1690 a 1770; nascido no Rio de Janeiro, sua vida, no entanto, é quasi desconhecida. Foi o primeiro pintor fluminense que se distinguiu por seus trabalhos. Sabe-se, tambem, que teve dois alunos que alcançaram algum relevo: João Francisco Muzzi e João de Sousa. Alguns autores dão-no como discípulo de Frei Ricardo do Pilar.

Entre as suas obras destacamos:

1.º — Paço Imperial — (Atualmente repartição dos Correios e Telégrafos, à Praça Quinze de Novembro) — Na sala das audiências, grande painel representando o gênio da América.

2.º — Capela Imperial (Catedral Metropolitana, *sita* à rua 1.º de Março). No teto da capela-mor, painel representando a Senhora do Carmo.

3.º — Igreja da Ordem 3.ª de São Francisco da Penitência — A pintura do teto da capela-mor que representa a apoteose do Patriarca da Ordem, bem como o teto da igreja que foi restaurado posteriormente pelo artista Tomaz Driendl, segundo escritura lavrada entre a Mesa Administrativa daquela Ordem e o artista em causa, em 8 de julho de 1895.

4.º — Igreja de N. S. do Montesserrate do Mosteiro de São Bento — Pintou os painéis da capela de relíquias. Destaca-se a "Visão de São Bernardo Ptolomeu", datada de 1769.

BIBLIOGRAFIA

MANUEL DE ARAUJO PORTO ALEGRE — "Memória sobre a antiga escola fluminense de pintura" — In Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro — Volume 3 — pag. 551 — Rio, 1841.

J. M. MACEDO — "Um passeio pela cidade do Rio de Janeiro" — Página 38, Rio, 1862.

MOREIRA DE AZEVEDO — "O Rio de Janeiro" — 1.º vol. pág. 8 e 211 — Rio, 1877.

GONZAGA DUQUE ESTRADA — "A Arte Brasileira" — pág. 35, Rio, 1888.

ANTÔNIO DA CUNHA BARBOSA — "Aspeto da Arte Brasileira Colonial" — In Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro — Volume LXI — 1.ª Parte— pág. 102 — Rio, 1898.

AFONSO DESCRAGNOLLE TAUNAY — "A missão artística de 1816" — In Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro — Tomo LXXIV — Parte I — págs. 7 e 112, Rio, 1911.

ERNESTO DA CUNHA ARAUJO VIANA — "Das artes plásticas no Brasil em geral e no Rio de Janeiro em particular" — In Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro — Tomo LXXVIII — Parte 2.ª — págs. 520 e 528 — Rio, 1915.

VIEIRA FAZENDA — "Antiqualhas e memórias do Rio de Janeiro" — 1.º volume — págs. 11, 18 e 19 — Rio, 1921.

ARGEU GUIMARÃES — "História das Artes Plásticas no Brasil" — In Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro — Tomo especial — Volume IX — pág. 434, — Rio, 1922.

RONALD DE CARVALHO — "Estudos Brasileiros" — 1.ª serie — página 130 — Rio, 1924.

VIEIRA FAZENDA — "Antiqualhas e memórias do Rio de Janeiro" — 5.º volume — pág. 455 — Rio, 1927.

ANIBAL MATOS — "Arte Colonial Brasileira" — página 40 — Biblioteca Mineira de Cultura — Belo Horizonte — 1936.

NORONHA SANTOS — "Próprios nacionais de valor histórico e artistico situados no Rio de Janeiro — Inédito — Arquivo do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional — Rio, 1937.

PAULO THEDIN BARRETO — "O Mosteiro de São Bento" — Inédito — Arquivo do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional — Rio, 1939.

S/A — "Noticia histórica da Ordem 3.ª de São Francisco da Penitência do Rio de Janeiro — Pág. 17 — Rio, s/d.

FELIX FERREIRA — "Brasil Ilustrado" — Rio, s/d.

JOÃO FRANCISCO MUZZI

ou João Florêncio Muzzi ou João Florêncio Muggio.

De origem italiana. Especializou-se em cenografia, tendo sido o cenógrafo do teatro de Manuel Luiz. — Foi discípulo de José de Oliveira. São desconhecidas as datas de seu nascimento e morte.

As suas principais obras são, precisamente, as cenografias do teatro acima aludido.

BIBLIOGRAFIA

MANUEL DE ARAUJO PORTO ALEGRE — "Memória sobre a antiga escola fluminense de pintura" — In Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro — Volume 3 — pág. 552, Rio, 1841.

GONZAGA DUQUE ESTRADA — "A Arte Brasileira" — Rio, 1888.

ANTÔNIO DA CUNHA BARBOSA — "Aspeto da Arte Brasileira Colonial" — In Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro" — Volume LXI, — Parte I — pág. 102 — Rio, 1898.

ARGEU GUIMARÃES — "História das Artes Plásticas no Brasil" — In Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro — Volume especial — Tomo IX — pág. 434, Rio, 1922.

ANIBAL MATOS — "Arte Colonial Brasileira" — página 42 — Biblioteca Mineira de Cultura — Belo Horizonte — 1936.

JOÃO DE SOUSA

Desconhecidas as datas de seu nascimento e morte. Foi aluno de José de Oliveira e mestre de Manuel da Cunha e José Leandro. E' considerado como o fundador da escola dos coloristas.

Suas principais produções são : A Virgem do Carmelo e quasi todos os quadros que ornam o claustro dos carmelitas no Convento do Carmo (Atual Convento da Lapa do Desterro). Há tambem desse pintor, um retrato, do general Silva Teles, que se encontra atualmente na Igreja da Candelária.

BIBLIOGRAFIA

MANUEL DE ARAUJO PORTO ALEGRE — "Memória sobre a antiga escola fluminense de pintura" — In Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro — Volume 3 — pág. 553 — Rio, 1841.

MOREIRA DE AZEVEDO — "O Rio de Janeiro" — 1.º volume — pág. 84 — Rio, 1877.

GONZAGA DUQUE ESTRADA — "A Arte Brasileira" — pág. 37 — Rio, 1888.

ANTÔNIO DA CUNHA BARBOSA — "Aspéto da Arte Brasileira Colonial" — In Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro — Volume LXI, parte I, pág. 102, Rio, 1898.

AFONSO DESCRAGNOLLE TAUNAY — "A missão artistica de 1816" — In Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro — Tomo LXXIV — Parte I, pág. 7 e 112, Rio, 1911.

ARGEU GUIMARÃES — "História das Artes Plásticas no Brasil" — In Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro — Tomo especial — Volume IX — pág. 432 — Rio, 1922.

ANIBAL MATOS — "Arte Colonial Brasileira" — pág. 42 — Biblioteca Mineira de Cultura — Belo Horizonte, 1936.

MANUEL DA CUNHA

Nasceu em 1737, escravo da família do cônego Januário da Cunha Barbosa, tendo falecido em 27 de abril de 1809. Estudou no Brasil com João de Sousa, seguindo depois para Lisboa, onde aperfeiçoou seus estudos. Voltou à pátria, e conseguindo então a liberdade, estabeleceu em sua residência uma aula de pintura para 12 alunos. Foi o primeiro artista brasileiro que se distinguiu como retratista.

Entre as suas obras destacam-se :

1.º — Capela Imperial (atual Catedral Metropolitana) — Painel representando o descimento da Cruz, no teto da capela do Senhor dos Passos.

2.º — Conselho Municipal — O retrato do conde de Bobadela, restaurado em 1842 por Carlos Luiz do Nascimento. (Segundo Vieira Fazenda, essa tela deve ser uma reprodução da primitiva, destruída no incêndio de 1790).

3.º — Igreja de São Sebastião do Castelo (demolida) — Painel de Santo André Avelino, desaparecido.

4.º — Igreja de São Francisco de Paula — Capela do Noviciado : os seis painéis laterais representando os milagres de São Francisco.

BIBLIOGRAFIA

MANUEL DE ARAUJO PORTO ALEGRE — "Memória sobre a antiga escola fluminense de pintura" — In Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro — Volume 3 — pág. 555, Rio, 1841.

J. M. MACEDO — "Um passeio pela cidade do Rio de Janeiro" — 1.º vol. pág. 39, Rio, 1862.

MOREIRA DE AZEVEDO — "O Rio de Janeiro" — 1.º volume, págs. 69, 127, 253 e 429, Rio, 1877.

GONZAGA DUQUE ESTRADA — "A Arte Brasileira" — Pg. 39 — Rio, 1888.

J. A. TEIXEIRA DE MELO — "Efemérides Nacionais" — Tomo I, pág. 77 — Rio, 1881.

ANTÔNIO DA CUNHA BARBOSA — "Aspéto da Arte Brasileira Colonial" — In Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro — Volume LXI, Parte I, pág. 104 — Rio, 1898.

ERNESTO DA CUNHA ARAUJO VIANA — "Das artes plásticas no Brasil em geral e no Rio de Janeiro em particular" — In Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro — Tomo LXXVIII, págs. 533 — Rio, 1915.

VIEIRA FAZENDA — "Antiqualhas e memórias do Rio de Janeiro" — 1.º vol. pág. 147, Rio, 1921.

ARGEU GUIMARÃES — "História das Artes Plásticas no Brasil" — In Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro — Tomo especial — Volume IX — pág. 432, Rio, 1922.

RONALD DE CARVALHO — "Estudos Brasileiros" — 1.ª série — página 130 — Rio, 1924.

VIEIRA FAZENDA — "Antiqualhas e memórias do Rio de Janeiro" — 5.º volume, Rio, 1927.

ANIBAL MATOS — "Arte Colonial Brasileira" — página 43 — Biblioteca Mineira de Cultura — Belo Horizonte, 1936.

LEANDRO JOAQUIM

Natural do interior da então Capitania do Rio de Janeiro. Faleceu em 1798. Foi discípulo de João de Sousa, dedicando-se, tambem, à arquitetura. Entre os seus trabalhos destacam-se:

1.° — Igreja do Parto — Retrato do *vice-rei Luiz* de Vasconcelos, na sacristia; dois retábulos históricos representando o incêndio e a reconstrução do Recolhimento do Parto.

2.° — Igreja de São Sebastião do Castelo (demolida) — Três painéis laterais da capela-mor, que representam a Senhora de Belem, São João e São Januário. (Segundo pesquisas de Francisco Marques dos Santos, esses painéis encontram-se sob a guarda dos capuchinhos na atual igreja de São Sebastião à rua Haddock Lobo).

3.° — Igreja do Hospício (atual igreja N. S. da Conceição e Boa Morte, à rua do Rosário) — Painel da Boa Morte.

BIBLIOGRAFIA

MANUEL DE ARAUJO PORTO ALEGRE — "Memória sobre a antiga escola fluminense de pintura" — In Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro — Volume 3, página 554, ano 1841.

J. M. MACEDO — "Um passeio pela cidade do Rio de Janeiro" — 2.° volume — Pág. 197, Rio, 1862.

MOREIRA DE AZEVEDO — "O Rio de Janeiro" — 1.° volume — pâgs. 127, 225, 264, 267 e 452 — Rio, 1877.

GONZAGA DUQUE ESTRADA — "A Arte Brasileira" — pág. 41 — Rio, 1888.

ANTÔNIO DA CUNHA BARBOSA — "Aspéto da Arte Brasileira Colonial" — In Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro — Tomo LXI, — Parte I, pág. 104, Rio, 1898.

AFONSO DESCRAGNOLLE TAUNAY — "A missão artística de 1816" — In Revista po Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro — Tomo LXXIV — Parte I — pág. 7 e 112, Rio, 1911.

ERNESTO DA CUNHA ARAUJO VIANA — "Das artes plásticas no Brasil em geral e no Rio de Janeiro em particular" — Tomo LXXVIII, 2.º volume, pág. 534, Rio, 1915.

VIEIRA FAZENDA — "Antiqualhas e memórias do Rio de Janeiro" — Vol. 3, pág. 427, Rio, 1921.

VIEIRA FAZENDA — "Antiqualhas e memórias do Rio de Janeiro" — Vol. 4, pág. 250, Rio, 1921.

ARGEU GUIMARÃES — "História das Artes Plásticas no Brasil" — In Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro — Tomo especial — Volume IX — pág. 435, Rio, 1922.

RONALD DE CARVALHO — "Estudos Brasileiros" — 1.ª série — página 131 — Rio, 1924.

LUIZ EDMUNDO — "O Rio de Janeiro no tempo dos vice-reis" — Pág: 338, 374, 384, — Imprensa Nacional — Rio, 1932.

ANIBAL MATOS — "Arte Colonial Brasileira" — página 45 — Biblioteca Mineira de Cultura — Belo Horizonte — 1936.

ESCRAGNOLLE DÓRIA — "Leandro Joaquim" — In Revista da Semana, Rio, 24-12-38.

FRANCISCO MARQUES DOS SANTOS — "Artistas do Rio de Janeiro Colonial" — In Estudos Brasileiros — Ano 1.º, n. 3, Rio, 1938.

ALCEBÍADES DELAMARE — "Restauração da Igreja N. S. do Parto" — Folhetim do Jornal do Comercio — Rio, 9-9-38.

S/A — "N. S. do Parto e sua Igreja" — pág. 5 — Rio, 1938.

RAIMUNDO DA COSTA E SILVA

Ignoradas as datas de seu nascimento e morte. Natural do Rio de Janeiro, sabe-se apenas que estudou escultura com seu pai.

Suas principais obras são :

1.° — Convento do Carmo — Painel de Nossa Senhora do Carmo.

2.° — Igreja do Hospício — (Atual Igreja de N. S. da Conceição e Boa Morte). Um painel no sobrado, no salão principal, representando Nossa Senhora da Conceição.

3.° — Capela Imperial (Catedral Metropolitana) — Painel da Ceia, na capela do Sacramento.

4.° — Igreja do Santíssimo Sacramento (Sita à Avenida Passos) — O painel representando o batismo de Cristo, por baixo do côro.

5.° — Igreja de São José — Na Capela do consistório, o painel representando a Sagrada Família.

BIBLIOGRAFIA

MANUEL DE ARAUJO PORTO ALEGRE — "Memória sobre a antiga escola fluminense de pintura" — In Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro — Volume 3 — pág. 554 — Rio, 1841.

J. M. MACEDO — "Um passeio pela cidade do Rio de Janeiro" — Rio, 1862.

MOREIRA DE AZEVEDO — "O Rio de Janeiro" — 1.° volume — págs. 59, 84, 135, 141, 165, 264 — Rio, 1877.

GONZAGA DUQUE ESTRADA — "A Arte Brasileira" — Rio, 1888.

ANTÔNIO DA CUNHA BARBOSA — "Aspéto da Arte Brasileira Colonial" — In Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro — Tomo LXI, Parte I, págs. 104/5, Rio, 1898.

AFONSO DESCRAGNOLLE TAUNAY — "A missão artistica de 1816" — In Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro — Tomo LXXIV — Parte I — pág. 112, Rio, 1911.

ERNESTO DA CUNHA ARAUJO VIANA — "Das artes plásticas no Brasil em Geral e no Rio de Janeiro em particular" — Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro — Tomo LXXVIII — Parte II — Rio, 1915.

ARGEU GUIMARÃES — "História das Artes Plásticas no Brasil" — In Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro — Tomo especial — Volume IX — pág. 435, Rio, 1922.

ANIBAL MATOS — "Arte Colonial Brasileira" — página 48 — Bibliotéca Mineira de Cultura — Belo Horizonte, 1936.

FREI FRANCISCO SOLANO BENJAMIM

Natural da cidade de Macacú, no Estado do Rio. Filho de Jorge Antônio Costa Mendonça. Seu nome de batismo era Francisco José Benjamim. Ignora-se a data do seu nascimento. tendo falecido, provavelmente, em 1814. Foi designado pelo vice-rei Luiz de Vasconcelos para acompanhar Frei Mariano da Conceição Veloso em sua viagem através do Brasil, ilustrando nessa ocasião quasi toda a famosa obra "A Flora Fluminense" de autoria daquele ilustre botânico.

Outros trabalhos seus:

CONVENTO DE SANTO ANTÔNIO — Painel de Santa Isméria bem como o painel do Senhor da Paciência na enfermaria do Convento.

CONVENTO DE SANTO ANTÔNIO (DE SÃO PAULO) — Segundo Antônio da Cunha Barbosa, o convento de Santo Antônio da cidade de São Paulo foi decorado por Frei Francisco Solano Benjamim.

BIBLIOGRAFIA

J. M. MACEDO — "Um passeio pela cidade do Rio de Janeiro" — 1.º volume — Págs. 201, 202 — Rio, 1862.

JOSÉ SALDANHA DA GAMA — "Biografia do Botânico Brasileiro José Mariano da Conceição Veloso" — In Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, Vol. XXXI, parte II, pág. 144 — Rio, 1868.

MOREIRA DE AZEVEDO — "O Rio de Janeiro" — 1.º vol. págs. 91, 92, 99 — Rio, 1877.

GONZAGA DUQUE ESTRADA — "A Arte Brasileira" — pág. 43 — Rio, 1888.

JOSÉ LUIZ ALVES — "Os claustros e o clero no Brasil" — In Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro — pág. 16, vol. LVII, parte II, Rio, 1894.

ANTÔNIO DA CUNHA BARBOSA — "Aspeto da Arte Brasileira Colonial" — In Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro — Volume LXI, Parte I, pág. 108, Rio, 1898.

AFONSO DESCRAGNOLLE TAUNAY — "A missão artistica de 1816" — In Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro — Tomo LXXIV, Parte I — pág. 112 — Ano 1911.

ERNESTO DA CUNHA ARAUJO VIANA — "Das artes plásticas no Brasil em geral e no Rio de Janeiro em particular" — In Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro — Tomo LXXVIII, parte 2.ª — pág. 544 — Rio, 1915.

ARGEU GUIMARÃES — "História das Artes Plásticas no Brasil" — In Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro — Tomo especial — Volume IX — pág. 435 — Rio, 1922.

RONALD DE CARVALHO — "Estudos Brasileiros" — 1.ª série — página 131 — Rio, 1924.

LUIZ EDMUNDO — "O Rio de Janeiro no tempo dos vice-reis" — Pág. 428 — Imprensa Nacional — Rio, 1932.

ANIBAL MATOS — "Arte Colonial Brasileira" — página 46 — Biblioteca Mineira de Cultura — Belo Horizonte, 1936.

LINA HIRSH — "Convento de Santo Antônio" — In Jornal do Comércio, Rio, 21-5-39.

MANUEL DIAS DE OLIVEIRA BRASILIENSE

(O ROMANO)

Viveu aproximadamente entre 1764 e 1831. — Nasceu em Santana de Macacú, no Estado do Rio. Estudou pintura na Academia de São Lucas, em Roma.

Entre suas principais obras, destacam-se :

1.° — CASA DA MOEDA — (Praça da República) Painel representando a Senhora de Santana.

2.° — ACADEMIA DE BELAS ARTES DO RIO DE JANEIRO (DEMOLIDA) — Painel de Nossa Senhora da Conceição.

3.° — IGREJA DE SÃO FRANCISCO DA PENITÊNCIA — Dois painéis na sacristia representando o nascimento de São Francisco e São Francisco recebendo as chagas.

BIBLIOGRAFIA

MANUEL DE ARAUJO PORTO ALEGRE — "Memória sobre a antiga escola fluminense de pintura" — In Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro — Volume 3 — pág. 555 — Rio, 1841.

MOREIRA DE AZEVEDO — "O Rio de Janeiro" — 1.° vol. — pág. 202 — Rio, 1877.

ANTÔNIO DA CUNHA BARBOSA — "Aspeto da Arte Brasileira Colonial" — In Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro — Tomo LXI — Parte I — pág. 107, Rio, 1898.

AFONSO DESCRAGNOLLE TAUNAY — "A missão artistica de 1816" — In Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro — Tomo LXXIV — Parte I — pâg. 112, Rio, 1911.

ERNESTO DA CUNHA ARAUJO VIANA — "Das artes plásticas no Brasil em geral e no Rio de Janeiro em particular" — In Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro — 2.º volume — Tomo LXXVII, págs. 534, 546 — Rio, 1915.

ARGEU GUIMARÃES — "História das Artes Plásticas no Brasil" — In Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro — Tomo especial —Volume IX — pág. 436, Rio, 1922.

ANIBAL MATOS — "Arte Colonial Brasileira" — páginas 49-50 — Biblioteca Mineira de Cultura — Belo Horizonte — 1936.

FRANCISCO MARQUES DOS SANTOS — "Artistas do Rio do Janeiro Colonial" — Estudos Brasileiros — Ano 1, n. 3, Rio, 1938.

JOSÉ LEANDRO DE CARVALHO

Nasceu em Muquirí, Município de Itaboraí, no Estado do Rio, falecendo em 9 de novembro de 1834.

Suas principais obras são :

Os retratos de D. João VI, no Convento do Carmo, Convento de Santo Antônio e Igreja de São Pedro.

IGREJA DO BOM JESÚS DO CALVÁRIO (Situada à rua General Câmara, esquina com a rua da Uruguaiana) — No teto, painel da Ascenção.

Pintou tambem o pano de boca representando a baía de Niterói, no antigo teatro São Pedro. (Demolido).

BIBLIOGRAFIA

MANUEL DE ARAUJO PORTO ALEGRE — "Memória sobre a antiga escola fluminense de pintura" — In Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro — Tomo 3 — pág. 555 — Rio, 1841.

J. M. MACEDO — "Um passeio pela cidade do Rio de Janeiro" — Vol. 1 — pág. 39, Rio, 1862.

MOREIRA DE AZEVEDO — "O Rio de Janeiro" — 1.º Volume — págs. 59, 67, 84, 91, 141 e 321, Rio. 1877.

J. A. TEIXEIRA DE MELO — Efemérides Nacionais — Pag. 66 — Rio, 1881.

ANTÔNIO DA CUNHA BARBOSA — "Aspéto da Arte Brasileira Colonial" — In Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro — Vol. LXI, Parte I, pág. 106 — Rio, 1898.

AFONSO DESCRAGNOLLE TAUNAY — "A missão artística de 1816" — In Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro — Tomo LXXIV, Parte I, pág. 112, Rio, 1911 .

ERNESTO DA CUNHA ARAUJO VIANA — "Das artes plásticas no Brasil em geral e no Rio de Janeiro em particular" — In Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro — Tomo LXXVIII — 2.ª Parte, pág. 531, Rio, 1915.

VIEIRA FAZENDA — "Antiqualhas e memórias do Rio de Janeiro" — 4.º volume — pág. 216 — Rio, 1921.

ARGEU GUIMARÃES — "História das Artes Plásticas no Brasil" — In Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro — Tomo especial — Volume IX — pág. 437 — Rio, 1921 .

ANIBAL MATOS — "Arte Colonial Brasileira" — pág. 55 — Belo Horizonte, 1936.

FRANCISCO MARQUES DOS SANTOS — "Artistas do Rio de Janeiro Colonial" — In Estudos Brasileiros — Ano I, n. 3, Rio, 1938.

LINA HIRSH — "A Catedral" — In Jornal do Comércio, Rio, 26-7-1939.

Alem dos 10 pintores acima enumerados, pertencem tambem à época colonial os artistas abaixo, que tiveram, porem, menor relevo que os precedentes.

JOSÉ GONÇALVES (O ALEIJADINHO)

MANUEL DE ARAUJO PORTO ALEGRE — "Memória sobre a antiga escola fluminense de pintura" — In Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro — Volume 3 — pág. 552 — Rio, 1841.

MOREIRA DE AZEVEDO — "O Rio de Janeiro" — 1.º volume — pág. 212 — Rio, 1877.

FREI INÁCIO, MARTINHO DE BRITO, MANUEL DA COSTA e FRANCISCO DE CARVALHO, citados por :

ARGEU GUIMARÃES — "História das Artes Plásticas no Brasil" — In Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro — Volume especial — Tomo IX, págs. 435/6 — Rio, 1922.

DOMICIANO PEREIRA BARRETO

MOREIRA DE AZEVEDO — "O Rio de Janeiro" — 1.º volume — pág. 94 — Rio, 1877.

ANIBAL MATOS — "Arte Colonial Brasileira" — Página 49 — Biblioteca Mineira de Cultura — Belo Horizonte, 1936.

JOSÉ VIDAL ou MIGUEL VIDAL

MOREIRA DE AZEVEDO — "O Rio de Janeiro" — Vol. I, pág. 91 — Rio, 1877.

ARGEU GUIMARÃES — "História das Artes Plásticas no Brasil" — In Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro — Volume especial — Tomo IX, pág. 435, Rio, 1922.

ANTÔNIO ALVES

ANTÔNIO DA CUNHA BARBOSA — "Aspeto da Arte Brasileira Colonial" — In Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro — Tomo LXI, parte I, pág. 105, Rio, 1898.

ARGEU GIMARÃES — "História das Artes Plásticas no Brasil" — In Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro — Volume especial — Tomo IX, pág. 435, Rio, 1922.

ANIBAL MATOS — "Arte Colonial Brasileira" — pág. 50 — Biblioteca Mineira de Cultura — Belo Horizonte, 1936.

NAIR BATISTA

DOIS ARTISTAS FRANCESES NO RIO DE JANEIRO

ARMAND JULIEN PALLIÈRE E LUIZ ALEIXO BOULANGER

(Subsídios para a história da litografia no Brasil)

Armand Julien Pallière nasceu em Bordéus em 1784 e lá faleceu em 27 de Novembro de 1862. Filho de Jean Pallière, pintor e gravador considerado daquela cidade. Expôs quadros no salões de pintura de Paris, em 1808, 1810 e 1814. No Museu de Bordéus existe um quadro seu, *Sacre de Monseigneur de Trélissac* (Bénezit, 3.º vol. pag. 415).

Veio para o Brasil no vapor de guerra *Dom João*, que transportou a Princesa austríaca, Dona Leopoldina Josefa Carolina, futura Imperatriz, chegada ao Rio de Janeiro em 12 de Novembro de 1817.

O ilustre Diretor do Arquivo Histórico Militar (Lisboa), Sr. Coronel de Artilharia Henrique de Campos Ferreira Lima, na Revista *Portucale*, em 1931, no artigo *Um pintor francez em Portugal : Armand Julien Pallière*, forneceu-nos elementos esclarecedores da estadia desse artista em Portugal, antes de partir para o Brasil.

Três, são os documentos de Pallière existentes no arquivo Histórico Militar, inclusive a relação abaixo, de quadros, alguns dos quais ele teria levado consigo para Lisboa :

"*Les principaux tableaux de mon Cabinet sont Charles Ir. décorant Rubens chevalier, après la conclusion de Paix, entre l'Angleterre et l'Espagne.*

La Vierge appellée Madone du Vaticant (sic) *à Rome.*

Descente de croix.

Montation de la croix.

Apothéose de la Reine de Portugal tableau qui n'est point encore terminé.

Portrait en pied, d'un colonnel de husard neveu de Mr. le Comte de Laforet Ex Embassad. en Prusse (mon parent).

Plusieurs autres portraits. et tableaux. de differentes grandeurs et dessins faits en Italie d'après les grands maîtres."

Esses documentos do Arquivo Histórico não teem data, — escreve o Coronel Ferreira Lima, — não se sabendo por isso a época em que lá esteve Pallière. No entanto, nosso amigo deduz com toda a exatidão : "... deve ter sido depois de 1815, ano da paz geral, visto o artista declarar-se *decoré par le Roi Louis XVIII*".

"Parece que o artista pretendeu fazer em Lisboa, antes de retirar para o Brasil, uma exposição dos seus quadros, que estiveram retidos na alfândega, para serem vistos pelas pessoas a quem vinha recomendado, entre elas a Duquesa de Cadaval (1). Teria

---

(1) Encontrava-se no Rio de Janeiro. Daí, talvez, a vinda do artista para o Brasil?



Quadro a óleo de Armand Julien Pallière (seu filho tomando banho, na varanda da casa do avô, Grandjean de Montigny, na Gávea).
Pertence ao Dr. Jaime Sloan Chermont.

efetivamente realizado essa exposição? Folheamos um grande número de volumes da *Gazeta de Lisboa*, depois de 1815, mas não encontramos lá qualquer referência a esse fato, apesar de aquele jornal publicar muitas notícias históricas."

Pelos referidos documentos, fica-se sabendo que Pallière era pintor de história e membro das Academias de França, Bélgica e Holanda.

Finalizando seu belo artigo, o Sr. Coronel Ferreira Lima faz votos para que outros investigadores venham a trazer novos elementos sobre a residência em Portugal deste pintor francês e a existência, lá, de alguns dos seus quadros. Fazemos nossas estas palavras, com relação ao Brasil!

Documentando as atividades de Pallière no Rio de Janeiro, o Sr. Anatole Collot, francês que aquí viveu muitos anos, encontrou num antiquário de Bordéus, em 1926, velho album de propriedade daquele artista, encerrando os seguintes e valiosos documentos iconográficos:

1) Um desenho a pena, onde em baixo, se lê: *Marsoin pris à bord du vaisseau de ligne le Don João, où était la Princesse d'Autriche a mon voyage au Brésil en 1718. C'est un jeune français. mon domestique qui lui passe la corde.*

Essa legenda esclarece a época em que Pallière veio para o Brasil, e evidencia o seu destaque de artista, viajando em navio de guerra português, incumbido de importante missão.

2) Outra folha do album contem: *esquisse du tableau exposé au Salon en 1812 et que je donnais a l'Amiral Prego, commandant l'expédition qui conduisit la Princesse Leopoldina au Brésil en 1817.* Tal esboço, infelizmente, fora retirado do album.

3) Retrato aquarelado da Imperatriz Leopoldina, de 0,22 x 0,15, onde se lê: *Portrait de S. M. l'Imperatrisse,* (sic) *du Brésil, Leopoldina, 1825.*

4) *"Portrait au crayon de D. Pedro I."* Esse retrato era um esboço para ser transportado em litogravura.

5) Litografia de Dom Pedro I, obtida do retrato acima, desenhado diretamente na pedra, pois está invertido.

6) Desenho do retrato acima, em papel claro, para ser transferido na pedra litográfica.

7) Uma litografia correta, muito linda, desse retrato de Dom Pedro I.

Segue-se uma série de provas de gravuras, quasi todas acompanhadas do desenho sobre papel calque, para retroversão.

Pelas três últimas peças, depreende-se que Pallière aproveitou conhecimentos da arte da gravura e da litografia, já ao tempo de Dom João VI e de Dom Pedro I. Verdadeira esta asserção, caber-lhe-á a glória de ter sido o primeiro litógrafo no Rio de Janeiro. Pela data, tudo nos faz crer na possibilidade de terem esses trabalhos sido executados na oficina litográfica do Arquivo Militar, dirigido por Steinmann. (Vide o número 1 desta Revista, págs. 45 a 49), onde, aliás, nos penitenciamos da troca do nome Armand. certo, por Arnaud.

8) Retrato gravado, de Dona Maria I, onde se lê : *Maria I, gravé au Rio de Janeiro par Jul. Pallière le 22 mars 1818, première épreuve.*

9) Uma gravura, o Divino Espírito Santo, assinada : *Julião.* Por baixo, escrito a tinta, da mão de Pallière : *Février, 1818.*

10) Uma grande litografia (*épreuve d'état*), *Vista do Convento dos Barbônios* (sic) *de Sta. Teresa,* assinada *A. J. P.* e *Litografia da Rua dos Barbônios.*



Retrato a óleo, grande, de Dona Leonarda Velho da Costa e suas filhas, por Armand Julien Pallière. Rio de Janeiro, 1827.
(Da coleção do autor).

11) Litografia de uma grande medalha, com a efígie de D. Pedro, datada de 1 de Abril de 1822. (Inteiramente desconhecida nos meios numismáticos).

12) Desenho a lapis, do reverso da referida medalha.

13) Três desenhos sobre papel calque, para retroversão, de litografias de *N. S. da Boa Morte, N. S. da Vitória e do Senhor Bom Jesús sentado na pedra fria*.

14) Gravura de São Sebastião, tendo em volta vistas do Rio.

15) As primeiras etiquetas gravadas no Brasil, para os pacotes de rapé Scaferlati, de fabrico nacional.

16) Duas folhas de quadros diversos (?) para comércio.

17) Três desenhos a pena :

Nègre ayant la maladie du Pian, dessiné d'après nature à Rio, le 30 Avril 1818, par A. Jul. Pallière.

Une négresse atteinte du même mal.

Main de nègre attaqué de la maladie appellée Elephantiasis.

18) Uma série de estudos sobre condecorações para o Brasil, desenhos a lapis, aquarela, etc.

Será, acaso, Pallière o desenhista das nossas antigas condecorações do Cruzeiro e de Pedro Primeiro? Acreditamos que sim. Djalma Fonseca Hermes, o grande e enternecido amador de cousas antigas, vindo de sua última viagem à Europa, nos mostrou delicioso desenho aquarelado de placa da Ordem do Crüzeiro, assinado por Pallière.

19) Desenho a lapis, esboço de um quadro, *Jean VI recevant au Brésil le serment de D. Pedro, Empereur.*

20) Desenho a lapis, *Première pensée du tableau de Rubens, et charles Quint, par Julien Pallière, 1808 à Paris*. Trata-se, justamente, do primeiro quadro assinalado na lista existente no Museu Histórico Militar, de Lisboa.

Como nos chegou às mãos a documentação acima referida? Facil é a resposta. Parece que temos certo dom de atrair cousas que nos interessam! No outro dia, visitando "sebos", encontramos à rua de São José, um livro sobre estampas francesas. Compramo-lo depressa. Nele encontramos uma carta escrita à máquina, procedente de Le Vigean (Domaine du Mont, par Eysines, Gironde), datada de 24 de Setembro de 1926, dirigida ao Snr. Gregório de Miguel Abad, (antiquário que esteve estabelecido na Avenida Rio Branco, na loja *Mina de Ouro,* junto ao antigo Cinema Odeon), pelo Snr. Anatole Collot, amador de cousas de arte.

O Snr. Collot, que, conforme dissemos acima, encontrara o album em apreço num antiquário, adquirindo-o, no desejo de enviá-lo ao Snr. Gregório de Miguel, assim escreveu: "Parece-me que esses documentos são valiosos, sobretudo os retratos de Dom Pedro e da Imperatriz Leopoldina, feitos ao vivo por um bom pintor contemporâneo, bem como as primeiras gravuras e litografias feitas no Brasil, quasi ao mesmo tempo em que principiava a litografia na Europa. É, portanto, documentação sumamente valiosa para a História da Arte no Brasil". (1)

*

Quando Dom Pedro I voltou da excursão à Baía, em Abril de 1826, o Rio de Janeiro se engalanou de tal modo, que intensa foi a

---

(1) Nesse ponto, infelizmente, falhou o nosso poder de atração! O Snr. Miguel acabou de nos informar que em 1926 não deu maior importância à carta do amigo! Não mandou buscar o album, proque, se o tivesse feito, te-lo-íamos comprado. Há muito nos dedicamos a essas cousas...



LE PRINCE EUGENE.

Sa reponse à l'Empereur de Russie:

Litografia de L. A. Boulanger, Risso & Cia. — Rio de Janeiro.
Figura desenhada por Carlos Risso.
(Da coleção do autor)

lida dos artistas franceses e nacionais, preparando por toda a cidade monumentos decorativos, onde entravam a arquitetura e a pintura, cujos efeitos, — brilhantes de dia e deslumbrantes se iluminados à noite, pelos seus transparentes de retratos, dísticos e alegorias, — davam à pacata capital do Império encantamento das Mil e uma Noites (1).

Nessas atividades decorativas iremos encontrar o artista Pallière, inventor de desenhos alegóricos num arco de triunfo com dois corpos laterais em colunata, à maneira de pórtico, decorado com medalhões do Imperador e da Imperatriz em transparentes, acompanhada a arquivolta de dois gênios apresentando coroa de louro, tudo coroado por um ático com as inscrições de : *Viva o Imperador, Viva a Imperatriz, Viva a Imperial Dinastia*. De um e outro lado do pórtico, se elevavam duas grandes colunas aludindo à Independência e à Constituição, com os pedestais ornados com baixos relevos de Marte e Minerva. Por cima do ático do arco, estavam as figuras da Concórdia e da Abundância e dois grupos de gênios brincadores. "Finalmente, a fama, elevada sobre a esfera do Brasil parecia anunciar o regresso de S. M. I. e o glorioso resultado dos seus paternais desvelos para com a grande família brasílica."

Sobre o pedestal superior do ático, em transparente, viam-se uma descrição e versos dos lados direito e esquerdo.

Eis, em breves linhas, o monumento que o Barão de Lages (futuro Conde e Marquês), Ministro da Guerra, determinou se levantasse diante do edifício da Academia Imperial Militar, no Largo de São Francisco de Paula.

Os desenhos alegóricos desse monumento foram de autoria de Pallière, capitão de engenheiros, lente de desenho da Academia.

---

(1) Relação/ dos públicos festejos/ que/ tiverão/ lugar/ do dia 1 de Abril até 9./ pelo feliz regresso/ de/ SS. MM. II., e A. I./ voltando da Baía/ à Corte Imperial/ do Rio de Janeiro./ seguida do Sermão/ pregado em ação de graças/ na/ Igreja de S. Francisco de Paula./ e de várias peças de poesia etc./ Feita por ordem do Conselheiro/ Intendente Geral de Polícia/ para eterna memória de tão grandes dias/ nos fastos Brasileiros./ — /Rio de Janeiro./ na Imperial Tipografia de Plancher./ 1826.

A parte de arquitetura coube ao tenente de engenheiros e arquiteto Pedro José Pézérat (1), autor de importantes trabalhos, inteiramente desconhecidos...

*

No catálogo da Exposição de História do Brasil, realizada em 1881, na Biblioteca Nacional, figura o Snr. Com. José Tomaz de Oliveira Barbosa com os seguintes trabalhos de Pallière :

> Litografia, sem data, colorida à mão, representando dois soldados, da Guarda de Honra do Imperador Dom Pedro I, vistos em corpo inteiro.
>
> Aquarela, datada de 1825, representando soldado, em uniforme, visto pelas costas.

*

LUIZ ALEIXO BOULANGER

A primeira oficina litográfica comercial que surgiu no Rio de Janeiro, foi a de Luiz Aleixo Boulanger, notavel artista francês, cujo nome ficará perpetuamente ligado à nossa História, mestre que foi de escrita; primeiras letras e geografia do Imperador Dom Pedro II e suas irmãs, e posteriormente o desenhador das iluminuras heráldicas da Nobreza e Fidalguia do Império, e autor de muitas centenas de retratos.

Boulanger veio para o Brasil planejando se estabelecer com a utilíssima e nova atividade da gravura em pedra. Não nos foi possivel descobrir a data em que ele aportou às nossas plagas.

---

(1) No Primeiro Reinado, é curioso notar, todos os estrangeiros que aquí aportavam, engenheiros, arquitetos, pintores ou desenhistas, iam se engajando no Corpo de Engenheiros Militares, onde, em verdade, tantos prestaram excelentes serviços. Relacionámos os seguintes : A. J. Pallière, Pedro Pézérat, Eduardo Kretschmar, Jorge Hartman, Adolfo Lilebon, Carlos Philipe Garçon Rivière, Pedro Cronenberger, Pedro Luiz Taulois, Eugène Hubert de la Michellerie.

Rua do Ouvidor 91

Rio de Janeiro.

DE FRONTE DA RUA NOVA DO OUVIDOR.

B. WALLERSTEIN e C.ia

Fornecedores das Cuzas de

S. M. O. IMPERADOR.

Armazem de Fazendas, e Modas francezas,
com grande Sortimento de papeis pintados.

Rua dos Latoeiros N.° 90.

PALLY E MARTEL,

Tem drogas, plantas medicinaes, acidos mineraes, produtos chimicos dos laboratorios os mais afamados de França, sulphate de Kinino, chloruretos de cal e de soda para desinfectar, etc, todos os graõs do remedio de M.r Le ROY, vidros de botica, xaropes sortidos, licores finos, ect.

Rio de Janeiro.

Imprimé par Sa Majesté Dom Pedro 1.er
chez Lui Boulanger, le 12 Octobre 1829.
à Rio de Janeiro.

Duas etiquetas litografadas, impressas por Dom Pedro I na oficina de L. A. Boulanger, em 13 de Outubro de 1829.
(Arquivo do autor).

Certo, porem, é que associado a seu compatriota (?) Carlos Risso, inaugurou seu estabelecimento em 15 de Agosto de 1829, à Rua da Ajuda, 173, visitado por D. Pedro I em 13 de Outubro daquele ano. Boulanger quis guardar lembrança dessa visita, e pediu ao Imperador acionasse uma prensa que no momento funcionava : dela saiu uma folha de papel contendo duas etiquetas das casas de Pally e Martel e de B. Wallerstein & Cia., fornecedora da casa imperial.

*

Em 10 de Outubro de 1829 era anunciada à venda, na Rua da Ajuda, 173 e Ouvidor, 95, casa de Pedro Plancher-Seignot, (ao preço de 4$000), uma litografia de grande dimensão, representando o Príncipe Eugenio de Leuchtemberg e Eichstadt.

O vice-rei da Itália era figurado de pé, depois de um combate, descançando, apoiado á espada, envolto em manta, com certo ar de meditação. Houve, sem dúvida, a idéia de apresentá-lo numa das suas últimas campanhas, em 1813 ou 14.

Essa litografia, de Boulanger, Risso & Cia., fora copiada de estampa análoga, da qual alguns exemplares existiam no Rio de Janeiro.

Notícia do *Jornal do Comércio* ressaltava que o sogro do fundador do Império Brasiliense fora "um dos maiores protetores que as Belas-Artes tiveram, não somente por vistas gerais de bem público, ilustração pessoal, e do país em que as artes florescem, mas por instinto, por paixão, por herança intelectual, que a Imperatriz Josefina passou a seus filhos e que sem dúvida acharemos na nossa Imperatriz."

Dessa forma, no longínquo Rio de Janeiro, arte, por reciprocidade, se esmerou em retribuir os favores do dedicado filho adotivo de Napoleão, litografando sua figura, numa época em que a memória do grande general mais se radicava no Brasil.

*

Em 26 de setembro de 1829 o *Jornal do Comércio* anunciava a publicação do *Esboço da vida e Campanha de Eugênio de Leuchtemberg,* por iniciativa de Pedro Plancher-Seignot, editor proprietário, à rua do Ouvidor, 95, 1.º andar. Era um volume em oitavo, com retrato do Príncipe no frontespício, tirado em pequeno da bela litografia de Risso, por ele executado. A carta de Eugênio ao Imperador da Rússia, inscrita abaixo do retrato, foi sugerida pelo próprio D. Pedro I.

Plancher se esmerou em apresentar o livro aos subscritores no dia 12 de Outubro, aniversário do Imperador.

*

Dois dias depois da visita de Dom Pedro à oficina litográfica da Rua da Ajuda, veio pelo *Jornal do Comércio* a notícia de que ele permitira fosse copiado e litografado o último retrato da Imperatriz. chegado da Europa.

Boulanger e Risso prometiam a maior fidelidade no trabalho, esperando benigna acolhida aos seus esforços. A subscrição era de 4$000 o exemplar, começando sua distribuição no dia 19, impreterivelmente.

A curiosidade pública, naquele tempo, vivia animada com as notícias sobre o casamento de Dom Pedro, que encontrara noiva bonita, jovem, dotada de grandes predicados, neta, pelo lado materno, do rei da Baviera e, pelo paterno, de Josefina, Imperatriz dos Franceses.

*

Em 1830 Boulanger editou um quadro do *Sistema Craneoscópico do Dr. Gall e nomenclatura dos orgãos do cérebro.* Fê-lo por subscrição, a 4$000 o exemplar. Em duas listas, conseguiu muitos subscritores. Abre uma delas o Duque D. Augusto de Leuchtemberg, encomendando 3 exemplares. Em seguida, Manuel Gonçalves Pereira de Mascarenhas, 4 exemplares; o Dr. Sènechal, 2; José Bonifácio de Andrada, 2; o Conde de Gestas,

SOUSCRIPTION.

Système Craniescopique du D. Gall, en un Tableau lithographié.

Prix: Quatre mille reis l'exemplaire.

Noms de MM. les Souscripteurs.	Nombre d'Exemplaires	PAYÉ.	Noms de MM. les Souscripteurs.	Nombre d'Exemplaires	PAYÉ.
Le Duc Regente [illegible]	3		[illegible]	1	P
[illegible]	4	S	[illegible]	1.	P
[illegible]	2.	P	[illegible]	1.	P
José Bonifacio de And.	2.	P	[illegible]	1,	
[illegible]	1	P	[illegible]	2	P
[illegible]	2	P	[illegible]	1	P
[illegible]	2	P	[illegible]	1	P
[illegible]	1	P	[illegible]	1.	P
Rendon	1.	P	[illegible]	1	P
[illegible]	1.	P	[illegible]	2	P
[illegible]	1	P	[illegible]	1.	P
[illegible]	1	P	[illegible]	1.	P
[illegible]	1.	P	[illegible]	1	P
[illegible]	1.	P	[illegible]	1	P
[illegible]	1	P	[illegible]	1	P
[illegible]	2.	P	[illegible]	1	P
[illegible]	1.	P	[illegible]	1	P
[illegible]	1	P	[illegible]	1	P
[illegible]	1	P	[illegible]	1	P
[illegible]	1

2. Contém essas listas quantidade de assinaturas notáveis e fariam delícia a colecionador de autógrafos, nelas figurando, sobretudo, nomes de grandes médicos do Rio de Janeiro, daquela época.

*

Boulanger, inovador das artes gráficas do Rio, gozava da maior simpatia. Faziam-lhe encomendas de papéis timbrados, etiquetas com desenhos e letras arabescadas, litograficamente impressas.

O artista francês era dotado de requintada educação, ativo e ilustrado. Tornou-se seu amigo o cunhado de Dom Pedro I, o príncipe Augusto de Eichstadt, Duque de Leuchtemberg e por Decreto imperial de 5 de Novembro de 1829 Duque de Santa Cruz.

Luiz Aleixo Boulanger era amicíssimo de um seu irmão, do mesmo nome, Louis Boulanger, segundo depreendemos da sua correspondência. Charles de Ribeyrolles, o eminente literato francês, que aqui viveu e morreu, em seu livro, *Mémoires d'un proscrit*, refere-se a Vitor Hugo, de quem o outro Boulanger foi íntimo amigo e companheiro inseparável, merecendo do poeta dedicatória de poesias da primeira fase de seu talento.

Com a Abdicação, Boulanger foi, por indicação de José Bonifácio, em 11 de Setembro de 1831, designado professor de caligrafia e desenho dos filhos do Imperador, fechando seu estabelecimento litográfico. O desenhista Carlos Risso, pouco antes, desaparecera do Rio de Janeiro (1).

---

(1) Risso, deixando o Rio de Janeiro, foi para o Uruguai, abrindo em 1830, (provavelmente no fim desse ano), uma Imprensa Litográfica na Rua San Miguel 125, sob a firma Risso & Cia. Dentre os retratos feitos aí, há a expressa menção de um do general Frutuoso Rivera, presidente da República Oriental, que os seus amigos afirmavam ser muito parecido com o original. E' o que se lê na *Iconografia del General Fructuoso Rivera*, do Dr. J. M. Fernandez Saldaña, do Instituto Histórico e Geográfico e ex-Sub-Diretor do Arquivo e Museu Histórico do Uruguai. Não ficou, porem, em Montevidéu a atividade de Risso. Em 1831, abriu casa em Buenos Aires, na Rua da Paz 17. Seus trabalhos litográficos no Rio da Prata são conhecidos na coleção reunida pelo historiógrafo Enrique Peña, hoje guardada por seu ilustre parente, nosso prezado amigo, Dr. Alejo B. Gonzalez Garaño, secretário da Escola de Belas Artes de Buenos Aires e recémnomeado Diretor do Museu Histórico daquela cidade. O Dr. Garaño é um grande conhecedor de arte e acatado iconógrafo argentino. São valiosas suas coleções sobre arte americana.

O Príncipe Dom Augusto de Leuchtemberg antes de partir para a Baviera, patenteou amizade a Boulanger, enviando-lhe, por intermédio do arquiteto Pedro Pézérat, um pequeno presente, entregue ao destinatário acompanhado do seguinte bilhete :

Mon cher Boulanger :

Je suis chargé par le Prince de Leuchstemberg de vous remettre comme souvenir un petit groupe cacheté, ne pouvant aller en ville je vous envoie mon père pour s'acquitter de cette commission.

Votre serviteur,

Pézérat.

Pézérat não datou sua lacônica missiva. Boulanger, porém, meticuloso, apôs-lhe a data do recebimento: 27 de Abril de 1830.

*

Com o afastamento de Boulanger de sua oficina, bastante perdeu a arte litográfica, que nele teve um grande animador, a par de profissional e artista dedicado, admirável calígrafo, desenhista das cédulas para o troco do cobre, autor de quadros sinóticos, desenhos e manuscritos microscópicos (1).

---

(1) Em 1925, na capital paulista, passando pela rua Barão de Itapetininga, tivemos a atenção voltada para uma loja de quadros, livros e gravuras brasileiras. Era a Livraria Blanchon. *Lá adquirimos documentos do arquivo de Luiz Aleixo Boulanger*, trazidos de Paris e pertencentes a Mme. Castro, filha daquele artista, segundo nos disse o Sr. Blanchon, um francês esbelto e atencioso.

Interessaram-nos : um livro contendo desenhos de Dom Pedro II e suas irmãs; exercícios caligráficos : normas de cartas escritas por Boulanger : ditas do Marquês de Itanhaém, de Dona Carlota de Verna Magalhães, da Imperatriz Amélia, todas para que os principezinhos brasileiros, copiando-as, as enviassem a personagens europeus. Cartas de Dona Amélia aos príncipes : uma cartinha da princesa Teodolinda (irmã de Dona Amélia) à Princesa Januária. Outro grande livro, com primorosa capa, contendo exercícios de caligrafia de Boulanger, desenhos do Imperador menino, desenhos de móveis para o Paço da Boa Vista, escritos em miniatura, etc. etc. Um modelo de Armorial Brasiliense, que Boulanger fizera de encomenda para pessoas cujos autógrafos estão consignados. No fim desse livro estavam colados desenhos que Boulanger fizera em França, de 1815 a 1824, em La Fére, Reims e Paris, acompanhados das respectivas litografias.



Charles Napoleon
Lit. de L. A. Boulanger, Risso & Cia. Rio de Janeiro
(Coleção da Seção de Estampas da Biblioteca Nacional).

Boulanger voltou à atividade de desenhista mais tarde. De 1840 a 1856, refere o comendador Henri Raffard, *Apontamentos acerca de pessoas e cousas do Brasil,* desenhou mais de 1500 retratos.

Interessante foi sua outra atividade, de brasonador, durante muitos anos, da Nobreza e Fidalguia do Império, e assim anunciava nos Almanaques de Laemmert :

> *Luiz Aleixo Boulanger, mestre de escrita e geografia da família imperial, familiarizado com os trabalhos heráldicos, encarrega-se de solicitar do governo de S. M. o Imperador licença para o uso de Brasões de Armas ; fazer as cartas de nobresa e fidalguia, os desenhos conforme os apelidos, ou compor armas novas. Rua dos Barbonos 69.*

Imensa é a bagagem desse artista. Intentaremos catalogá-la!

Boulanger morreu cego, em 1873. Sucedeu-lhe, no cargo de Escrivão da Nobreza, seu filho, Ernesto Aleixo.

*

O primeiro Reinado, por todas as formas se alentou de uma benéfica e decisiva influência francesa, pelo exemplo do trabalho, da literatura e da arte. O nosso refinamento social data desse tempo. Foi com a chegada de Dona Amélia, segundo nos conta Debret, que se radicou entre as damas e donzelas brasileiras o gosto e a prática da língua francesa em sociedade. Esse requinte, que tanto contribue para os foros da nossa cultura, surpreende, até hoje, os estrangeiros que nos visitam.

Tempo imorredouro nos fastos fluminenses! As Belas Artes finalmente se radicaram no Brasil, graças aos esforços de Debret, de Grandjean de Montigny e de Felix Emílio Taunay. A esses três artistas bastante devemos. O primeiro foi organizador das nossas duas iniciais Exposições, de 1829 (cujo catálogo imprimiu à sua

custa) e 1830. O segundo, Grandjean de Montigny, arquiteto de grande renome e *talento, deixou-nos inúmeros* e prestimosos discípulos ; foi, na sua especialidade, um homem por demais erudito para que seus projetos pudessem ter realização entre nós. O último, pintor de raça e talento, aos demais sobreviveu. Entrou pela Regência e Segundo Reinado a dentro, no cargo de Diretor da Academia. Soube amar o Brasil, sua Natureza e sua História. Foi, sobretudo, infatigavel administrador. Em seus discursos — nos encerramentos dos anos letivos, nas distribuições de prêmios, nas visitas do Imperador, de titulares, em seus relatórios aos Ministros do Império, — Felix Emílio Taunay se revelava o maior interessado pelo progresso das Belas Artes, amigo dos seus discípulos e preocupado pelo futuro de cada um — qual pai espiritual de uma comunidade ! Representou para a Academia o que foi para sua família !

Encerremos depressa ! O leitor nos desculpará . . . entrávamos em divagações . . . porque as Belas Artes no Rio de Janeiro não permitem que apenas se fale de dois artistas franceses !

FRANCISCO MARQUES DOS SANTOS

NOTAS SOBRE A EVOLUÇÃO DO MOBILIÁRIO LUSO-BRASILEIRO (1)

Tendo o Brasil permanecido como colônia portuguesa até 1822, é natural que o nosso mobiliário seja, antes de mais nada, um desdobramento do mobiliário português.

Se o material empregado era, isto sim, bem brasileiro, aqueles que o trabalharam foram sempre ou portugueses filhos mesmo de Portugal — muitos deles irmãos leigos das ordens religiosas — ou, quando nascidos no Brasil, de ascendência exclusivamente portuguesa, ou então mestiços, misturas em que entravam, junto com o do negro e do índio, dosagens maiores ou menores de sangue português. Quanto ao negro ou índio sem mistura, limitava-se o mais das vezes a reproduzir moveis do reino e de qualquer forma se fazia mestre no ofício sob as vistas do português.

Alem disto, excluidos o convívio com os holandeses no norte do país — experiência essa de pequena duração e de consequências tambem pouco duradouras —, as lições da missão francesa e a importação direta, durante o S. XIX, de certas modas européias, todas as demais influências : a moura, a italiana, a espanhola, a

---

(1) Este artigo foi escrito à guisa de introdução para um album com fotografias de moveis brasileiros, que não chegou a ser impresso, destinado à Feira Internacional de Nova York.

francesa, a inglesa e tambem a indiana, — todas elas nos vieram sempre de segunda mão, através de Portugal.

As diferenciações que o estudo mais demorado da matéria poderá revelar — trabalho que vem sendo feito aos poucos em Portugal e só agora aquí iniciado pelo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, com o inventário sistemático das peças ainda existentes nas várias regiões do país —, resultarão talvez menos de inovações próprias ou criações locais nossas, do que da preferência, poder-se-ia mesmo dizer da insistência, com que repetimos determinados modelos em detrimento de outros mais em voga na metrópole. E isto, não só porque as modas da corte chegavam aquí com muito atraso e se infiltravam pela vastidão do território da colônia ainda com maior lentidão, mas tambem porque não havia nenhum interesse particular que estimulasse e justificasse a adoção apressada de formas novas em substituição de outras já consagradas, quando a maneira de viver e todo o quadro social continuavam, não somente inalterados, mas sem perspectivas próximas de alteração. Resultarão não só dessas preferências mais ou menos acentuadas, mas ainda da pouca aceitação que tiveram entre os colonos certos moveis, como os contadores, por exemplo, de fabricação corrente em Portugal, onde continuaram em uso durante a primeira metade do século XVIII, quando todo o resto do mobiliário já obedecia a gosto diferente.

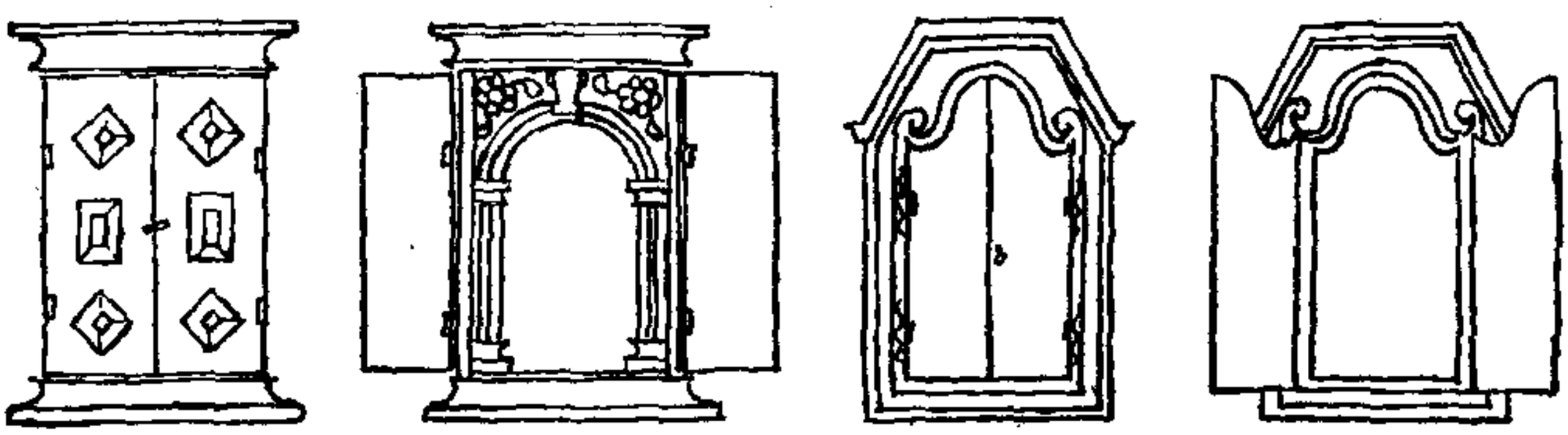


Fig. 1

E' que ao colono só interessava o essencial : alem do pequeno oratório com o santo de confiança (fig. 1), camas, cadeiras, tam-

boretes, mesas e ainda arcas. Arcas e baús para ter onde meter a tralha toda. Essa sobriedade mobiliária dos primeiros colonos se manteve depois como uma das características da casa brasileira. Mesmo porque, como já se lembrou muito a propósito, o clima o mais das vezes quente da colônia, o uso das redes em certas regiões e o costume tão generalizado de sentar-se sobre esteiras, no chão, não estimulavam o aconchego dos interiores nem os arranjos supérfluos ou de aparato. Quanto menos coisa, melhor, para não atravancar inutilmente os aposentos. Mas, se a arrumação era despretenciosa e sem sombra de encenação preconcebida — embora ainda existam portadas e tetos decorados de aspecto verdadeiramente nobre, principalmente na Baía —, as peças em si eram bem trabalhadas e bonitas ; não só porque a tradição do ofício era fazê-las assim, como tambem porque os oficiais e ajudantes deles eram muitas vezes gente da casa, escravos cujos dotes naturais, em boa hora revelados, a conveniência do senhor havia sabido aproveitar. Trabalhando sem pressa, nem possibilidades de lucro, o "prazer de fazer bem feito" era tudo o que importava : isto ao menos era deles, — o dono não podia tirar.

O movel brasileiro, ou mais precisamente o movel português feito no Brasil, acompanhou, portanto, como o da metrópole, a evolução normal do mobiliário de todos os paises europeus, ou de procedência européia, depois do renascimento, quando, partindo da Itália, o novo gosto se foi espraiando pelos demais paises e penetrando o velho fundo gótico-românico e nacional de cada um.

Portugal, onde, alem da tradição românica tão marcada, a cultura mosárabe tinha raizes profundas e o gótico tardiamente se combinara com as influências do oriente, desenvolvendo-se com força e exuberância imprevistas, — foi dos que mais lentamente se deixaram absorver.

Com o prestígio, porem, cada vez maior da monarquia francesa, as atenções se foram voltando para Versalhes, porquanto a França, assimilada a lição de Roma, criara por sua vez vocabulário próprio, tornando-se assim o novo centro de irradiação, cuja influência, na orientação do gosto das demais cortes européias, se foi dilatando juntamente com o poder de Luiz XIV e se manteve

durante a regência e o reinado seguinte. Portugal não escapou à regra ; soube contudo ainda aqui manter, apesar de umas tantas cópias servis, e embora acompanhasse a evolução comum, o seu feitio próprio e a sua técnica tradicional.

Mas a reação iniciada durante o reinado de Luiz XVI prosseguira depois da revolução o seu caminho, e, com a queda do imperador, a Inglaterra, que se mantivera um tanto reservada no período anterior, surgiu dos bastidores e, com o seu comércio, o liberalismo e o domínio dos mares, foi aos poucos ditando a moda e tomando confortavelmente conta do século XIX.

O mobiliário do Brasil pode ser, assim, da mesma forma que o norte-americano e todos os demais de fundo europeu, classificado em três grandes períodos : o primeiro abrange os séculos XVI e XVII e prolonga-se mesmo até começos do de setecentos ; o segundo, período barroco por excelência, estende-se praticamente por todo o século XVIII ; e o terceiro e último, isto é, o da reação

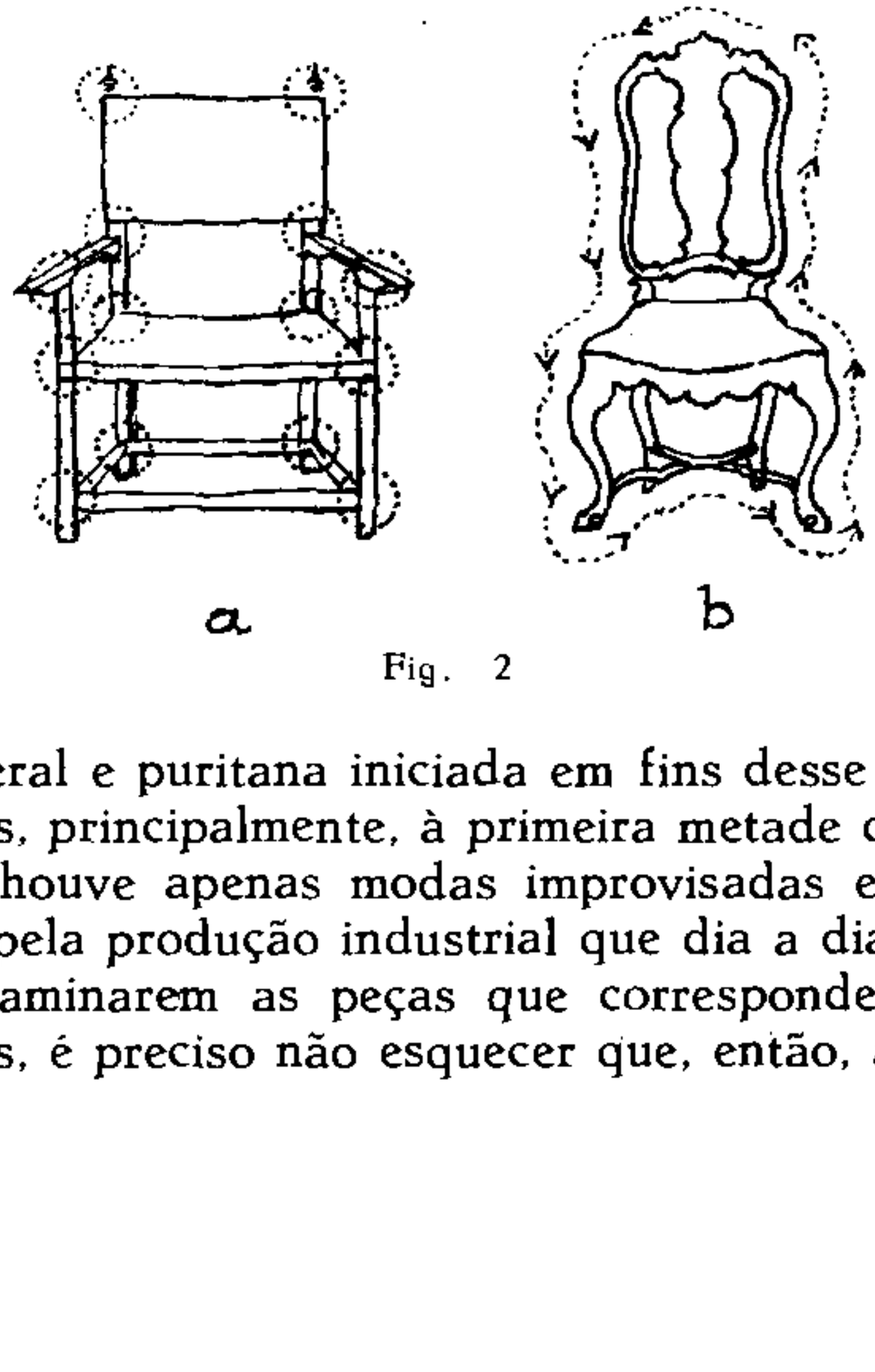


Fig. 2

acadêmica, liberal e puritana iniciada em fins desse século, corresponde para nós, principalmente, à primeira metade do século XIX. Depois disso, houve apenas modas improvisadas e sem rumo, já desorientadas pela produção industrial que dia a dia se acentuava.

Ao se examinarem as peças que correspondem ao primeiro desses períodos, é preciso não esquecer que, então, apesar da opu-

lência, a noção de conforto, como nós o entendemos agora, era ainda um tanto rudimentar, e os modos, sob certos aspectos, bastante rudes. Não se conhecia, por exemplo, essa maneira reclinada e cômoda de sentar, hoje tão natural. Sentavam-se todos direito nas cadeiras, com as pernas meio abertas, assim como ainda hoje a gente do campo e, geralmente, os operários. É que o mobiliário não convidava a outras atitudes. Caracteriza-se todo ele, com efeito, pela sua estrutura de aparência rígida, fortemente travejada e de composição nitidamente retangular (fig. 2, a). As pernas torneadas ou torcidas, as almofadas formando desenhos geométricos, os tremidos, a ornamentação corrida ao longo das abas ou de florões marcando a amarração das trempes, — tudo concorre para acentuar o aspecto construido, "tectônico" (fig. 3). As curvas entram na com-

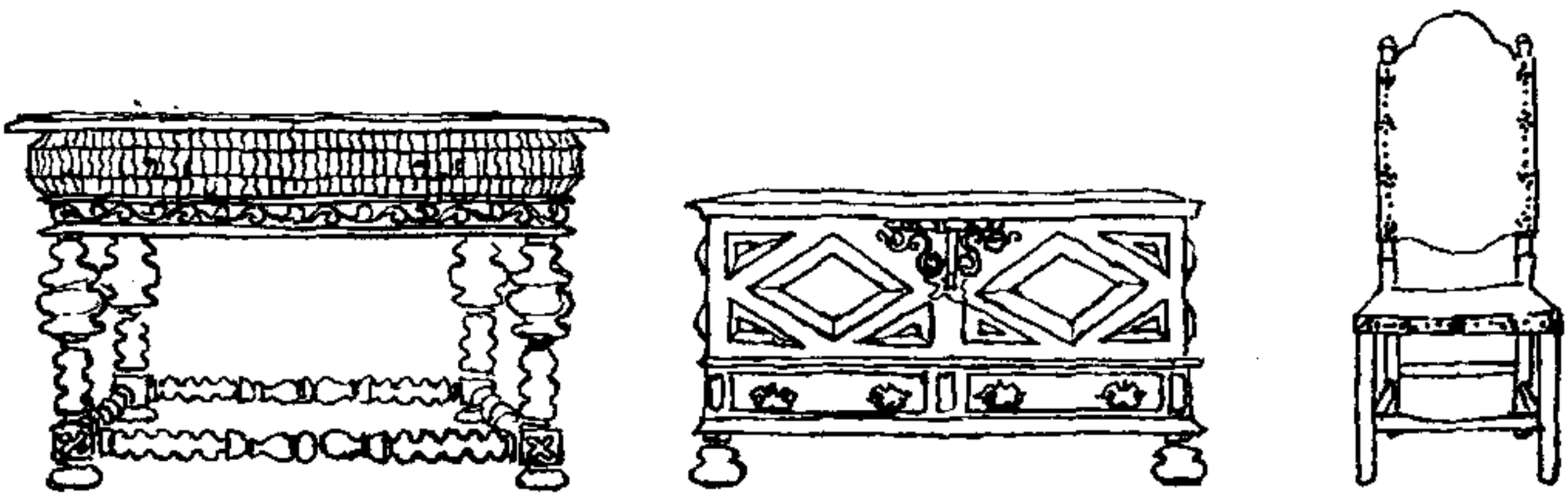


Fig. 3

posição como elemento acidental, e quando, no século XVII, o seu uso se vai generalizando, como que a prenunciar de certo modo o estilo setecentista, são simplesmente recortadas na espessura da madeira para formar pés de mesa ; e mesmo quando trabalhadas em espiral ou volutas na frente das cadeiras, no encosto das camas ou nas abas dos contadores, a sua presença em nada afeta o aspecto essencial do movel (fig. 4).

Tais características se prolongam pela primeira metade do século XVIII, mormente nas peças cujo uso vai decaindo, como os armários, contadores e arcas.

Esse longo período, que começa em Portugal com o reinado de D. Manuel, inclue a fase de dominação espanhola, os reinados de D. João IV e Afonso VI, com as lutas da restauração, para só terminar no de D. Pedro II.

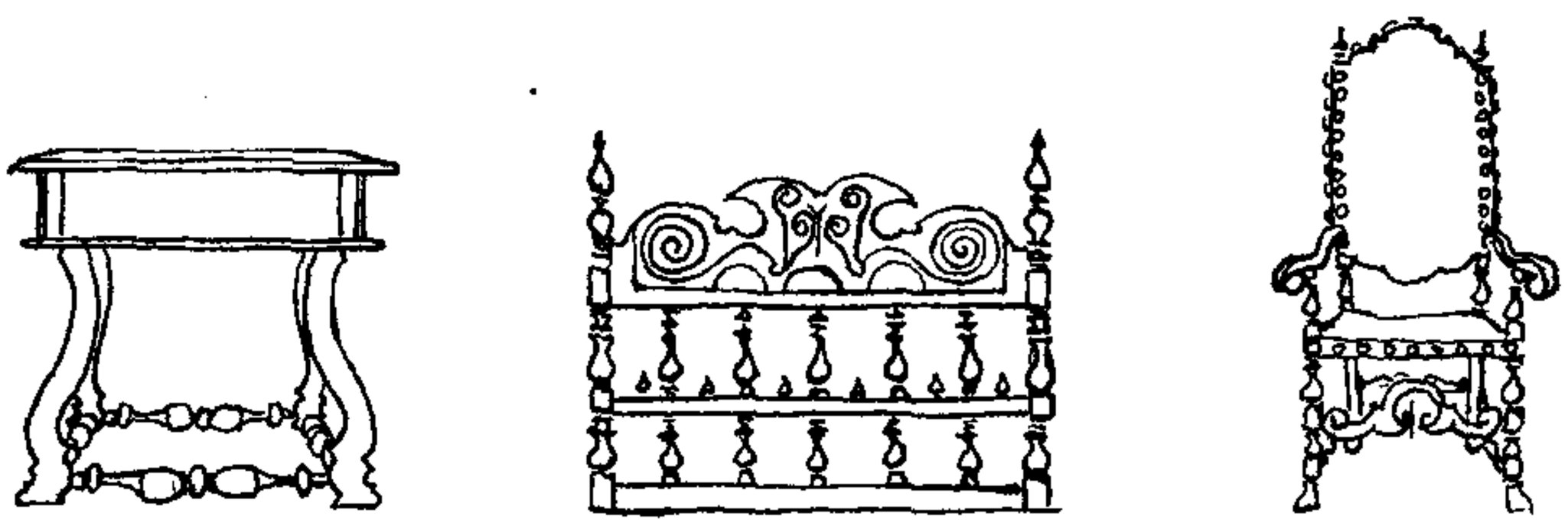


Fig. 4

No Brasil, corresponde aos momentos mais ásperos e dramáticos da colonização : as lutas contra o nativo e a cubiça estrangeira, a fundação das primeiras povoações, vilas e cidades, a instalação dos colégios e das missões dos jesuitas e dos conventos dos franciscanos e de outras ordens de religiosos, as bandeiras e o comércio de escravos ; corresponde ainda, no terreno econômico, à cultura da cana e do algodão, à extração de madeiras, à criação.

No segundo período, uma transformação fundamental, verdadeiramente revolucionária, altera por completo o aspecto do mobiliário. Enquanto as peças dantes se formavam de quadros de aparência rígida, a composição passa a ter agora um núcleo central de onde parte — quasi se poderia dizer : de onde cresce — o resto do movel (fig. 2, b). De onde cresce, sim, porque desse ponto, ela se vai abrindo e desdobrando em ondas sucessivas, passando com agilidade de filete em filete e de uma voluta a outra, até atingir os contornos extremos da peça, para daí, então, voltar ao ponto de partida, onde o movimento toma novo impulso e recomeça. Essa impressão de movimento e de vida — em contraste com a feição estática característica do período anterior —, como se movel fosse organismo e não coisa fabricada, é o traço comum que distingue de

um modo geral a produção do século XVIII. Isto não só permitiu um melhor ajustamento ao corpo, uma comodidade maior, como, tambem, tornou possivel a adoção de formas mais adequadas à natureza dos esforços transmitidos aos suportes, que, recurvando-se e adelgaçando-se, foram tomando o geito de pernas de gente ou de bicho, conseguindo assim reduzir ao mínimo o entrave das amar-

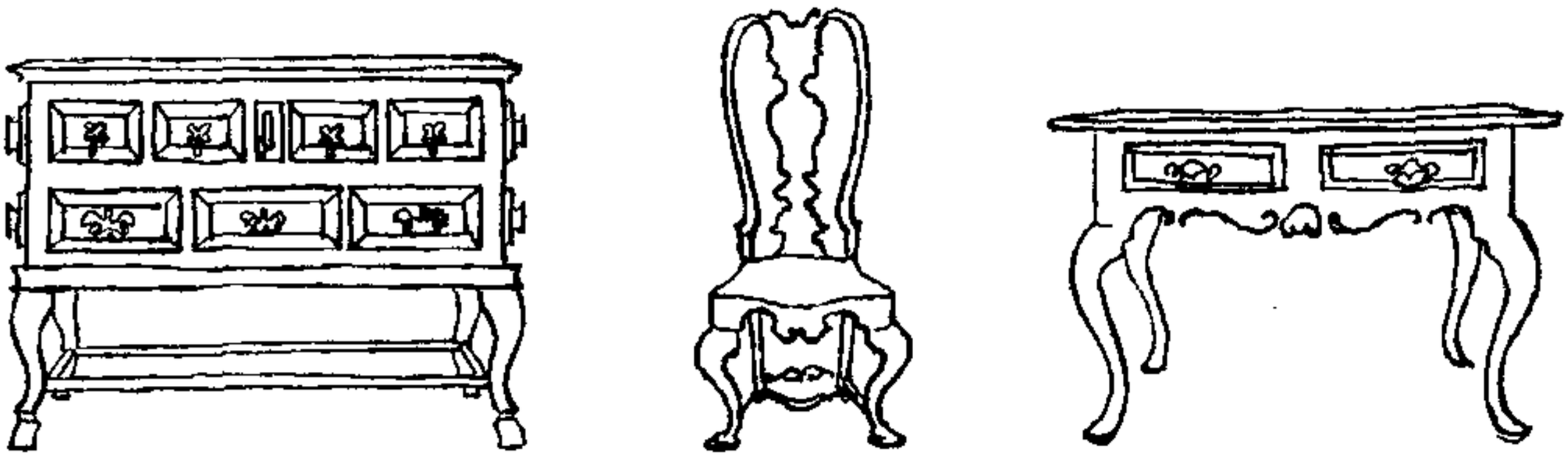


Fig. 5

rações, ou mesmo, em muitos casos, desvencilhar-se delas completamente.

Na primeira fase desse período, a composição, ainda sob a influência da técnica anterior, conserva uma certa rigidez, certa

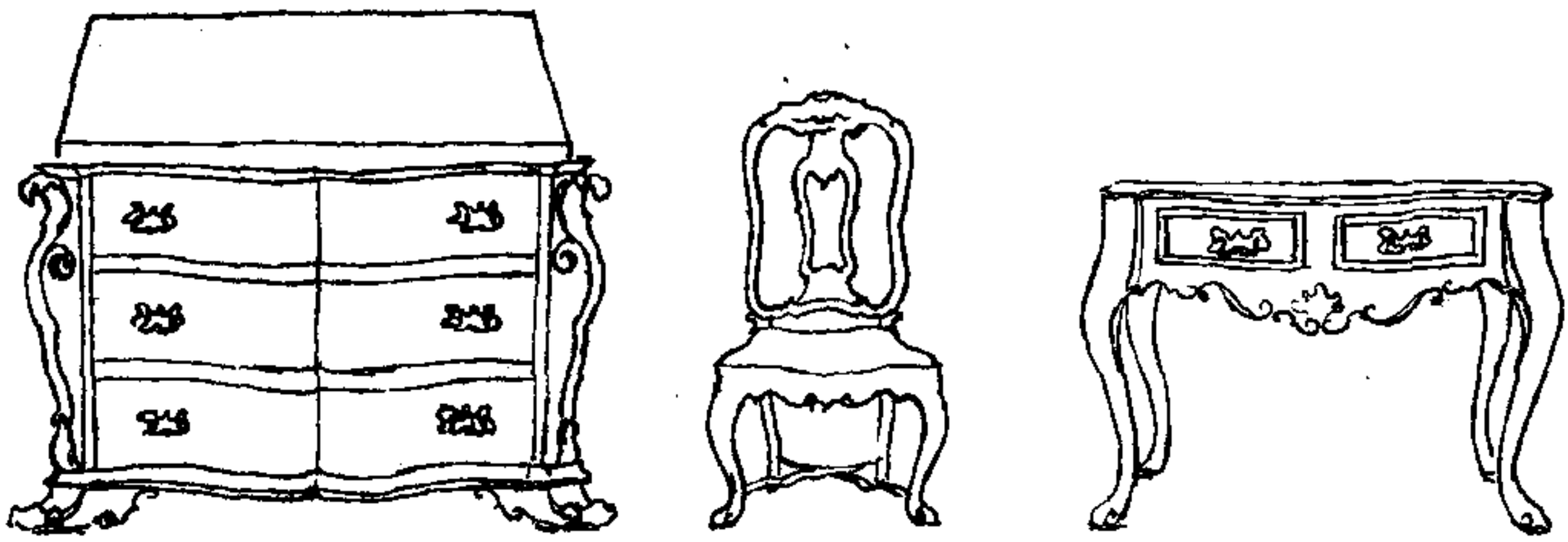


Fig. 6

"lentidão de movimentos", percebendo-se claramente o esforço despendido para romper com o equilíbrio tectônico tradicional (fig. 5). Já para meiados do século, porem, desaparece todo e qualquer

vestígio seiscentista, e o mobiliário, finalmente liberto das velhas fórmulas, mas conservando ainda a primitiva nobreza de aspecto, ganha em equilíbrio e apuro de acabamento (fig. 6). Aos poucos, entretanto, a preocupação da elegância se vai acentuando, o desenho vai se fazendo amaneirado, as proporções esguias, a ornamentação fina e profusa, percebendo-se não raro, no conjunto, uns ares meio preciosos, senão propriamente afetados (fig. 7, a), até que, na última fase, duas tendências distintas se podem observar : de um lado, desenvolvem-se até ao exagero as características da composição barroca, e o traçado, perdida a coesão inicial, tende a se abrir e como que se esgarça (fig. 7, b) ; de outro, os sintomas da

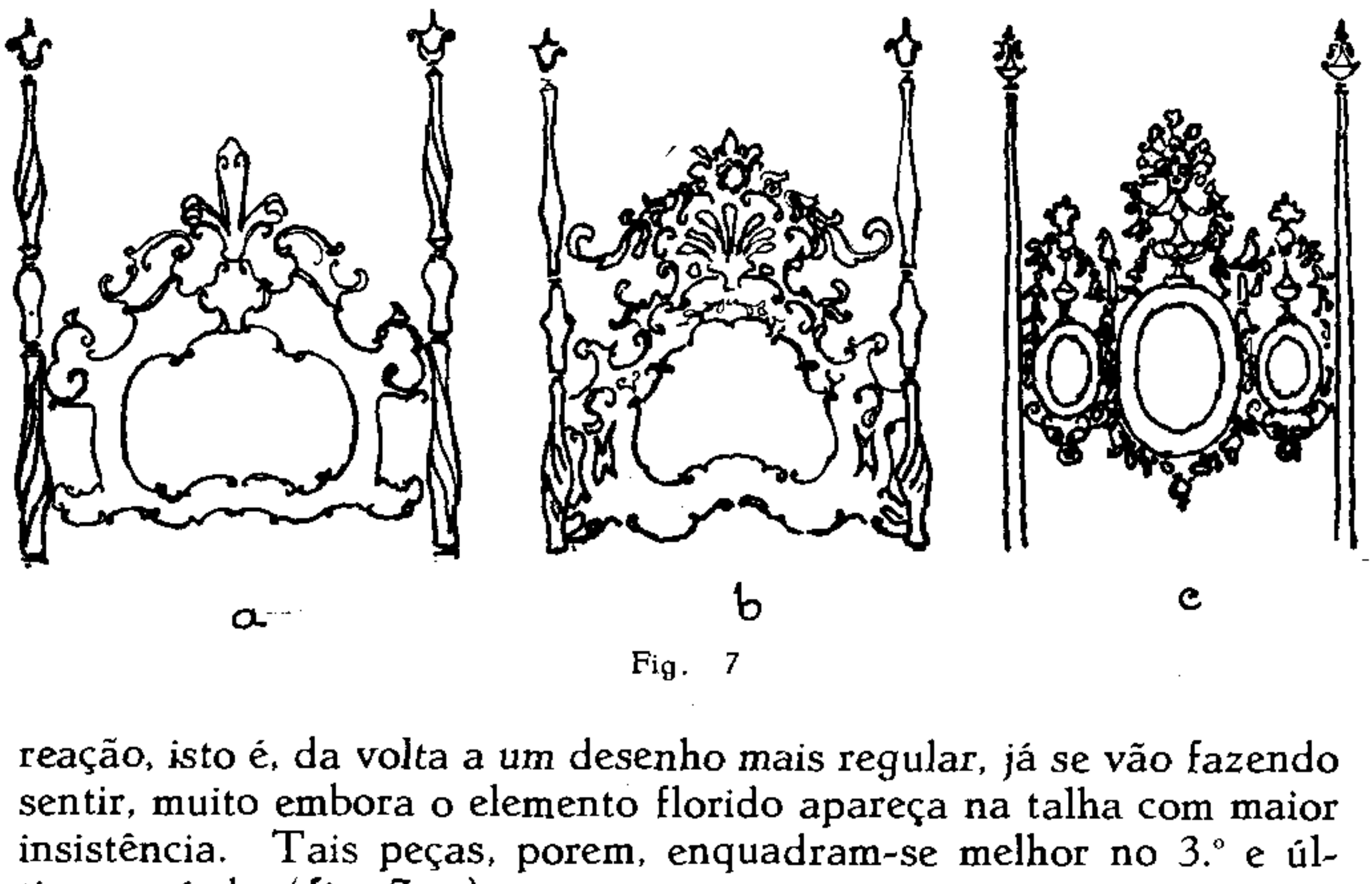


Fig. 7

reação, isto é, da volta a um desenho mais regular, já se vão fazendo sentir, muito embora o elemento florido apareça na talha com maior insistência. Tais peças, porem, enquadram-se melhor no 3.° e último período (fig. 7, c).

Esse 2.° período abrange, na metrópole, os reinados de D. João V, D. José e, em parte, o de D. Maria I. Na colônia, corresponde-lhe o surto econômico da região central em consequência da mineração do ouro e das pedras preciosas ; a organização, em maior

escala, da indústria pastoril, no Sul, enquanto no Norte prosseguia com a mesma intensidade a cultura da cana e do algodão. Corresponde, tambem, ao desenvolvimento dos centros urbanos e às manifestações inequívocas, tanto de carater individual como coletivo, da formação de uma conciência independente, nacional.

A volta à sobriedade, ao partido retilíneo e à composição regular, embora sob muitos aspectos mais artificial, marcam o terceiro e último período. As linhas gerais do estilo Luiz XVI, das criações dos Adam e, mais tarde, do chamado estilo Império, foram aquí interpretadas de modo ainda mais simples, cedendo a talha e as aplicações de bronze o lugar, no desenho das guirlandas, dos medalhões, etc., aos embutidos de madeiras claras ou de mar-

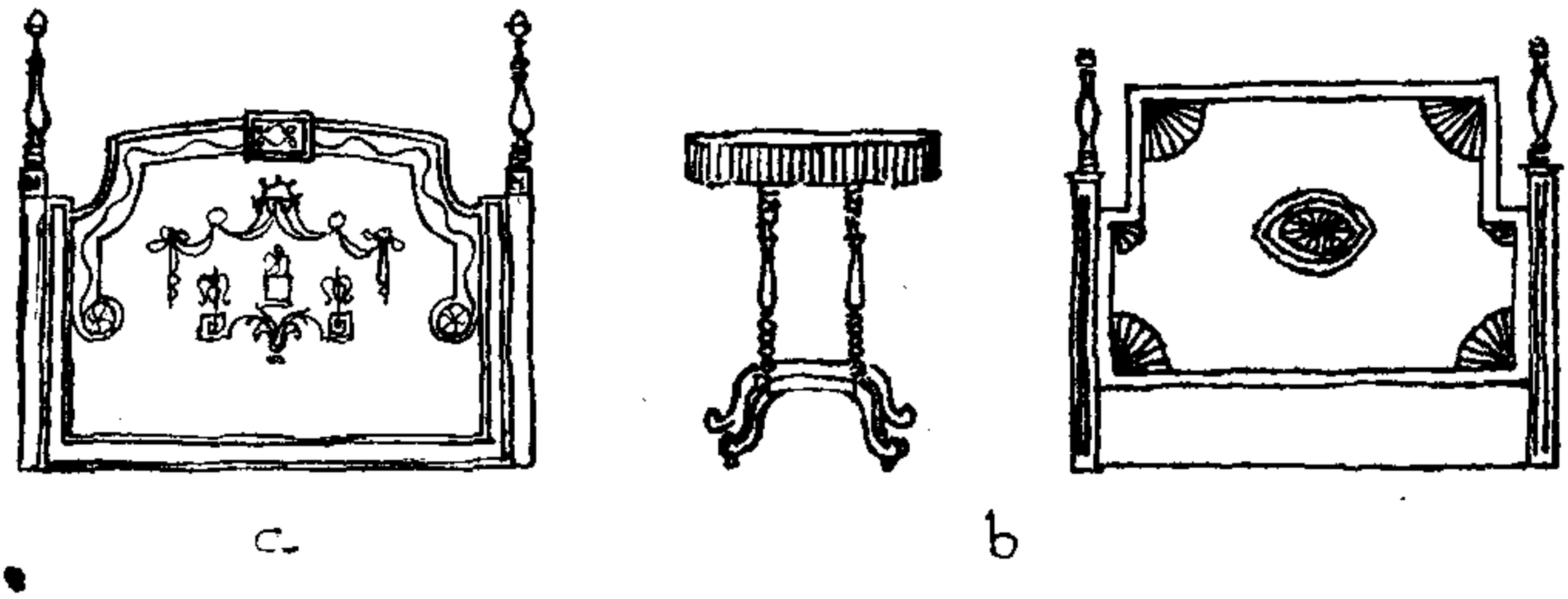


Fig. 8

fim (fig. 8, a). Essa maneira delicada e graciosa de compor, durou contudo relativamente pouco; deixou-se substituir por outra, mais conforme à tradição, e caraterizada pelos torneados meudos, as estrias ou caneluras e os gomos armados em círculo ou em leque, estilo este, ao que parece, pouco conhecido em Portugal (fig. 8, b). As curvas tambem tornaram a desempenhar papel importante, marcando enfaticamente a linha elegante de certos moveis (fig. 9) e, mais tarde, ao lado de peças completamente lisas (fig. 10, b), a talha reaparece, grauda e angulosa, já muito

diferente da de modelado plástico e macio do século XVIII (fig. 10, a). É a época dos bonitos e majestosos sofás de palhinha e das mobílias de sala de visita de aspecto às vezes sóbrio, outras, pretencioso e rebuscado, em todo caso sempre formalístico (fig. 11, a). Nota-se, finalmente, na 2.ª metade do século, quando se ge-

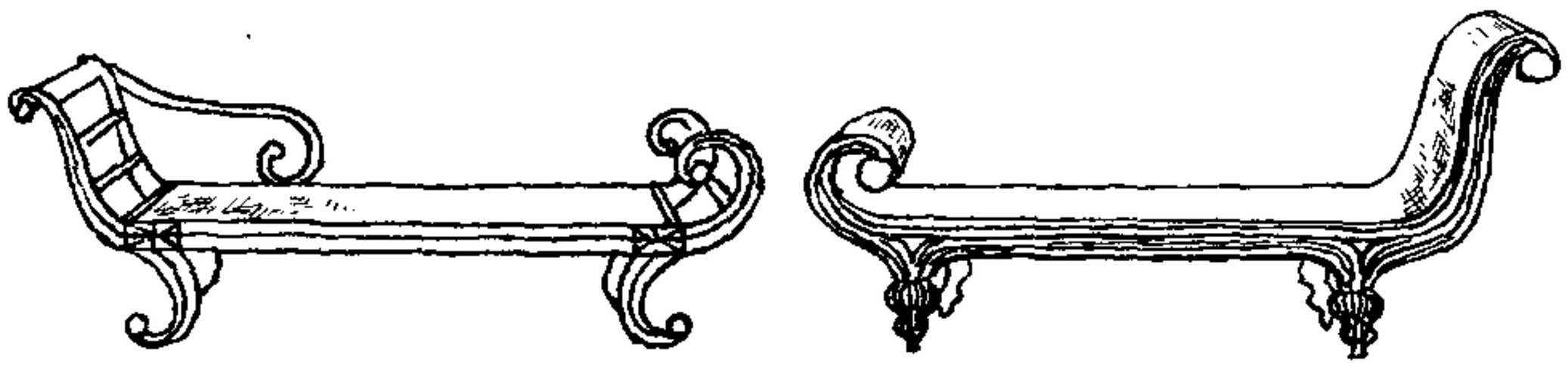


Fig. 9

neralizam, em mesas e consolas, os tampos de mármore branco, certa tendência para a volta à linha barroca (fig. 11, b).

Começando ainda no reinado de D. Maria I, foi esse, em Portugal, o período agitado da dissolução do absolutismo e da implantação do regime liberal, enquanto no Brasil se fez notar pela vinda

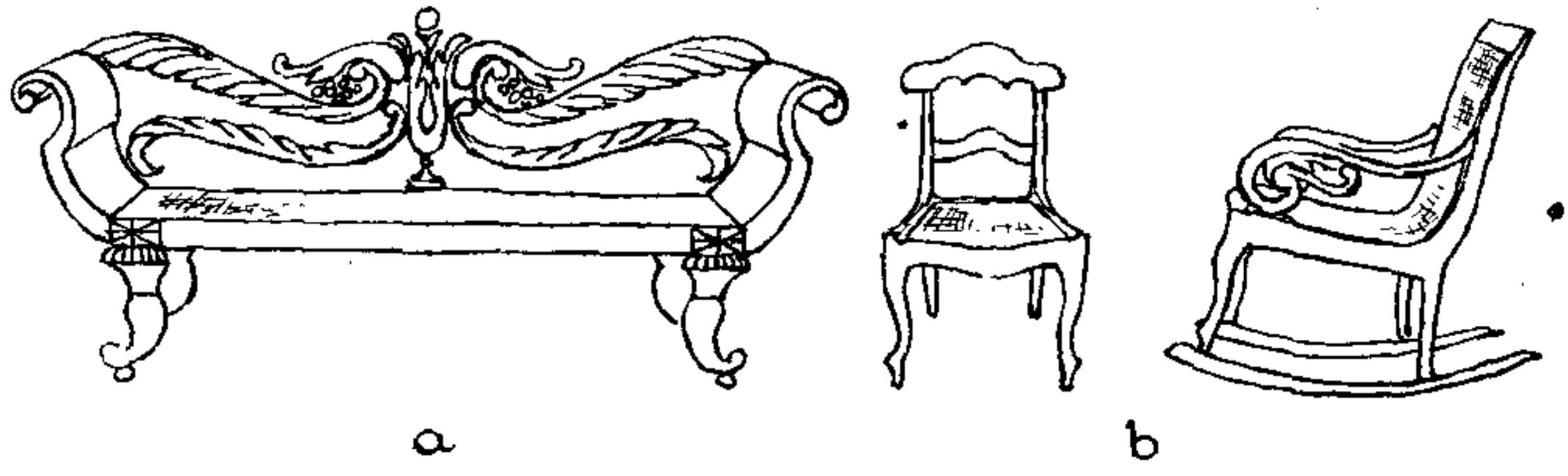


Fig. 10

de D. João VI e da missão de artistas franceses, pela independência política e pelos primeiros sintomas de transformação econômica, com os tímidos ensaios de indústria e o surto da cultura do café em certas regiões do país, — abrangendo tambem, por conseguinte, através da regência, uma boa parte do reinado de D. Pedro II.

Dessa época em diante, as várias modas ecléticas, artisticamente estereis e já de fundo quasi exclusivamente comercial, foram quebrando, aquí como em toda a parte, a boa tradição, deformando o senso de medida e conveniência. Ao passo que a produção industrial, a princípio tolhida e preocupada em amoldar a sua maneira

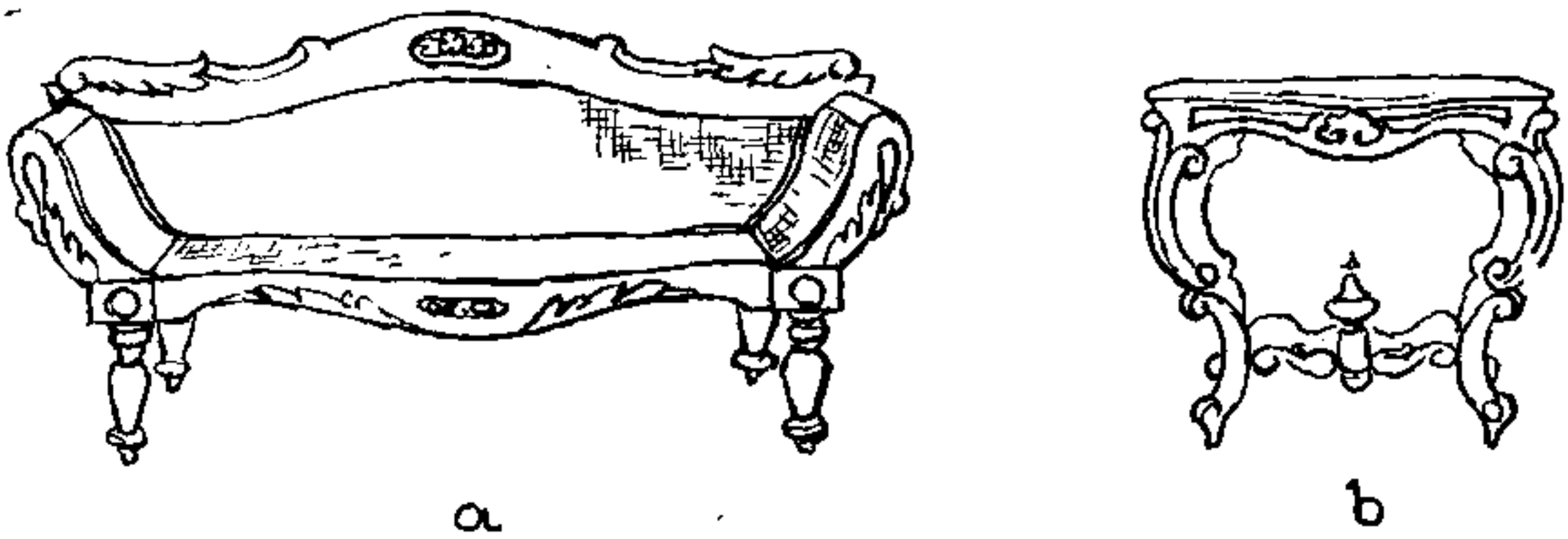


Fig. 11

simples e precisa ao gosto elaborado e difuso de então — torturando em arabescos caprichosos a madeira vergada das primeiras cadeiras "austríacas" e forrando de samambaias de ferro fundido o encosto dos bancos de jardim (fig. 12) —, foi gradual-

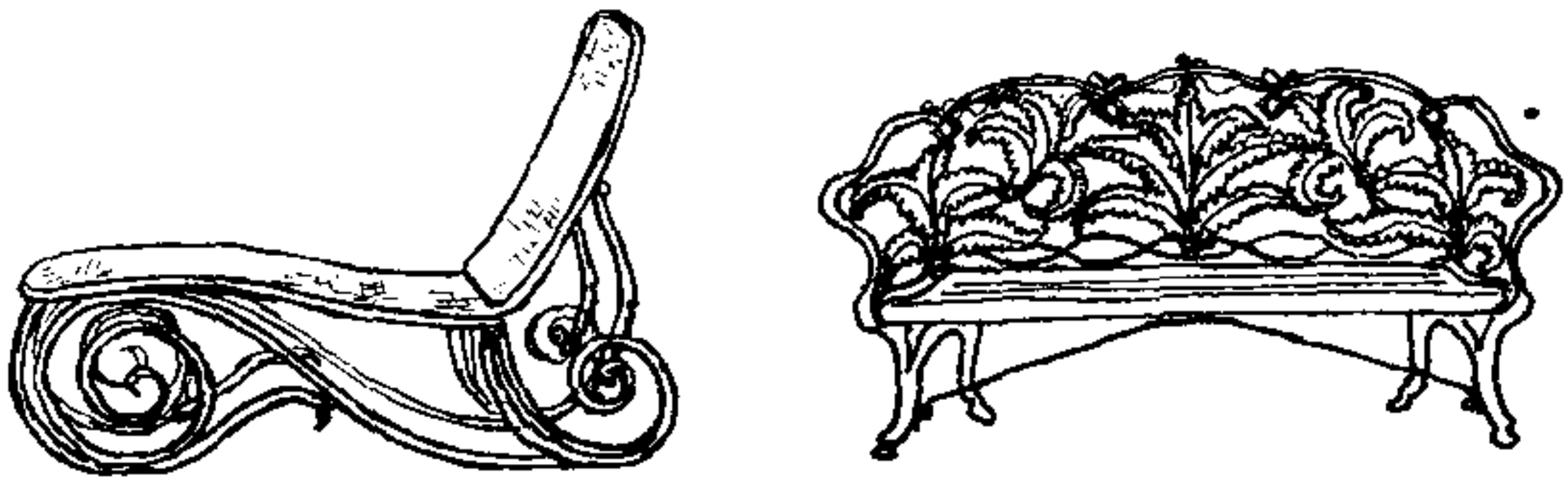


Fig. 12

mente deixando de lado os preconceitos e encontrando à própria custa o novo caminho, passando a produzir em série, e com grande economia de matéria, peças de uma técnica industrial impecavel, cuja elegância e pureza de linhas já revelavam um "espírito diferente", despreocupado de imitar qualquer dos estilos anteriores, mas *com estilo* no sentido exato da expressão. São dessa época os

moveis de madeira curvada a fogo, fabricados por Thonet, as cadeiras de ferro com assento e encosto constituidos por chapas de aço flexivel, as poltronas maple, os stores de réguas moveis de madeira, etc. (fig. 13).

Infelizmente, tambem entre nós, os artistas e estetas não perceberam desde logo a significação profunda dessas primeiras manifestações sem compromissos da idade nova: uns, desgostosos, pensaram, com Ruskin, em reviver artificiosamente os processos rudimentares da produção regional e folk-lórica; outros, sem abandonarem as conveniências dos processos mecânicos, voltaram-se

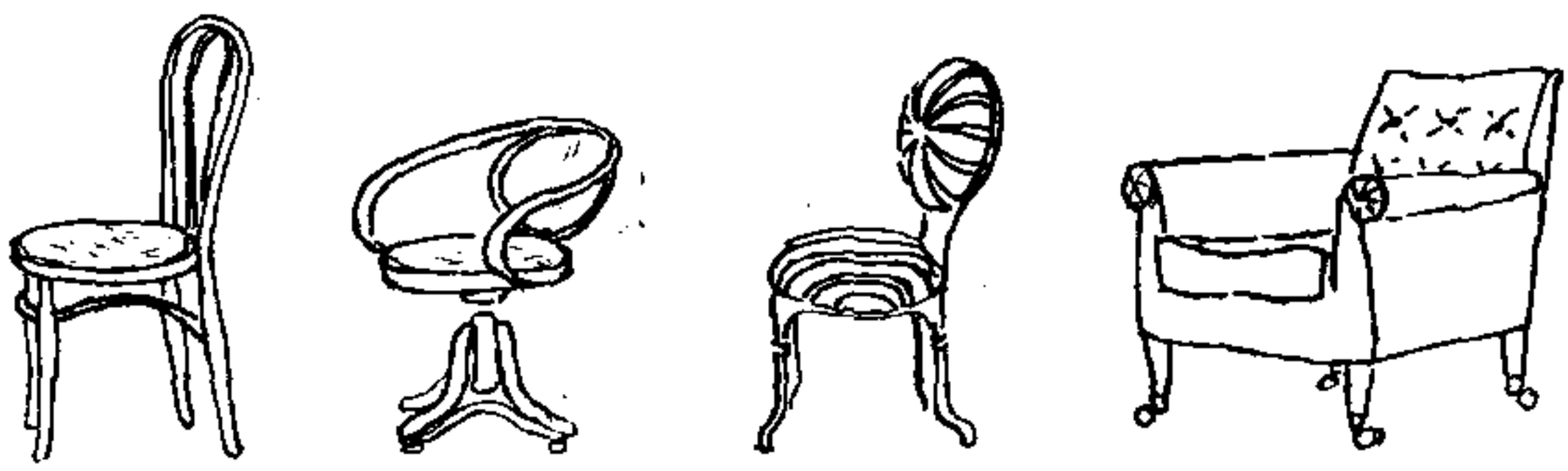


Fig. 13

obstinadamente para o passado e se puseram a reproduzir, em grande escala e com incrivel fidelidade, toda a gama dos estilos históricos; outros, enfim, muito bem intencionados, resolveram inventar de um momento para outro uma "arte nova" e, dando as costas à realidade, isto é, às características próprias da produção industrial, único ponto de partida possivel, desandaram a criar curvas arbitrárias e formas sem consistência, como mero divertimento ou exercício de engenho, até cansar. O "falso modernismo" atual, com esses moveis geométricos, pesadões, fechados até ao chão, arredondados ou cheios de arestas, é, ainda, apesar de tão diferente, manifestação dessa mesma tendência.

Como o nosso mobiliário seguiu sempre de perto, conforme procuramos mostrar, a evolução do movel europeu e deverá portanto, tradicionalmente, ainda agora, acompanhar as transformações produzidas pela técnica contemporânea, vejamos, para con-

cluir, o que caracteriza os poucos exemplos atuais de peças concebidas com espírito verdadeiramente moderno, — continuação lógica, embora tardia, daquelas primeiras produções industriais tão puras, de fins do século passado.

Distinguem-se, antes do mais, pela *leveza*, de aspecto e de peso; as armações, sejam elas de madeira, junco ou metálicas — e a indústria aeronáutica tem criado ligas novas excepcionalmente leves e resistentes —, reduzem-se estritamente ao necessário, pro-

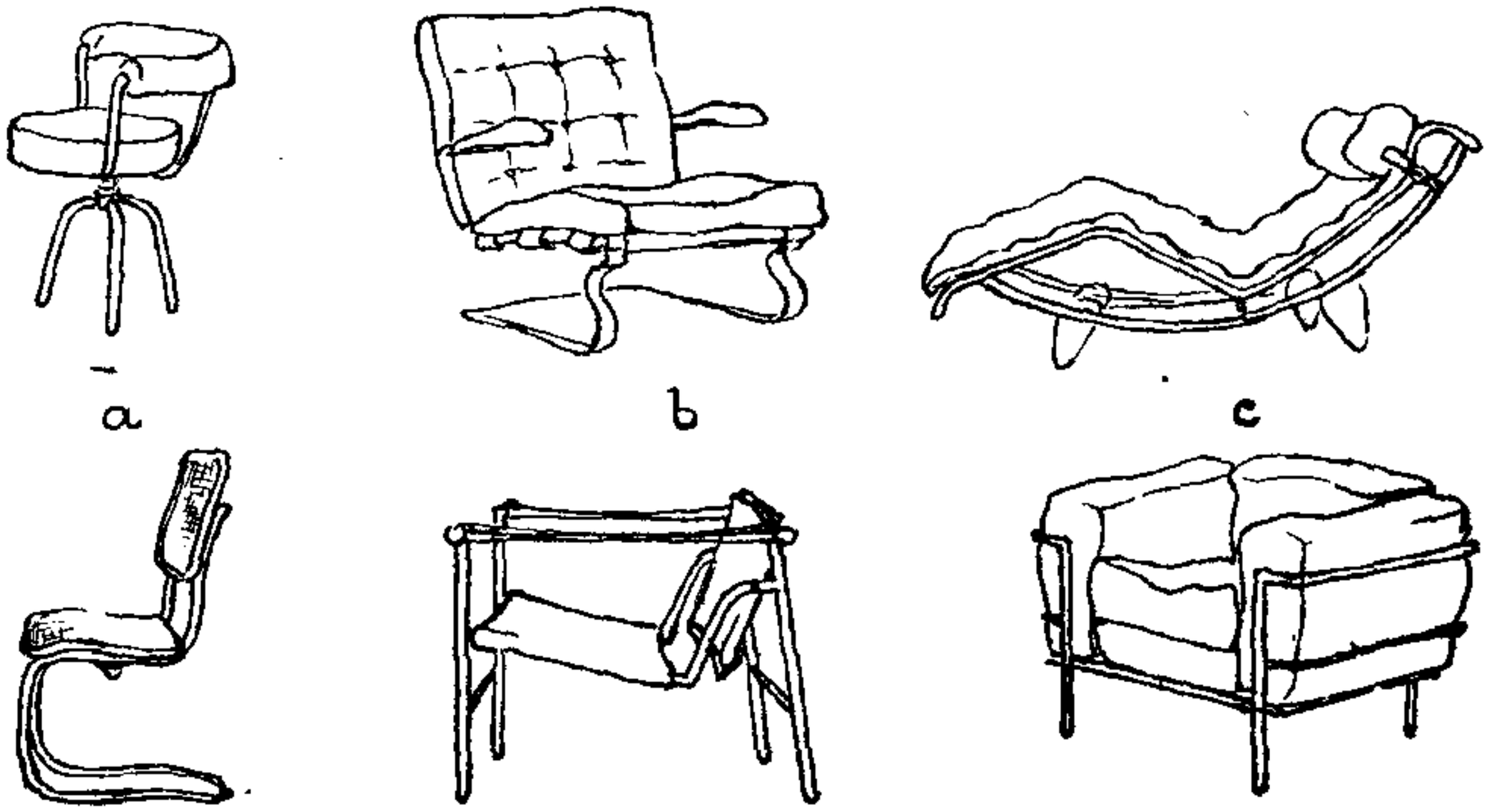


Fig. 14

curando assegurar, como o mobiliário setecentista, uma estabilidade perfeita e proporções ajustadas ao corpo. No caso das cadeiras, às várias maneiras de sentar: cadeiras próprias para as atitudes ativas, como sejam as de escritório, de piano ou de sala de jantar (fig. 14, a); ou mais cômodas, do tipo "meio-repouso", apropriadas para espera, conversa ou leitura (fig. 14, b); ou então de grande conforto — poltronas estofadas e espreguiçadeiras (fig. 14, c).

Em todas elas, as peças que constituem o encosto, o assento e, em muitos casos, os braços, são soltas e independentes da estrutura propriamente dita, podendo ser removidas com facilidade para limpeza ou substituição das capas respectivas. Os armários, quando não incorporados à construção, teem sempre pouca altura e desenvolvem-se mais no sentido da largura, bastante afastados do chão, da mesma forma que as camas e todas as demais peças, o que concorre para tornar o ambiente por assim dizer mais arejado e espaçoso. Outra caraterística importante é que, tanto para o rico como para o remediado ou para o pobre — o que, mesmo assim, não abrange toda a gente, pois grande parte do povo ainda é abaixo de pobre —, os modelos tendem a se uniformizar, variando tão somente a qualidade do material e do acabamento.

E como todos consideramos anomalias não só a fabricação em série de moveis "de estilo antigo", mas tambem as grotescas produções do falso modernismo, e bem poucos nos podemos dar ao bomgosto ou, talvez melhor, à extravagância de adquirir, para uso próprio, moveis de antepassados dos outros, esperemos que essa confusão contemporânea se esclareça brevemente e a casa brasileira, hoje tão atravancada, se vá aos poucos "desentulhando", até readquirir, mobiliada com peças atuais e de fabricação corrente, aquela sobriedade que foi, no passado, um dos seus traços mais caraterísticos, senão mesmo o seu maior encanto.

LÚCIO COSTA

O MOBILIÁRIO DOS INCONFIDENTES

São muito poucas e esparsas as referências bibliográficas ao mobiliário antigo do Brasil. E' certo que se encontram alusões interessantes a esse respeito, quer nas narrações dos primeiros cronistas, quer nas informações posteriores de viajantes estrangeiros, quer num ou noutro dos nossos raros escritores que se teem dedicado a estudos sobre a história da arte nacional.

Nos cronistas, as referências são na maioria das vezes insuficientes, limitando-se à descrição minuciosa das nossas madeiras e à notícia de seu aproveitamento na fabricação de moveis. Gabriel Soares de Sousa refere-se detidamente às nossas árvores, que cita com os nomes indígenas, — *curuá, ubiraém, jacarandá, jutaipeba,* etc., — dizendo de cada uma para o que melhor serve : "*condurú* é uma árvore de honesta grossura . . . e não dão um palmo de âmago vermelho que todo o mais é branco que apodrece logo e o vèrmelho é incorruptivel ; de que se fazem leitos, cadeiras e outras obras delicadas. *Suaçucanga* . . . a madeira é alvíssima como marfim a qual é muito dura ; e serve para marchetar em lugar de marfim" (esta última observação indica, aliás, apuro de trabalho, notavel para o Brasil em época tão primitiva). Frei Vicente do Salvador, descrevendo tambem as madeiras do país, comenta : ". . . porque as há de todas as cores . . . e são estimadas por sua formosura para fazer

leitos, cadeiras, escritórios e bufetes". Da mesma maneira Fernão Cardim : "há pau santo de que se fazem leitos *muito ricos* e formosos... e outras madeiras de várias cores de que se fazem tintas e todas as obras de torno e marcenaria". E, mais adiante, contando a excursão feita com o Visitador à casa de Garcia D'Avila, durante sua viagem à Baía : "agasalhou o Padre em sua casa armada de guardameis com uma rica cama". E ainda : "ricas camas e leitos de seda que o Padre não aceitava porque trazia rede que serve de cama". Pero Magalhães Gandavo só se refere à rede : "as camas em que dormem (os índios) são umas redes de fio de algodão..."

Quanto aos viajantes, esses pouco mais se extendem sobre o assunto : Souchu de Rennefort, citado por Gilberto Freire, admira-se, em 1688, da escassez de moveis nos interiores brasileiros: "Ils dorment, fument et n'ont guère d'autres meubles que de brambes de coton et de nattes ; les plus somptueux ont une table et des chaises de cuir façonné". O mesmo observa Saint Hilaire ao visitar, dois séculos depois, as principais casas do Tejuco : "quant aux meubles, il n'y avait partout qu'un petit nombre, et ce n'étaient en général que des tabourets couverts d'un cuir écru, des chaises à grands dos, des bancs et des tables".

Diante da deficiência desses elementos, parece mais acertada para o estudo do mobiliário brasileiro a consulta dos manuscritos antigos : testamentos, inventários, autos de arrematação, etc. Esses subsídios, que se encontram nos arquivos eclesiásticos e civís de todo o Brasil, são, porem, de acesso dificil. Assim, a publicação dos *Autos de Devassa da Inconfidência Mineira,* feita por iniciativa do Ministério da Educação e Saude, ofereceu excelente oportunidade para se tentar, pelo menos, um estudo relativo ao mobiliário usado em Minas Gerais em fins do século XVIII.

Os apontamentos que seguem foram feitos tendo como principais pontos de referência os aludidos "Autos" e o livro de Alcântara Machado — *Vida e Morte do Bandeirante*. Este livro, que é uma reconstituição de costumes da sociedade colonial de São Paulo, tirada do estudo dos inventários processados de 1578 a 1700 naquela

cidade (1), oferece uma base interessante para a comparação do mobiliário e de outros aspectos do meio paulista, daquele periodo. com o mineiro, de mais de um século depois.

A leitura do rol dos bens sequestrados aos Inconfidentes deixa muito nítida a impressão que, de um modo geral, foi grande a melhoria de situação dos mineradores em relação à dos primeiros bandeirantes de São Paulo.

No que diz respeito especialmente ao mobiliário, porem, a apreciação é menos otimista, embora se possa notar alguma diferença quanto ao número, quanto à qualidade e mesmo quanto à variedade de espécies.

Quanto ao número, o guarnecimento da casa mineira já difere muito do da casa de Lourenço Castanho Taques, por exemplo, esse "paulista de limpa nobreza e destaque tamanho"..., cujos bens sobem ao valor de 2:056$030, em 1651. Essa casa continha apenas: 2 bufetes, 4 cadeiras, 6 tamboretes (3 quebrados) 1 catre, 5 colchões e 3 catres de mão. Em confronto, vejamos a casa de Cláudio Manuel da Costa, em Vila Rica, 1789 : aí o valor do sequestro, montou a 9:154$540, consistindo os bens arrolados em 28 cadeiras, 32 bancos ou mochos, 2 leitos, 2 cômodas, 2 armários, 2 estantes e 1 poltrona. E, aliás, uma pequena estatística dos moveis sequestrados a 13 Inconfidentes, evidencia aquela predominância de cadeiras, bancos, mesas e catres, que um pouco mais tarde notaria Saint Hilaire. E isto na proporção seguinte : 170 cadeiras — 122 bancos — 70 mesas — 35 catres — 23 preguiceiros — 24 baús ou canastras — 12 caixões de mantimentos — 9 estantes — 8 armários — 6 cômodas — 6 leitos — 5 poltronas — 2 canapés e 1 papeleira — para 13 Inconfidentes, proprietários de 15 fazendas ou sítios e 14 casas.

Sobre a qualidade dos moveis, já no São Paulo seiscentista havia um ou outro de grande luxo : bufetes de jacarandá marchetados de marfim, catres torneados à cabeceira, com sua grade e subgrade, com cortinados vermelhos de cochonilha e colchas com franja

---

1) "Testamentos e Inventários". Publicação Oficial do Arquivo do Estado de São Paulo. (29 volumes).

de ouro fino, que, no dizer de Alcântara Machado, "tornam ainda mais sensivel a carência de certas cousas indispensaveis" (1). Em Minas, então, o requinte vai a tal ponto, que uma cadeirinha de ombros com cortina de veludo carmesim, de propriedade de Bárbara Eliodora, atinge o mesmo preço que "uma morada de casas assobradadas, cobertas de telha, e assoalhadas, com quintal murado de pedras sitas no Arraial da Lagem (São João de El Rei)", isto é, 80$000 (2), preço fabuloso, se se tomar em consideração a advertência daquele autor : "quem deseje ter idéia aproximada da importância dos acervos deverá centuplicar as quantias declaradas". Assim, pode-se avaliar o luxo dos moveis abaixo, pela sua descrição ou pelo preço que alcançaram :

Um canapé de Cabiuna forrado de damasco carmesim com sua almofada tambem de damasco ..... 19$200
Um catre com cabeceira dourada e pintado com sobrecéu de damasco carmesim ..... 20$000
Uma cômoda de pau liso com 7 gavetas com sua ferragem dourada ..... 12$000
Um catre de pau torneado pintado de azul e dourado . 8$400
Uma poltrona pintada de encarnado com filetes dourados ; uma dita pintada de azul com filetes amarelos.

Um catre de jacarandá torneado com cabeceira de talha e armação.

Uma cadeira grande com encosto de sola com sua pregaria.

---

(1) Lindley, citado por Alcântara Machado, *assinala a carência quasi completa*, observada em São Paulo nos princípios do sec. XIX, de pratos e talheres, pentes e escovas, copos e tesouras, "mesmo nos solares mais ricos". Entretanto, o mesmo não se pode dizer quanto ao fornecimento da casa mineira em fins do sec. XVIII. Com efeito, só no sequestro do Vigário Carlos Correia de Toledo, encontramos : 3 dúzias de pratos finos da India, 12 copos de vidro, 1 dúzia de chicaras e pires de louça da India, 3 bules da mesma louça, 2 terrinas de louça de Lisboa, etc. No de José de Alvarenga Peixoto : "dúzia e meia de facas, outras tantas colheres, outros tantos garfos, 2 colheres grandes de tirar sopa, 12 colheres pequenas de aparelhos de chá, e 1 tenaz e 1 escumadeira, tudo de prata".

(2) Tambem em São Paulo era irrisório o valor da propriedade imovel, comparado com o de quaisquer objetos manufaturados. Assim, "em 1642 um lanço de casas na rua Direita que vai para São Bento não alcança mais que 16$000 enquanto que na mesma época dão 6$000 por 1 colchão de lã com seu enxergão e travesseiro".

Seis cadeiras de encosto de Cabiuna com talha e assentos de damasco de lã carmesim e pés tortos.

Quanto à variedade, aparecem em Minas Gerais muitas peças que não constavam dos inventários paulistas : papeleiras, canapés, cadeiras de ombros, armários, poltronas e estantes.

Pela descrição, mais ou menos detalhada, que os acompanha, pode-se verificar que todos os moveis encontrados entre os bens dos Inconfidentes apresentavam a principal característica do mobiliário no século XVIII — o predomínio da linha curva. Examinemos, por exemplo, as cadeiras encontradas nos sequestros feitos em São João d'El Rei (são dessa cidade a maioria dos sequestros contendo peças de mobiliário : São João d'El Rei — 6 sequestros ; Ouro Preto — 3 seq. ; Mariana — 2 seq. ; Diamantina — 1 seq. ; Rio de Janeiro — 2 seq.). As cadeiras são ao todo 104 ; 59 "de campanha", isto é, do tipo de dobrar, que parece ter sido muito usado em Minas nessa época ; 1 poltrona sem mais descrição do que "com assento de carneira" ; 44 cadeiras de encosto, sendo uma "de talha com os pés tortos", outras "com assento e encosto de damasco carmesim" e, entre todas estas, uma única "de encosto de sola com sua pregaria", cuja feição é própria, principalmente do século XVII, e semelhante à de todas as cadeiras descritas nos inventários de São Paulo : "de espaldas ou de estado", "tamboretes e cadeiras tauxiados de latão com pregadura meuda".

Muito significativo, ainda, para evidenciar a conciência que já se tinha em Minas, no séc. XVIII, da existência de estilos peculiares a cada uma das duas épocas, é o fato de aparecer, entre os bens do Padre Manuel Rodrigues da Costa, tambem de São João d'El Rei, "um leito grande de pau preto *torneado pelo modo antigo*", que se poderia supor do tipo de bilros, próprio do século XVII.

Pelo exame das mesas, chega-se tambem à mesma conclusão da predominância da linha curva. A maioria das mesas de São João d'El Rei, mostra, realmente, feitio bem característico nesse sentido: "de cabiuna com os pés tortos e a talha com frisos dourados", "de jacarandá de um só pé torneado com pé de cabra", "de talha com os pés tortos". Mesas quasi todas em acentuado contraste com o das que se encontram nas relações de São Paulo, cuja

descrição, algumas vezes, parece um pouco extranha : "mesas de missagras, de ferro com sua cadeia, sem pés", ou "de engonços com seus pés e cadeias de ferro", ou ainda "bufetes de jacarandá ou de cedro com chapas de ferro nos cantos". Entretanto, em São João d'el Rei, ainda aparece uma ou outra que se pode aproximar do tipo referido em São Paulo : "mesa redonda grande de cedro feita de três pedaços com suas dobradiças e duas gavetas", "de cabiuna de dobradiças e com gonzos, de 1 pé".

Dentre as peças confiscadas aos Inconfidentes, encontram-se várias pintadas ou douradas :

2 mesas de cabiuna com os pés tortos e a talha com frisos dourados ;

2 estantes pintadas ;

7 molduras douradas (de espelhos e de quadros) ;

1 poltrona pintada de encarnado com filetes dourados ;

1 dita pintada de azul com filetes amarelos ;

1 catre de pau torneado pintado de azul e dourado ;

1 catre com cabeceira dourada e pintado com sobrecéu de damasco carmesim ;

1 cômoda grande pintada com 4 gavetas.

Alem disso, destacam-se, entre as peças mais interessantes, as seguintes :

"Mesa pequena tosca com gaveta coberta de Carneira com guarnição de durante carmesim". E' de supor que essa guarnição fosse de babado sobre os pés ; nesse caso, a mesa serviria, provavelmente, de penteadeira, assim como o seguinte exemplar :

"Mesa de cabiuna com talha e pés tortos com gaveta pequena e espelho dourado".

"Preguiceiro de jacarandá coberto de couro com os pés de ferro". Combinação de material pouco comum e parece que única.

"Espelho grande de vestir com sua moldura e flor dourada". Deixa supor um exemplar de grande luxo e de carater ornamental.

"Poltrona de jacarandá preto com pés de burro e assento de sola".

"Estante de madeira com suas molduras de guardar livros com sua gaveta de um dos lados".

"Estante de pau com cimalhas".

Os sequestros dos bens dos Inconfidentes não mencionam o número, nem a distribuição das peças de suas "moradas de casas", urbanas ou rurais. Faltam igualmente, no momento, dados sobre as plantas de qualquer das casas onde se encontravam os moveis sequestrados. Torna-se, pois, impraticavel a apuração segura da sua disposição nas diversas residências.

Todavia, a própria descrição desse mobiliário sugere uma tentativa de reconstituir alguns dos interiores dos Inconfidentes, apesar do laconismo dos autos de sequestro.

Para esse fim, recomendam-se em particular a casa do Reverendo Vigário Carlos Correia de Toledo e Melo, Vigário Colado da Freguesia de Santo Antônio da Vila de São José, São João del Rei e a do Coronel Francisco Antônio de Oliveira Lopes, na mesma cidade.

"Uma morada de casas térreas assoalhadas e forradas coberta de telha com cavalariças e mais oficinas sitas na rua do Sal (ou Sol, como está dito noutro lugar) aonde morou o dito Vigário" :

Sala : 12 cadeiras de cabiuna com assentos de damasco carmesim. 2 cadeiras de braços de cabiuna com assento e encosto de damasco carmesim. 1 canapé da mesma madeira forrado de damasco carmesim com sua almofada tambem de damasco. 2 mesas de cabiuna de dobradiças e com gonzos. Na parede : 1 retrato do Senhor Rei D. José o Primeiro com molduras douradas e sobrecéu e espaldar de damasco carmesim. 12 placas com molduras douradas. 1 espelho grande com sua moldura dourada. 2 candieiros de latão 1 grande e 1 pequeno.

Sala : 1 estante pintada. 105 volumes de vários autores (1). 1 banca com assento de damasco amarelo. 1 preguiceiro de pés de

---

(1) Em São Paulo a quantidade de livros era infima : "quinze, por junto, os espólios em que se descrevem livros. 55, apenas, os livros de ler, **de letra redonda,** que veem arrolados. A maioria se compõe de devocionários e produções de literatura religiosa". Ao passo que em Minas havia bibliotecas grandes, compostas de obras de Virgílio, Séneca, Cicero, Suetônio, Bossuet, Voltaire, M. Tissot, etc.

cabra coberto de couro. Tabuleiro e tábulas e dados de jogar. 1 mesa de cabiuna pequena. 2 cadeiras de braços de cabiuna com assento e encosto de damasco carmesim.

Sala : 12 cadeiras de cabiuna do Campo com assento carmesim. 1 mesa grande de cabiuna. 1 lampeão grande de vidros com sua corrente de ferro. 2 reposteiros de pano azul bordado de retalhos de várias cores. 1 relógio de parede com sua caixa respectiva.

Dormitório — 1 catre com cabeceira dourada e pintado, com sobrecéu de damasco carmesim. 1 caixa grande de cedro. 1 baú de couro crú. 1 preguiceiro sem cabeceira. 1 mesa redonda de 1 pé. 1 cadeira de braços de cabiuna com assento e encosto de damasco carmesim.

Dormitórios : 2 catres de cabiuna torneados. 1 caixa grande de madeira. 6 preguiceiros de madeira branca cobertos de couro crú e 4 lisos cobertos de couro (talvez no dormitório dos escravos. O Padre possuia 3 escravos em casa, e mais 12 estavam trabalhando numa lavra em Monte Alegre) (1).

Dependências de Serviço : 1 mesa comprida de madeira branca. 1 dúzia de cadeiras de pau lisas (750 réis cada uma) — 1 armário de guardar louça com suas portas, fechaduras e chave, embutido na parede. 2 caixões de guardar mantimentos.

E na fazenda, ainda de propriedade do Vigário :

"casas de vivenda, térreas, assoalhadas com seu Engenho de

---

(1) Era grande, em geral, o número de escravos que possuiam os inconfidentes. No *sequestro de Alvarenga Peixoto, encontramos 115, cujas avaliações variam de 210$000* — um oficial de sapateiro, para 12$000 — um escravo velho de 70 anos. Chamamos atenção para aqueles que exerciam oficio de carpinteiro :

De propriedade de Alvarenga Peixoto :

"o escravo Francisco Cabundá, oficial de carpinteiro" avaliado em	180$000
"o escravo Domingos Banguela, oficial de carpinteiro", avaliado em ..	145$000
"o escravo Luiz Banguela, oficial de carpinteiro", avaliado em	60$000

De propriedade do Coronel José Aires Gomes :

"um mulato chamado Miguel que tem alguma luz do oficio de carpinteiro".
"um crioulo chamado Antônio tambem com principio de carpinteiro".
"um mulato chamado Tomaz tambem com principio do oficio de carpinteiro".

pilões, moinho aparelhado tudo coberto de telha, senzalas, chiqueiros, e mais ranchos cobertos de capim", situadas no Arraial da Lagem :

Sala : 2 mesas lisas e 4 bancos. 1 tear de tecer algodão.

Dormitórios : 2 catres torneados. 1 armário pequeno. 1 mesa com gaveta. 5 catres lisos.

Dependências de Serviço : 2 caixões de guardar mantimentos.

*

De propriedade do Coronel Francisco Antônio de Oliveira Lopes :

"Fazenda da Ponta do Morro... com casas de vivenda de sobrado, horta, Paiol, senzalas, e mais Oficinas tudo coberto de telha... cuja Fazenda tem no seu terreiro, que é tudo cercado com muros de pedra, uma Capela ou Ermida com a Invocação Nossa Senhora da Piedade Franca", situada na Vila de São João del Rei, termo da Vila de São José (volume V, pgs. 233 a 247).

Sala : 10 cadeiras de encosto de cabiuna com talha e assentos de damasco de lã carmesim e pés tortos. 2 mesas de cabiuna com os pés tortos e a talha com frisos dourados. 2 tapetes grandes. 4 placas de vidro estreitas e sem guarnição estranha com seus cachimbos respectivos. 4 quadros em papel com seus caixilhos pintados em que estão figuradas as 4 partes do globo terrestre, Ásia, África, Europa e América. 1 lâmina com madeiras douradas, e a figura, ou Estátua Equestre do Senhor Rei Dom José o primeiro com vidro por deante. 4 placas com suas molduras. 1 candieiro grande de Latão com 4 bicos.

Sala : 1 mesa grande de madeira branca com pés torneados e 2 gavetas e fechaduras. 6 cadeiras de campanha de Cabiuna com assento de folha lavrada. 2 armários grandes de madeira branca com portas e fechaduras. 1 tapete. 1 preguiceiro de jacarandá coberto de couro com os pés de ferro.

Dormitório : 1 catre de jacarandá torneado com cabeceira de talha e armação. 1 colcha de damasco carmesim forrada de tafetá da mesma cor com franja de retrós. 1 cômoda grande de jacarandá com

4 gavetas e fechaduras. 1 mesa de Cabiuna com talha e pés tortos, com gaveta pequena e espelho dourado. 1 cadeira de encosto de cabiuna com talha e assentos de damasco de lã carmesim e pés tortos. 1 espelho grande de vestir com moldura dourada.

Dormitório : 1 catre de jacarandá torneado com cortinado de chita. 1 cômoda grande pintada com 4 gavetas. 1 espelho grande de vestir com moldura dourada. 1 cadeira de encosto de cabiuna com talha e assentos de damasco de lã carmesim e pés tortos. 1 baú pequeno de moscóvia com 2 fechaduras.

Dormitório : 1 catre de jacarandá torneado. 1 baú grande de moscóvia com 2 fechaduras. 1 espelho grande com guarnição de madeira lisa envernizada.

Dependências de Serviço : 1 mesa de madeira branca com suas molduras e gaveta com chave. 1 banco de encosto grande e 1 pequeno sem encosto. 6 mochos torneados cobertos de couro cru. 1 mesa grande de cedro feita de 3 pedaços com suas dobradiças e 2 gavetas.

*

Nos arrabaldes da Capela de Nossa Senhora da Penha, no Arraial da Lagem, "uma fazenda com casas térreas e Engenho de Pilões, Paiol com seu Moinho... tudo coberto de telha e mais as senzalas cobertas de capim..." de propriedade do mesmo Coronel:

Sala : 1 mesa grande de cedro com 2 gavetas com suas fechaduras. 2 bancos.

Sala : 1 mesa de cedro pequena sem gavetas. 4 mochos.

Dormitório : 2 catres de pau lisos.

HÉLCIA DIAS

O PRIMEIRO DEPOIMENTO ESTRANGEIRO SOBRE O ALEIJADINHO

As "Efemérides Mineiras", de Xavier da Veiga, na data de 14 de Novembro de 1814, dia da morte de Antônio Francisco Lisboa, dedicam ao grande artista um substancioso artigo, no qual está transcrita, na íntegra, a famosa biografia do mulato, escrita por Rodrigo Bretas. Todo mundo sabe disto, como, tambem, ninguem ignora que, na mesma efeméride, se encontra, traduzida, uma referência de Saint-Hilaire a Antônio Francisco. Esta rápida passagem do francês se difundiu, com as "Efemérides", e, para alguns, representava o único depoimento que os viajantes estrangeiros nos legaram sobre o maior vulto da arte colonial brasileira. Respondendo a alguem que participava desta errônea convicção pude alinhar outras referências, coevas do mestre ou a ele posteriores, como as de Luccock, Burton e Castelnau, as quais mostram que a lenda e a obra do Aleijadinho não passaram tão despercebidas aos observadores estrangeiros das Minas.

Há pouco, porem, deparou-se-me um trecho de Eschwege, que creio ser o primeiro depoimento estrangeiro sobre o Aleijadinho.

O barão germânico é autor de vários trabalhos sobre o nosso país, entre os quais três se destacam particularmente: o "Pluto Brasiliensis", o "Brasilien, Neue Welt" e o "Journal von Brasilien".

Dos três, o mais conhecido é, sem dúvida, o primeiro, que já se encontra, até, na sua parte principal, traduzido para o português, enquanto que o mais raro é o último, o "Jornal", livro mal feito, heterogêneo, contendo trechos que não são de Eschwege e, por tudo isto, muito menos lido do que os outros. Pois foi nele que encontrei a página alusiva a Antônio Francisco, que, em seguida, transcrevo fielmente, (Eschwege escrevia sem preocupação de estilo), e traduzo, tanto quanto possivel, ao pé da letra.

"Congonhas liegt eine Legoa von Redondo, und es fuehrt ein guter Weg dahin. Zuerst gelangt man nach der auf der Hoehe ueber Congonhas gelegenen Kirche der N. S.ª do Mattosinho, weit und breit durch ihr wunderthaetiges Marienbild beruehmt. Durch viele Stiftungen, Geschenke und Almosen, die dahin fliessen, ist diese Kirche sehr wohlhabend, so dass grosse Summen zu ihrer Verzierung verschwendet werden. Sie ist einfach und reinlich, die Treppe zum Haupteingange mit aus Stein in Lebensgroesse gehauenen Statuen von Heiligen reichlich besetzt, rundum mit einem Altane, der mit Quadersteinen belegt ist, umgeben, und an der hinteren Seite findet man einen niedlichen, ebenfalls mit Statuen und Springbrunnen versehenen, Blumengarten, und hoch emporgeschossenen Euphorbien. Noch hat man den Plan, in besonderen kleinen Capellen, die am Fusse des Berges ihren Anfang nehmen, das Leiden Christi in Figuren von Lebensgroesse, stufenweise darzustellen; auch ist bereits der Anfang dazu gemacht.

Neben der Kirche steht ein langes Gebaeude, welches fuer die Gaeste die am dem Fusse der Nossa Senhora sich hier versammeln, bestimmt ist; auch geben die Kirchenvorsteher an diesem Tage einen grossen Schmauss.

Die Statuen sind alle aus Speckstein gahauen, der sich in der Nachbarschaft in grossen Lagern findet. Der vorzueglichste Bildhauer der sich hier hervorgethan, ist ein verkrueppelter Mensch mit lahmen Haenden, den Meisel laesst er sich anschnallen und verrichtet damit die kuenstlichsten Arbeiten, nur sind bisweilen seine Gewaender und Figuren geschmacklos und unproportioniert;

uebrigens sind die schoenen Anlagen des Menschen, der sich ganz selbst gebildet und nichts gesehen hat, nicht zu verkennen."

Em português :

"Congonhas está situada a uma légua de Redondo, e um bom caminho conduz para lá. Primeiro chega-se à igreja de N. S.ª de Matozinhos (sic), colocada num alto sobre Congonhas, largamente célebre pela sua milagrosa imagem de Maria (sic). * Esta igreja é opulenta pelas muitas doações, presentes e esmolas que para lá correm e, assim, grandes somas se consomem na sua ornamentação. Ela é simples e limpa; a escada para a entrada principal está profusamente ocupada por estátuas de santos, esculpidas em pedra e em tamanho natural; (a igreja) é cercada por uma plataforma calçada com pedra de cantaria, e, na parte posterior, encontra-se um gracioso jardim, igualmente provido de estátuas, repuxos e altas euforbiáceas. Tem-se, ainda, o plano de representar a paixão de Cristo, sucessivamente, em figuras de tamanho natural, em pequenas capelas especiais, que começam nos pés da montanha, e o trabalho já foi iniciado.

Ao lado da igreja existe um longo edifício, destinado aos romeiros que aqui se reunem aos pés de Nossa Senhora ; nesses dias oferecem os dirigentes da igreja um grande banquete.

As estátuas são todas esculpidas em pedra-sabão, que se encontra em grandes jazidas, nas proximidades.

O principal escultor, que aqui se salientou, é um homem aleijado, com as mãos paralíticas, ele se faz amarrar o cinzel e executa desta maneira os mais artísticos trabalhos, somente as suas roupagens e figuras, são, por vezes, sem gosto e desproporcionadas; de resto não se deve desconhecer os belos dotes do homem, que se formou por si mesmo, e que nunca viu nada."

O primeiro viajante estrangeiro que escreveu sobre as Minas foi, como é sabido, o inglês Mawe. Não foi, como ele pretende,

---

(*) — *A imagem milagrosa de Congonhas é do Senhor Morto, e a igreja é do Bom Jesús de Matozinhos.*

o primeiro não-português a entrar no território das Gerais, e Eschwege o desmente neste ponto, como em outros, fazendo menção de vários europeus não lusitanos, que na Capitania exerciam misteres militares e civís. De resto os Autos de Devassa da Inconfidência já fazem referência a um certo Nicolau Jorge, inglês de Nação.

Mas, como ia dizendo, Mawe, o primeiro cronista alienígena, não se refere ao aleijado de Vila Rica.

Luccock o faz, tendo passado em Minas no ano de 1818 e publicado o seu livro em 1820. Saint-Hilaire se refere não uma vez, como dizem, mas duas, em seguida, como em breve veremos. Mas o francês se ocupa com o Aleijadinho quando passou por Congonhas em 1818, e o livro em que insere a observação, que é a "Viagem ao Distrito Diamantino", só saiu à luz em 1833.

Assim fica fora de dúvida a precedência de Eschwege sobre todos. A sua viagem é de 1811, anterior às de Luccock e Saint-Hilaire, e o seu livro é de 1818, mais velho, tambem, do que as relações do inglês e do francês.

Tenho, aliás, a convicção de que o depoimento deste é diretamente influenciado pelo que escreve Eschwege. Com efeito Saint-Hilaire, que lia bem o alemão, cita nas suas narrativas, reiteradas vezes, não somente a obra do barão como as de Spix e Martius. De resto o próprio texto de Saint-Hilaire, na questão de que estamos tratando, tem muitos pontos de contacto com a página acima traduzida.

O francês chega a Minas já depois da morte do artista, ao contrário do alemão, que, aliás, como vimos, se refere a Antônio Francisco usando o verbo no tempo presente. Pela comparação dos dois depoimentos tão próximos, já se pode notar o nascimento da lenda em torno à misteriosa figura do Aleijadinho.

Eschwege, que pode até ter conhecido de vista a Antônio Francisco, não se refere à história dos dedos decepados, dizendo apenas que ele tinha as mãos paralíticas. O que vem, de certo modo, contradizer a presunção da mutilação voluntária, pois as

notas para o "Jornal" são tomadas apenas três anos antes da morte do Aleijadinho, enquanto, por outro lado, se afirma que o corte dos dedos começou a partir da moléstia, que o atingiu antes dos cincoenta anos.

Saint-Hilaire, ao inverso, já se faz arauto da fábula que se forma, quando, três anos depois de morto o artista, recolhe a tradição de que ele fez uso de uma beberagem que excitou as suas faculdades intelectuais, mas que lhe paralizou as mãos. Convem acentuar que o francês tão pouco alude a mãos mutiladas, mas, apenas, a mãos paralíticas, ("il perdit l'usage de ses extremités", escreve) o que vem ainda mais confirmar a impressão de que Lisboa nunca teve os dedos decepados.

Outras observações interessantes se podem, ainda, tirar das notas de Eschwege, completadas pelas de Saint-Hilaire.

Em primeiro lugar se vê que, atrás da igreja de Congonhas, havia um jardim bastante enfeitado, que hoje desapareceu. Em seguida observamos como foi desastrada a demolição da velha casa dos romeiros, (Saint-Hilaire chama-a "casa dos milagres" e alude ao extraordinário número de ex-votos que nela se encontrava), desastre ainda agravado pela aparição do edifício mais ou menos indigno que, do mesmo lado, construiram agora.

Mas o que interessa é verificar como as capelas, onde se encontram as cenas da via-crucis, e às quais nós, em Minas, chamamos simplesmente os Passos de Congonhas, são posteriores à execução das estátuas de madeira, que nelas se encontram e, até, mesmo, à morte de Antônio Francisco.

Eschwege diz que, no seu tempo, tinha-se o plano de representar a paixão de Cristo por meio de estátuas colocadas em capelas particulares que começavam nas faldas do monte. Saint-Hilaire ajunta que "três dessas capelas já se achavam construidas; são quadradas e terminam por uma pequena cúpula cercada por uma balaustrada". Diz, ainda, que, "no começo de 1818 uma somente estava terminada no interior, e aí se via a Ceia, representada por estátuas de madeira, pintadas e em tamanho natural".

De fato a Ceia se encontra na primeira capela da subida. Referindo-se uma segunda vez ao Aleijadinho o francês acrescenta estas linhas que são pouco menos que uma tradução daquilo que dissera Eschwege a propósito dos profetas: "Estas estátuas são muito ruins; mas como são obra de um homem do país, que nunca viajou e nunca teve sob os olhos nenhum modelo, devem ser julgadas com alguma indulgência."

AFONSO ARINOS DE MELO FRANCO

APONTAMENTOS PARA A BIBLIOGRAFIA REFERENTE A ANTÔNIO FRANCISCO LISBOA (1)

A primeira informação sobre Antônio Francisco Lisboa e os seus trabalhos de arquitetura e escultura data de 1790 e foi escrita pelo Capitão Joaquim José da Silva, em cumprimento do disposto na ordem régia de 20 de julho de 1782 que determinava se registrassem, em livro próprio da administração local, os acontecimentos notaveis de que houvesse notícia certa, ocorridos desde a fundação da capitania.

Esta informação escrita ainda em vida do Aleijadinho, contem uma descrição, bastante minuciosa para a época, dos exemplares mais importantes da obra do artista mineiro, algumas indicações valiosas para a sua biografia e as de outros artistas que exerceram suas atividades, em Minas, no século 18, e nela se baseou, como documento oficial de valia indiscutivel, Rodrigo José Ferreira Bretas para escrever, em 1858, os beneméritos *Traços biográficos do finado Antônio Francisco Lisboa — o Aleijadinho* (2) onde reproduz um longo trecho da memória original. Por se tratar

---

(1) Na elaboração destes apontamentos vali-me da preciosa colaboração do Dr. Luiz Camilo de Oliveira Neto, a quem devo, alem de conselhos de grande utilidade, pesquisas e notas eruditas para a primeira parte do presente trabalho.

(2) Ver adeante, no texto, n.º 7.

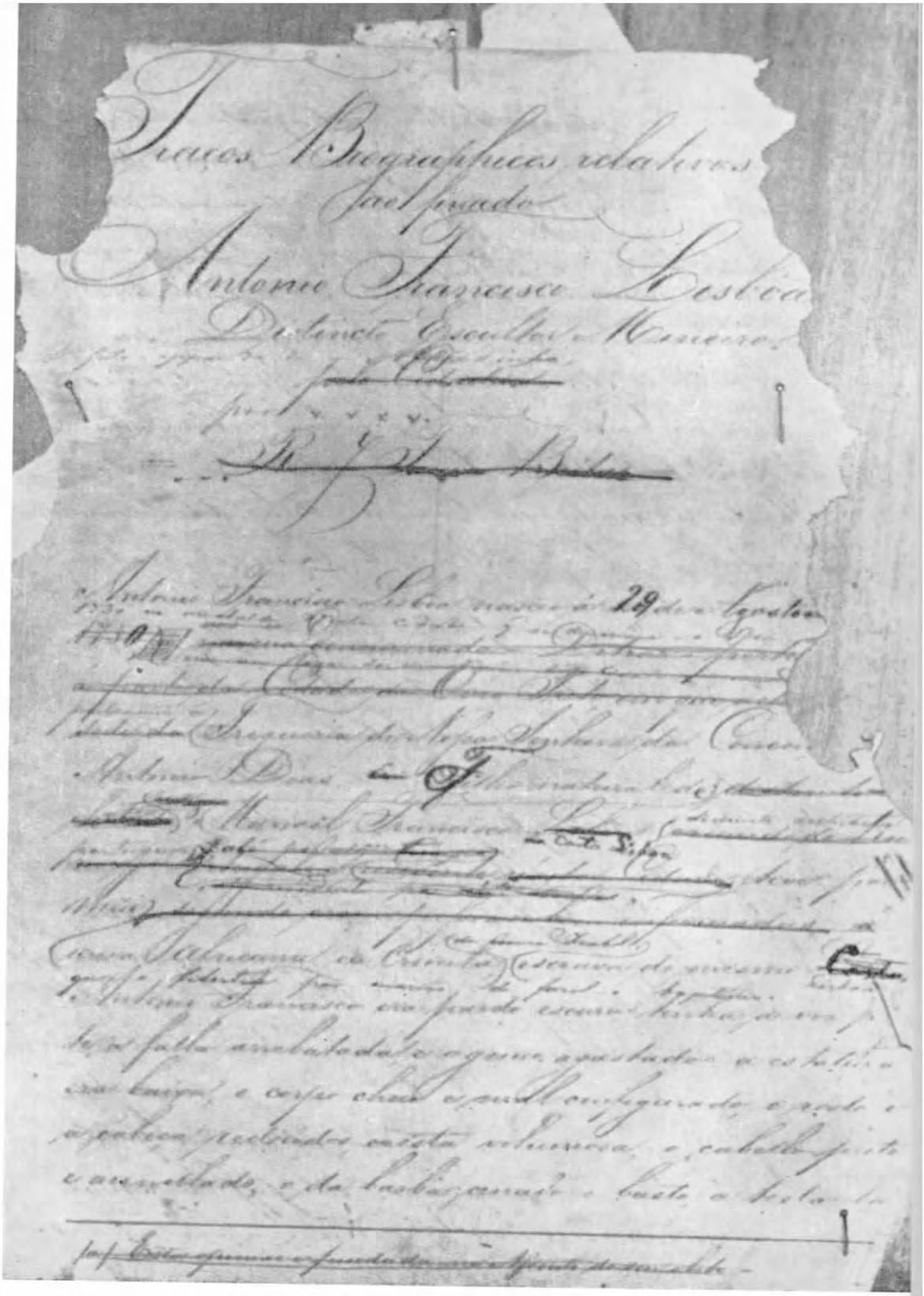
de notícia de primeira mão, convem insistir sobre os seus pontos de relevo.

A ordem régia acima referida ordenava ao governador de Minas que por intervenção dos ouvidores (autoridades encarregadas da administração da justiça, com atribuições dos corregedores das comarcas e que se correspondiam diretamente com a metrópole) fossem as câmaras obrigadas a organizar uma memória, redigida pelo segundo vereador, dos *fatos e casos mais notaveis e dignos de história,* sucedidos desde os primeiros tempos da capitania e, daí por diante, ano por ano, os que se sucedessem. No fim de cada ano deviam ser as memórias lidas perante a Câmara e depois de examinadas, copiadas em livro unicamente destinado a esse fim, *dando fé todo o corpo de vereadores por escrito serem aqueles fatos e sucessos na verdade* (1).

As disposições complementares de segurança, com que se procurava garantir a autenticidade da narrativa, de cuja redação era encarregado um dos vereadores, sujeitando-a a exame dos demais membros da Câmara que deviam atestar, por escrito, a veracida-

---

(1) "Dona Maria por graça de Deos Raynha de Portugal e dos Algarves daquem e dalem mar em Africa Senhora de Guiné etc. Faço saber a vos Governador e Capitão General da Capitania de Minas Geraes que Eu sou servida Ordenarvos que pelos ouvidores das Comarcas dessa capitania façaes praticar o arbitrio de se fazerem effectivamente todos os annos humas memorias annuaes dos novos Estabelecimentos, factos e cazos mais notaveis e dignos de historia, que tiverem succedido desde a fundação dessa capitania e forem succedendo; sendo estas escriptas pelo vereador segundo (attendido o impedimento que pode ter o primeiro servindo de juiz), o qual no fim de cada hum anno as aprezentará em camara, aonde lidas e examinadas se farão registrar em hum Livro destinado para este fim, dando fé todo o corpo dos Vereadores por escripto serem aquelles factos e successos na verdade; recomendando outrosim aos mesmos ouvidores em correição tenhão huma particular inspecção em tão interessante materia. A Raynha Nossa Senhora o mandou pelos conselheiros do seu conselho Ultramarino abaixo assignados se passou por duas vias. Antonio Ferreira de Azevedo a fez Lisboa vinte de Julho de mil sete centos e oitenta e dous. O Secretario Joaquim Miguel Lopes de Lavre a fez escrever. Miguel Serrão Diniz — João Baptista Vaz Pereira. Segunda via. Por despacho do conselho Ultramarino de vinte hum de Mayo de mil setecentos e oitenta e hum. O Secretario do Governo Jozé Antonio de Matto. — Cumpra-se e registe-se. Doutor Gonzaga — Não continha mais a mencionada copia da ordem régia a que me reporto em poder do abaixo assignado a quem a tornei entregar, a qual aqui bem e fielmente fiz registar, por mim subscripto, conferido e assignado nesta Villa Rica do ouro preto aos vinte e hum dias do mes de Novembro de mil setecentos e oitenta e quatro annos. E eu José Verissimo da Fonceca escrivão da ouvidoria o subscrevi assignev e conferi. José Verissimo da Fonseca". — *Revista do Arquivo Público Mineiro,* Ano VII, 1902, pg. 437.



Primeira página do manuscrito original do trabalho de Rodrigo José Ferreira Bretas sobre o Aleijadinho, publicado em 1858 no "Correio Oficial de Minas"

de do que ficava consignado em livro especial e, por outro lado, a determinação de que esta exigência fosse cumprida mediante intervenção dos ouvidores, dão às memórias municipais, como podem ser denominadas, um merecimento real e justificam o apreço que lhe concedeu Rodrigo José Ferreira Bretas.

São conhecidas na historiografia mineira, memórias idênticas, elaboradas para atender à ordem régia citada, pelo resumo que delas faz, em meiados do século passado, Manuel José da Silva Pontes : três referentes aos acontecimentos ocorridos na vila de Sabará, nos anos de 1785, 1807 e 1810 e mais duas relativas a Pitangui em 1785 e 1819 (1).

Não são estranhos à legislação colonial portuguesa dispositivos semelhantes visando a conservação de documentos de interesse histórico. O mais antigo de que agora encontramos indicação é o alvará de 20 de agosto de 1721, que ordenava a conservação das Estátuas, Mármores, Cipos, etc., para serem utilizados pelos membros da Academia Real de História Portuguesa, alvará este que foi revigorado pelo de 4 de fevereiro de 1802 (2).

Examinada, assim, a qualidade do documento escrito pelo vereador Joaquim José da Silva, nas condições que ficaram mencionadas, convem ainda considerar outros pontos : a informação é contemporânea dos acontecimentos relativos a Antônio Francisco Lisboa, o que permitiu que em sua redação fossem utilizados dados e indicações de fontes seguras como se vem verificando pelas pesquisas sistemáticas que sobre a matéria empreendeu o S. P. H. A. N. (3).

Finalmente há o indisfarçavel interesse pelos assuntos artísticos revelados pelo segundo vereador da Câmara de Mariana e que se nota em todo o trecho da sua memória que chegou até nós : termos técnicos de arquitetura e construção empregados com se-

---

(1) *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, vol. 6, 2.ª edição, 1863, pgs. 268/283.

(2) Pizarro e Araujo, J. S. A. : *Memórias Históricas do Rio de Janeiro*, Rio, 1820, I, p. XVI.

(3) *Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artistico Nacional*, n.º 2, Rio, 1938, pgs. 255/297.

gurança, conhecimento dos estilos, leitura e citação da obra de Vignola, autoridade, quasi única, da época (1) e, por último, posse de informações sobre os artistas do tempo, tais como João Gomes Batista e Francisco Vieira.

Todos esses elementos de apreciação que se reunem na memória do vereador Joaquim José da Silva, concedem-lhe uma posição de singular importância na bibliografia do Aleijadinho e acrescem o merecimento do trabalho de Rodrigo Bretas que dela transcreveu, cuidadosamente, como se verifica por ter conservado a pontuação caraterística da época, o trecho referente ao biografado (2).

E' muito lastimavel que não se tenha encontrado, recentemente, o códice de registro de memórias da Câmara de Mariana que deve conter não só a escrita pelo vereador Joaquim José da Silva, mas, as que se lhe seguiram. O desaparecimento deste códice, que não se pode considerar definitivo, explica-se, entretanto, pela dispersão do arquivo da Câmara de Mariana entre os arquivos da velha cidade e o Arquivo Público Mineiro.

À vista do exposto, verifica-se que a primeira referência bibliográfica ao Aleijadinho é de :

1) SILVA, Joaquim José da, — 2.º vereador do senado da Câmara da cidade de Mariana : — Memória que se lê no respectivo livro de registro de fatos notaveis estabelecido pela ordem régia de 20 de Julho de 1782. Apud Rodrigo José Ferreira Bretas. (Ver adiante no texto n.º 7).

A seguir, vieram os trabalhos dos viajantes estrangeiros, o primeiro dos quais, o Barão de Eschwege, o Sr. Afonso Arinos de Melo Franco assinala em artigo que ilustra este número :

---

(1) A primeira tradução portuguesa de Vignola, feita por José Calheiros de Magalhães e Andrade, natural de Braga, é de 1787.

(2) *Revista do Arquivo Público Mineiro*, Ouro Preto, 1896, vol. I, pgs. 169/171.

2) ESCHWEGE, W. C. von — *Journal von Brasilien oder vermischte Naschrichten aus Brasilien, auf wissenschaftlichen Reisen Gesammelt*

Weimar, 1818 — 2 vols. (vol. 2, pgs. 131/132), e

a) MELO FRANCO, Afonso Arinos de — *O primeiro depoimento estrangeiro sobre o Aleijadinho*

Nesta revista, à pág. 173.

3) LUCCOCK, John, — *Notes on Rio de Janeiro, and the Southern parts of Brazil*

London, 1820 :

A propósito dos trabalhos de Antônio Francisco Lisboa, em Congonhas, o A. escreve : ... "Within the area twelve statues, about eight feet high, intended to represent the Prophets of the Jewish Church. They are well executed, their costume appropriate, their attitudes various ; and which holds a scroll, on which is engraved in Latin and in ancient letter, a striking passage from his own writings. It is said, that they are production of an artist, who had no hands, that the hammer and chissel were partened to his stamps by an assistant; and in that manner their most delicate cutting was executed".

4) WEECH, Friedrich von, — *Reise uber England & Portugal Nach Brasilien & d. V. S. Bes. Laplata — Stromes, 1823-1827*

München, 1831 — 3 vols., apud

a) ANDRADE, Mário de, in *Aleijadinho e Alvares de Azevedo*, pg. 36 :

Ainda em relação aos trabalhos de Congonhas, o A. emite a seguinte apreciação, traduzida por Mário de Andrade : ... "As estátuas dos doze apóstolos, em tamanho natural e pedra-sabão,

foram esculpidas por um homem sem mãos ; embora não sejam obras-primas, os trabalhos deste curioso artista, completamente autodidata, trazem o cunho dum talento insigne".

5) SAINT-HILAIRE, Auguste de, — *Voyages dans le district des diamans et sur le littoral du Brésil*

París, 1833, 2 vols. (Tomo I, pgs. 203/204):

Trabalho muito conhecido no qual se encontram, sobre o Aleijadinho, as frases transcritas por J. P. Xavier da Veiga e que, desde então, tantas vezes teem sido reproduzidas.

6) CASTELNAU, Francis de, — *Expéditions dans les parties centrales de l'Amerique du Sud*

París, 1850 (tomo I, cap. V, pg. 255):

O A. faz referências aos ornatos do portal da igreja do Carmo, de Sabará, os quais teriam sido executados por "un manchot".

7) BRETAS, Rodrigo José Ferreira, — *Traços biográficos relativos ao finado Antônio Francisco Lisboa* (o *Aleijadinho*)

Em o *Correio Oficial de Minas*, ns. 169 e 170, de 1858:

Preciosa monografia sobre o Aleijadinho, baseada na memória do segundo vereador da Câmara de Mariana, José Joaquim da Silva, e na tradição oral contemporânea do grande artista.

Alem desta primeira publicação, foi o trabalho reproduzido mais três vezes : duas com uma introdução de José Pedro Xavier da Veiga, e que se encontram em :

a) *Revista do Arquivo Público Mineiro*, Ouro Preto, 1896, vol. I, pgs. 169/174 ;
b) *Efemérides Mineiras*, Ouro Preto, 1897, vol. IV, pgs. 229/243, e

outra, à guisa de prefácio, no livro de Gastão Penalva :

c) O *Aleijadinho de Vila Rica,* Rio de Janeiro, MCMXXXVIII.

8) BURTON, Richard F., — *Explorations of the Highlands of the Brazil*

London, 1869, 2 vols. (vol. I pgs. 120/123) :

Dedica um capítulo a Congonhas, com profusas alusões aos trabalhos de Antônio Francisco Lisboa, e noutros, dedicados a S. João dEl Rei, declara que os trabalhos que ornam a portada da igreja de S. Francisco de Assiz, são do "infatigavel Aleijado".

9) PRADO, Eduardo, — *L'Art,* in *Le Brésil en 1889*

Paris, 1889 :

Breve referência ao Aleijadinho, interessante de ser aquí transcrita, pelo desconhecimento que o A. demonstra da biografia do artista : . . . "Ceci donna lieu à l'apparition de plusieurs artistes, parmi lesquels nous citerons Antônio José da Silva, surnommé "o Aleijadinho", né à Sabará vers 1750, auteur de douze statues gigantesques en stéatite, représentant des prophètes à l'église du pélerinage de Mattozinhos près de Congonhas do Campo et dont Luccock, A. de Saint-Hilaire et sir Richard Burton parlent avec admiration. Silva mourut à Rio de Janeiro, après avoir fait d'autres ouvrages pour les églises de S. João d'El Rei et d'autres villes".

Este trabalho foi reproduzido em :

a) *Coletâneas*, São Paulo, 1904, pg. 24.

10) BARBOSA, Antônio da Cunha, — *Aspeto da Arte Brasileira Colonial,* in *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro,* vol. 61, 1898, pgs. 89 a 154 :

Breve referência ao Aleijadinho que, como Eduardo Prado, o A. diz chamar-se Antônio José da Silva.

11) COELHO NETO, Henrique, — *As Belas Artes, — Associação do 4.º Centenário do Descobrimento do Brasil,* in *Livro do Centenário* (1500-1900), II, Imprensa Nacional, Rio, 1901, pgs. 32 a 35 :

Resume o trabalho de Rodrigo Bretas e cita Saint-Hilaire.

12) ENGRÁCIA, Padre Júlio, — *Relação Cronológica do Santuário e Irmandade do Senhor Bom Jesús de Congonhas do Campo no Estado de Minas Gerais,* — in *Revista do Arquivo Público Mineiro,* vol. VIII, 1903, pgs. 15/173 :

Trabalho bastante desenvolvido sobre o Santuário de Congonhas e o primeiro a comprovar a autoria do Aleijadinho sobre as esculturas alí executadas, baseando-se em documentos existentes nos arquivos do aludido templo. Contem uma apreciação pejorativa da obra do artista, atribuida a "dois distintos mineiros". Há uma segunda edição :

a) *Relação Cronológica do Santuário e Irmandade do Senhor Bom Jesús de Congonhas do Campo no Estado de Minas Gerais,* — São Paulo, 1908.

13) ARINOS, Afonso, — *Atalaia Bandeirante,* — in *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro,* tomo LXVII, pg. 456 :

Trabalho datado de maio de 1903 e lido na 14.ª sessão ordinária do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, realizada em 7 de outubro de 1904. Reproduzido in

a) *Histórias e Paisagens,* Rio, 1921.

14) AZEVEDO, Artur, — *Um artista mineiro,* — in *Kosmos,* Rio de Janeiro, ano I, n.º 2, fevereiro de 1904 :

Ligeira referência ao Aleijadinho, a propósito de outro artista mineiro. Acompanha o artigo uma reprodução do quadro de Henrique Bernardeli : — *O Aleijadinho em Vila Rica.*

15) PENA, Gustavo, — *O Aleijadinho,* — in *Kosmos*, Rio de Janeiro, ano I, n.° 8, Agosto de 1904 :

Trabalho baseado na obra de Rodrigo Bretas.

16) ANÔNIMO, — *Sucinta descrição da fazenda do Jaguara,* — in *Revista do Arquivo Público Mineiro,* vol. XI, 1906, pg. 591, Belo Horizonte, 1907 :

Nesse trabalho o A. alude às "obras de talha algo preciosas, e, por muitos, atribuidas ao notavel artista, que na legenda ou na história da arte brasileira é designado pelo nome sugestivo de Aleijadinho ao qual dão a paternidade de curiosos trabalhos em outras igrejas do Estado de Minas".

17) VASCONCELOS, Diogo de, — *As obras de Arte,* — in *Bicentenário de Ouro Preto, 1711-1911. Memória Histórica,* Belo Horizonte, s. d. Imprensa Oficial do Estado de Minas Gerais, pgs. 135/184 :

E' um dos mais importantes trabalhos existentes sobre Antônio Francisco Lisboa, a propósito das obras que este realizou ou que lhe foram atribuidas em Ouro Preto. Esse trabalho foi reeditado com um prefácio do Prof. Anibal Matos :

a) *A Arte em Ouro Preto.* (*As obras de arte,* da edição comemorativa do bi-centenário de Ouro Preto). Academia Mineira, 1934.

18) MENESES, Furtado de, — *A religião em Ouro Preto* — in *Bi-centenário de Ouro Preto, 1711-1911.* Memória Histórica, Belo Horizonte, s. d. Imprensa Oficial do Estado de Minas Gerais, pgs. 209/308 :

Com relação às obras do Aleijadinho, em Ouro Preto, foi este A. que, em primeiro lugar, encontrou e divulgou documento pertencente ao arquivo da Ordem 3.ª de São Francisco de Assiz de Vila Rica, relativamente ao contrato feito com o artista para a execução do retábulo do altar-mor daquela igreja.

19 CELSO, Conde de Afonso, — *Discurso proferido a 8 de julho de 1911,* — in *Bi-centenário de Ouro Preto, 1711-1911.* Memória Histórica. Belo Horizonte, s. d., Imprensa Oficial do Estado de Minas Gerais, pgs. 373/385 :

Contem alusão ao Aleijadinho e uma referência à lenda, segundo a qual o artista teria sido um antecessor de Santos Dumont, aparelhando "um instrumento, semelhante aos modernos aeroplanos com o qual conseguiu. . . desprender-se da terra e cavalgar a inconsistência do espaço". Transcrito :

a) *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, tomo LXXV, parte I, 1912, pg. 213.

20) VIANA, Ernesto da Cunha Araujo, — *Das artes plásticas no Brasil em geral e na cidade do Rio de Janeiro em particular,* — in *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, tomo LXXVIII, 1915, parte II, pgs. 513/514 :

Breve crítica geral das obras do Aleijadinho em Minas Gerais.

21) GUIMARÃES, Argeu, — *História das artes plásticas no Brasil,* — in *Congresso Internacional de História da América*, vol. IX, 1922, pgs. 420/422 :

Referência sumária aos trabalhos do Aleijadinho em Ouro Preto, S. João dEl Rei, Congonhas do Campo, incidindo o A. no mesmo equívoco de Eduardo Prado, quanto ao local do nascimento do artista, que diz ter ocorrido em Sabará.

22) ANDRADE, Djalma de, — *Bom Jesús,* — Juiz de Fora, 1923:

Narrativa histórica sobre o Santuário de Congonhas, contendo longas alusões ao Aleijadinho, extraidas da monografia de Rodrigo José Ferreira Bretas.

23) CARVALHO, Ronald de, — *Estudos Brasileiros*, 1.ª série, Rio de Janeiro, 1924, pgs. 137/138 :

Breve referência.

24) FRIEIRO, Eduardo, — *As artes em Minas*, — in *Minas Gerais em 1925*. Belo Horizonte, Imprensa Oficial, MCMXXVI :

Encarecendo as aptidões da raça negra no domínio das artes, alude a Chagas o *Cabra*, ao Mestre Valentim e ao Aleijadinho. Quanto ao último, refere-se às suas obras em Ouro Preto e Congonhas, considerando-o o maior arquiteto e escultor de Minas.

25) ANDRADE, Djalma, — *Congonhas do Campo, O Aleijadinho*, — in *Minas Gerais em 1925*. Belo Horizonte, Imprensa Oficial, MCMXXVI :

Enaltece a obra do artista e transcreve parte do trabalho de Rodrigo José Ferreira Bretas, citando Saint-Hilaire com referência aos trabalhos do mesmo artista em Congonhas do Campo. Como contribuição original e de grande interesse, alude a uma carta de amor do Aleijadinho, encontrada no arquivo do Santuário.

26) LIMA, Mário de, — *O Aleijadinho*, — in *Minas Gerais em 1925*. Belo Horizonte, Imp. Oficial, MCMXXVI :

Soneto.

27) ANDRADE, Oswald de, — *Pau Brasil*, — Paris, 1925, pgs. 98/99 :

Poemas.

28) ANÔNIMO, — *As maravilhas das artes coloniais*, — in *A Noite*, Rio de Janeiro, 24 de março de 1926 :

Esse trabalho é atribuido a Tancredo Braga por Gastão Penalva, in *O Aleijadinho de Vila Rica*, pg. 250, onde se acha transcrito um trecho do artigo alusivo à lenda de uma viagem do Aleijadinho ao Rio de Janeiro.

29) ANÔNIMO, — *S. João del Rei* —, in *A Noite*, Rio de Janeiro, 18 de maio de 1927 :

Referência à igreja de S. Francisco de Assiz, "cujo traçado geral se deve a Antônio Francisco Lisboa".

30) ANDRADE, Mário de, — *O Aleijadinho* —, in *Diário Mercantil*, São Paulo, 12 de novembro de 1927 :

Crítica sobre um filme natural da Bonfioli Films de Belo Horizonte, exibido em sessão particular no gabinete de experiência da Metro Goldwyn Mayer.

31) MATOS, Adalberto, — *Antônio Francisco Lisboa*, — in *Para Todos*, Rio de Janeiro, 22 de dezembro de 1928 :

Notas biográficas baseadas em Rodrigo Bretas e Djalma de Andrade.

32) BANDEIRA, Manuel, — *Aleijadinho*, — in *Ilustração Brasileira*, Rio de Janeiro, 1928, ano 9, n.º 95 :

Trabalho baseado na biografia de Rodrigo José Ferreira Bretas.

33) TRINDADE, Cônego Raimundo, — *Arquidiocese de Mariana, subsídios para a sua história*, — São Paulo, 1929, pg. 977 :

Breve referência ao Aleijadinho, relativamente às suas obras em Congonhas.

34) BANDEIRA, Manuel, — *De Vila Rica de Albuquerque a Ouro Preto dos Estudantes*, — in *O Jornal*, Rio, número especial de Minas Gerais, 1929 :

Longo ensaio histórico e crítico sobre Ouro Preto, com diversas referências ao Aleijadinho.

35) COSTA, Lúcio — O *Aleijadinho e a arquitetura tradicional,* in O *Jornal,* Rio, n.º especial de Minas Gerais, 1929:

Breves considerações sobre a obra de Antônio Francisco Lisboa em face do conjunto da nossa arquitetura colonial. Atribue ao Aleijadinho mais qualidades de decorador que propriamente de arquiteto.

36) ANDRADE, Carlos Drummond de, — *Viagem a Sabará,* — in O *Jornal,* Rio, 1929, n.º especial de Minas Gerais:

Apreciação crítica sobre a obra do Aleijadinho.

37) ANDRADE, Mário de, — *Aleijadinho. Posição Histórica* — in O *Jornal,* Rio, 1929, n.º especial de Minas Gerais :

Ensáio crítico-histórico. O estudo e a apreciação que o A. faz das obras de Antônio Francisco Lisboa são da maior relevância, pelas considerações sobre a condição social do artista como mestiço, na época e no meio em que viveu.

38) LACLETTE, R., — *A doença do Aleijadinho* —, in O *Jornal,* Rio, 1929, n.º especial de Minas Gerais :

Estudo médico baseado sobre os dados fornecidos por Bretas, concluindo pelo diagnóstico de lepra nervosa.

39) MAGALHÃES, Hildebrando de, — *Imagens de S. João del Rei,* — in O *Jornal,* Rio, 1929, n.º especial de Minas Gerais :

Breve referência às obras do Aleijadinho em S. João del Rei e Congonhas do Campo.

40) NASCENTES, Antenor, — O *turismo em Minas,* — in O *Jornal,* Rio, 1929, n.º especial de Minas Gerais :

A propósito da Matriz de Campanha, afirma que uma imagem do Senhor Morto alí existente é de autoria do Aleijadinho e outra, de N. S. das Dores, atribuida tambem ao mesmo artista.

41) MARIANO (Filho), José, — *Mestre Aleijadinho e seus algozes*, — in *O Jornal*, Rio, 12 de setembro de 1929:

Crítica de uma conferência proferida sobre o Aleijadinho, na Escola de Belas Artes, pelo Sr. Luiz Edmundo.

42) MAGALHÃES, Basílio, — O *Aleijadinho* (*Antônio Francisco Lisboa*), — in *Boletim da Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, 1930 :

Conferência baseada na monografia de Rodrigo José Ferreira Bretas.

43) ANÔNIMO, — *Aleijadinho artista e martir*, — in *Diario de São Paulo*, 27 de junho de 1930 :

Comemoração do bi-centenário do nascimento do Aleijadinho.

44) ALBUQUERQUE, Alexandre, — *Aleijadinho e Arte Colonial*, — in *Boletim do Instituto de Engenharia*, agosto de 1930, pgs. 59/66 :

Artigo comemorativo do bi-centenário do batismo de Antônio Francisco Lisboa, acompanhado de desenhos de C. A. Gomes Cardim Filho.

45) CARDIM FILHO, C. A. Gomes, — *Minas e a tradição*, — in *Boletim do Instituto de Engenharia*, agosto de 1930 :

Notas esclarecedoras sobre os desenhos do A. publicados na mesma revista, reproduzindo aspectos da obra atribuida a Antônio Francisco Lisboa.

46) OLIVEIRA, D. Helvécio Gomes de, — *As comemorações do Aleijadinho em Ouro Preto*, — in *Boletim do Instituto de Engenharia*, n.º de agosto de 1930 :

Memorandum dirigido ao vigário da Matriz de Antônio Dias, em Ouro Preto, a propósito do bi-centenário do Aleijadinho.

47) ALENCAR, Gilberto de, — *Aspectos e Visões,* — capítulo do livro *Cidade do Sonho e da Melancolia,* in *Boletim do Instituto de Engenharia,* n.º de agosto de 1930 :

Trabalho dedicado á igreja de S. Francisco de Assiz, de Ouro Preto.

48) MARIANO (filho) José, — *A Glória de Antônio Francisco Lisboa (O Aleijadinho),* — in *O Jornal,* Rio, 29 de agosto de 1930 :

Apologia da obra do Aleijadinho e seu confronto com a do Mestre Valentim.

49) MARIANO (filho) José, — *Mestre Aleijadinho e sua obra,* — conferência proferida na Igreja de S. Francisco de Assiz, de Ouro Preto, em 29 de agosto de 1930 e publicado no *O Cruzeiro,* Rio, 30 de agosto de 1930:

Ensaio biográfico e crítico sobre o qual se basearam diversos trabalhos posteriores, especialmente estrangeiros, tais como os de Angel Guido e Juan Giuria.

Alem das obras de autoria do Aleijadinho divulgadas por Bretas, o A. cita mais como conjetura pessoal : "as figuras que ornam o coroamento do edifício da antiga cadeia", de Vila Rica, "o portal do convento" de Congonhas e, em São João del Rei, o "projeto da igreja de N. S. do Carmo e provavelmente parte da decoração interior". O ensaio é acompanhado de reprodução dos seguintes manuscritos até então inéditos : o assento de batismo e o de óbito de Antônio Francisco Lisboa e mais um recibo do mesmo artista, com referência às suas obras em Congonhas.

50) SANTOS, Lúcio José dos, — *As cidades e vilas mineiras do século XVIII* — in *O Cruzeiro,* 29 de agosto de 1930:

Breve referência ao Aleijadinho, a cuja memória o A. dedica o trabalho.

51) CARDIM FILHO, C. A. Gomes, — *Igreja de S. Francisco de Assiz, de S. João del Rei* —, in *Boletim do Instituto de Engenharia,* n.° de setembro de 1930 :

Breve referência.

52) GUIMARÃES, Renato Alves, — *Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho,* — in *Revista do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo,* vol. 28, 1930 :

Trabalho baseado no ensaio biográfico de Rodrigo Bretas. Há uma separata :

a) *Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho,* São Paulo, 1931.

53) GUIDO, Angel, — *El Aleijadinho* —, in *La Prensa,* Buenos Aires, 11 de janeiro de 1931 :

Na parte biográfica, o trabalho é extraido de Bretas, ao passo que, nas referências às obras do Aleijadinho, o A. se baseia em José Mariano (filho). As apreciações críticas sobre as criações de Antônio Francisco Lisboa, quer como escultor, quer como arquiteto, são bastante desenvolvidas nesse trabalho.

54) VALÉRIO, Américo, — a. pub. in *Diário de Notícias,* Rio, 21 de Junho de 1931 :

Apud Gastão Penalva, in O *Aleijadinho de Vila Rica,* pg. 198.

55) SITWELL, Sacheverell, — *Spanish Baroque Art* —, Londres, 1931, pgs. 93 :

Breve referência ao Aleijadinho : . . . "This remote part of the world produced its legendary figures in the arts like Aleijadinho, a cripple who had no hands, working with tools strapped to his wrists, carved pulpits, confessionals, altar-screens, and statues, all over the State of Minas Geraes".

56) Corso, Flamínio, — *Terra do ouro*, — Ouro Preto, 1932:

Ligeiras notas biográficas de Antônio Francisco Lisboa e alusões à sua obra em Ouro Preto.

57) Penalva, Gastão, — *O Aleijadinho de Vila Rica*, — Rio de Janeiro, MCMXXXIII :

Biografia romanceada de Antônio Francisco Lisboa, tendo à guisa de prefácio o trabalho de Rodrigo José Ferreira Bretas. No capítulo referente à doença do Aleijadinho, divulga opiniões emitidas a esse respeito a pedido do A. por Nicolau Ciancio e Floriano de Lemos, transcrevendo tambem as publicadas anteriormente por Américo Valério e outros. Em nota à pg. 244 reproduz de 1.ª mão, de um dos livros do arquivo da Ordem 3.ª de S. Francisco de Assiz, de S. João del Rei, o teor de um assentamento relativo à autoria do projeto dessa igreja. Essa transcrição foi posteriormente impugnada como inexata.

58) Carvalho, Feu de, — *O Aleijadinho*, — Belo Horizonte, 1934 :

Impugnação de quasi todas as obras publicadas sobre o Aleijadinho, inclusive a própria contribuição do seu mais antigo biógrafo, Rodrigo José Ferreira Bretas, sob a alegação desse trabalho não ser baseado em documentos e sim apenas na tradição oral.

59) Kochnitzky, Léon, — *Un Bernin des Tropiques*, — in *Formes — Amour de l'Art*, n.° de março de 1934 :

Dados biográficos do Aleijadinho baseados no trabalho de Rodrigo José Ferreira Bretas, acompanhados de uma crítica geral de grande interesse, sobre a obra do artista.

60) Andrade, Carlos Drummond de, — *Brejo das Almas*, — Belo Horizonte, MCMXXXIV, pgs. 46/48 :

Poema.

61) LIMA JÚNIOR, Augusto de, — *Histórias e Lendas*, — Rio, 1935 :

Referências biográficas ao Aleijadinho e considerações sobre a época em que o mesmo viveu, pondo em evidência suas obras em Congonhas e na igreja de S. Francisco de Assiz, de Ouro Preto.

62) ANDRADE, Mário de, — O *Aleijadinho e Álvares de Azevedo*, — Rio, 1935 :

A parte do volume dedicada a Antônio Francisco Lisboa é a reprodução do ensaio precedente do A. publicado em 1929 no n.º especial do *O Jornal* consagrado a Minas Gerais. Acrescem-no algumas notas importantes, elaboradas à vista da bibliografia posterior ao artigo, especialmente os trabalhos de Feu de Carvalho e Manuel Bandeira.

63) MATOS, Anibal, — *Monumentos Históricos, Artísticos e Religiosos de Minas Gerais*, — Belo Horizonte, 1935:

Acerca da biografia e das obras do Aleijadinho, reproduz mais ou menos Bretas e outros autores, informando que o Dr. Zoroasto Passos, autor da *História da Santa Casa de Sabará*, tem em seu poder documentos que autorizam a afirmar que os púlpitos, as balaustradas e as figuras dos atlantes sob o coro da igreja do Carmo de Sabará são de autoria de Antônio Francisco Lisboa.

64) CALMON, Pedro, — *Espírito da Sociedade Colonial*, — São Paulo, 1935, pgs. 284/327 :

Interpretação das manifestações do barroco na arquitetura setecentista de Minas Gerais. Segundo o A., Antônio Francisco Lisboa foi "um estupendo realizador da arte ultra barroca : dificilmente se revelaria ao serviço de qualquer outra escola".

65) PENALVA, Gastão, — *Iconografia do Aleijadinho* —, in *Espelho*, Rio, Março de 1935, pgs. 20/22 :

Acentuando a escassez da iconografia do Aleijadinho, o A. se refere a uma gravura antiga dada como retrato do artista. O

artigo é ilustrado pela reprodução dessa gravura, e de uma máscara de Antônio Francisco Lisboa, executada pelo escultor Armando Braga, com indicações do A.

66) DELAMARE, Alcibíades, — *Vila Rica* —, São Paulo, 1935 :

Acerca do Aleijadinho, o A. reproduz os dados e observações de Bretas e outros mencionados acima.

67) DANTAS, San Tiago, — *Viagem a Ouro Preto* —, in *Espelho,* Rio, 1936 :

Referência crítica.

68) MATOS, Anibal, — *Arte colonial brasileira* —, Belo Horizonte, 1936 :

Reprodução, em parte, do trabalho precedente do mesmo A. e resumo de informações e criticas de outros escritores incluidos nos presentes apontamentos.

69) KOCHNITZKY, Leon, — *Ouro Preto — Or Noir* —, in *La Renaissance,* París, n.° de outubro, novembro e dezembro de 1936 :

Resumo aproximado da critica feita pelo A. a respeito do Aleijadinho, em trabalho anterior.

70) GIURIA, Juan, — *La riqueza arquitectonica de algunas ciudades del Brasil* —, *Revista de la Sociedade Amigos de la Arqueologia,* (separata), 1937, Montevidéu, tomo VIII, pgs. 141/185 :

Biografia do Aleijadinho baseada nos trabalhos de Rodrigo José Ferreira Bretas e de José Mariano (filho). Observações críticas sobre a obra de Antônio Francisco Lisboa desprovidas de interesse maior.

71) MENDES, Murilo, — *Coisas e aspetos do Brasil* —, in *Carioca,* Rio, 1937, n.° 80 :

Referência crítica.

72) ANDRADE, Almir de, — O *Aleijadinho* — O *estilo e a época* — in O *Cruzeiro*, Rio, 9 de outubro de 1937 :

Anotações críticas sobre a obra de Antônio Francisco Lisboa.

73) OLIVEIRA, Aurélio Gomes de, — O *Aleijadinho* e o *filme documentário* —, in O *Cruzeiro*, Rio, 9 de outubro de 1937 :

Considerações sobre a possibilidade de fazer-se um filme cinematográfico com as obras do Aleijadinho.

74) ANDRADE, Mário de, — *Em louvor do Aleijadinho* —, in O *Cruzeiro*, Rio, 9 de outubro de 1937 :

Reproduz parte do seu trabalho anterior, ilustrando-o com documentação fotográfica de algumas obras atribuidas ao artista.

75) BANDEIRA, Manuel, — *A vida do Aleijadinho* —, in O *Cruzeiro*, Rio, 9 de outubro de 1937 :

Dados essenciais extraidos de trabalho anterior.

76) BANDEIRA, Manuel, — *Crônicas da Província do Brasil* —, Rio, 1937, pgs. 55/72 :

Reprodução de artigos anteriores do A., já anotados.

77) SMITH JR., Robert C., — *Minas Gerais no desenvolvimento da arquitetura colonial* —, *Boletim do Centro de Estudos Históricos*, tomo II, fasc. III, 1937 :

Observações importantes para o estudo da obra de arquitetura atribuida ao Aleijadinho.

78) NEVES, José Caetano Alves, — *Pedaços do Passado* —, Rio, 1937 :

Breve referência à moléstia que vitimou o Aleijadinho.

79) FRIEIRO, Eduardo, — *Letras Mineiras* —, Belo Horizonte, 1937, pgs. 158 e seguintes :

Crítica do livro de Feu de Carvalho.

80) SERAINE, Florival, — *Cultura brasileira* —, Ceará, 1938, pgs. 49/75 :

Dados biográficos baseados em Rodrigo José Ferreira Bretas.

81) FERNANDES, Mons. José Maria, — *Escovilhando* —, série de artigos publicados na *A Tribuna* (Oeste de Minas) e no *Diário do Comércio*, de S. João del Rei, 1938 e 1939 :

Contestação ao trabalho de Renato Alves Guimarães, de referência à autoria das igrejas de S. Francisco e N. S. do Carmo, de S. João del Rei, com a transcrição de diversos termos e assentamentos dos livros das respectivas Ordens 3as.

82) LOPES SOBRINHO, José, — Declaração ao *Diário da Tarde*, de Belo Horizonte, 12 de abril de 1938 ; idem, em 16 de abril de 1938 ; idem, em 19 de abril de 1938 ; trabalho enviado ao *Diário da Tarde*, de Belo Horizonte, 4 de maio de 1938 : *As controvérsias em torno do Aleijadinho ; O Aleijadinho em São João del Rei* :carta dirigida a Gilberto de Alencar, in *Gazeta Comercial*, Juiz de Fora, 11 de maio de 1938:

Todos esses artigos visam contestar a autoria do Aleijadinho, com referência à igreja de S. Francisco de Assiz, de S. João del Rei.

83) PENALVA, Gastão, — Declarações ao *Diário da Noite*, Rio, 13 de abril, de 1938 ; idem ao *Diário da Tarde*, Belo Horizonte, 16 de abril, de 1938 ; idem ao *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 19 de abril, de 1938 :

Réplica a José Lopes Sobrinho, procurando provar a autoria do Aleijadinho em relação à igreja de S. Francisco de Assiz, de S. João del Rei.

84) A NOITE, — Reportagem em S. João del Rei, Rio, 21 de de Abril de 1938 :

Entre outras notas, uma declaração do Sr. Samuel Soares de Almeida, antigo historiador e professor em S. João del Rei, quanto à autoria do Aleijadinho sobre a igreja de S. Francisco de Assiz, daquela cidade.

85) A NOITE ILUSTRADA, — Rio, 26 de abril de 1938 :

Reprodução fotográfica de um dos termos do Livro de deliberações da Ordem 3.ª de S. Francisco de Assiz, de S. João del Rei.

86) AZEVEDO, Agostinho, — *O Aleijadinho* —, in *Diário do Comércio*, S. João del Rei, 26 de abril de 1938 :

Artigo sobre a igreja de S. Francisco de Assiz, de S. João del Rei, que o A. nega ser da autoria de Antônio Francisco Lisboa, afirmando ter sido executada (segundo a tradição oral) por artistas portugueses.

87) MELO FRANCO, Afonso Arinos de — *Ainda o Aleijadinho* —, in *O Jornal*, Rio, 8 de maio de 1938 e idem, idem, em 8 de junho de 1938 :

Trabalho de sólida argumentação, tratando da questão da autoria de Antônio Francisco Lisboa quanto á igreja de S. Francisco de Assiz, de S. João del Rei, que o A. atribue ao Aleijadinho, baseado nos documentos existentes. Reproduzido em :

a) *Ideia e Tempo* (Crônica e Crítica), Cultura Moderna, São Paulo, s. d., publicado em julho de 1939, pgs. 88/107.

88) CARVALHO, Feu de, — *Ainda o Aleijadinho* —, in *O Jornal*, Rio, 22 de maio de 1938 :

Réplica a Afonso Arinos de Melo Franco.

89) VASCONCELOS, Salomão de, — O *Aleijadinho em Morro Grande* —, série de artigos publicados na *A Folha de Minas*, Belo Horizonte, em : 9/10, 16/10, 30/10, 6/11, 13/11 e 21/11/1938 :

Dados históricos sobre a construção da Matriz de Morro Grande e sobre a contribuição do Aleijadinho nessa obra.

90) BANDEIRA, Manuel, — *Guia de Ouro Preto* —, Rio, 1938 :

Compendia os dados mais seguros e atualizados sobre as obras de autoria do Aleijadinho em Ouro Preto.

91) ANDRADE, Rodrigo M. F. de, — *Contribuição para o estudo da obra do Aleijadinho* —, *Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n.º 2, Rio, 1938 :

Ensaio desenvolvido e documentado acerca da questão da autoria de Antônio Francisco Lisboa sobre as obras que lhe são atribuidas. Ilustram-no dezenas de reproduções de manuscritos originais, quasi todos inéditos.

92) ANÔNIMO, — *Um centro de Fervor Carmelita* —, in *Mensageiro do Carmelo*, ano XXVII, novembro de 1938, n.º 1, pgs. 302/303 :

Referência a uma igreja de propriedade da Ordem 3.ª de N. S. do Carmo, do Serro, em cuja fachada se encontraria "um trabalho autêntico do Aleijadinho".

93) OFÉLIA e NARBAL, — *Pindorama* —, 7.ª edição, Rio, 1938, pgs. 183 :

Os A. A. fazem menção à vida e à obra do Aleijadinho, acrescentando por equivoco que "Ouro Preto lhe ergueu um monumento em bronze".



94) RACIOPPI, Vicente, — *Para que exumar a ossada de Marília* —, in *O Jornal*, Rio, 3 de maio de 1938 :

A propósito da exumação dos ossos de Marília, o A. se refere a "o que aconteceu com a ossada de Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho, que foi exumada a 30 de julho de 1930", lavrando-se o respetivo auto "com a declaração de que no meio desses ossos, devem se achar os do Aleijadinho".

95) AMADO, *Genolino*, — *Psicologia brasileira da derrota* —, in *O Jornal*, Rio, 1 de janeiro de 1939 :

Breve referência ao Aleijadinho.

96) CORREIA, Valdez, — *Aleijadinho* —, in *O Malho*, Rio, 27 de abril de 1939 :

Breve crítica geral e dados biográficos reproduzidos de Bretas e outros.

97) MARIANO, (Filho), José, — *A arte de Antônio Francisco Lisboa* —, in *Jornal do Estado*, Porto Alegre, 6 de maio de 1939 :

Reprodução de um trecho da conferência proferida pelo A. na igreja de S. Francisco de Assiz de Ouro Preto, em 1930, e já citada acima.

98) LIMA JÚNIOR, Augusto de, — *Evolução do barroco no Brasil* —, in *Estudos Brasileiros*, ano I, n.º 6, Rio de Janeiro, 1939 :

Conferência sobre as origens e as caraterísticas do barroco no Brasil, com uma parte importante sobre a arquitetura religiosa em Minas no século XVIII, a cuja feição original o A. dá o nome de Escola de Vila Rica, acentuando : "Embora não seja o Aleijadinho o único fator dessa renovação... foi ele sem dúvida a expressão máxima dessa arte brasileira original".

À conferência, seguem-se debates sobre a sua tese, com a participação dos senhores Francisco Marques dos Santos, José Mariano (filho) e Braz do Amaral.

99) El Dia, — Montevidéu, 9 de julho de 1939 :

Resumo de uma conferência pronunciada por E. Rodriguez Fabregat.

100) Jackson, V. M., — *Enciclopédia e Dicionário Internacional,* s. l. e s. d., vol. V, pg. 3056, verb. Costa Lisboa, Antônio Francisco da.

Judite Martins

O ADRO DO SANTUÁRIO DE CONGONHAS

Na composição arquitetônica do Santuário do Bom Jesús de Matozinhos, em Congonhas do Campo, avultam as figuras dos profetas do Antigo Testamento, esculpidas por Antônio Francisco Lisboa. Mas, conquanto qualquer dessas estátuas tenha, isoladamente, excepcional interesse como escultura, a grande obra plástica de Congonhas é o monumento constituido pelo conjunto de todas elas, ligado às muralhas do adro do Santuário e à sua escadaria.

O adro da igreja não se apresenta apenas como uma construção ornada e enriquecida por doze esculturas de pedra. Entre estátuas e muros existe clara interdependência de formas e contornos, unindo, como partes de um mesmo todo, os elementos de uma só criação plástica. E a variedade de formas e atitudes das figuras esculpidas não enfraquece a unidade da obra. Ao contrário, as linhas e os volumes de cada estátua obedecem, dentro de sua liberdade barroca, a um rítmo geral que unifica e equilibra a composição e transmite ao conjunto uma expressão intensa de grandiosidade patética. No grande adro dos profetas sente-se muito daquele "jeu savant, correct et magnifique des formes sous la lumière", que há em toda autêntica obra de arquitetura. Esse adro é, na realidade, com suas doze estátuas, um monumento de arquitetura.

★

O que se sabe da história da obra por documentos publicados, é que Antônio Francisco Lisboa é o autor das estátuas, cuja fatura, como tambem a das figuras de madeira para as capelas dos Passos, foi com ele contratada por Vicente Freire de Andrade, administrador do Santuário do Bom Jesús no período de 1794 a 1807. E o trabalho dos profetas é posterior ao das figuras dos Passos, como se verifica dos lançamentos no livro de despesas do Santuário e dos recibos de Antônio Francisco, reproduzidos em artigo no segundo número da Revista do SPHAN (1). Aí se vê tambem que todos os pagamentos referentes aos profetas são datados de 1800 em diante. Da construção do adro do Santuário, sabe-se que foi iniciada por volta de 1777 por Tomaz de Maia Brito, com quem o administrador Inácio Gonçalves Pereira a havia contratado (2). Há, portanto, um intervalo de mais de vinte anos entre o início da construção do adro e o do trabalho dos profetas. No entanto, se à primeira vista essa circunstância parece indicar que o frontespício do adro e as estátuas foram obras concebidas separadamente, na verdade isso nada prova contra a suposição, imposta pelas próprias características do monumento, de que tenha havido um plano prévio do conjunto. Admitir-se que aquelas 12 estátuas de grandes dimensões tenham sido simplesmente assentadas em uma construção independente e já concluida, de formas e feitios variados, como esse frontespício, não seria, certamente, razoavel. Mas o que o intervalo de mais de vinte anos entre as datas do contrato de Maia Brito, para a construção do adro, e o de Antônio Francisco, para a fatura dos profetas, parece demonstrar, é apenas que um plano do conjunto, tal como foi executado, não existia ainda em 1777. Do contrário, não se explicaria uma tão longa interrupção nesta obra da Irmandade, quando as demais iam prosseguindo e outras se iniciavam, como a das Capelas dos Passos, para onde, já em 1796, quatro anos antes de contratar o trabalho dos profetas, Antônio Francisco Lisboa trabalhava as figuras de madeira (3). A hipótese mais plausivel para o caso é,

(1) Rodrigo M. F. de Andrade — "Contribuição para o estudo da obra do Aleijadinho".
(2) Loc. cit.
(3) Pe. Júlio Engrácia — "Relação Cronológica".



A frontaria do adro.

pois, que o adro do Santuário, tal como o construiu Tomaz de Maia Brito, tenha servido apenas de ponto de partida para o frontespício com escadaria monumental, este necessariamente, executado em sua forma definitiva, já com a previsão das doze estátuas dos profetas. E, neste caso, tudo indica que não seria outro, senão Antônio Francisco, já famoso como escultor e arquiteto, o criador de todo o conjunto em que iria realizar sua maior obra de escultura.

*

Transcrevemos da "Relação Cronológica" do Padre Júlio Engrácia alguns trechos referentes à obra :

"Antônio Francisco, terminadas as estátuas de madeira para os Passos, fazia com Freire de Andrade outro contrato para a feitura de 12 estátuas de pedra, representando os 12 profetas do antigo testamento, para serem colocadas no poial fronteiro do adro da Capela, etc..."

Em 1801 :

"As obras não se sustaram um instante. Prepararam-se as lindas pedras azuis para os panos laterais do adro e suporte dos Profetas e nisto gastou o administrador..."

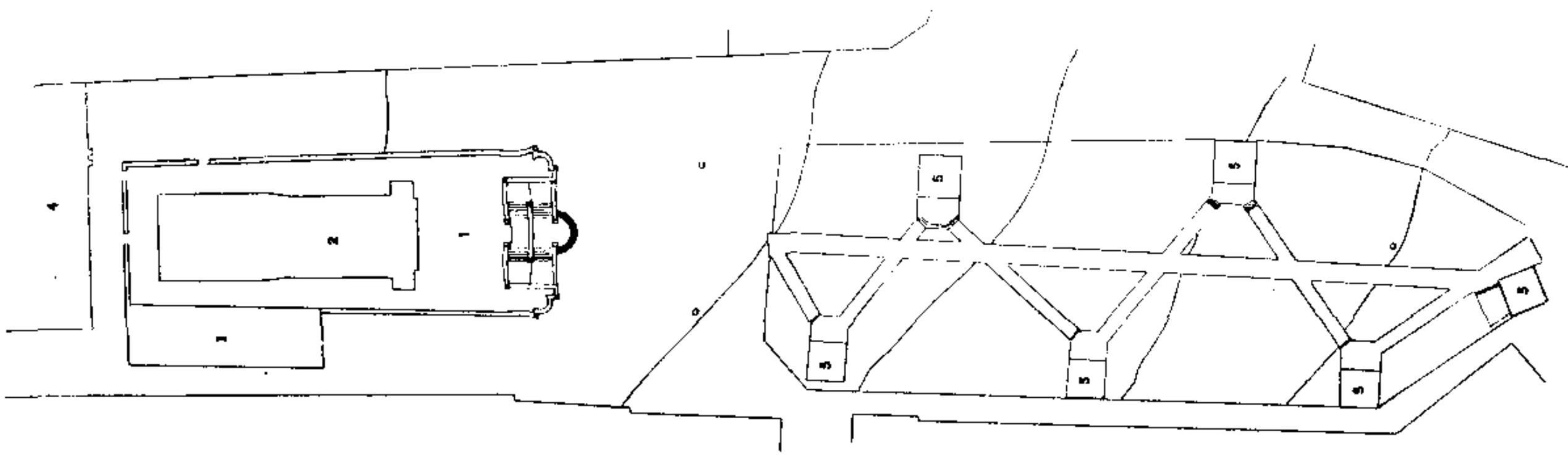
Em 1805 :

"Tendo Antônio Francisco concluido os profetas para o plano inferior do parapeito do adro, o administrador contratou os que eram determinados para o 2.º plano, sobre a escadaria e já adiantou ele pelo serviço..."

*

O Santuário do Bom Jesús domina a cidade, do alto de uma colina ; à sua frente se estende a grande esplanada em declive, com as capelas dos Passos da Paixão. O adro da igreja, de mais de 20 mts. de largura, eleva-se a cerca de 4 acima da ladeira que

continua subindo e atinge o seu nivel na parte dos fundos. E' uma construção de muros espessos de alvenaria, rebocados e caiados, que um chapim retangular de pedra sabão arremata, constituindo os peitorís. Desde baixo da ladeira avista-se a grande massa estendida, de onde repontam, contrariando a linha horizontal dominante, os blocos verticais de pedra dos profetas. Com a aproximação, começam-se a distinguir os contornos variados das esculturas, mais precisos os das que ficam nos ângulos extremos, que aparecem como que recortados no espaço.

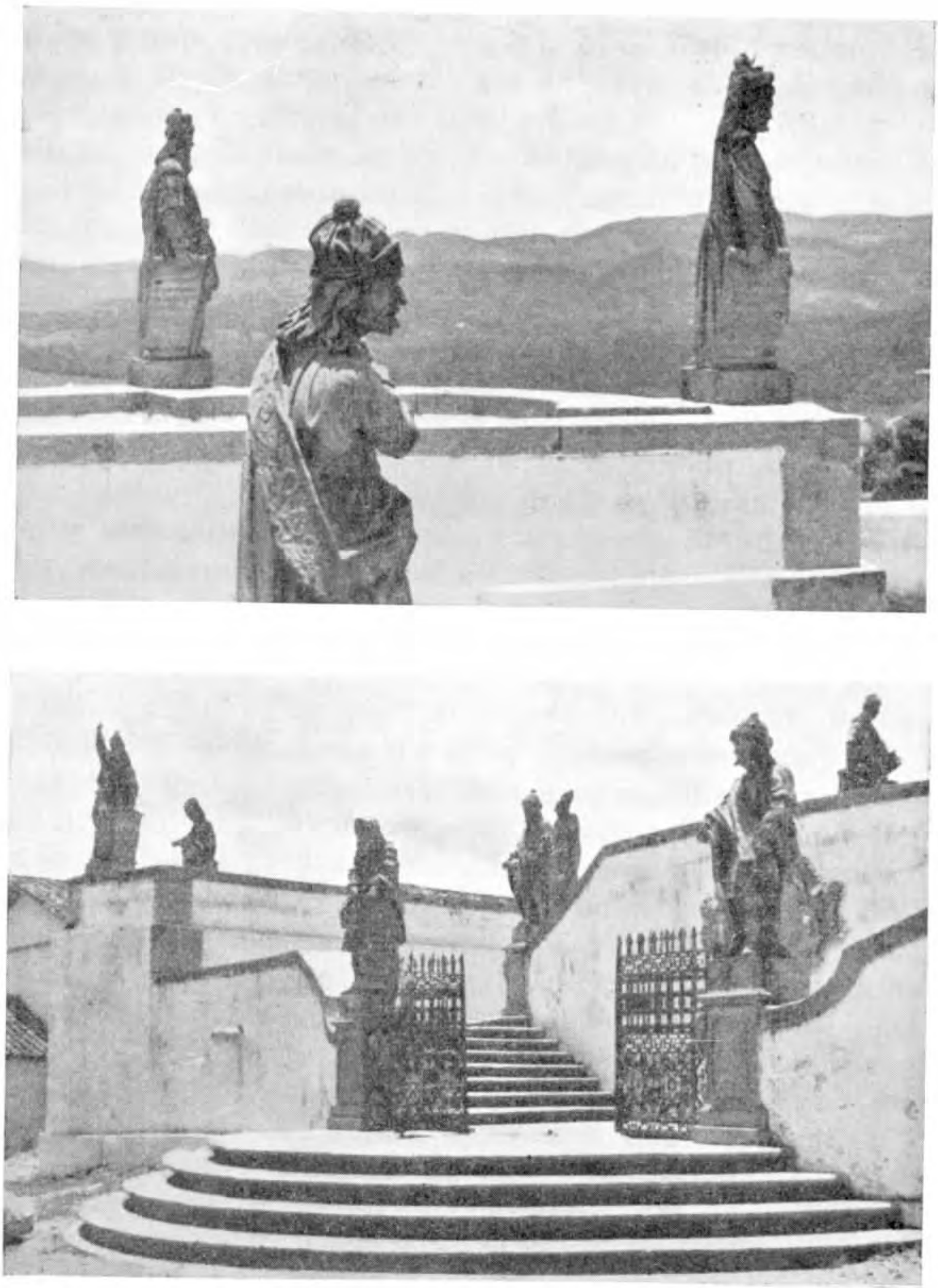


Planta da situação do Santuário

A escadaria, de dois ramos simétricos, se desenvolve, inserida no corpo do adro, numa extensão que ocupa a maior parte de sua largura. O acesso aos dois ramos faz-se pelo centro, num lance de poucos degraus que se projetam em semi-círculo para fora dos muros e levam ao patamar, chamado de 1.° adro, por uma passagem larga. Ladeando a entrada, sobre pedestais que arrematam os muros da frente, estão as estátuas de Isaias e Jeremias. Cada ramo de escadas se desdobra em dois lances paralelos e contíguos. Partindo do 1.° adro, os dois ramos seguem, em direções opostas, ao longo do muro da frente e atingem os patamares que constituem o 2.° adro. Daí voltam para o centro, onde chegm a um último patamar, em frente à entrada do grande adro. A separação dos lances de degraus dos dois ramos é feita por um muro de alinhamento ligeira-



Outra vista da frontaria do adro.



Vistas parciais do adro do Santuário.

mente curvo, com a convexidade para o lado de fora do adro. Nos seus extremos, sobre os patamares do 2.º adro, ele é arrematado pelos pedestais das esculturas de Baruc e Esequiel, que ficam, assim, à meia altura, entre as duas de baixo e às oito do grande adro. Limitando de cada lado a escadaria, o adro forma, nos seus extremos da frente, como que dois terraços de uns 4 mts. de largura. Sobre o parapeito de um, estão as figuras de Amos e Abdias ; do outro, as de Nahum e Habacuc. Correspondendo a cada uma dessas estátuas, há um contraforte no muro de alvenaria e, entre os dois contrafortes de cada lado, o muro arremata, quebrando o ângulo com traçado em arco de circunferência. As estátuas de Jonas, de um lado, e Joel, do outro, ficam sobre o parapeito, no encontro dos muros que limitam a escadaria pelos lados e ao fundo. Sobre pedestais, que arrematam os parapeitos da entrada do adro, estão as esculturas que representam Daniel e Ozeas, ladeando a passagem.

*

Projetada segundo um partido arquitetônico clássico, de composição simétrica, a frontaria do adro apresenta um conjunto de formas simples mas variadas, revelando uma escolha apurada para obtenção do resultado plástico visado. Das muralhas, as que ficam em posição de frente para a esplanada, seguem alinhamentos curvilíneos, como já observamos em relação ao muro que separa os lances das escadas. Neste, a curvatura é convexa em relação ao lado exterior do adro ; nos outros, os da entrada do adro e da frente do monumento, ela é côncava em relação àquele lado. Esse simples encurvamento das grandes superfícies lisas confere à construção um aspecto de leveza e elegância, sem prejuizo do de solidez, e evita a aparência de monotonia e rigidez de formas, que o conjunto seguramente acusaria com a repetição de superfícies retilíneas. Os dois muros em posição de topo, que limitam as escadas pelos lados, são retos ; seus planos estabelecem a ordem necessária no conjunto dos volumes. Verifica-se tambem que se procurou, na obra, tirar partido dos materiais, pelo contraste da pedra sabão cinzenta das estátuas e peitoris, com a alvenaria caiada das muralhas.

Situadas em pontos simétricos em relação ao eixo central da composição, as figuras dos profetas são representadas em atitudes aproximadamente simétricas, à exceção das duas que ficam no meio da escadaria, de Baruc e Esequiel, cujas atitudes diferem totalmente entre si. A simetria de atitudes das outras não é, porem, absoluta. Dir-se-á melhor que elas se equilibram duas a duas em posições *simétricas e em atitudes de linha geral simétrica.* As estátuas situadas nas várias extremidades dos muros, que são as seis da parte central do monumento, ficam assentadas sobre pedestais de pedra que arrematam os respetivos muros. As restantes ficam sobre os parapeitos do adro e, na sua base, os muros apresentam saliências de pedra com a forma de pedestais embutidos, que prolongam a altura destas esculturas à semelhança das outras, evitando, assim, a quebra de unidade.

As figuras dos profetas estão representadas em tamanho natural, aproximadamente, e se apoiam diretamente sobre um soco de cerca de 20 cms. de altura. Cada figura sustenta uma cartela com inscrição em língua latina extraida do antigo testamento. Os versículos inscritos são os temas das esculturas, que lhes traduzem a significação, na atitude e na expressão das figuras.

As esculturas são trabalhadas de maneira larga e simples. Se bem que mostrem grande riqueza e variedade de formas, nas roupagens, nos barretes ou turbantes e nos accessórios, a representação é sempre simplificada, transpondo o que é representado, figura humana ou panejamento, para uma nova realidade plástica na pedra trabalhada. De acordo com o verdadeiro sentido da estatuária, a matéria não foi desvirtuada com obra de imitação servil, mas tratada conforme a sua natureza. Figuras, cartelas e panejamentos existem, antes de tudo, como volumes de pedra, sem a preocupação de um naturalismo descabido e, *ainda que a esteatite* fosse facil de trabalhar, permitindo a profusão de dobras dos panejamentos e a variedade do desenho em geral, os meios de expressão da escultura foram mantidos, e a criação plástica foi conseguida com a construção disciplinada e arquitetônica de todos os elementos talhados nos blocos. A finalidade da obra, de complemento de arquitetura exterior, contribuiu ainda mais para orientar o trabalho no sentido da simplifica-



As estátuas dos profetas.











As estátuas dos profetas

ção da forma, evitando *nuances* desnecessárias e permitindo que as esculturas, assim mais fortes e nitidas, se pudessem integrar no conjunto arquitetônico (1).

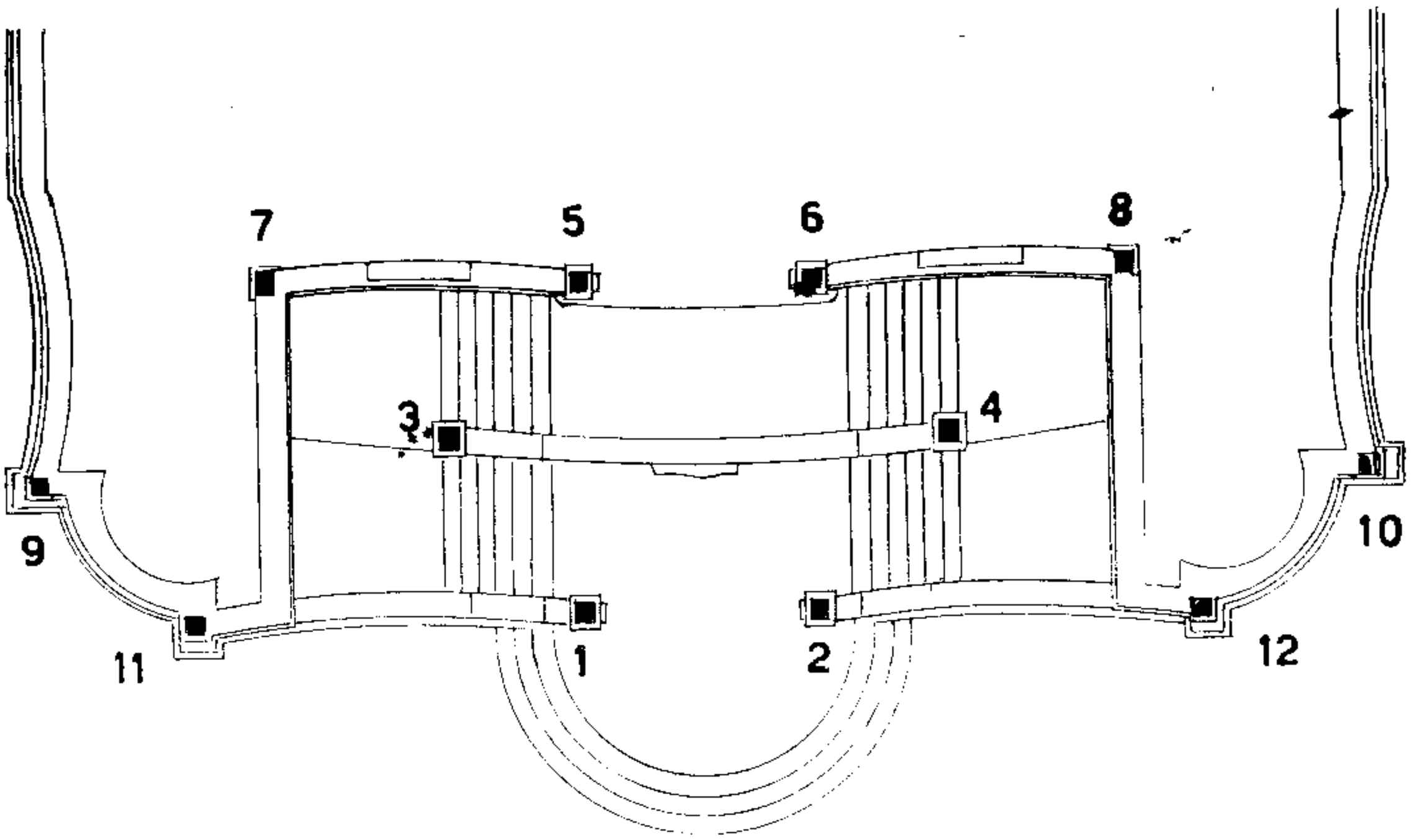
Impressiona, nas estátuas do adro do Bom Jesús, a força expressiva das figuras. Todo o sentimento das sentenças proféticas emana, vivo, das feições marcadas e dos gestos largos, impregnados de dignidade, com que Antônio Francisco Lisboa deu forma à sua concepção criadora(2).

JOSÉ DE SOUSA REIS

(1) Vide, às paginas seguintes, a planta da frente do adro com a localização das estátuas, acompanhada do texto das respetivas inscrições.

(2) Durante o ano de 1938, próximo passado, o Serviço do Patrimônio Histórico e Artistico Nacional tomou a iniciativa de fazer executar as primeiras moldagens das doze estátuas dos profetas. Esse trabalho, de que foi incumbido o profissional Eduardo Tecles, ficou concluido nos primeiros meses do corrente ano. Os modelos de gesso obtidos se destinam, com outros, de várias obras de arte do país, em cuja execução o SPHAN se vem empenhando, à constituição do futuro Museu Nacional de Moldagens, que o Ministério da Educação e Saude se propôs organizar, por intermédio desta repartição. Essa iniciativa tornará possivel o conhecimento em mais larga escala do nosso patrimônio de escultura e bem assim proporcionará meios mais acessiveis para o seu estudo objetivo.

PLANTA E INSCRIÇÕES



1 — ISAIAS — Cum Seraphim Dominum celebrassent, a Seraphino Admota est labris, forcipe, pruna meis.

Isaiæ Cap. 6

Como os Serafins celebrassem o Senhor, foi encostada por um deles uma brasa aos meus lábios, com uma tenaz.

2 — JEREMIAS — Defleo Judæ æ cladem, Solymæ que ruinam : Ad Dominumque velint, quaeso, redire Suun.

Jeremias Cap. 35

Eu choro a derrota da Judéa e a ruina de Jerusalem.
E peço que queiram voltar ao seu Senhor.

3 — BARU — Adventum Christi in carne, postremaque mundi,
Tempora predico, præmoneoque pios.

Baru Cap. 1

Eu predigo a vinda de Cristo na carne e os últimos tempos do mundo,
e eu advirto os pios.

4 — Esequiel — Quatuor in mediis describo animalia flamis,
Horribilesque Rotas, æthereumque Thronum.

Esechiel Cap. 1

Eu descrevo os quatro animais no meio das chamas,
E as horriveis rodas e o trono etéreo.

5 — Daniel — Speleo inclusus (Sic Rege Spelœo lubente) Leonum.
Numinis auxilio Liberor incolumis.

Daniel Cap. 6

Ao mandado do rei encerrado na espelunca dos leões, são e salvo
escapo pelo auxílio de Deus.

6 — Ozeas — Accipe Adulteram, ait Dôminus mihi : id exsequor : illa,
Facta Uxor, proles concipit, atque parit.

Osee Cap. 1

Aceita a adúltera, disse-me o Senhor, eu o faço :
Ela, feita esposa, concebe prole e dá a luz.

7 — Jonas — Aceto abscorptus lateo noctesque, diesque
Tres Ventre in piscis : tum Niniven Venio

Ionas Cap. 2 — VR 1

Engulido pelo monstro fico escondido três noites,
e dias no ventre do peixe, em seguida vou a Ninive.

8 — JOEL — Explico Judæ quid terræ Eruca, Locusta,
Bruchus, Rubigo Sint paritura mali.

Ioel Cap. 1 — VR 4

Eu explico à Judéia, que mal trarão à terra
a lagarta, o gafanhoto, o bruco e a alforra.

9 — AMOS — Primo equidem Pastor, factusque deinde Propheta,
In vaccas pingues invehor et Proceres.

Amos Cap. — VR.

Feito primeiro pastor e em seguida profeta
Acometo as vacas gordas e tambem os próceres.

10 — NAHUM — Expono Niniven Maneat quæ poena relapsam,
Evertendam aio funditus Assyriam.

Nahum Cap. 1

Exponho qual castigo espera Nínive depois da recaida,
Digo que a Assíria deve ser destruida toda.

11 — ABDIAS — Vos ego Idumæ os et Gentes arguo. Vobis
Nuntio luctificum, providus interitum,

Abidias C 1

12 — HABACUC — Te Babylon, Babylon ; te te Chaldæ Tyranne
Arguo : at in psalmis te Deus alme Cano.

Habacuc Cap. 1

A ti, Babilonia, te arguo, a ti tirano chaldeu,
Mas a vós eu canto, Deus grande, em salmos.

UM VELHO SOLAR DE MARIANA

O dr. João de Sousa Barradas, sogro do dr. Diogo Pereira Ribeiro de Vasconcelos (o velho), nasceu na Vila do Ribeirão do Carmo aos 7 de junho de 1735 e era filho do coronel José de Sousa Moura, procedente de Inhauma, Estado do Rio, e de d. Eugênia Maria do Carmo, natural do Faial, em Portugal, dos primeiros povoadores que foram do Carmo.

Formado em Coimbra, casou-se em Lisboa com d. Jacinta Maria de Tavaredo da Fonseca e Silva, do Castelo de Verrides, e regressou à sua terra de origem, Mariana, onde se fez um dos mais ilustres e conspícuos jurisconsultos do seu tempo.

Como juiz e advogado dos mais provectos, honrou como ninguem a sua toga, deixando nos anais da judicatura e nos auditórios forenses um nome aureolado de saber e de probidade ; e como político e administrador, seu nome respeitavel figura a cada passo tambem nas velhas atas das antigas câmaras, como dos mais extremados paladinos da constituição e do desabrochar da invicta cidade montanhesa.

Não só por isso, entanto, se destacou na vida o ilustre marianense.

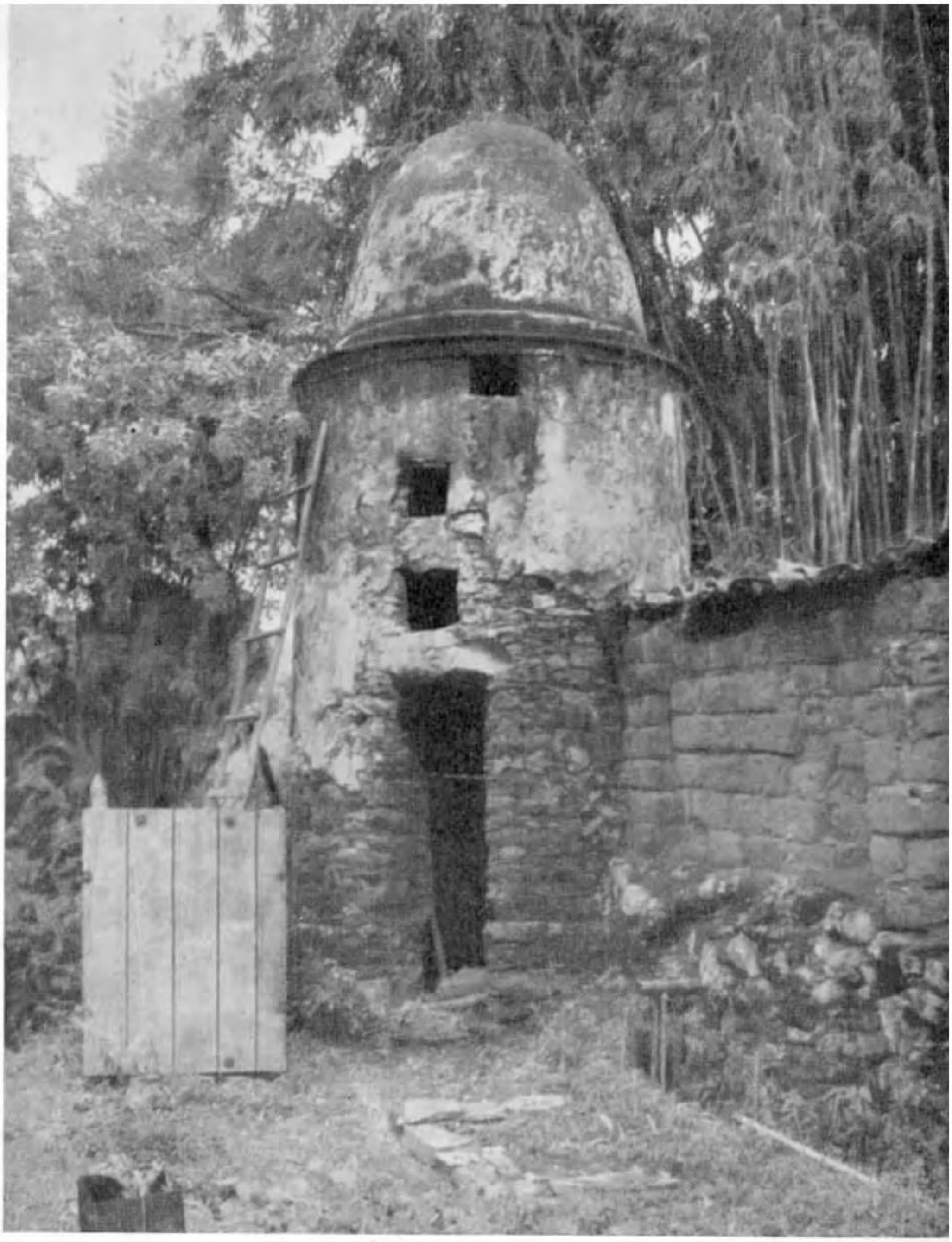
Se, no dizer de Diogo de Vasconcelos, é lícito julgar-se pelos frutos a árvore, pode o dr. João de Sousa Barradas, do seu jazigo, mostrar à posteridade os filhos e os netos que teve.

Foram seus filhos, entre outros: o dr. Fernando Luiz Pereira de Sousa Barradas, magistrado, ministro, par do Reino e Conselheiro de Estado em Portugal; o dr. Bernardo de Sousa Barradas, magistrado e Reitor da Universidade de Coimbra; o padre João de Sousa Barradas, prior de Pombeiro; o padre José de Sousa Barradas, vigário em Minas Novas; o padre Francisco de Paula Barradas, vigário em Antônio Dias; e d. Maria do Carmo, casada com o dr. Diogo Pereira Ribeiro de Vasconcelos — todos nascidos em Mariana, menos o primeiro.



Chácara do Vamos-Vamos, nos subúrbios de Mariana

Entre os netos do casal do dr. João de Sousa Barradas, filhos do Dr. Diogo, contam-se: o Conselheiro Bernardo Pereira de Vasconcelos, a figura máxima do 1.º e do 2.º Impérios, que tanto soube honrar com os seus talentos e redobrados lustres de estadista os anais da História Pátria; o dr. Francisco Diogo Pereira



Um dos pombais da chácara do Vamos-Vamos.

de Vasconcelos, outra figura empolgante do seu tempo, magistrado no Pará, Presidente várias vezes das Províncias de Minas e São Paulo, ministro, deputado, senador do Império e Conselheiro de Estado ; Jerônimo Pereira de Vasconcelos, que se tornou militar em Portugal, onde se fez tenente-coronel, marechal de campo, ministro da Guerra, par do Reino, Conselheiro de Estado e Senhor de Verrides (com basta e ilustre descendência em Lisboa); Fernando Pereira de Vasconcelos, naturalista de renome e um dos fundadores do Jardim Botânico de Ouro-Preto ; d. Maria do Carmo, casada com Felipe Joaquim da Cunha e Castro, ramo de que proveio a grande e hoje tão desgalhada família dos Vasconcelos de Pitanguí, Pará de Minas e outros municípios do Oeste ; d. Ana Rosa de Vasconcelos, casada com Francisco Joaquim da Cunha, ramo de que derivou a não menos numerosa e ilustre progênie marianense dos Vasconcelos. (Deste último casal, que só teve um filho varão, Diogo Antônio de Vasconcelos, casado com d. Luiza da Rocha e Almeida, neta do grande patriota e um dos veros patriarcas da Independência, Conselheiro José Joaquim da Rocha, nasceram, entre outros, o dr. Diogo Luiz de Almeida Pereira de Vasconcelos, festejado autor da *Historia Antiga das Minas Geraes*, e Francisco Diogo de Vasconcelos, político e jornalista do seu tempo, saudoso progenitor do humilde rabiscador destas linhas).

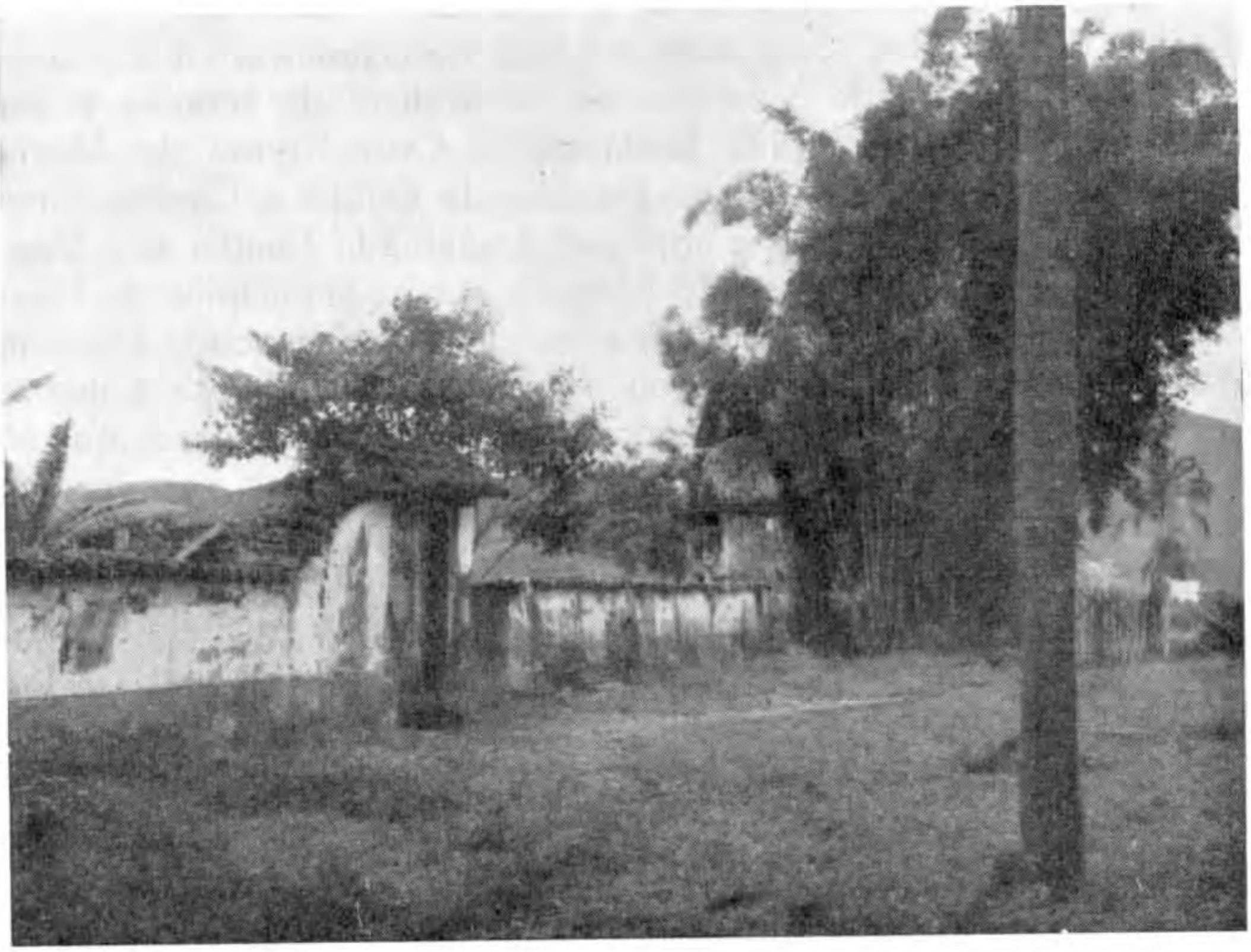
Todos filhos de Minas, na maior parte marianenses.

*

O Solar de que tratamos, erguido no poético sítio do Vamos-Vamos, arrabalde de Mariana, onde ainda existe, quasi no mesmo estado primitivo, foi construido pelo cônego Barradas, que não conseguimos apurar se um dos filhos sacerdotes do dr. João de Sousa Barradas, ou se outro de igual nome da sua numerosa descendência.

Deve ter sido edificado entre o final do século XVIII e começo do seguinte, pois consta o seu registro dos mais antigos livros de foros de Mariana.

Pelo seu aspecto arquitetônico e linhas genuinamente coloniais, presume-se haja sido reprodução exata, talvez como lembrança de família, de alguma Quinta de Lisboa, trazida em estampa do velho Morgado de Verrides.



Aspeto da chácara, vendo-se ao lado um dos pombais que extremam o seu muro.

É, como se vê das estampas, um verdadeiro pedaço do Portugal antigo transplantado para Minas.

Nesse antigo Solar de Mariana residiu, enquanto viveu, o cônego Barradas, que, posto proprietário de outros prédios na cidade, jamais deixou o seu remanso de Vamos-Vamos, onde sos-

segava o espírito no mais pitoresco ambiente e onde mantinha e tratava, com entranhado carinho, um belíssimo pomar, do qual restam ainda hoje velhas tamareiras e seculares os coqueiros de seu tempo.

Ao lado do edifício, onde se veem ainda conservados os degraus da escada, existia a ermida onde oficiava o Cônego.



Fachada lateral, vendo-se à esquerda o outro pombal.

Aí, se aposentaram, muita vez, em férias espirituais, os Conselheiros Francisco Diogo e Bernardo Pereira de Vasconcelos, em visita ao parente sacerdote. E aí se homisiaram tambem, segundo é tradição corrente em Mariana, alguns dos cabeças principais da revolução de 42, tendo servido ainda de couto ao Presidente Melo e Sousa, quando apeado do poder pelos revolucionários de 33.

Por sua morte, passou a chácara ao meu avô paterno, major Diogo Antônio de Vasconcelos, sendo aí criados o dr. Diogo de Vasconcelos; meu pai, Francisco Diogo, e meus tios, Luiz Diogo e Maria Luiza de Vasconcelos.

É, até hoje, esse, o sítio talvez mais encantadoramente empolgante da velha Mariana, de onde se descortina o mais belo e amplo panorama, serpeado poeticamente pelo Canela e pelo ribeirão do Carmo.

O dr. Diogo, sempre que ia a Mariana, não sonegava aos seus prazeres espirituais alguns momentos de calma para ir rever e reevocar o sítio saudoso de sua infância.

Como sempre dizia e repetia, — "era o Canela visto do Vamos-Vamos e pontilhado de casinhas brancas, a fita predileta de seu cinema".

Chegava, tirava o chapéu, entrava para a capela, onde ouvira tantas vezes a Missa, e alí orava para os antepassados, não raro enxugando de manso as lágrimas que lhe molhavam as faces.

Certa vez, indo eu com ele a Antônio Pereira, cuja estrada passa juntinho da frente da casa, parou, como de costume, desceu do Marreco (o seu burrico de estimação), e entrou. Era em uma fresca manhã de maio e os melros, em revoadas, cantavam alegres sobre a copa dos coqueiros, como no cenário de outrora, do seu tempo de criança. Escutou aquilo em silêncio, como recordando as névoas do passado, deixou escapar um longo suspiro, e virando-se para mim, disse:

"Ora, pois! Se esses melros adivinhassem o mal que fiz a seus avós, com o meu bodoque e esparrelas, não estariam neste momento a me alegrar a alma com os eflúvios da sua orquestra!".

SALOMÃO DE VASCONCELOS

O ALPENDRE NAS CAPELAS BRASILEIRAS

Venho verificando que, em arquitetura, quando um costume entra em mestiçamento, se acontece, ainda que por acaso, estar ligado a determinado detalhe de construção, este o acompanha sempre, levando consigo as soluções técnicas que lhe são próprias. Mesmo na história geral da arquitetura se encontram exemplos deste fenômeno : basta lembrar a formação da basílica, proveniente da adaptação do edifício civil que, na Roma dos primeiros séculos do cristianismo, funcionava como mercado.

Enquanto o ritualismo católico, no tocante à distribuição dos fiéis dentro do templo, foi influenciado pela tradição civil do edifício, a arquitetura da basílica preservou a tradição técnica, conservando, do antigo mercado, as soluções características : telhado de duas águas, divisão da construção em três corpos, conservadas as galerias internas laterais, e mesmo observando-se, na técnica de fatura, o "sistema romano na qualidade e disposição dos materiais" (I-57). A superposição de programa, que então se verificou, limitou-se à transformação do que era cerimônia civil e comercial em cerimônia religiosa ; mas conservou a mesma separação de castas, com o oficiante religioso no mesmo lugar primitivamente ocupado pelo oficiante judicial. Das transformações posteriores, que modificaram sensivelmente a fisionomia da primitiva basílica, umas são especificamente eruditas e fogem, portanto, ao que inte-

ressa exemplificar aquí ; outras, tradicionais, repetem o mesmo fenômeno já indicado.

E' claro que isto não acontece apenas em coisas de arquitetura religiosa, mas sim em qualquer setor de arte técnica tradicional. Na arquitetura popular brasileira (que, por ser mesmo popular, fixa mais claramente os problemas da arquitetura tradicional) tenho encontrado vários exemplos. Citarei um que me parece bastante característico, apesar de ainda insuficientemente estudado : a presença da latada na habitação sertaneja de certas zonas do nordeste brasileiro.

A latada nordestina é uma peça da casa sertaneja, formada por 4 esteios e uma cobertura horizontal de galhos e folhas. Geralmente encostada na habitação, nunca participa completamente da estrutura desta (fig. 1). Com toda a certeza, proveniente de uma influência diversa daquela que determinou o plano geral e a técnica de fatura da habitação do sertão do nordeste, a latada se conservou tecnicamente independente dela, separada do edifício principal. E' uma solução evidentemente mestiçada. Talvez seja o resultado de uma influência ispano-americana, trazido das bandas do oeste para as regiões pastorís do interior nordestino. Restaria, para estabelecer com precisão esta procedência, verificar a presença deste detalhe nas zonas intermediárias entre o sertão e a América espanhola (Goiaz, Mato Grosso) e tambem no sul do Brasil. Esta pista me parece bastante futurosa, sobretudo porque a frequência da latada vai se apoucando à medida que a arquitetura sertaneja se aproxima do litoral (mesmo quando continua eminentemente pastoril). Em viagem que fiz pelo nordeste observei que a latada surgia das maneiras mais variadas : em edifício com alpendre de influência ibérica (cuja cobertura é constituida pelo prolongamento de uma das águas do telhado (fig. II) ; no sul do Ceará, em diversos exemplos, surgia duas vezes na mesma habitação ; em certas regiões encontrei uma verdadeira orgia de alpendres e latadas circundando quasi totalmente a habitação. Mesmo pondo de parte o problema da sua procedência, a latada só pode ser explicada como elemento mestiçado, pois frequenta o mesmo tipo

de habitação cujos detalhes técnicos e plano são idênticos aos da casa popular nordestina em que ela não existe. E' evidente, portanto, que se trata de uma peça incorporada à casa sertaneja, juntamente com traços de cultura pastoril e que, por outro lado, se conservou fiel, quanto à técnica de fatura e mesmo de aproveitamento, à experiência da solução que veio a mestiçar-se.

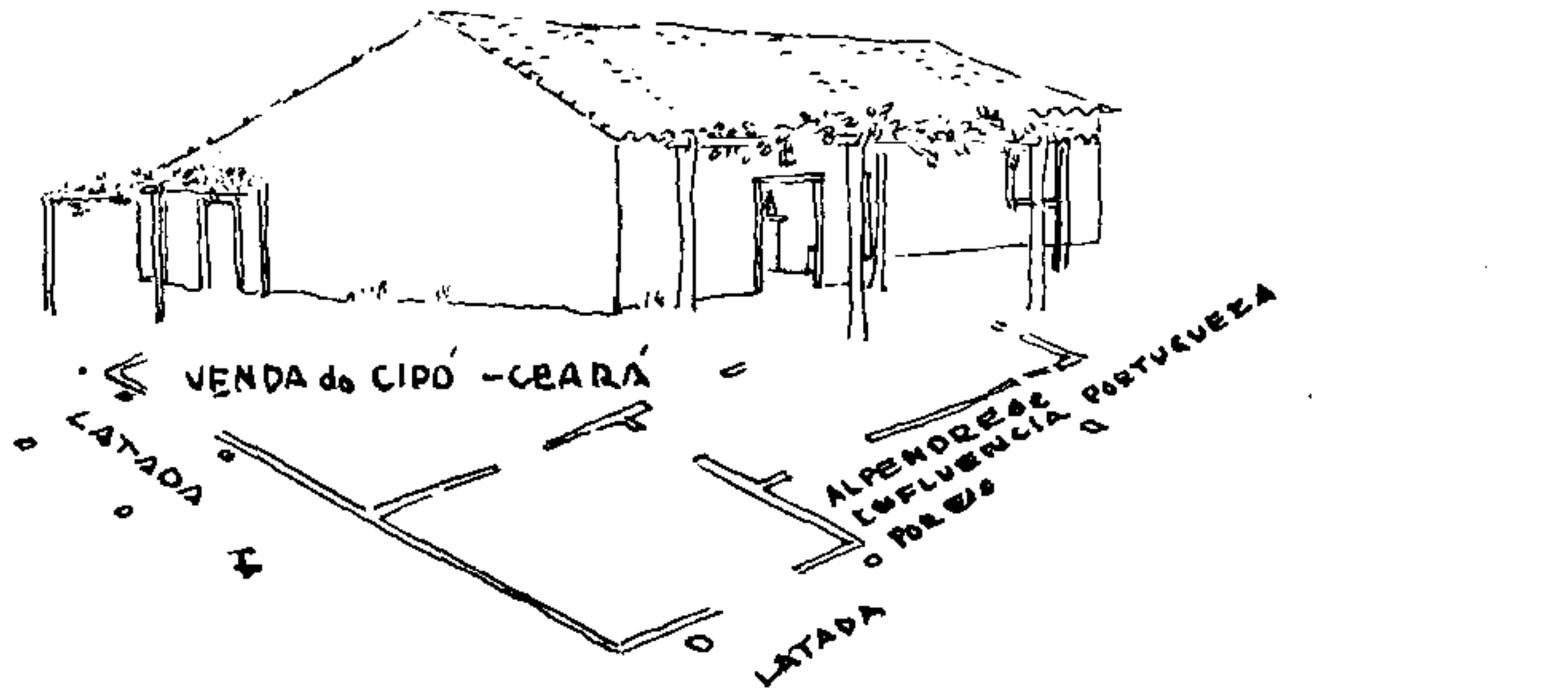
Outro interessante exemplo do mesmo fenômeno é o que nos oferece o alpendre existente em algumas capelas brasileiras. Gilberto Freire, em "Casa Grande & Senzala" (II-21) considera-os um traço assimilado da arquitetura residencial das casas grandes. Para o caso particular dessa observação, não se trata de discutir se o estilo de vida das casas grandes influiu nos costumes católicos (o que acho indiscutivel), nem se houve assimilação de detalhes da arquitetura religiosa residencial ou vice-versa (conheço um caso curiosíssimo de solução evidentemente de edifício religioso, incorporada à construção residencial: fazenda Acauan, Estado da Paraiba, Mun. de Sousa). Não creio, porem, que a existência de alpendres em certas capelas brasileiras possa ser suficientemente explicada pela arquitetura residencial das casas grandes, porque, alem de ser o alpendre uma solução tradicional já européia, sua existência nas capelas não é peculiar da zona de predominância da casa grande. Com efeito, a solução capela com alpendre não é exclusivamente rural e vizinha das casas grandes alpendradas, mas tambem urbana. E, na arquitetura urbana brasileira, não sei de solução de copiar que possa ser aproximada à das capelas. De fato, quando se procura classificar, tanto quanto é possivel, com a escassa documentação conhecida, os tipos de alpendres residenciais e religiosos, rurais e urbanos, a diversidade de característicos técnicos que se encontram, para uma determinada região, mostra duas linhas de tradição, independentes uma da outra: a religiosa e a residencial. Alem disso, não se deve esquecer que o edifício religioso alpendrado é uma tradição arquitetônica ocidental que data dos primeiros tempos do cristianismo. Aliás, nos primeiros tempos da colonização, em 1570, muito antes que a arquitetura residencial brasileira pudesse influir na arquitetura religiosa, já se encontra, no Espírito Santo, a Ermida da Senhora da Pena com um "alpendre

ou copiarzinho, junto ao portal, que entra para ela" onde Pedro Palácios pediu para ser enterrado.

Retomando o exemplo da basílica romana, nela vamos verificar a existência de um adro retangular quasi inteiramente alpendrado. O aproveitamento desta peça da basílica estava condicionado não só à divisão e separação de castas, como tambem a certos característicos da disciplina eclesiástica da época :

"La facoltá da participare alle funzione che aveano luogo nelle basiliche, diz Anchinti, era generale per tutti i cristiani, ma soggeta a norma, a sospenzioni temporari e ad eccezioni assolute. Queste restrizioni determinarono lo sviluppo della parte esterna delle basiliche, per acoglervi una folla stana, pittoresca e composta di elementi differenti, ferma a certe ore del giorno davante alla facciata dell' edifizio" (*III-26*).

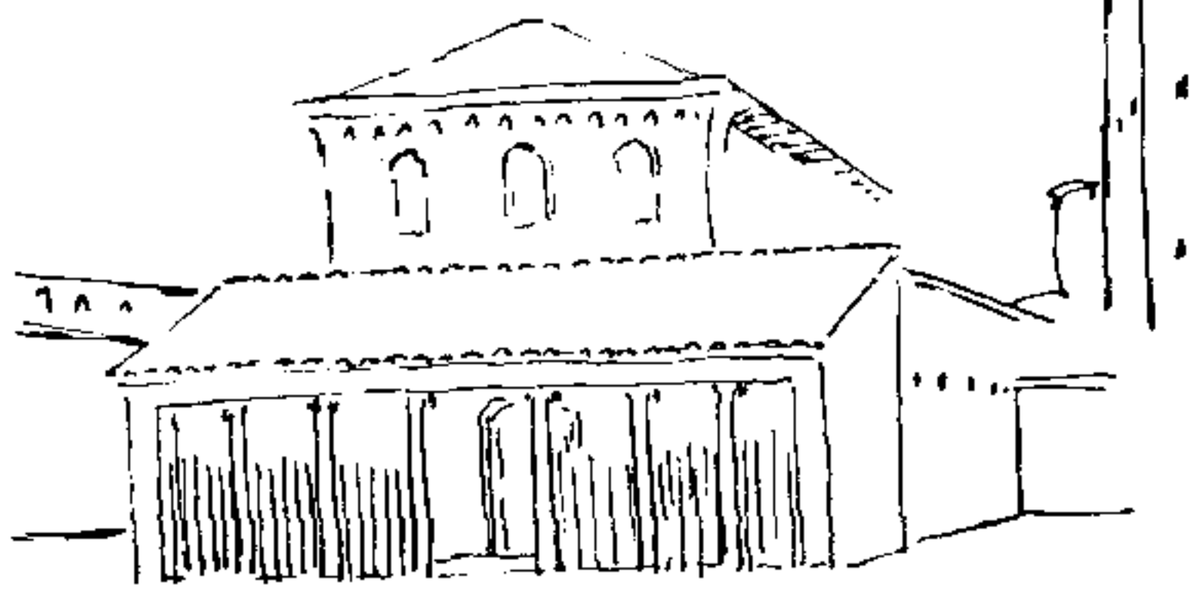
Os energúmenos, os endemoniados, os que vinham "bestemiare Iddio" ou invocar dos sacerdotes o exorcismo libertador, os mendigos, os leprosos e os penitentes ocupavam as diferentes partes do adro. De penitentes houve até o caso do imperador Teodósio que foi proibido de ultrapassar os portais da catedral de Milão enquanto não cumprisse publicamente a penitência que lhe impusera Santo Ambrósio, por causa da sua sanguinária violência contra os habitantes de Tessalônica. Alguns vinham, cobertos de cinza, gritar culpas e arrependimento, outros flagelavam-se com férulas. Quando se aproximava a hora da absolvição entravam para a categoria dos *statio lugentium*. Os *hibernantes* eram assim chamados talvez por cumprirem penas durante o inverno, e, como os outros, em lugar predeterminado do adro. A galeria que fazia corpo com a fachada chamava-se *nartex ;* numa extremidade ficavam os *guidones*, guias dos peregrinos ; noutra, a pia batismal, que posteriormente entrou para o corpo da igreja, enquanto antes já estivera no centro do retângulo. Os pórticos laterais eram ocupados pelos *lugendi*, ao passo que os mendigos se distribuiam em duas alas pelo centro do adro. Os leprosos, os catecúmenos, etc. distribuiam-se pelas demais partes, sempre do lado de fora. Dentro do templo, só mesmo aqueles que estivessem de bem com Deus e com os padres. Com o tempo, o adro assim disposto foi se





HABITAÇÃO NO CARIRÍ -PARAÍBA

II



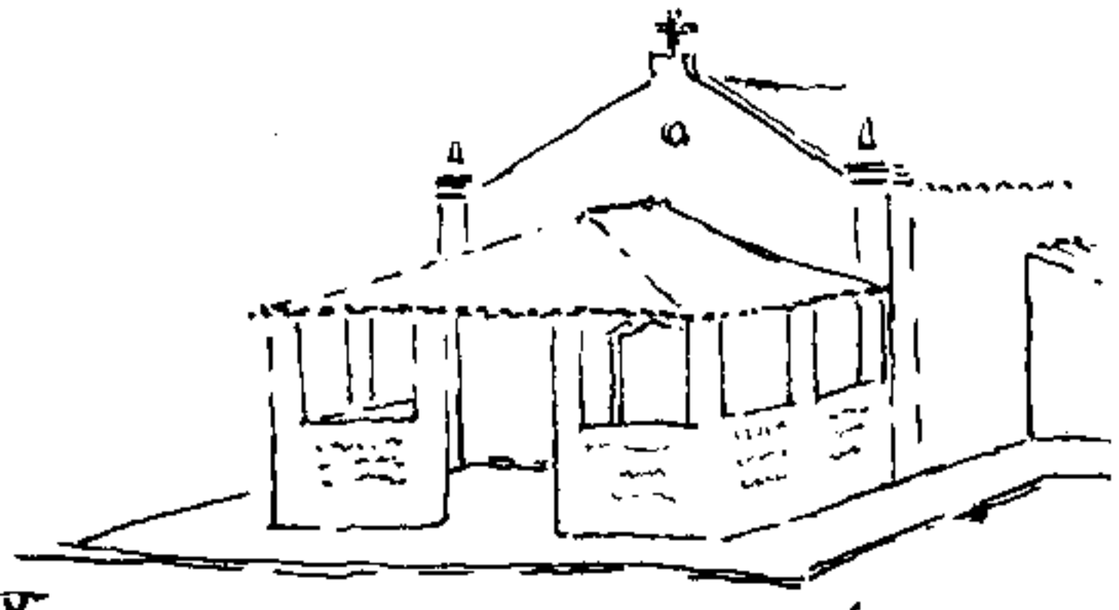
III

BAIILICA DE J. LOURENÇO -ROMA, ITALIA



CAPELA DA PENHA - PARAÍBA (LITORAL)

IV



V

CAP. do SOCORRO -PARAÍBA

transformando e diminuindo até a porta se abrir diretamente para a rua. Das diversas fases dessa evolução desgarraram-se, entretanto, diversos tipos de arquitetura religiosa, tradicionalizados aqui e alí. Um desses tipos conservou o adro retangular, situando, nos lados, os muros onde se fizeram nichos, como no exemplo da admiravel São Francisco da Capital da Paraiba. Na Basílica de São Lourenço de Roma foi conservado o alpendre com a cobertura de uma só água (fig. III).

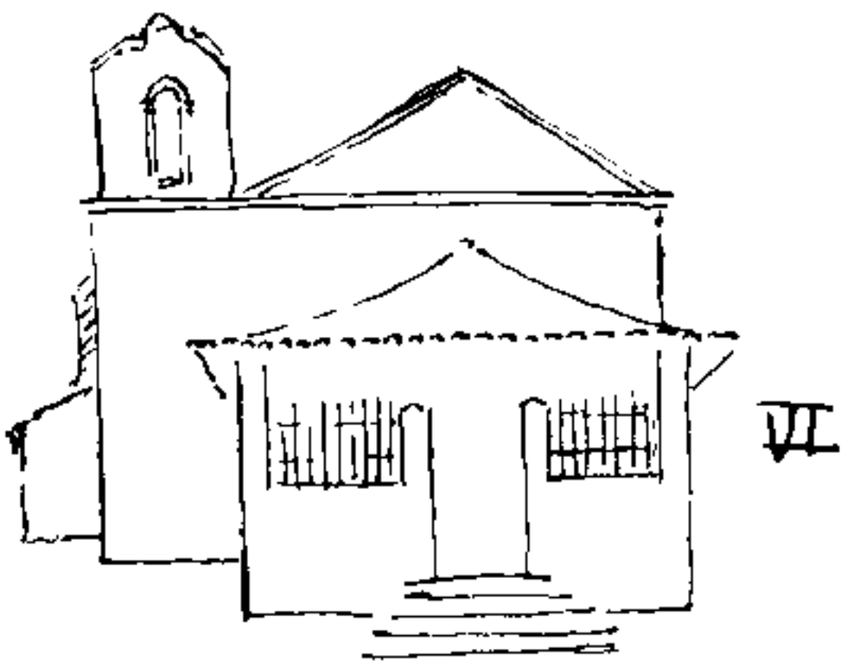
Muito de propósito escolhí o exemplo da basílica romana para sugerir que o problema se resume apenas na transplantação para o Brasil de um costume europeu. Em primeiro lugar, a basílica é o tipo do edifício urbano. Aí está uma boa razão para se pensar na hipótese de uma tradição que teria vindo para o Brasil já plenamente desenvolvida, e se teria infiltrado, tanto aquí como na península ibérica, nas zonas rurais. De fato, já na península ibérica se encontra a capela alpendrada, quer em cidades quer nas zonas rurais. Na província de Salamanca existia (existirá ainda?) uma extremamente parecida com a de S. Miguel (est. de S. Paulo), sobretudo na solução do copiar (fig. 13). A ermida existente na serra da Galheira em Portugal é um exemplo de capelinha rural com alpendre (fig. 14).

Em segundo lugar, a escolha do exemplo da basílica serve para indicar um fato que me parece de extrema importância para o estudo do alpendre nas capelas : o acesso ao templo proibido a determinadas classes ou, melhor, a pessoas em determinadas condições. E' evidentemente uma razão que justifica a construção do alpendre. E no Brasil este é um costume que ficou de pé. Os participantes de certas dansas populares, congos, etc., não teriam acesso à igreja. Koster conta que a coroação de um rei negro foi feita pelo padre, mas na porta da igreja (IV-155). Pesquisando o folclore nordestino, verifiquei em Pombal, no Estado da Paraiba, que os dansantes do que lá chamam "Reis de Congo" não entravam na igreja. Depois de terem ido, em formatura de alas, buscar o padre, para acompanhá-lo até à igreja, deixavam-no à porta, esperando fora que terminasse a cerimônia religiosa para novamente acompanhá-lo até à sua residência. O jesuita Antonil, quando es-

pecifica as funções do capelão (V-79), sugere o mesmo costume relativamente a situações comuns, para determinadas classes que ficariam no alpendre das igrejas rindo, conversando e até praticando coisas indecentes. O mesmo Antonil, aliás, se encarrega de lembrar, por aproximação, que fatos dessa ordem não seriam nenhuma novidade e pertenciam à mais legítima tradição européia. Cita os breves de Urbano VIII e Inocêncio X (séculos XVI e XVII) proibindo o uso de certas liberdades nos adros e alpendres das igrejas (V, 159).

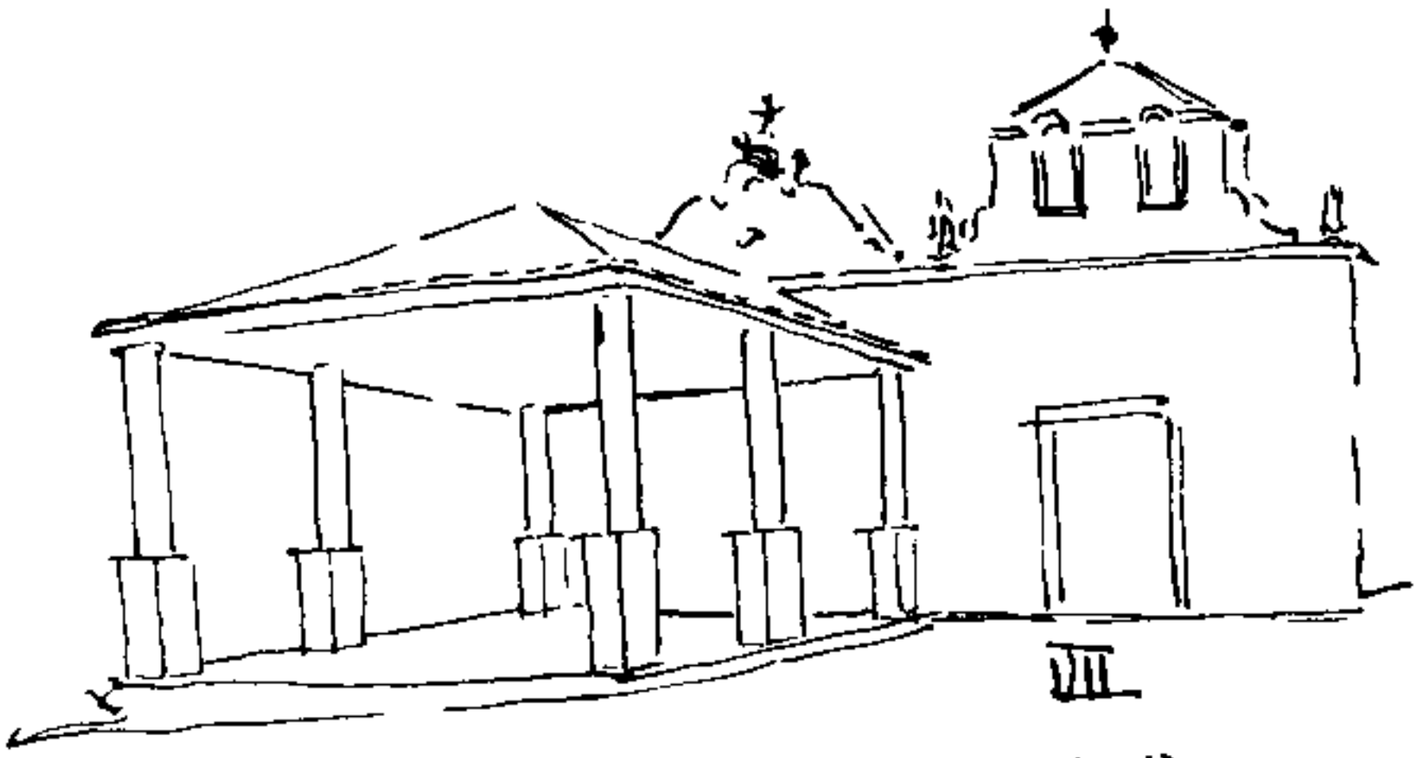
Outra razão que teria justificado a permanência do uso dos alpendres nas capelas seria a falta de espaço suficiente para conter o número extraordinário de pessoas, sobretudo de escravos, que a elas acorriam por ocasião das festas. Neste sentido é interessante notar que duas capelas sobre as quais possuo indicações, a de Bonfim, em Angra dos Reis, e a da Penha, no litoral paraibano, parecem possuir, como carater predominante, o de centros de romaria. Da segunda, sei, por informações colhidas no local, que as dansas festeiras são sistematicamente realizadas sob o alpendre. Ainda mesmo que não chova.

A razão mais importante, porem, para não se aceitar a hipótese da influência da arquitetura das casas grandes como justificativa da existência de alpendres em muitas capelas brasileiras, parece-me residir na visivel diversidade da solução técnica de fatura do alpendre na residência e na igreja. Não é possivel, entretanto, fazer do assunto uma análise tão completa como seria de desejar, por causa da parca documentação, não só sobre exemplos de arquitetura religiosa, como tambem de alpendres residenciais urbanos e rurais. Sobre capelas com alpendre atualmente existentes no Brasil, colhi indicações sobre as seguintes: em Óbidos, no Pará, sei de uma. Não possuo fotografia, entretanto, e a descrição que me fizeram dela é precária por demais. No nordeste visitei duas : a da Penha (fig. IV) e a do Socorro (fig. V) ambas no Estado da Paraiba. Em Pernambuco sei de algumas : a desenhada para o "Nordeste" de Gilberto Freire, a que foi publicada num folheto de propaganda que esse Estado mandou fazer para a Exposição Farroupilha e a de S. Roque de Serinhaem. E' pena que o dese-



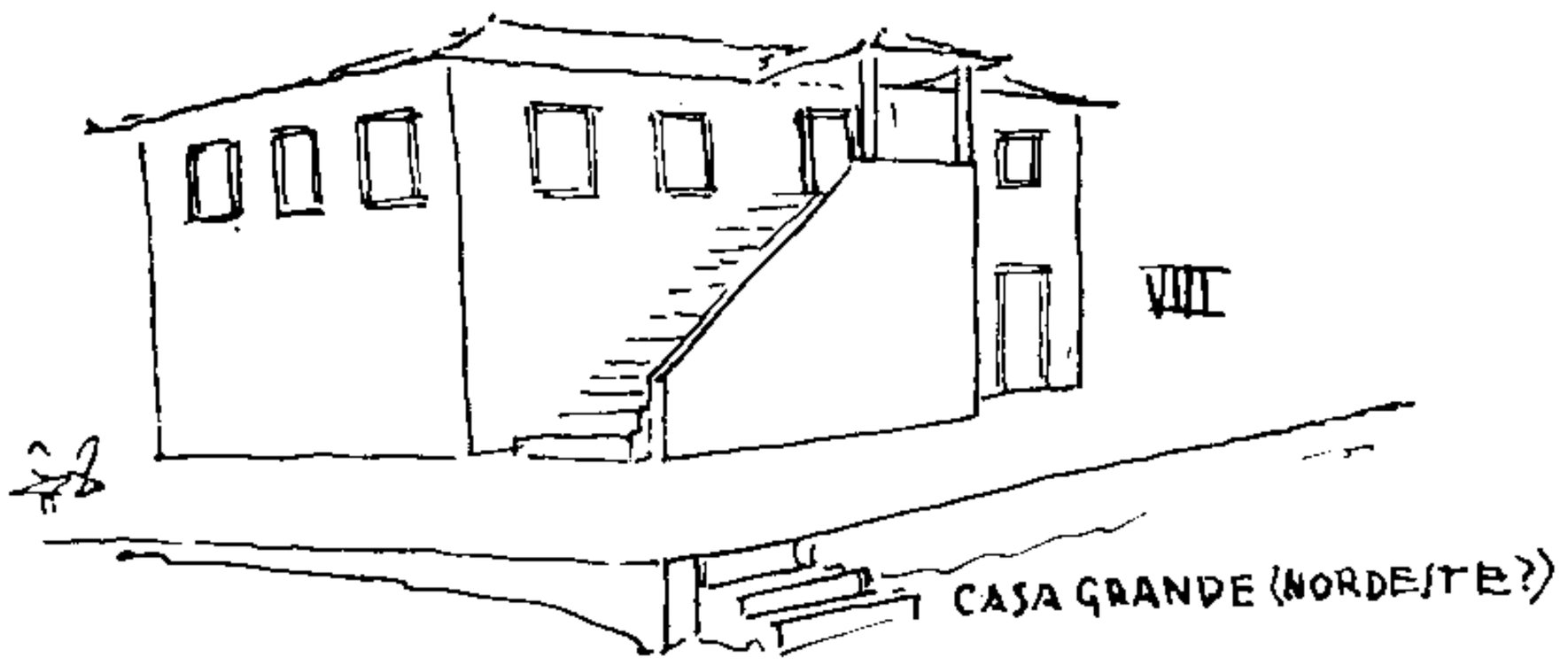
VII

CAP. N.S^a^ CONCEIÇÃO - BAÍA

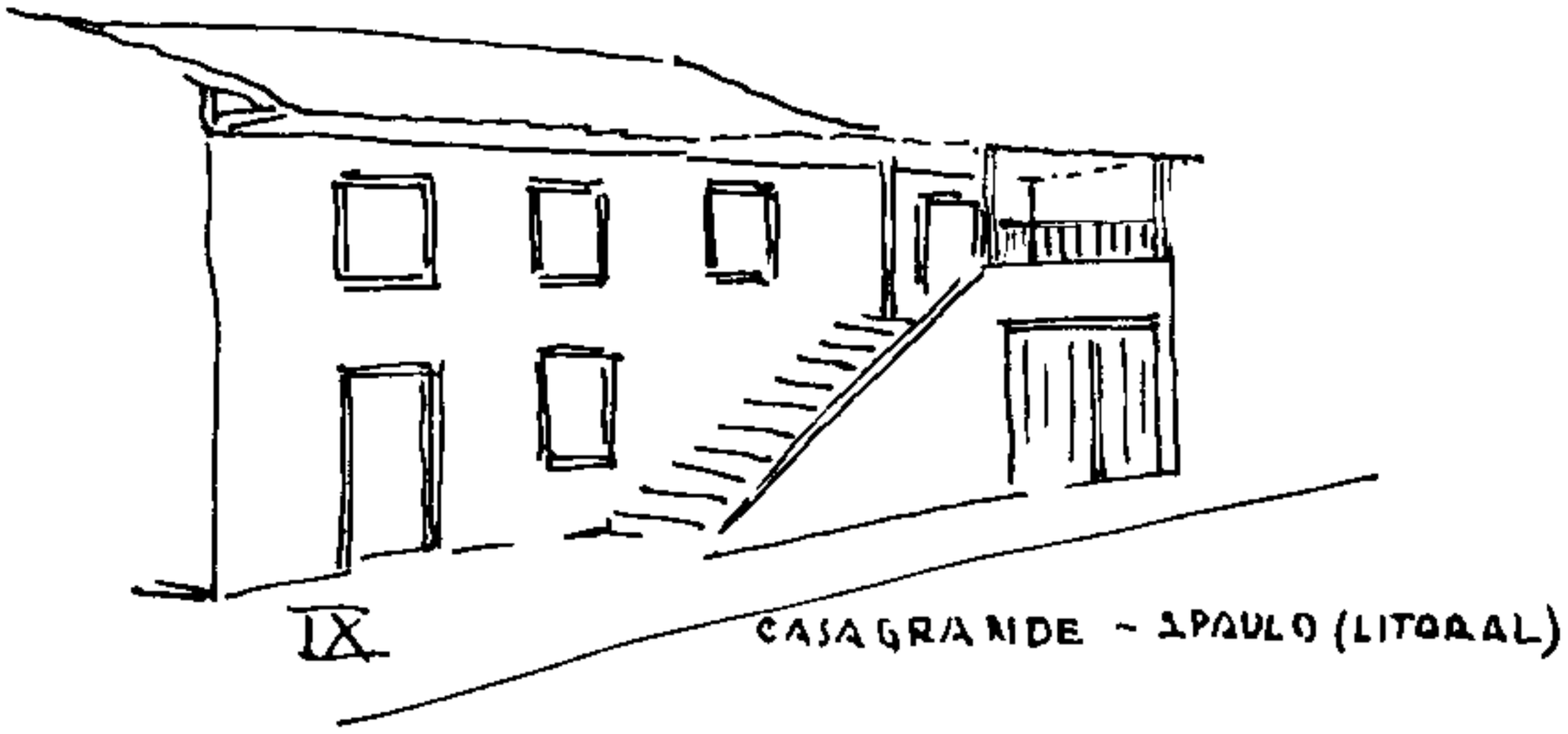


VIII

CAP.^a^ BONFIM - RIO de JANEIRO



CASA GRANDE (NORDESTE?)



IX

CASA GRANDE - S.PAULO (LITORAL)

X

CASA do TREM - S.PAULO (SANTOS)

Rio de Janeiro X/39

nho que vem no "Nordeste" não traga indicação mais precisa. Pode-se supor, por isso, seja a mesma apenas invenção do desenhista, o que aliás não seria de maneira nenhuma falsear, pois que é perfeitamente possivel atribuir-se a esse desenho a intenção de esquematizar um aspecto típico da cultura assucareira. Os exemplos baianos devo ao meu amigo Dr. Rômulo de Almeida ; são eles : a capela de Genipapo (Revista do S. P. H. A. N., n.° 2), a de Conceição do Nazaré (fig. VI), a de Santo Antônio do Mar Grande, na Ilha de Itaparica, e mais a de Camamú, cujo alpendre foi demolido há uns 20 anos. A fachada conserva, no entanto, os vestígios deste copiar, visiveis mesmo em fotografia. Do Estado do Rio de Janeiro, devo o exemplo da de Angra dos Reis ao Dr. Paulo Barreto (fig. VII). No Estado de S. Paulo, conheço a de S. Miguel. Em Guatapará, Rômulo de Almeida viu uma que não conheço. No município de S. Roque, no atual sítio de Santo Antônio, que pertenceu outrora ao bandeirante Pais de Barros, a capela teve certamente um alpendre. Com efeito, diante da capela, que está disposta numa plataforma, se estende um pequeno páteo em cujos cantos surgem vestígios de pilares que sustentariam a cobertura do alpendre. A fachada do edifício é toda de madeira e, nos esteios, tambem de madeira, que fronteiam as paredes laterais da construção, restam dois orifícios e dois chanfros que seriam elementos de samblagem das peças da armadura do telhado do alpendre. Pela disposição dos elementos indicados, pode-se concluir que a cobertura deste alpendre teria uma só água e o piso seria alteado, com alguns degraus de acesso. O guarda corpo devia ser cheio, pois não encontrei indício algum de samblagem no contraforte, à altura do lugar onde se deveria endentar o peitoril (Revista do S. P. H. A. N., n.° 1).

Procurando classificar estes alpendres relativamente à solução dada à cobertura, pilares de sustentação, guarda-corpo e piso, verifica-se o seguinte :

a) o piso é sempre alteado, excessão feita dos exemplos citados de capelas romeiras ;

b) os pilares são sistematicamente de alvenaria ;

c) há relativa variedade de tipos de guarda-corpos : de alvenaria, decorado, na de Socorro ; de alvenaria, nas duas citadas do Estado de Pernambuco e, possivelmente na do Sítio de Santo Antônio, em S. Paulo ; de madeira, decorado, na capela de Santo Antônio Valasques, Mar Grande, Ilha de Itaparica ; mixto de alvenaria e balaustres de madeira, na capela de Genipapo ; nos exemplos restantes, com balaustrada de madeira. Os dois exemplos de capelas romeiras não apresentam guarda-corpo ;

d) nota-se regionalização mais precisa quanto ao tipo de cobertura : do Estado do Rio para o Norte surge sistematicamente o telhado de três águas, do Estado do Rio para o Sul, a cobertura é de uma só água (bico de pato).

E' evidente que o detalhe mais importante é o da cobertura. Em todo caso, os outros três tambem podem fornecer argumentos de valor. No caso do guarda-corpo, não se deve esquecer que este forma uma parte do alpendre facilmente substituivel ; daí talvez a variedade de tipos encontrados. Relativamente a este detalhe, parece-me significativo o fato das duas capelas romeiras não apresentarem nenhum vestigio dele.

Quando se comparam estas características dos alpendres religiosos com as dos alpendres das casas grandes das regiões correspondentes, dificilmente se podem aproximar uns dos outros, o que justificaria, de certo modo, a idéia de explicar o alpendre religioso por uma influência do copiar residencial.

A cobertura dos copiares das casas grandes nordestinas (pelo menos das zonas que percorri : parte de Pernambuco e Ceará, Paraiba quasi toda, e parte do Piauí) participa sempre do telhado do edificio principal. Geralmente é o prolongamento da água da fachada que vai se apoiar sobre pilares de alvenaria ou esteios de madeira. Possuo, entretanto, uma fotografia de casa grande, certamente nordestina, que me foi dada sem mais indicações, onde se vê um copiar com cobertura de três águas, pilares de alvenaria e piso elevado até a altura do pavimento superior, com acesso por

escadaria externa (fig. VIII). Em Santos, no Estado de S. Paulo, existe a velha Casa do Trem (fig. IX) com o mesmo tipo de copiar. O fato deste último exemplo ser urbano impôs, entretanto, uma nova disposição para este elemento.

Nas casas grandes do Sul o alpendre é sempre encaixado no retângulo dentro do qual é planejado o edifício inteiro. A cobertura do alpendre é sempre a mesma da casa grande (fig. X). Nos exemplos em que o alpendre está enquadrado no plano, tomando o centro de um dos lados maiores do retângulo da construção (fig. XI), os pilares são de madeira. Os guarda-corpos são sistematicamente de balaustrada, encaixados nos pilares. Nos primeiros tempos da colônia as casas térreas impunham uma elevação muito pequena ao piso dos alpendres, às vezes exclusivamente proveniente da plataforma sobre que era levantado o edifício. Mais tarde é que os pavimentos superiores foram surgindo, ficando os térreos reservados para depósito, etc. (isto pelo menos em S. Paulo). Os alpendres foram, então, levados por este movimento ascencional dos pisos, passando a aparecer a altura de mais de 2 ou 3 metros, sempre com acesso por escadaria externa. Só no século dezenove, ou melhor, só com a arquitetura do café, é que surgiu o alpendre elevado, no pavimento superior, sem acesso pelo lado de fora, ligado apenas a peças internas da residência : quartos, salas, etc.

O tipo de alpendre comprido, lateral, com telhado de três águas, sustentado por pilares de ferro, às vezes com cobertura de vidro, é coisa surgida no fim do século dezenove, numa época em que influências européias não-ibéricas introduziram elementos construtivos diferentes daqueles que interessam aqui.

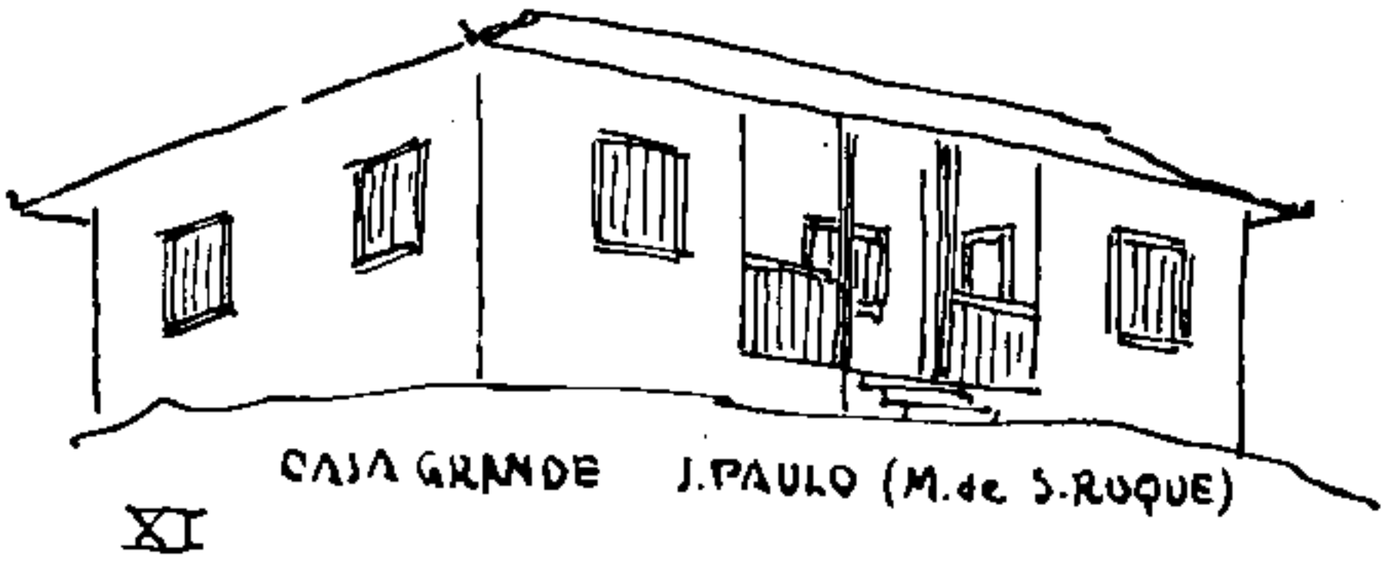
Com esta esquematização dos caraterísticos dos nossos alpendres religiosos e residênciais conhecidos, verifica-se a impossibilidade de explicar um pela influência do outro. O processo de solucionar a cobertura é diferente. Tanto no Norte como no Sul a solução preferida nas casas grandes é de telhado que constitue apenas um prolongamento da cobertura geral do edifício : no Sul se observa mesmo que o processo mais geral é aquele em que o alpendre não passa de um compartimento da casa grande, ligado

com o exterior de maneira especial, abrindo-se completamente. Enquanto isto, acontece que na arquitetura religiosa, sistematicamente, a cobertura dos alpendres é um conjunto encostado no edifício principal, mas quasi independente dele. Não se deve esquecer ainda que, nos exemplos paulistas citados, a cobertura é sempre de uma só água, enquanto nos restantes casos o copiar das capelas prefere sempre telhado de tacaniça. Este fato marca uma regionalização arquitetônica tradicional que não se pode explicar com os dados da arquitetura residencial das zonas respectivas.

Enquanto os pilares de sustentação dos alpendres religiosos, tanto no Norte como no Sul, são sistematicamente de alvenaria, os das casas grandes, especialmente os das casas grandes dos primeiros séculos, são mais frequentemente esteios de madeira.

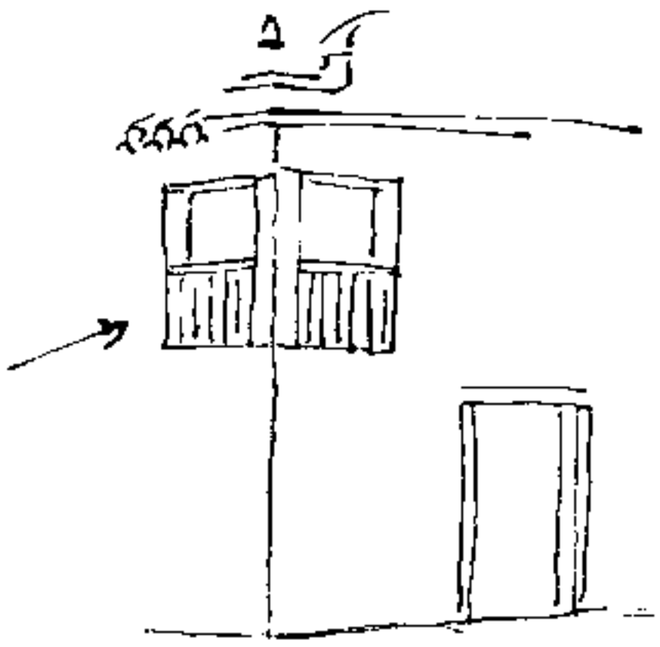
O piso tambem mostra a mesma discrepância. Só mesmo necessidade de ordem construtiva consegue elevar o alpendre residêncial (plataforma sobre a qual assenta o edifício), ou então ele se eleva a ponto de servir apenas ao pavimento superior. Neste caso, no segundo pavimento, só conheço um alpendre religioso (Campo Grande, Mato Grosso), agenciado porem de tal modo que é impossivel fazê-lo proceder de uma influência residencial (fig. XII); parece mais um compartimento sineiro.

Enquanto as diferenças de técnica de fatura separam fortemente os dois tipos de alpendre (residencial e religioso), pode-se encontrar na peninsula ibérica a mesma solução tradicional de colocar alpendres na fachada das capelas, indicando que o uso desta arquitetura, no Brasil, seria melhor explicado, se a atribuíssemos diretamente à influência da tradição ibérica. Colaborando nesta hipótese, não se deve esquecer que muitos planos jesuíticos para aldeias e missões traziam igrejas alpendradas. O jornalista paulista Belmonte, num livro publicado este ano, cita este fato e dá o croquis de um destes edifícios, alem de dois outros, um representando a igreja de S. Miguel e outro, uma praça seiscentista de S. Paulo, em que duas igrejas apresentam alpendre fronteiro (porque as igrejas jesuíticas, alem deste, apresentavam tambem os "corredores", isto é, alpendres laterais). Não interessa estudar aqui



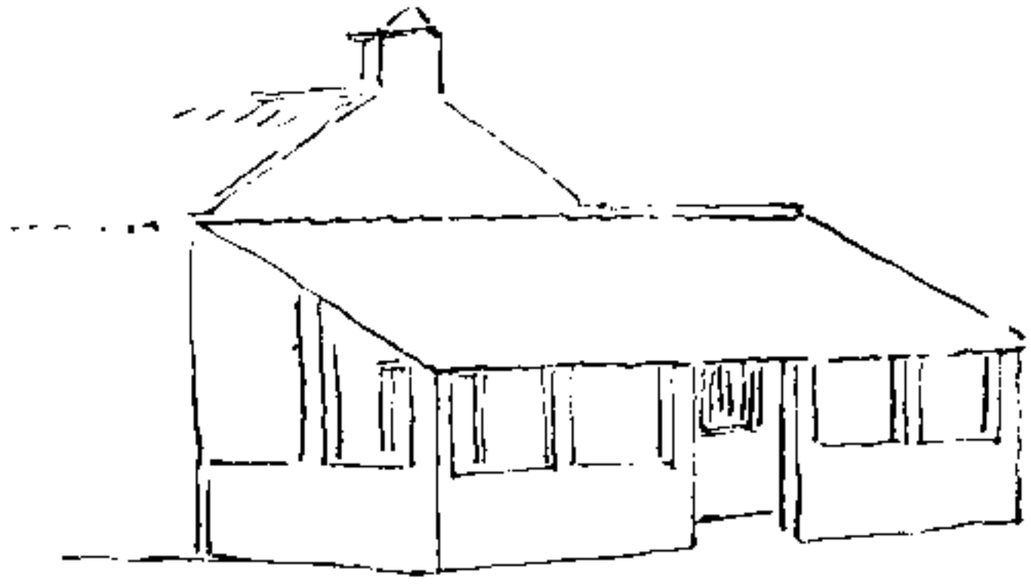
CASA GRANDE J.PAULO (M.de S.RUQUE)

XI

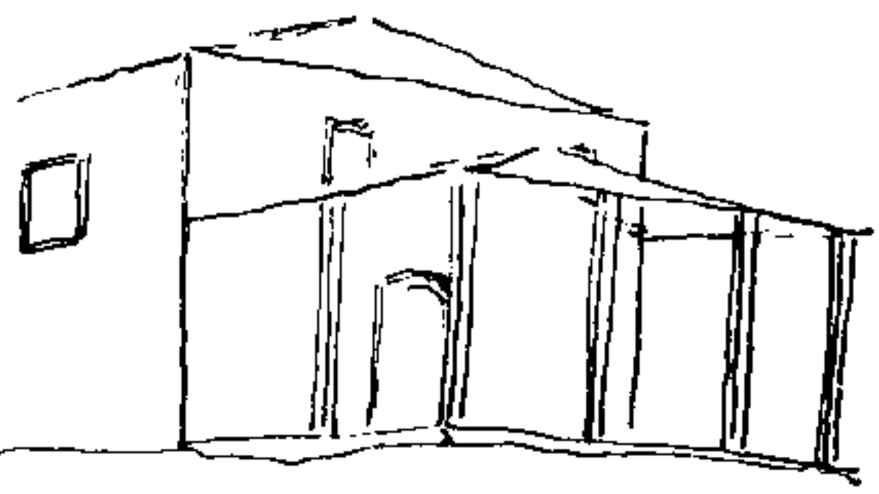


XII

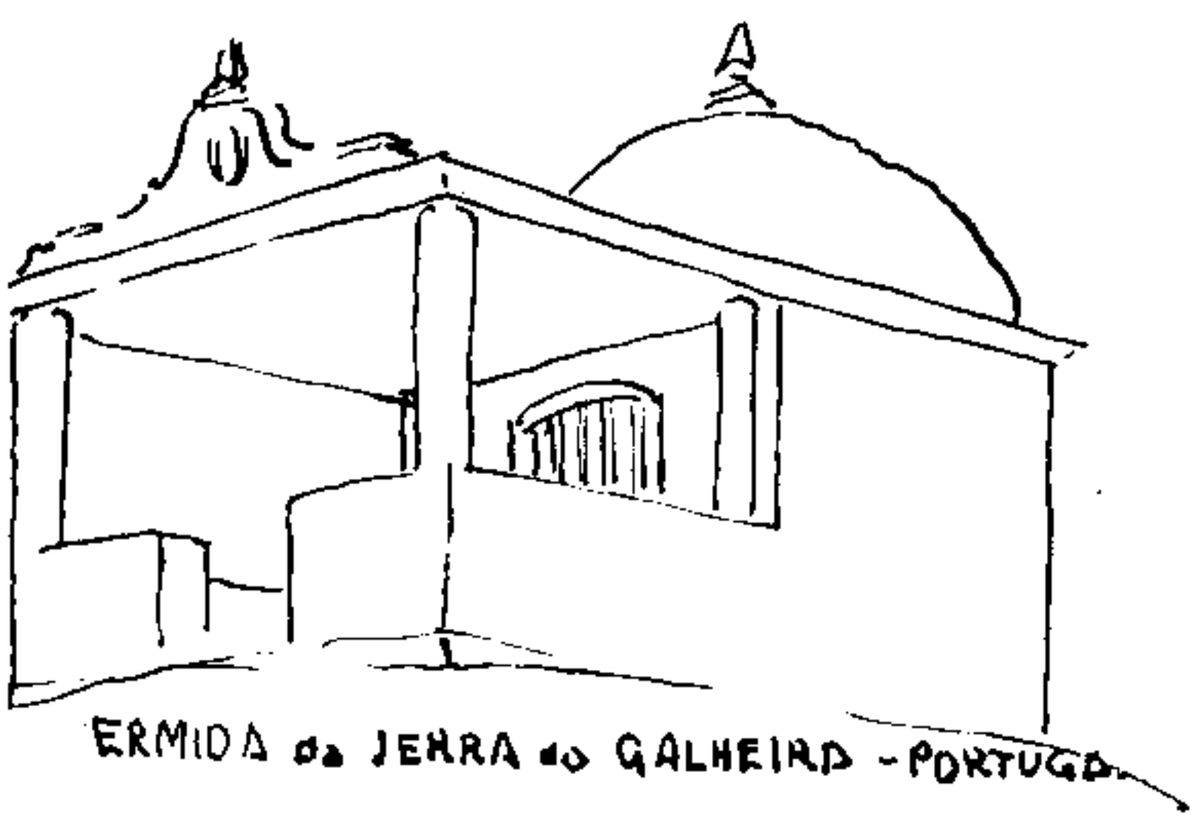
IGREJA Rm C.GRANDE - MATO-GROSSO



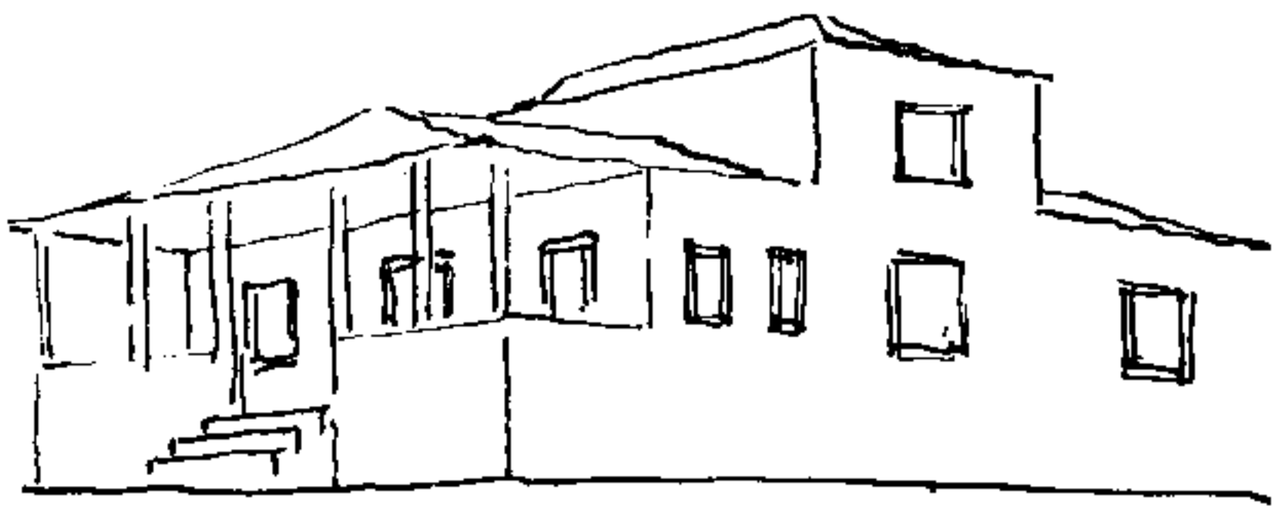
JALAMANCA -ESPANHA
(España incognita pg 253)



P.de TOLEDO - ESPANHA (España incognita, pg 154)

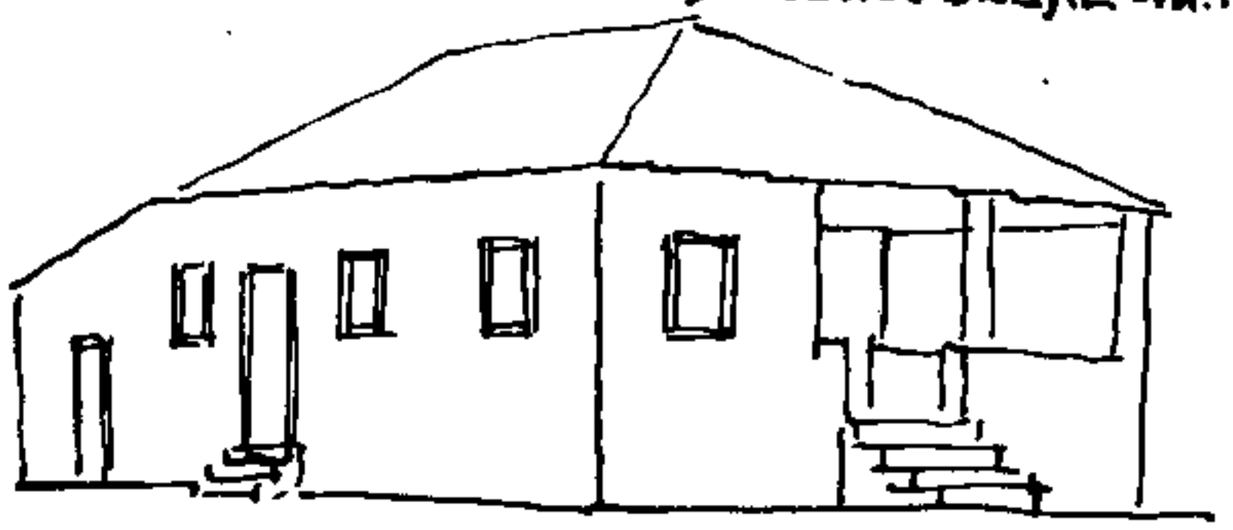


ERMIDA da SERRA do GALHEIRO - PORTUGAL



CASA GRANDE DO EST. do RIO de JANEIRO
(desenhada por Debret)

CASA do DERBY - REV. do BRASIL - VOL. IV pg 107



Oct Reis X/79

se os croquis merecem o título de documentação (o que sou obrigado a por em dúvida, pois o autor, desenhista, faz o alpendre da igreja de S. Miguel fugir antiarquitetonicamente da fachada do edifício), mas não posso por em dúvida a documentação bibliográfica sobre a qual se baseou o autor do livro (VI, 291, 297 e 299). Com alpendre lateral encontrei tambem a reprodução de uma lâmina do "Arquivo das Índias" representando a catedral de Santiago del Estero (VII, 263).

Na Espanha, dois exemplos fixam os tipos encontrados no Brasil: o da província de Salamanca, com alpendre de uma só água, apresentando dispositivos e característicos exatamente iguais à de S. Miguel (S. Paulo); nem falta neste exemplo o prolongamento do copiar até o fim do corpo suplementar situado numa banda da capela (fig. XIII). Na província de Toledo se encontra um tipo de copiar com telhado de tacaniça, agenciado da mesma maneira que os do norte brasileiro. De Portugal, citarei dois exemplos, escolhidos mais pelo pitoresco e antiguidade, do que para cotejo, já que nesse país o costume é reconhecidamente tradicional em quasi todas as províncias: um é a ermida da serra da Galheira (fig. XIV), pequena e antiquíssima, e o outro é o do Colégio dos Coimbras, curioso porque aí o copiar se libertou da fachada da igreja, ligando-se a um compartimento anexo.

Aliás, como já procurei sugerir, as mesmas razões tradicionais que justificavam, na Europa, a existência dos alpendres nas igrejas, podem justificá-la tambem no Brasil. Certas classes não teriam ingresso nas naves. Nas capelas de casas grandes tambem se encontram dispositivos prevendo isto. Numa casa grande do Município de S. Roque (S. Paulo), a capela se prolonga funcionalmente pela varanda (alpendre) da residência. Nesta parte ficariam os escravos; quanto à pequenissima nave, talvez fosse mesmo insuficiente para conter os fiéis mais graduados que acompanhavam a família do potentado. Tal separação não difere, em princípio, daquela observada nas primitivas basílicas romanas.

Sobre a possibilidade de se ter acrescentado o alpendre independentemente da construção do edifício religioso propriamente

dito, acho muito interessantes os dois exemplos de capelas romeiras já citadas : a da Penha (Paraiba) e a de Bonfim de Angra dos Reis (Rio de Janeiro), ambas sem guarda corpos e de piso baixo. A razão que teria levado a acrescentar o alpendre seria a necessidade de abrigar o grande número de fiéis que aí se reuniam por ocasião das romarias. E então teríamos um caso de acréscimo sem influência alguma da arquitetura das casas grandes, isto é, sem se utilizar da mesma técnica e sem se destinar ao mesmo fim.

LUIZ SAIA

BIBLIOGRAFIA

I — AUGUSTO FUSCHINI — *A arquitetura religiosa na Edade Média*. Lisboa. 1904.
II — GILBERTO FREIRE — *Casa Grande & Senzala* (Rio. 1934). *Nordeste* (Rio. 1937).
III — ANCHINTI — *Degli stili nell'architettura*. Parte I. v. II
IV — KOSTER — *Voyage Pittoresque en Amerique* (Brésil). 2.° v. Paris. 1846.
V — ANDRÉ JOÃO ANTONIL — *Cultura e Opulência do Brasil por suas Drogas e Minas*. São Paulo. Cia. Melhoramentos de S. Paulo. 1923.
VI — BELMONTE — *No tempo dos Bandeirantes*. S. Paulo, 1939.
VII — PRO. MIGUEL SOLÁ — *Historia del Arte hispano-americano*. Barcelona, 1935.

A TORRE E O CASTELO DE GARCIA D'ÁVILA (1)

I

(*Os Ávilas e a conquista do Nordeste*)

Se, aos bandeirantes do ciclo paulista, às mais das vezes coube desbravar o melhor de nossa natureza, — as terras ferteis e ricas do Brasil central e do oeste, — aos bandeirantes baianos destinou-se a aridez de intérminas caatingas. Batedores do Nordeste, lutaram em cenário diferente ; e o chão por eles palmilhado foi o chão hostil das bromélias e dos cardos, a *silva horrida,* onde, lentamente, se elabora o processo clássico da formação dos desertos.

Nos estados setentrionais, quem se aventura alem da orla marítima, logo encontra o multissecular martírio de uma terra, entre todas a preferida e castigada pelo sol. Nem florestas espessas, nem o murmúrio convidativo de inúmeras águas ; só a luz nas areias fulvas e nas pedras : a luz, e o silêncio que mais exalta a tragédia de um eterno verão.

*

(1) *O presente trabalho, que constitue relatório apresentado, desde 1937, ao Serviço do Património Histórico e Artistico Nacional, já estava composto para o 3.º número desta Revista, quando foi publicado, sob o titulo de "História da Casa da Torre", a obra que o Sr. Pedro Calmon consagra ao mesmo assunto.*

Aos bandeirantes do ciclo baiano deve-se a exploração e colonização do Nordeste. O S. Francisco e grande parte dos territórios de Pernambuco, Piauí, Maranhão e Ceará, foram devassados pelos nossos intrépidos sertanistas. E, quase sempre, a iniciativa e êxito de tão grandes empresas levou-os a Casa da Torre, a mais audaz e poderosa do Brasil colonial. Os Ávilas, alem de se afoitarem, pessoalmente, ao mais longínquo sertão, ordenaram, sob a direção de subordinados seus, entradas de que resultariam excelentes descobertas. Muitos dos melhores bandeirantes do Sul. e outros do Norte. estiveram. ora sob o controle direto dos senhores da Torre, ora associados às expedições que estes organizaram (1). Acresce, para seu elogio, que os Ávilas foram, antes do mais, criadores de gado, isto é, colonizadores e civilizadores por excelência (2). Abriram as melhores estradas do Norte. E é justo dizer-se que os seus *currais* tornaram-se, muitos deles, centros de capital importância econômica, sobretudo os que se disseminaram pelo S. Francisco, o rio que Capistrano chamou "condensador da população".

O bandeirante baiano (e o da Torre em primeira plana) não foi, como outros, despovoador, levado pela exclusiva cubiça de "descer peças" ou trazer pedras; soube, melhor, radicar-se na terra desvirginada, alastrando-a de *currais*, lavrando-a, amando-a na *fazenda* que emergia do agreste. O nomadismo não esteve entre os seus traços essenciais. E os paulistas. em suas correrias gloriosas. mais de uma vez encontraram, em regiões que julgavam inexploradas, vários e florescentes núcleos de população baiana.

O 1.º Garcia d'Ávila vai até o Rio Real; seu neto, o 1.º Francisco, aumenta o patrimônio da família até as Jacobinas; Garcia

---

(1) "Assim. parece-nos fora de qualquer dúvida que o capitalista da grandiosa empresa de conquista no nordeste foi o Coronel Francisco Dias d' Ávila, senhor do maior latifundio que já existiu em terras do Brasil..." (Vd. Basilio de Magalhães — *Expansão Geográfica do Brasil Colonial* — Pág. 342 — 2ª Edição — Editora Nacional. 1935).

(2) "... O gado foi tomando o sertão todo. Levando-o. o homem se transportava. Sempre adiante. A agricultura é de si mesma restritiva; o pastoreio é expansivo". (Vd. Pedro Calmon — *Espirito da Sociedade Colonial* — Pág. 191 — Editora Nacional. 1935).

2.° empreende a conquista do Salitre ; e o 2.° Francisco é o "protagonista dos acontecimentos mais notaveis do *hinterland* setentrional brasileiro na segunda metade do século XVII". (Vd. Basílio de Magalhães — *Obr. cit.* — pag. 332).

O bandeirismo do Norte encontrou nos Ávilas as suas figuras extraordinárias. Nem os paulistas que aquí lutaram, Estevão Baião, Domingos Jorge Velho, Matias Cardoso e outros ; nem os baianos da Casa da Ponte (que possuiram cento e sessenta léguas de terra na margem direita do São Francisco); nem Domingos Afonso, nem Pedro Barbosa Leal ; ninguem poude diminuir ou escurecer a extensão, a segurança e o brilho das conquistas da Casa da Torre.

Estabelecido definitivamente na Baía, cuidou Tomé de Sousa da conquista do Norte, e, em primeiro lugar, de uma entrada pelo sertão dito de Peraxaim, — vitória que lhe traria a submissão dos feroses Tupinambás.

A argúcia do Conde da Castanheira, no *Regimento* de 17 de Dezembro de 1548, traçara para o 1.° Governador Geral todo um grande e perigoso itinerário: exterminar o gentio do Nordeste e erigir, na terra conquistada, os marcos indeleveis da dominação portuguesa.

Aos mais audazes que acompanharam Tomé de Souza transferiu-se o atrevido da empresa. E um nome ficou, entre tantos que se perderam no olvido ou na morte, simbolizando a coragem, a ousadia, a esplêndida força desses heróis; um nome que, ainda hoje, lembramos com admiração, por quem o trouxe primeiro, e pela família de que foi tronco, raça dos mais intemeratos violadores do sertão: — *Garcia d'Ávila.*

Em Novembro de 1549, começou ele a peleja que não mais abandonaria, alimentado, sempre, por uma crescente ambição de fortuna e de glória. Foi quem varreu toda a costa do Norte, a

principiar do Rio Vermelho até o Rio Real, vencendo as nações indígenas que traziam os portugueses em constante sobressalto. "Informado El-Rei D. Sebastião da fertilidade e abundância das terras, que rega, e fecunda o Rio Real, cujo Pau Brasil (de que abundam as matas do seu sertão) iam os Franceses buscar, e ajudados pelos Gentios seus confederados, os conduziam àqueles portos, para o carregarem nas suas naus, ordenou ao Governador o mandasse povoar ; em cuja execução enviou Luiz de Brito de Almeida a Garcia de Ávila a fazer uma povoação naquele rio, que está em onze graus, no distrito, e jurisdição da Província de Sergipe. Assentou Garcia de Ávila a Povoação, três léguas pelo rio acima..." (Vd. Rocha Pitta — *História da América Portuguesa* — Livro III — Ns. 61 e 62 — Págs. 122 e 123 — Baía, 1878).

Desde 1550, possivelmente, o velho Garcia assentou, nas imediações de Tatuapara, o seu Quartel-general (1).

Tatuapara, no-la descreveu Soares, com notavel precisão : "Tatuapara é uma enseada, onde se mete um riacho deste nome, em o qual entram caravelões da costa com preamar: nesta enseada teem os navios muito boa abrigada e surgidouro, de que se aproveitam os que andam pela costa. Aquí tem Garcia d'Ávila, que é um dos *principais e mais ricos moradores* da cidade do Salvador, uma povoação com grandes edifícios de casas de sua vivenda, e uma igreja de Nossa Senhora, mui ornada, toda de abóbada, em a qual tem um capelão que lhe ministra os Sacramentos. Este Garcia d'Ávila tem toda a sua fazenda em criação de vacas e éguas. e terá alguns dez currais por esta terra adiante..." (Vd. Gabriel Soares — *Roteiro do Brasil* — 1.ª Parte Cap. XXV, pág. 48 — Edição Varnhagen).

---

(1) "*Verificou o guerrilheiro a excelência da situação*; a elevação do terreno em cincoenta metros sobre o nivel do mar ; a mata luxuriante ; a abundância do pescado ; a facilidade e o abrigo do porto ; a fertilidade do solo e a estratégia do ponto tendo ao *sul o Pojuca, caminho seguro para a penetração pelo oeste*. E então lançou a base provisória do seu estabelecimento". (Vd. F. Borges de Barros — *O Castello da Torre de Garcia d' Avila — Anais do Arquivo Público da Baía* — Vol. XXIV, pág. 13).

Os "grandes edifícios de casas de sua vivenda", a que alude Soares, se agrupavam, de certo, em torno daquela famosa Torre, cujo apelido se ligou imperecivelmente à linhagem dos Ávilas. Garcia levantou-a em 1551. Seria a de que fala em seu *Testamento*: "Em nome de Deus Amen. Saibam quantos esta cédula de testamento e última vontade virem que no ano de 1609 (mil seiscentos e nove anos) aos dezoito dias do mez de maio do dito ano nesta Cidade do Salvador de todos os Santos e Casas da Hospedaria do Hospital da Santa Misericórdia dela, estando eu Garcia de Ávila, morador na minha torre de Tatuapara..." "... E nas ditas terras fiz muitas benfeitorias como são a igreja de Nossa Senhora da Conceição, e as casas da Torre, pegada a ela..." (Vd. *Testamento de Garcia de Ávila* —).

Em situação dominadora, a Torre de Tatuapara ou de S. Pedro de Rates defendia a costa do Norte. Alí, os Ávilas vigiavam, Senhores do mar e do sertão.

Antes de findar o século XVI, já o velho Garcia era o maior Potentado da Colônia. Duas pequenas cortes o serviam : uma, na Capital ; outra, no solar da Torre. Testemunha Cardim o luxo com que o sertanista hospedou-o e a Cristovão de Gouveia, Visitador da Companhia: "Tornando à viagem, partimos da aldeia do Espírito Santo para a de Sto. Antônio, passamos alguns rios caudais em jangadas, . . . Aquela noite fomos ter à casa de um homem rico que esperava o Padre Visitador e é nesta Baía o segundo em riquesa, por ter sete ou oito léguas de terra por costa, na qual se acha o melhor ambar que por cá há, e só em um ano colheu oito mil cruzados dele, sem lhe custar nada, tem tanto gado que lhe não sabe o número, e só do brabo e perdido, sustentou as armadas de el-rei. Agasalhou o Padre em sua casa armada de guardamicis com uma rica cama, deu-nos sempre de comer, aves, perús, manjar branco, etc. Ele mesmo, desbarretado, servia a mesa e nos ajudava à missa, em uma capela, a mais formosa que há no Brasil, feita toda de estuque e tintim de obra maravilhosa de molduras, laçarias e cornijas ; é de abóbada sextavada com três portas, e

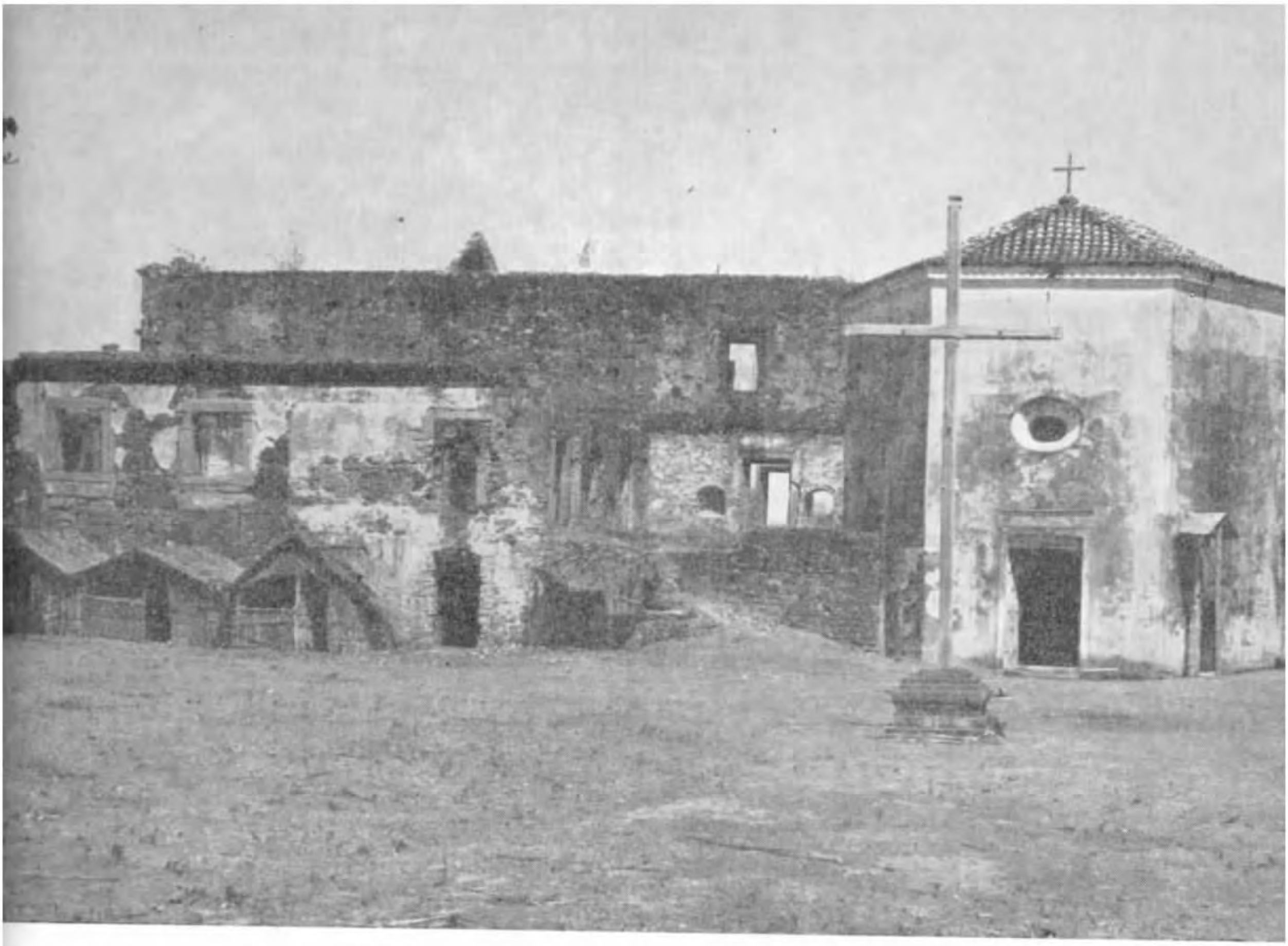
tem-na mui bem provida de ornamentos. Daqui partimos para a aldeia, atravessando pelo sertão, . . . Aquela noite nos agasalhou um feitor do mesmo homem que acima falei, a quem ele tinha mandado recado: fomos providos de todo o necessário com toda a limpeza de porcelanas e prata, com grande caridade. No dia seguinte, às 10 horas pouco mais ou menos, chegamos à aldeia de Sto. Antônio". (Vd. Fernão Cardim, citado por A. J. de Melo Morais — *História dos Jesuitas e suas Missões na América do Sul* — Tomo II, Págs. 430 e 431 — Rio, 1872).

Parece-nos que a capela "de abóbada sextavada com três portas", é a mesma que se vê atualmente, e a única parte do Castelo em regular estado de conservação. Suas linhas gerais coincidem com as descritas pelo Padre Cardim.

O velho Garcia d'Ávila prestou sempre assinalados serviços aos Jesuitas do Brasil. Não obstante, Nóbrega se queixa do então Senhor da Torre, pelo "mau cuidado" que dispensava aos índios, no tocante às obrigações espirituais. E o lamenta, pois "é ele homem com quem eu mais me alegrava e consolava nesta terra..." (Nóbrega — *Cartas*).

Morreu Garcia em 23 de Maio de 1609. Sepultou-se na Sé.

Filho de Isabel de Ávila e de Diogo Dias, neto de Caramurú, *Francisco Dias d'Ávila* herdou, juntamente com a fortuna, a audacia legendária do avô. À frente de seus homens aguerridos, penetrou os sertões da famosa Jacobina e obteve, em 1612, uma sesmaria que prolongava os domínios territoriais da Torre, ". . . a principiar onde acabava a de seu avô, entre os rios Subauma e Inhambupe". Em 1621, granjeou nova sesmaria "de dez léguas no rio Inhambupe para oeste. . ."



Castelo da Torre de Garcia d'Avila (Baia). Fachada principal (oeste).

Fot. N.º 1

Francisco Dias d'Ávila auxiliou a defesa da Baía contra os holandeses, fornecendo homens e víveres para as tropas de Bagnuolo, que estacionou na Torre, de 1637 a começo de 1638 (1).

Deve-se a ele a construção do Castelo, cujas ruinas admiramos. Em 1624, estava terminada a parte principal do edifício, sempre acrescido e embelezado pelos outros Senhores da Torre.

Fidalgo da Casa Real, Capitão de Ordenanças, o 1.º Francisco d'Ávila aumentou extraordinariamente o poderio de sua casa, legando-lhe duzentas léguas de terra sertaneja.

"*Traslado de uma petição de Francisco Dias d'Ávila com um despacho ao pé dela do juiz Antônio Castanheiro sobre as Minas que vai descobrir...*

> "Diz Francisco Dias d'Ávila, que ele vai por ordem do Senhor Governador descobrir as minas do Salitre, onde tambem pretende descobrir metais de ouro e prata, e os mais metais, que se acharem, os quais estão desde o Rio de S. Francisco até o rio da Cachoeira de Rio a Rio Carpurã, as serras todas de Jacobina e a serra de Loinsembá, e destas ditas, serras para o Certão cem léguas, e daí para a costa do mar outras cem léguas e porque as quer registradas. Pede a Vossa Mercê mande ao Escrivão da Câmara lhe registe as ditas Minas no Livro dos Registos nas ditas passagens com as ditas confrontações. E receberá mercê. E se lhe passe certidão de como ficam registradas. E receberá mercê.
>
> *Despacho* — Registe o Escrivão da Câmara estas minas pelas confrontações que o suplicante, pede, e de como ficam registadas lhe passe certidão. Baía, cinco de Janeiro de 1627. *Castanheiro.* O qual trasladado da petição e despacho, Eu Rui Carvalho Pinheiro, Escrivão da Câmara desta Cidade do Salvador trasladei

(1) "... A 24 (de Novembro) chegou à torre de Garcia d'Ávila, onde recebeu ordem do Governador Geral para se deter". (Vd. Capistrano de Abreu — *Capítulos de História Colonial* — Pág. 98 — Rio. 1934.

aquí a própria petição que tornei ao dito Francisco Dias a que me reporto e me assinei. Hoje cinco do mês de Janeiro de 1672 anos. *Rui Carvalho Pinheiro*".

(Vd. Borges de Barros — *Obr. cit.* — Pág. 35)

*

Filho de Francisco Dias d'Ávila e de sua mulher Ana Pereira Gago, o 2.º *Garcia d'Ávila* ilustrou-se em bandeiras vitoriosas. Coube-lhe a glória de conquistar definitivamente a região do Rio Salitre, nomeada, de instante a instante, nos mais célebres roteiros da antiguidade. Basta acentuar que muitos acreditam encontrar-se alí, na serra do Mulato, o tesouro de Belchior Dias, — as minas de prata do mameluco Rubélio. Onde, ninguem sabe ao certo ; mas, em todas as imaginações, permanece aceso o mesmo sonho que enlouqueceu um dia o primeiro Muribeca.

A Casa da Torre possuiu esse autêntico Roteiro de Belchior, o mesmo intricado e dificil pergaminho, cujos riscos foram a tortura dos maiores bandeirantes baianos, de Calhelha a João Peixoto, e a Pedro Barbosa Leal (1).

Os ingênuos habitantes do Salitre firmam-se na verdade de uma tradição obscura, mas de raizes profundas. O tesouro vive alí. Acaso, sob o chão que pisam. Porque, de sete em sete anos, é anunciado por um índio gigante, carregando um facho de luz verde, e que, seguido de um carneiro de ouro, passeia, noite morta, pelos penedos da serra.

---

(1) O 1º Francisco Dias d'Ávila interessou-se grandemente pela aventura de Belchior Moreya, seu tio, e foi ao sertão, no ano de 1628, procurar as celebradas minas de prata. Da sua bandeira fizeram parte, entre outros, Calabar e Glimmer, conforme se depreende de uma informação sobre o assunto, enviada por Walbeeck à Companhia das Índias Ocidentais, em 1633. (*Documentos para a História do Brasil, colijidos na Holanda pelo Encarregado de Negócios Joaquim Caetano da Silva. — Arquivo do Instituto Histórico Brasileiro*). Tambem o Pe. Antônio Pereira e outros poderosos membros da família d'Ávila, animaram sempre os sertanistas que se aventuravam à cata do lendário tesouro de Belchior.



Castelo da Torre (Baia). Fachada lateral (sul).

Fot. N.º 2

Em 1654 e em 1659, Garcia d'Ávila conseguiu novas sesmarias nos campos de Pindaguassutuba, e no S. Francisco, mais alem. Devassou toda a região compreendida entre o Salitre e o antigo Urubú. E levou adiante suas conquistas, varando os sertões de Pernambuco.

Em Tatuapara, construiu o Forte desse nome.

*

O 2.º *Francisco Dias d'Ávila*, filho do 2.º Garcia e de Leonor Pereira, dilatou o já enorme prestigio da Casa da Torre. Combateu e venceu várias nações indígenas, os Cariris, os Picologés, os Galaches, etc. Varando a região do Salitre e atravessando o S. Francisco, desbravou as terras do Norte até o Maranhão, cujos índios submeteu, em 1693. O nosso Arquivo Público do Estado guarda o Roteiro dessa famosa entrada, favorecida pelo grande Governador D. João de Lencastre. Francisco Dias d'Ávila morreu em 1701. "Este Ávila é a mais alta culminância do tipo de conquistador de terra..." (Vd. Urbino Viana — *Bandeiras e Sertenistas Baianos* — Pág. 27 — Editora Nacional, 1935).

*

O 3.º *Garcia d'Ávila, Garcia d'Ávila Pereira*, filho do 2.º Francisco Dias d'Ávila e de sua mulher Leonor Pereira Marinho, foi, como seu pai, Coronel de Ordenanças e Comandante do Terço Auxiliar da Torre. Combateu os índios do Piauí, preparou estradas para descer gado do sertão, e organizou as barcas da passagem de Joazeiro. Teve litígios célebres, inclusive contra o alto Clero, que determinara a criação de novas freguesias na "dita Capitania da Baía e suas anexas, nomeando para igrejas delas várias Capelas e entre elas a do Espírito Santo de Inhambupe de Cima, que está sita nas terras do suplicante e fundou seu avô Garcia d' Ávila e seu tio o Padre Antônio Pereira e a de Sta. Maria do Cam-

po do Rio Real sita nas terras que o suplicante possue como administrador do Morgado ou Capela que instituiu Belchior Dias Moreya, seu parente..."

Informando a El-Rei sobre o citado protesto de Garcia d'Ávila, o Arcebispo dizia, textualmente: — "E' muito para reparar que dando-lhe V. Magestade tantas léguas de terras que se contam aos centos (pois é fama constante que neste Arcebispado e no de Pernambuco passam de trezentas) duvida o Suplicante largar aos Ministros de Deus umas poucas braças de terras. A esta cruel avareza dos donatários... (Vd. *Livro 15.º de Ordens Régias* — Arquivo Público do Estado).

Tambem interessante, em 1724, a reclamação judicial feita pelo aludido Garcia contra os que "intentam abrir nova estrada e passagem no dito rio S. Francisco, onde chamam o Pontal para daí marcharem pela beira do dito rio abaixo em distância de 80 léguas até a Tapera de Paulo Afonso, tudo por fazendas próprias do Suplicante em número de 40, com perda sua por se afugentarem o gado..."

Garcia d'Ávila Pereira foi casado com D. Inácia de Araujo Pereira. Acha-se enterrado na Igreja do Convento de S. Francisco da Baía, em sepultura fronteira ao altar de Nossa Senhora da Conceição.

*

O 3.º *Francisco Dias d'Ávila*, filho do 3.º Garcia e de sua mulher Inácia de Araujo Pereira, não desmereceu do exemplo de seus antepassados. Foi conquistador e, sobretudo, colonizador. Teve residência fixa no Castelo da Torre. Doou muitas terras para a construção de matrizes, etc.

De sua mulher, Catarina Francisca Correia de Aragão Vasques Anes, teve os seguintes filhos: Garcia d'Ávila Pereira de Aragão, que o substituiu na Torre, e Leonor Pereira Marinho, casada com o Mestre de Campo José Pires de Carvalho e Albuquerque.

*



Castelo da Torre (Baia).. Fachada posterior (leste).

Fot. N.º 3

Garcia d'Ávila Pereira de Aragão, o 4.º *Garcia d'Ávila*, casou-se com Ana Teresa Cavalcanti de Albuquerque, filha do Alcaide-mor da Baía, Salvador Pires de Carvalho. Foi Mestre de Campo do Terço de Infanteria Auxiliar da Torre, composto de 12 Companhias, ao todo 1065 homens. Reconstruiu o Forte de Tatuapara.

Falecendo em 1805, sem descendentes, extinguiu-se com ele o ramo varonil dos Ávilas, em linha direta. O Morgado da Torre passava aos Pires de Carvalho e Albuquerque, na pessoa de D. Ana Maria de S. José e Aragão, filha do Mestre de Campo José Pires de Carvalho e de sua mulher Leonor Pereira Marinho, irmã do dito Garcia d'Ávila Pereira de Aragão.

A nova Senhora da Torre foi casada com o Capitão-mor José Pires de Carvalho e Albuquerque. Sucedeu-lhe, no Morgado, seu filho mais velho, Antônio Joaquim Pires de Carvalho e Albuquerque, Barão e depois Visconde da Torre de Garcia d'Ávila. Este fidalgo, o primeiro titular brasileiro feito por D. Pedro I, no dia de sua coroação (1.º de Dezembro de 1822), deu vida nova ao Castelo da Torre, fazendo dele ativo centro de onde se irradiou a luta pela nossa Independência (1). Os exércitos da Torre tiveram grande responsabilidade na libertação definitiva do Brasil.

Antônio Joaquim Pires de Carvalho e Albuquerque foi o último Senhor da famigerada Casa. A Lei de 6 de Outubro de 1835 extinguira os Morgados. E o Castelo iria conhecer, afinal, as longas horas da solidão e do abandono.

Morto o gênio guerreiro de seus bandeirantes, a Torre descansaria. O seu destino estava cumprido. O melhor e o maior: repelir os índios, vencer os flamengos, expulsar os portugueses. Criara uma pátria e a fizera livre.

Pena que essa Pátria não soubesse conservar e venerar as paredes ciclópicas, onde, em horas de aflição e perigo, tantas vezes se aninhou a sua alma.

---

(1) Inolvidaveis dias viveu a Torre, em 1823. Os seus batalhões (quasi dois terços do Exército Libertador) cobriram-se de glórias. Comandou-os o dito Cel. Antônio Joaquim Pires de Carvalho e Albuquerque, que estabeleceu Quartel-general no Castelo.

O Castelo da Torre é, hoje, uma ruina. Negras muralhas, torreões desaprumados, vigias onde não mais se escuta o passo das sentinelas, e só o vento desbocado remoinha.

Mas, como que vive ainda presente, alí, o espírito da raça desses Ávilas "violadores de sertão" e "plantadores de cidades". Não um só, que nos legasse o exemplo ; senão dois, três, quatro, todos eles, — varões que amaram o sol e o deserto, as caatingas e os carrascais do Nordeste, tigres indômitos cujo beluário de pedra se plantou, como um símbolo, bem onde o mar acaba e o sertão começa.

II

(*O Castelo da Torre: construção, apogeu e ruina*).

A Torre de Tatuapara, a primitiva construção de que falam os cronistas e o seu próprio fundador, Garcia d'Ávila, se erguia em lugar estratégico por excelência, na solitária costa do Norte: "Esta enseada de Tatuapara está em altura de doze graus esforçados, e corre-se a costa daqui até o Rio Real nornordeste susudoeste". (Vd. Gabriel Soares — *Obr. cit.*)

Levantou-a Garcia no ano de 1551, escolhendo-a para sede do seu Morgado e base militar contra os índios e corsários que pilhavam o litoral. Chamou-a Torre de S. Pedro de Rates ou, mais comumente, de Tatuapara ; e, nela, assistia a maior parte do tempo: — "... Morador na minha torre de Tatuapara..." (Vd. *Testamento de Garcia de Ávila*).

Ao lado dessa Torre, que hoje mal podemos identificar, ou aproveitando-a, foi que o 1.º Francisco Dias d'Ávila ergueu a famosa Casa-forte da família, o *castrum* de negras muralhas, cuja parte principal, já em 1624, dominava a costa. Outros Ávilas aumentaram, fortificaram e embelezaram o Castelo, perpetuando-lhe, porem, o carater inconfundivel de construção civil onde se

fez sentir, absorvente e dominador, o espírito militar, preocupação máxima de segurança e de defesa.

As ruinas da Torre documentam o único exemplar existente no Brasil, de morada feudal ; e mostram como um velho solar baiano, de salões faustosos com tetos estucados, devia e podia se revestir de paredes eternas, contra as quais se anulasse a fúria de audazes inimigos.

Castelo de Garcia d'Ávila ! Não há como chamá-lo de outro modo. Arcadas sombrias, masmorras úmidas, subterrâneos (1), fojo para feras, em baixo ; e, tambem, o silêncio, essa enorme solidão propícia ao desespero. Mas, em cima, nos pavimentos do alto, salas inundadas de ar e doce luz, que estremeceram, acaso, à música de clavicórdios, ou ao alígero rumor de passos breves. E não só isso: nos quatro cantos, — seteiras lúgubres, guaritas, grandes canhões apontados para o verde oceano e para a selva ; e a Torre, vigiando os largos horizontes...

Sabemos que existe, na Alemanha, em mãos de colecionador particular, uma planta acompanhada da descrição minuciosa do Castelo dos Ávilas. Precioso documento ! Porque, sem ele, não nos parece possivel reviver o velho solar, nem imaginar com perfeição como seria, sobretudo internamente.

A face do Castelo que dá para leste (cerca de 50 metros), acha-se em melhor estado de conservação. No centro da fachada, uma parte reintrante, ladeada por alas que avançam, uma à direita e outra à esquerda (Fotografia n.º 3). A parte que entra é constituida por enorme e negro pano de muro, onde se abrem, escancaradas e vazias, muitas portas e janelas. São três andares que aí aparecem, incluindo o térreo. Vestígios de antiga escadaria, partindo do páteo em busca do 2.º andar.

As duas alas de que falamos (torreões, segundo Braz do Amaral), destacando-se para a frente, formam, com a parte reintrante da fachada, um grande páteo, de magnífico aspecto. Am-

---

(1) Existiram vários, hoje obstruidos : um, com saida para o mar ; outros, dando para as matas do Norte.

bas deitam, para o dito páteo, três janelas ao alto, e arcadas na parte térrea.

A ala direita tem, no pavimento superior, duas janelas de rosto (Foto n.° 5); a esquerda, mais extensa, mostra uma só, das muitas que possuiu. No pavimento inferior desta última ala ou torreão, rasga-se uma arcada de quatro arcos de volta redonda, que se prolongam na direção de leste para oeste. Seriam fechados antigamente, servindo de celeiros.

O lado do Castelo que dá para o Norte apresenta-nos alguns arcos no pavimento chão, e, acima destes, janelas (Vd. foto n.° 4). Ao alto dessa parede, no canto da extrema direita, sobre a cimalha, vê-se um canhão avançando de discreta seteira.

A face que se orienta para Oeste, a principal face, que dizem ser a frontaria do Castelo, — essa compreende um torreão de forma hexagonal, à direita, e, correndo para o Norte, o edifício, que se estende em dois andares (Foto n.° 1). No pavimento térreo algumas portas; no elevado, uma fila de janelas retangulares.

Do lado esquerdo, fronteira à mesma fachada, centenária gameleira enlaça e prende os restos de um grande muro de pedra. Contam os antigos que, nesse lugar, preso ao muro, havia um portão de ferro que dava para uma parte abobadada; esta, por sua vez, abria para um páteo, onde se encontrava a escadaria nobre do Castelo.

Tambem vemos, nesse mesmo frontal, à esquerda do torreão da capela, restos de uma antiga escada de pedra, larga, majestosa.

A parte Sul do Castelo, olhando para o mar alto, é que está em péssimo estado, dela só restando as arcadas do pavimento térreo (Vd. Foto n.° 2).

Internamente, se excetuarmos a Capela e mais duas pequenas salas ao rés do chão, pouco há que nos mostre, ao vivo, a grandeza e o fausto do Castelo da Torre. Aquí, acolá, em toda

parte, só paredes negras, muros espetrais, janelas abertas e vasias. Dificil, dificílimo, impossivel quasi idear como foi, nos anos mortos de seu maior fastígio, esse famoso solar dos bandeirantes do Nordeste. Pavimentos inteiros não existem mais. Só no andar térreo é que nos perdemos em um mundo de corredores, de salas, de arcadas vetustas. De que serviram, outrora? Para que? Essas escadarias destroçadas, fragmentos de escadarias, aonde nos levariam os passos? Vimos as prisões; identificamos essas lúgubres masmorras, com as suas pedras rilhadas pelo tempo, o ferro dos gradis comido pelos ventos salitrosos do largo (Foto n.º 6). Um aposento escuro, comprido, de portais angustiosos: alí, assevera a tradição, foi a Sala dos Martírios. Mais abaixo, sob o nivel da casa, os esconderijos de pedra onde os Ávilas guardavam as suas feras indomadas, as grandes onças do sertão. Outros corredores, outros grandes e pequenos cubículos, arcadas ciclópicas.

Nos andares superiores, nada. Portais, janelas, pedras equilibradas quasi por um milagre de gravidade. Os paredões desnudos não mais ostentam o delicado das argamassas. E' o reinado total e absoluto da pedra. Da pedra áspera e bruta. Apenas, de vez em quando, nos cantos internos das janelas, ainda aparecem, fronteiros e amigos, os clássicos assentos de granito.

Sobre a arcada do lado Sul, o sub-pavimento de uma antiga sala é formado por enormes lages juxtapostas.

Referimo-nos, páginas atrás, à Capela e a duas calas da Torre, regularmente conservadas.

A Capela ocupa a parte baixa do torreão à direita da fachada principal. Em sua atual pobreza, não esconde uma severa majestade. E' "de abóboda sextavada, com três portas", os altares laterais cavados na parede, e o mor, em capela apropriada, ao fundo de harmonioso arco de pedra. Pequena pia, e um vão aberto na parede, perto da porta central. As imagens de S. Francisco e Sto. Antônio são antigas. Ao lado da capela-mor, e comunicando-se com ela por pequena porta, há uma sacristia, de exíguas dimensões.

Acreditamos que essa é a mesma e antiquíssima Capela descrita pelo Padre Cardim, nos fins do século XVI ; de certo, entre outros, oficiou nela o Padre Antônio Pereira, da linhagem dos Ávilas. Nenhuma sepultura famosa, ou lápide que lhe assinale a antiguidade, vemos na pequena Capela. Entretanto, supomos que vários fidalgos alí repousam, e é Jaboatam, em seu *Catálogo Genealógico* (*Rev. do Inst. Hist. e Geog. Bras.*, tomo LII), quem afirma achar-se "sepultada na dita Capela da Torre", Ana Pereira, mulher do 1.º Francisco d'Ávila, a qual faleceu em 18 de Julho de 1645.

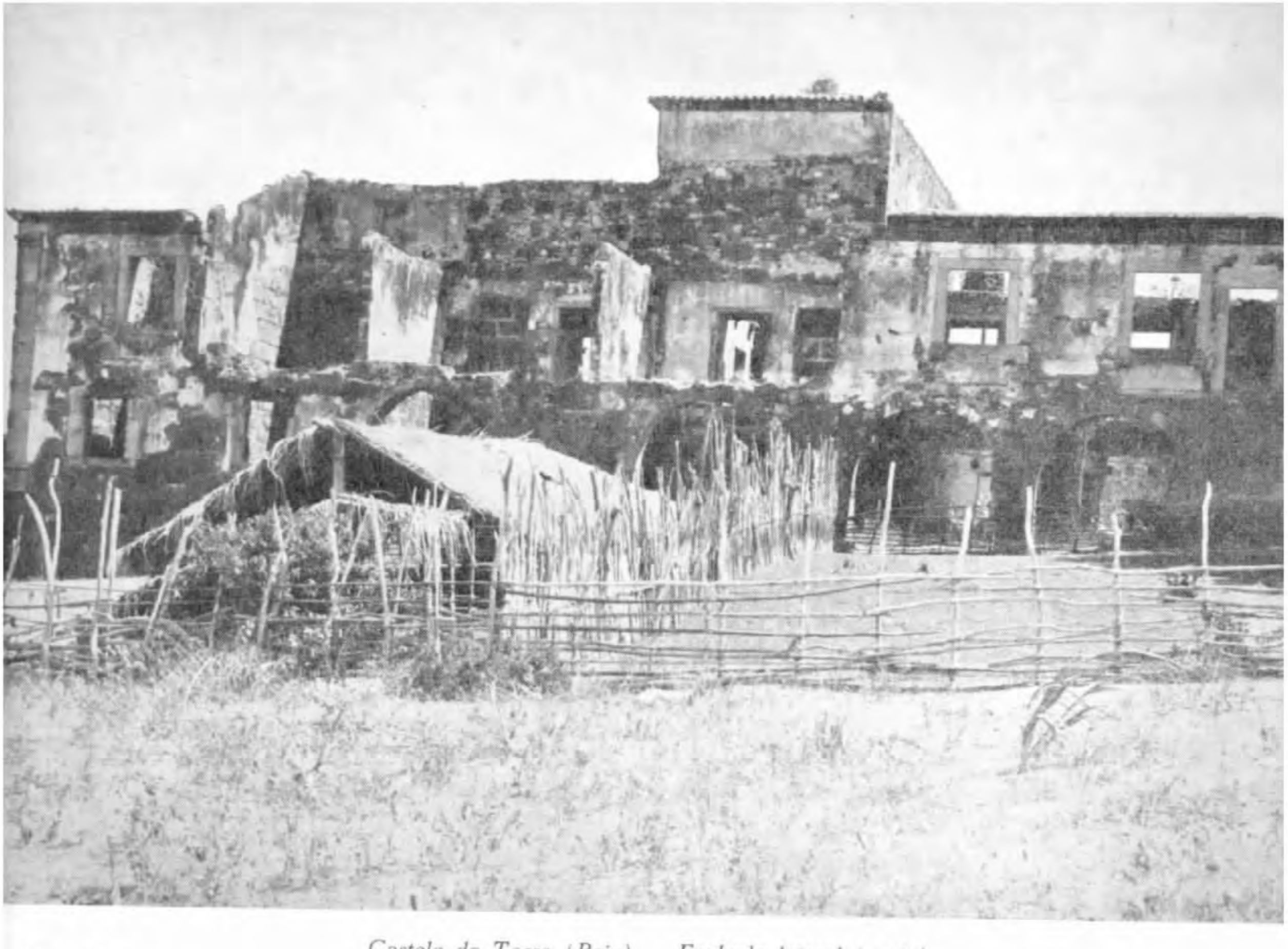
As pequenas salas que restam, com as paredes sujas e já se esboroando, teem ambas, de notavel, os tetos de doce curvatura, com linhas entrelaçadas em agradavel efeito ornamental. Ficam na parte térrea da fachada de Oeste.

*

Admira o material empregado na construção do Castelo, as pedras, a argamassa das juntas. Aquelas, ora são mais escuras e imperfeitas, ora trabalhadas com singular apuro. Achamos que todas provieram de pedreiras baianas, das existentes, em grande quantidade, nas margens do Pojuca, rio que desagua em Tatuapara. As peças melhores, umbrais, soleiras, peitoris, vergas, faixas, cimalhas, cunhais, essas foram feitas de pedra mais fina vinda do Reino, como lastro de navios, ou, talvez, oriunda de Itapitanga. Não esquecer que Soares louvou as pedras da Baía (1), comparando-as com as de Portugal. E os Ávilas podiam dispor, a seu talante, de umas e de outras.

---

(1) "Quando se edificou a cidade do Salvador, se aproveitáram os edificadores dela de uma pedra cinzenta boa de lavor, que iam buscar por mar ao porto de Itapitanga, que está sete léguas da cidade na mesma Baia, da qual fizeram as colunas da Sé, portais e cunhais e outras obras de meio relevo...; mas depois se descobriu outra pedreira melhor que se arranca dos arrecifes que se cobrem com a preamar da maré de águas vivas ao longo do mar, a qual pedra é alva e dura, que o tempo nunca gasta...; de que se fazem obras mui primas e formosas... (Vd. Gabriel Soares — *Obr. cit.* — 2ª Parte, Cap. CLXXXVII, pág. 354).



Castelo da Torre (Baia). Fachada lateral (norte).

Fot. N.º 4

As madeiras, de que já não existem exemplares, vieram das matas do recôncavo. Onde as antigas tábuas, vigas, solhos, soberbas portas almofadadas? O tempo consumiu algumas; os homens rapinaram as mais.

Em Garcia d'Ávila, o que hoje impera é a pedra. Enegrecidos pelo ar salitroso, blocos enormes de granito atestam perenemente o esforço de uma raça de ciclopes: raça que descortinou o sertão misterioso e, para defendê-lo, alicerçou à beira de um mar povoado de flibusteiros, muralhas de tão excelsa e sombria grandeza.

*

Nenhum dos grandes acontecimentos políticos do Norte deixou de repercutir no solar dos Ávilas: as lutas contra o Gentio e os Franceses; a invasão holandesa e consequentes peripécias; as descidas de índios; as descobertas de minas; a dilatação das fazendas de gado alem de fronteiras previstas; a Independência.

Assim, o rumor da pátria que se formava, anseios rudes, alegrias, sofrimentos, — tudo ecoou nesse ninho de pedra dos conquistadores. Em 1648, o Conde de Bagnuolo arrastou, por alí, os tacões das botas e confabulou com os maiorais da Torre, assentando os planos e ardís com que venceria Nassau (1).

Em 1688, ameaçada de novo a Baía, pelos Holandeses, e, em 1776, pelos Espanhóis, o Castelo esteve atento e pronto para repelir as investidas de quaisquer inimigos.

Finalmente, durante a guerra da Independência, serviu de base de operações do Exército Libertador, comandado pelo último Senhor do Morgado, Antônio Joaquim Pires de Carvalho e Albuquerque.

---

(1) Uma *Carta Patente* de 1641 concedeu a Garcia d'Ávila o posto de Capitão de Ordenanças, pelos serviços prestados por seu pai, na luta contra os flamengos. Bagnuolo levou da Torre quasi mil homens equipados, alem de gado e mantimentos.

E' de crer-se, tambem, nos dias alegres que viveu a nobre casa, engalanada, esplêndida de ruidosas festas, ao comemorar a derrota de Maurício na Baía, a aclamação de D. João IV, a expulsão definitiva dos flamengos, ou datas íntimas da família, retorno de bandeirantes, casamentos, batizados.

Os salões da Torre se iluminaram, muitas vezes, em bailes que mal imaginamos, e, por eles, passaram donas de altiva graça e sonhadora beleza. Porque, decorridos tantos anos, séculos mesmo, sabemos como foram formosas Isabel d'Ávila e Leonor Marinho. E sabemos, ainda, que a Casa da Torre deu mulheres capazes de sacrificar, por um sorriso de amor, toda a fortuna e toda a glória de sua raça. "... E porquanto Isabel de Ávila filha dela dita Catarina Fogaça e neta dela dita Leonor Pereira casou com Manuel Pais da Costa sendo menor de 25 anos, contra a vontade delas, desobedecendo-lhes pela qual razão a tem desherdada de herdar seus bens disseram que é sua tenção e são contentes, que em nenhum tempo do mundo não possam suceder a dita sua filha e neta Isabel de Ávila nem seus descendentes". (*Escritura de dote de casamento e obrigações e vinculo de morgado, que fazem Catarina Fogaça e sua mãe Leonor Pereira e sua filha e neta Leonor Pereira Marinho para casar com o Coronel Francisco Dias d'Ávila. Torre, ano de* 1679. (Vd. Borges de Barros — *Obr. cit.* — Págs. 158 e 159).

*

Merecem consideradas as muitas lendas que dizem respeito ao Castelo da Torre: são almas penadas que gemem nos subterrâneos ou na Sala dos Martírios; são onças ressuscitadas, que rugem; cavalhadas a horas mortas; rondas de espetros; duelos de sombras; a Torre que roda, ao luar. Mas, de todas, a mais comovedora história é a que se envolve da eterna poesia do amor: um oficial flamengo, forte, moço, que abre as veias para provar a verdade de seu amor à índia insconstante, ou, contam outros, à inacessivel castelã.



Castelo da Torre (Baia). Ala direita da fachada posterior.

Fot. N.º 5



Castelo da Torre (Baia). As prisões.

Fot. N.º 6

Tambem o folclore da região, e as suas tradições bizarras, correm de boca em boca. No outeiro do Ouro, é uma cobra flamejante que, à meia noite, coleia pelas encostas de pedra. Em Monte Gordo, na Gruta de Sto. Antônio do Jordão, é uma gia enorme que, em noites de tempestade, traz à tona das águas tesouros fabulosos.

Acreditaram sempre os habitantes do Nordeste e aventureiros de vária espécie, que o Castelo esconde grandes riquesas. E, por isso, não cessam de fazer escavações, muitas das quais teem prejudicado enormemente os alicerces do edifício, apressando-lhe a ruina. Não há como tirar-lhes da imaginação a esperança de encontrarem, um dia, o ouro dos velhos bandeirantes (1).

*

Pela sua posição privilegiada, em eminência de cincoenta metros sobre o mar, o Castelo serviu, desde a Guerra Holandesa, de posto de sinais. Ao pressentir, à noite, a aproximação do inimigo, de Garcia d'Ávila dar-se-ia aviso, por meio de um facho aceso: o primeiro, brilharia na Torre; o segundo, na aldeia de S. João; o terceiro, na do Espírito Santo ; o quarto, em Itapoan ; o quinto e último no Rio Vermelho, esse já perceptivel pela fortaleza de Santo Antônio da Barra.

*

Terminada a Guerra da Independência, o último Senhor da Torre voltou a residir na Capital. Falecendo ele e sua mulher, D. Ana Maria Pires de São José e Aragão, sucedeu-lhes, na posse do Castelo, o seu filho Dr. Domingos Antônio Pires de Car-

---

(1) Dos vários impressos e manuscritos que consultamos para organizar estas *Notas*, é justo não esquecer o valor informativo da monografia de F. Borges de Barros, intitulada *O Castelo da Torre de Garcia d'Ávila*. Acha-se publicada no Volume XXIV dos *Anais do Arquivo Público da Baia*. Borges de Barros reuniu ali, embora desordenadamente, copiosa e original documentação, por ele colhida nos riquíssimos livros de nosso Arquivo Público. O seu paciente trabalho serviu-nos a cada passo, e muito ajudará os estudiosos do assunto.

valho e Albuquerque. Morto este, sem descendência, em 1888, a propriedade passou a seu cunhado o Tenente-Coronel José Joaquim de Teive e Argolo, que a vendeu ao Snr. Laurindo Regis. Das mãos do Snr. Regis a Torre se foi às do Dr. Hermano de Santana, que dela dispôs em favor do Snr. Otacílio Nunes de Sousa, atual proprietário do Castelo e terras adjacentes.

O Dr. F. Marques de Góis Calmon, quando Governador do Estado (1924-1928), pretendeu conservar as ruinas veneraveis, ou, talvez, restaurar o solar dos Ávilas. Chegou, para isso, a tomar as primeiras e justas providências. Infelizmente, os anos passaram e, a não ser uma rodovia dando acesso àquele recanto da costa, pouco se fez pela salvação do Castelo da Torre. Este, quasi perdido, espera que o proteja, agora, o Governo Federal. E confiam os homens de gosto e sensibilidade no Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, para que não desapareça o tão admiravel monumento, cuja história, em muitos pontos, se confunde com a do Norte, e é a mesma história da acidentada formação do Brasil.

GODOFREDO FILHO

DO RIO DE JANEIRO A VILA RICA

Prestaria benemérito serviço aos estudos históricos nacionais, a atual administração do Arquivo Público Mineiro providenciando para a publicação integral, feita de acordo com normas estabelecidas previamente, de alguns códices de suas numerosas e ricas coleções, cujo conteudo interessa não só particularmente à história de Minas, mas à de todo o país. A importância dos acontecimentos relacionados com a descoberta, em regiões afastadas da costa, do ouro de lavagem facilmente bateado, as consequências e repercussões que estes acontecimentos tiveram na formação do meio social de grande parte do Brasil e que enchem toda a história do século XVIII, só poderão ser bem conhecidas e estudadas com maior segurança, pela divulgação mais copiosa dos documentos existentes em Minas. Os arquivos paulistas teem fornecido uma contribuição excelente, tanto em quantidade como em qualidade. A divulgação da documentação mineira seria medida complementar à iniciativa adotada e já levada a termo pelo Dr. Oscar Bhering, diretor do Arquivo, de resguardar convenientemente a massa de papéis avulsos e códices que se encontrava no antigo prédio da rua da Baía, transportando-a para o edifício da avenida João Pinheiro, que dispõe de instalações adequadas e seguras. E por último, a publicação anual de três ou quatro volumes de documentos permitirá atualizar a preciosa Revista do Arquivo Público Minei-

ro, *que, iniciada em 1896, com a obrigação legal de ser impressa em fascículos trimestrais, conta hoje quasi tantos volumes em atraso quantos publicados.*

Entre muitos outros códices que poderiam ser lembrados, merecem especial destaque os que conteem a correspondência e mais peças dos governadores da capitania de S. Paulo e Minas, criada pela carta régia de 9 de novembro de 1704, D. Baltasar da Silveira e D. Pedro de Almeida e Portugal (1). A correspondência do segundo, que durante a sua estadia no Brasil, teve concedido o título de Conde de Assumar, é hoje conhecida pelas indicações e esclarecimentos de muito valor, fornecidos pela indiciação que dela fez o erudito historiógrafo mineiro Abílio Velho Barreto, mas que não diminue, por certo, o interesse da publicação, peça por peça, dos códices completos de registro.

De Antônio de Carvalho Coelho de Albuquerque e mais governadores da capitania do Rio de Janeiro, S. Paulo e Minas — para o periodo inicial da história das minas — será trabalho muito lento o de reunir as cartas e ofícios, esparsos em diversos arquivos, por se terem extraviado, se existiram algum dia, os respectivos registros. Informações e noticias de Antônio Pais de Sande até Antônio de Albuquerque, referentes às minas e ainda não publicadas nas coletâneas de documentos brasileiros, teem sido procuradas nos nossos arquivos, e, pelo menos, em três estabelecimentos portugueses : Arquivo Histórico Colonial, Biblioteca Nacional de Lisboa, secção de Mss. e Arquico Nacional da Torre do Tombo. Muitos documentos se encontram, principalmente, no primeiro arquivo acima referido, porem, quasi sempre ainda não ordenados cronologicamente, revelando falhas e repetições.

Coincidência singular reside na ocorrência de duas ou três tentativas, feitas ainda durante o século XVIII, para organizar uma cópia da correspondência de Antônio de Albuquerque, na parte que se referia às minas e que se acham na Biblioteca Nacional de

---

(1) Cf. Carvalho, T. F. — *Indices dos livros do Arquivo Público Mineiro*, in *Revista do Arquivo Público Mineiro*, vols. XX, ps. 415/544; XXI, ps. 275/333, 551/685; XXII, ps. 325/360 e Barreto, A. V. — *revista citada*, vol. XXIV, ps. 439/739.

Lisboa e no Arquivo Nacional da Torre do Tombo, apesar da escassez, neste último, de documentos daquele periodo. Seria o interesse das notícias oficiais da excepcional significação das minas de ouro que teria levado mais de um copista anônimo a tentar reunir, apressadamente, as informações enviadas ao Brasil pela autoridade régia que tanto sucesso havia obtido na região mineira?

Infelizmente se estas cópias possuem consideravel valor, não devem abranger (mesmo somadas às cartas e mais documentos avulsos e aos já divulgados) toda a correspondência de Antônio de Albuquerque Coelho de Carvalho e governadores do Rio que o antecederam e daí a necessidade de longo trabalho para o estudo dos acontecimentos compreendido entre 1693 e 1720.

Convem tambem lembrar que este estudo não pode ser feito baseado unicamente em informações de origem brasileira, naturalmente as mais valiosas, mas, deve tambem ter em vista as providências da metrópole que se traduziam em cartas e ordens régias, alvarás, instruçõcs e regimentos, enviados de Lisboa e das consultas ao Conselho Ultramarino que as precediam (1).

Os documentos, mesmo rigorosamente autênticos, teem valor diverso para sua utilização no desenvolvimento dos trabalhos históricos e será sempre util fixar uma escala para distinguir no conjunto de papéis que se encontram depositados nos arquivos. Limitado ao periodo particular da história brasileira do século XVIII, no que diz respeito ao inicio e desenvolvimento do trabalho nas terras minerais e suas consequências, é simples estabelecer alguns pontos de referência. Sobrelevam aos demais a correspondência de qualquer natureza de autoridades existentes na colônia, entre si e para o Conselho Ultramarino, e, principalmente, os documentos locais: atas das câmaras e outros documentos municipais e os preciosos registros de inventários, de testamentos e papéis dos arquivos religiosos.

---

(1) A êste respeito é extremamente rico o Arquivo Histórico Colonial de Lisboa e possue coleções completas, para o período em questão, tanto do registro de cartas régias, oficios e avisos para o Rio de Janeiro, Mss. 223 e seguintes, como de registro de consultas do Rio de Janeiro, Mss 232 e seguintes.

Estas indicações decorrem da observação, extremamente banal, mas que convem repetir de vez em quando, pois, deve constituir uma das linhas de orientação para o estudo da história brasileira e é comum a todo o passado da América: os documentos oficiais, emanados das autoridades régias, os forais, etc., são, em Espanha e Portugal, a fixação de antigos usos e práticas e podem ser tomados como informações seguras do que realmente se passou. Mas, na América já não possuem a mesma validade, e, em muitos casos, devem ser tomados em sentido inverso, isto é, as providências da metrópole insistiam sempre com o intuito de corrigir falhas e evitar a continuação de usos anteriormente desaconselhados (1). O exemplo mais conhecido e mais elucidativo é o da questão da liberdade dos índios que ocupa largo espaço em quasi todas as obras que se escreveram sobre a América do Sul, dos cronistas do século XVI aos nossos dias.

Não só os documentos oficiais devem ser estudados com atenção, mas em geral os que alegavam trabalhos e realizações para os efeitos de solicitar e obter recompensa dos governos, muito uteis, aliäs, para as monografias de carater biográfico. Constituem os denominados papéis de serviço, *nos quais os homens vivendo e lutando nas colônias, apoiados em numerosos atestados das autoridades, pleiteavam mercês do governo de Lisboa. Não alegariam para conseguí-las, os erros e as violências cometidas, notadamente no que diz respeito ao aprisionamento dos naturais e a falta de cumprimento das disposições rigorosas no que se referia aos assuntos administrativos e de justiça. Para focalizar este ponto, basta comparar duas informações sobre as atividades de Domingos Jorge Velho que nos apresenta Ernesto Enes em sua fundamentada monografia sobre os Palmares (2). Expondo ao soberano os trabalhos e mais lutas empreendidas diz o próprio Domingos Jorge Velho: "e junto* imos ao sertão deste continente não a cativar (como alguns hipo-

---

(1) Cf. Terran, J. B. *El nacimiento de la América española*. Tucuman, s. d. p. 17: "Nunca más atinada la conduta que se ajuste a la norma de desconfiar del valor de los papeles públicos y palatinos que aplicada a la historia americana".

(2) Ennes, E. *As guerras nos Palmares*. S. Paulo, 1938, ps. 126, 205 e 353.

condríacos pretendem fazer crer a Vossa Majestade) senão adquerir o Tapuia gentio brabo e comedor da carne humana para o reduzir ao conhecimento da humana urbanidade e humana sociedade à associação racional tanto para por esse meio chegarem até aquela luz de Deus e dos mistérios da fé católica"... *Nada mais humano e generoso, pois, a dar inteiro crédito às palavras de Domingos Jorge Velho, ele pretendia, inicialmente, conduzir o gentio ao meio colonial, estágio preparatório à evangelização ou como diz logo adiante fazê-los primeiro homens. Inteiramente diverso é o juizo que sobre Domingos Jorge Velho e as suas campanhas no sertão, faz o bispo de Pernambuco, D. Frei Francisco de Lima, em carta dirigida à junta das Missões* : Este homem é um dos maiores salvages com que tenho topado, quando se avistou comigo trouxe consigo língua, porque nem falar sabe nem se diferença do mais bárbaro Tapuia mais que em dizer que é cristão e não obstante haver-se casado de pouco lhe assistem sete índias concubinas e daqui se pode inferir, como procede no mais, tendo a sua vida desde que teve uso da razão (se é que a teve porque se assim foi de sorte a perdeu que entendo a não achará com facilidade) até o presente andar metido pelos matos a caça de índios e de índias, estas para o exercício de suas torpezas e aqueles para o grangeio dos seus interesses.

Na amostra apresentada deve haver excesso de cores em ambas as informações, mas, serve como exemplo da dificuldade em aceitar os documentos de uma só origem quando esta é perturbada por interesses pessoais. Indica, por outro lado, o valor das correspondências que relatam sempre fatos e acontecimentos, com maior ou menor objetividade, e, mesmo considerado o ângulo pessoal em que se coloca o autor, as informações transmitidas podem ser, em muitos casos, apuradas e verificadas, e, mais ainda, a importância da documentação local, depositada nos arquivos municipais, nos cartórios e nas igrejas, que não se destinava a nenhuma publicidade, podendo esta última ser considerada como a melhor fonte para o estudo de certos aspectos da história brasileira.

Dos três governadores da capitania de São Paulo e Minas, D. Pedro de Almeida e Portugal tem certamente a administração mais movimentada e até hoje mais discutida. Dele teem se ocupado quasi todos os estudiosos da história mineira, notadamente no que se refere à sedição de 1720 em Vila Rica. Os juizos desfavoráveis a seu respeito são numerosos. Entretanto, por todos os títulos, deve ser incluido na galeria dos homens com que Portugal contava e empregava para o desenvolvimento do império colonial. Pertencia a uma das mais ilustres famílias do Reino, com serviços na Europa e no Ultramar, a partir de D. Francisco de Almeida, o primeiro vice-Rei da Índia, antecessor do grande Albuquerque. Nascera em 1688, sendo filho do D. João de Almeida, 3.º conde de Assumar. Teve das artes militares o ensinamento do general Guido de Starremberg e estreiou, muito moço, na carreira das armas, na guerra da sucessão da Espanha. Foi encarregado de conduzir a Portugal, durante o armistício antecedente ao Tratado de Utrecht, as tropas do corpo português bastante diminuidas (1713).

Três anos depois, em 1716, por despacho de D. João V, na consulta do Conselho Ultramarino de 22 de dezembro, foi nomeado D. Pedro de Almeida e Portugal, governador da capitania de S. Paulo e Minas, nas mesmas condições que Antônio de Albuquerque Coelho de Carvalho e Braz Baltasar da Silveira, não obstante concorrerem para o provimento do cargo oito candidatos, com serviços e experiência colonial, entre os quais se contavam Sebastião da Veiga Cabral e Aires da Saldanha e Albuquerque (1). Apressou-se em assumir o cargo e, em julho de 1717, transposto o oceano, encontrava-se no Rio de Janeiro a caminho de Minas Gerais, passando por S. Paulo. A viagem em terra brasileira é relatada, dia a dia, por um companheiro anônimo do governador e capitão general, constituindo o Diário da Jornada *que se vai ver a seguir, e é publicado de acordo com cópia extraida do Mss. 382-8, da Aca-*

(1) *Anais da Biblioteca Nacional*, vol. 39, p. 346.

demia de Ciências de Lisboa (1). *E' valiosa informação sobre a época pela objetividade dos fatos observados e pela liberdade que possue o autor em descrevê-los, sendo lastimavel não descer, em alguns pontos, a maiores minúcias.*

Saindo do Rio de Janeiro a 24 de julho, depois de pequenas jornadas, chega D. Pedro de Almeida a Vila Rica em 1.º de dezembro, dispendendo, portanto, quatro meses e pouco em todo o percurso. A viagem se fez, inicialmente, por terra: em seguida até Santos por mar durante o dia. Pernoitava mesmo em praias desertas. De Santos a S. Paulo leva a comitiva dois dias por caminhos dificeis e com muita chuva. Em Cubatão encontra o governador carta do Mestre de Campo Pascoal da Silva Guimarães, o mesmo que em 1720 seria preso em Vila Rica e remetido para o Rio por ordem do Conde de Assumar (2), *mas cujo prestigio era tal no momento da chegada da autoridade régia que esta não hesitava em subir todo o áspero morro do Ouro Podre para visitar-lhe a familia. Em S. Paulo, detem-se D. Pedro de Almeida quasi um mês, havendo no Mss. um salto consideravel: de 9 de setembro passa bruscamente para 26. Tomou posse do governo em 4 de setembro e das provisões ai expedidas algumas estão publicadas* (3). *De S. Paulo a Minas o roteiro não difere do de Antonil que lhe é anterior poucos anos, sendo mais particularizado. Mais importantes que as indicações de carater meramente geográfico, são as referentes aos meios de viagem utilizados, à situação dos povoados e vilas, aos usos e costumes dos habitantes. Os dados sobre alimentação, assunto que muito preocupa o autor do* Diário, *não são despreziveis. Em dezembro de 1717 chega D. Pedro de Almeida a Vila Rica* (4).

---

(1) Perdida a indicação inicial do *Diário da Jornada*, não foi possivel localizar o Mss. na biblioteca da Academia de Ciências de Lisboa e obter a reprodução fotográfica necessária. Meses depois, encontrada a referência exata foi feita, pelo Snr. Rolim de Macedo a cópia que agora se divulga, graças à preciosa intervenção do Dr. Ernesto Ennes.

(2) Carvalho, T. F. — *Ementário da História Mineira*, Belo Horizonte s. d. ps. 134 e 237.

(3) *Atas da Câmara Municipal de S. Paulo*, 1701-1719, vol. VIII, S. Paulo, 1916, ps. 395 e seguintes.

(4) *Revista do Arquivo Público Mineiro*, vol. XXV, 2.ª parte, p. 50.

Durante toda a viagem o autor do Diário vai registrando grande número dos edifícios religiosos existentes nas vilas e povoados e relacionando uma ou outra construção diversa. Sob este aspecto as suas notícias são bem mais interessantes que as contidas no roteiro de Antonil, limitado, quasi sempre, à indicação dos pousos forçados do percurso e justificam a sua inclusão na Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. *As informações do Diário podem ser comparadas e completadas, em alguns passos, com os capítulos correspondentes do Santuário Mariano (1) que por sua vez é retificado em um ou outro ponto de menor importância. O confronto dos dois textos, escritos na mesma época, (o Mss que agora se divulga data de 1717, e, em 1723, aparecia o tomo décimo do* Santuário Mariano) *permite verificar a segurança dos dados que consigna o companheiro de D. Pedro de Almeida e Portugal.*

No convento do Carmo, da vila de Angra, por onde passou a 29 de agosto o governador e capitão-general, venerava-se, segundo frei Agostinho de Santa Maria, uma imagem de Nossa Senhora, de grande fermosura. *Em Santos, existiam três conventos e o colégio dos padres da Companhia. De dois — Carmo e São Bento — encontramos indicações mais particulares no* Santuário (*ps.* 111/118) *que adianta ser o último um convento* em alegre e delicioso bosque e muito a proposito para a vida contemplativa. *A igreja do Carmo, em S. Paulo, onde se realizou a posse do governador, consta do* Santuário, *bem como o colégio da companhia e os conventos de São Bento e do Carmo(p. 151). A seguir, as indicações que aparecem no Diário e na obra de frei Agostinho de Santa Maria (ps 154, 179 e 182) referem-se ás ermidas da Penha e Caçapava e ao Convento do Carmo de Mogi. Quanto aos templos mineiros o* Diário *só registra dois : em São João del Rei e em Vila Rica, enquanto que no* Santuário *eles são indicados em maior número : a matriz do Pilar de Vila Rica (p. 232 e seguintes) com as*

---

(1) Santa Maria, frei Agostinho — *Santuário Mariano, e história das imagens milagrosas de Nossa Senhora, e das milagrosamente aparecidas, que se veneram em todo o bispado do Rio de Janeiro, & Minas, & em todas as ilhas do oceano.* Lisboa, 1723.

capelas do Rosário dos Pretos e N. S. da Conceição dos homens pardos ; a igreja de Antônio Dias ; as capelas do Padre Faria e de São Bartolomeu, a matriz da Vila do Carmo, a igreja de Cachoeira e a ermida de Baltasar de Godói Moreira.

*

A carreira colonial do Conde de Assumar não ficou limitada ao governo de Minas. Em 1744 foi nomeado vice-rei da Índia, sendo o terceiro da família designado para esta posição e por este motivo recebeu o título de marquês do Castelo Novo. Saiu do Tejo a 24 de março no navio Madre de Deus *que era acompanhado por outro, de nome* Nossa Senhora da Caridade *que abrigava D. Frei Lourenço de Santa Maria, arcebispo metropolitano de Goa e primaz da Ásia. Aportou a Goa a 19 de setembro do mesmo ano.*

Obtida autorização especial do provincial da Companhia de Jesús, foi permitido ao Marquês do Castelo Novo e ao arcebispo D. Frei Lourenço de Santa Maria venerarem as relíquias de S. Francisco Xavier, apóstolo das Índias, sendo aberto para este ato de devoção o sepulcro do santo, cujas chaves se haviam atirado, no fundo do oceano, anos antes (1).

Das diversas ocorrências da administração do Marquês do Castelo Novo na Índia, existem relações impressas que pouco interessam à história do Brasil (2). Foi autor da maior parte delas José Freire Monterroyo Mascarenhas, editor da Gazeta de Lis-

---

(1) Rodrigues, F. *S. Francisco Xavier. Duas exposições do seu corpo em* 1744 e 1751, in *Revista de História,* ano XII, 1923, ps. 178/191.

(2) Cf. Machado, A. *Relação da posse e da entrada pública que fez na cidade de Goa o ilustrissimo e excelentissimo senhor D. Pedro Miguel de Almeida,* Marquês do Castelo Novo... Lisboa. 1746 ; J. F. H. M. *Epanafora índica na qual se dá notícia da viagem que o ilustrissimo e excelentíssimo senhor Marquês de Castel-Novo...* Lisboa, 1746 ; Mascarenhas, J. F. M. *Epanafora índica. Parte II. Em que se referem os progressos que tem feito no governo do estado da Índia portuguesa o Senhor Marquês do Castel-Novo.* Lisboa, 1748.

São seis as epanáforas índicas publicadas e que conteem pormenorizadas informações sobre D. Pedro de Almeida, desde a descrição da viagem até à transmissão do governo ao seu sucessor.

boa. *O episódio de mais relevo foi a tomada da praça de Alorna, sede da resistência organizada pelo rajá Bounsolo, chefe dos Marates. As campanhas na Índia valeram-lhe a concessão do novo titulo de marquês de Alorna. Faleceu em 1756.*

*

O Marquês de Alorna era dado às letras, possuindo boas leituras, como se depreende da parte de correspondência até hoje divulgada. Foi acadêmico de número da Academia Real e nas Memorias *ocorrem pequenos trabalhos de sua lavra. E' autor, segundo Inocêncio Francisco da Silva, de uma* Instrução dada pelo Excelentíssimo Marquês de Alorna ao seu sucessor no governo deste Estado da Índia, o excelentíssimo Marquês de Távora, *com informações valiosas para a história do oriente português de que se publicaram duas edições, muitos anos depois da morte do autor ; em 1836 e 1856. Nenhuma delas foi encontrada no Rio de Janeiro. Sobre os acontecimentos do seu governo em Minas, alem dos documentos existentes no Arquivo Público Mineiro e no Arquivo Histórico Colonial, é possivel que se encontrem outros na livraria do Palácio dos Marqueses da Fronteira (1).*

D. Pedro de Almeida e Portugal, primeiro marquês de Alorna, casou-se com D. Maria de Lencastre, com descendência. O segundo marquês de Alorna, D. João de Almeida Portugal, filho do governador e capitão-general de Minas, foi casado com D. Leonor de Lorena, quarta filha dos marqueses de Távora.

No processo célebre instaurado e dirigido por Pombal, em 1758, foi presa toda a família ; o marido nos cárceres da Junqueira e a marquesa, com as filhas, no convento de Chelas. Entre as filhas, estava d. Leonor de Almeida Portugal e Lencastre, nascida

---

(1) Cf. sobre esta livraria particular, cuja sessão de Mss deve interessar aos estudiosos da história do Brasil : Andrade, E. C. — o *Palácio dos Marqueses da Fronteira e os seus manuscritos*, in *Revista de História*, ano XII, 1923, ps. 241/268.

em 1750 e que mais tarde entraria para a história literária portuguesa como Alcipe (1).

Casou-se com o fidalgo alemão, Carlos Augusto, Conde d'Oeyenhausen Gravenburg e depois de vida movimentada, tendo viajado e residido em várias cidades européias, veio a falecer em 1839. As memórias de um neto de Alcipe, D. José Trazimundo Mascarenhas Barreto, foram recentemente publicadas (2).

*

A divulgação do Diário da Jornada *muito ganharia se fosse possivel fazer, ao mesmo tempo, a impressão de cartas, inéditas ou menos conhecidas, da região que percorreu D. Pedro de Almeida e comitiva, ou de alguns desenhos sobre o trabalho da mineração que se encontram no Arquivo Histórico Colonial.*

As informações remetidas ao Conselho Ultramarino eram, às vezes, acompanhadas de mapas, desenhos e mais qualquer espécie de documentação iconográfica. Este fato levou o Snr. Eduardo de Castro e Almeida, no momento da organização dos Inventários dos documentos relativos ao Brasil existentes no Arquivo da Marinha e Ultramar (3), *a separar as plantas e fazer do respectivo catálogo, publicação isolada (4). E' sem dúvida a razão porque, apesar de editado o catálogo das plantas e desenhos em 1908, não são as peças iconográficas do Arquivo Histórico Colonial, tão conhecidas dos nossos estudiosos como os inventários impressos pela Biblioteca Nacional. Na parte referente a Minas Gerais, alem dos ma-*

---

(1) Cf. *Obras poéticas* de D. Leonor d'Almeira Portugal e Lencastre, marquesa de Alorna, Condessa de Assumar e d'Oeyenhausen, conhecida entre os poetas portugueses pelo nome de Alcipe. Lisboa, 1844, 6 vols.

(2) Barreto, J. T. M. — *Memórias do marquês de Fronteira e Alorna*. Coimbra, 1928, 5 vols.

(3) Cf. *Anais da Biblioteca Nacional,* Rio, vols. 31, 32, 34, 36, 37, 39, 46 e 50.

(4) Castro e Almeida, E. — *Catálogo de mapas, plantas, desenhos, gravuras e aquarelas* (Biblioteca Nacional de Lisboa. Arquivo da Marinha e Ultramar) I. Coimbra, Imprensa da Universidade, 1908.

pas da capitania, são de interesse as plantas das aldeias de S. Sebastião, Sumidouro e São Caetano, do arraial do Tejuco e umas aquarelas representando a extração e lavagem do cascalho diamantífero, por negros. (Catálogo citado, ns. 257, 258, 259, 265, 266 e 267), espécies estas que serão provavelmente ainda divulgadas na Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, *graças à orientação que lhe vem imprimindo o Dr. Rodrigo Melo Franco de Andrade.*

Nas páginas 29/30 do seu trabalho, que corre impresso há mais de trinta anos, o Snr. Eduardo de Castro e Almeida consigna o seguinte :

N.º 268 — Planta de uma Cadeia de Vila-Rica, principiada no ano de 1784. *Desenhada por C. Manuel Ribeiro Guimarães.*

0m,615x0m,400 (V. Ofício do Governador da Capitania de Minas Gerais, Luiz da Cunha Meneses, datado de Vila Rica, 6 de setembro de 1786), Enc. XIX.

A indicação acima, precisa e completa, permitiu localizar com segurança a peça e dela obter, por intervenção do Dr. Ernesto Ennes, chefe da secção do Arquivo Histórico Colonial, a reprodução de que necessitava o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional para os trabalhos de conservação da antiga cadeia de Vila Rica e para organizar o Museu da Inconfidência.

Luiz Camilo de Oliveira Neto

DIARIO DA JORNADA, QUE FES O EXM°. SENHOR DOM PEDRO DESDE O RIO DE JANEIRO ATHÉ A CIDE. DE SÃO PAULO, E DESTA ATHE AS MINAS ANNO DE 1717 (1)

(Cópia fiel do Ms. 382-8 da Academia das Sciências)

Julho 24 Sahio sua Ex.ma da cidade do Rio de Janeiro pelas duas horas da tarde com muyto acompanhamento de officiais militares, e de outras pessoas particullares : a praça o saluou com des pessas digo treze pessas, e continuando as marchas chegou as sinco horas ao Emgenho dos Padres da companhia adonde estaua o Reytor, e outros Padres, e depois dos primr.os cumprimentos, conduzirão a sua Ex.a a ver a fabrica do emgenho, que não deixa de ser grandiosa pelos m.tos negros, que ocupa ; e por moer com agoa muy suaue o trabalho visto tudo despediusse a comitiua, e os Padres tratarão a sua ex.a com toda a grandeza, e aos seus domesticos tambem.

25 Depois de ter ouvido missa partimos pelas sete horas da manhã, e machose the o meyo dia, em que por descansar hum pouco, e aliuiarse do rigor do sol se recolheo sua Ex.a a hum emgenho pouco distante da estrada, cujo dono he João Affonço filho

---

(1) Esta cópia foi feita por Rollin de Macedo, do Arquivo Histórico Colonial, de Lisboa.

de Lisboa, que neste anno lhe tinha vindo sua mulher por hauer sahido no passado no Auto da fee. A forma que nos tinhão dado da mizeria deste homem condice com o que experimentamos ; porque não foi capaz de offerecer nenhuma pouca de farinha de pao com bastante sendimento, ou para milhor dizer com bem fome descansamos duas horas partindo despois não com menor mortefica-
ção, não tanto por chouer toda a tarde, como pelos muitos lamasseiros, que hauia no caminho, que erão tais, que deficultozamente se tirauão os cauallos delles. Jâ quazi de noute nos apareceo hum clerigo, e nos leuou athe a sua casa, que era hun famozo emgenho, tratandonos com *muito aseyo*, e *grandeza* ; chamasse este Padre Francisco Dias Duarte natural de Guimarais.

26 Ouvimos Missa, e partindo despois, chegamos pelo meyo dia a huma fazenda dos Padres da Companhia do Rio de Janeiro, chamada santa crux. Nella asiste hum superior com o seu companheiro, e tem debayxo de sua jurisdição athe trezentos e sincoenta cazais de negros, a cujos filhos sustentão athe ter idade capas de poderem trabalhar, cada hum no officio que lhe fazem aprender, de sorte que asim para a fabrica da fazenda como para tudo o mais necessario, ten nestes negros quanto hâ de mister : entre elles vimos hum de idade de cento, e secenta annos, que todos os dias hia a o mato a trazer sua carqa de lenha. A fazenda he grandiosa, pois tem nella os Padres noue mil cabeças de gado mayor, muitas ovelhas e carneiros e não menos egoas, e caualos em que fazem conciderauel lucro. Os Padres trataramnos bem parcam.te porque; não quizerão consentir, que o cuzinheiro nosso entrasse na cuzinha, e os seus, que erão negros não fazião outra couza senão guizados de frades, e com esta morte ficaçem bem contra nossa vontade, nos detiuemos athe o dia vinte sete, por não ter chegado ao Porto as canoas de lourenço carualho, nem as lanchas, que conduzião o fato, e algumas couzas comestiuas.

28 Tiuemos noticia de hauer chegado ao Porto chamado da pesqueria hua das duas lanchas, e lourenço carvalho Genro de Francisco do Amaral com as suas canoas. Partimos logo com este avizo, e em hua planicie, que quazi avista do Porto emcontramos

com lourenço Carvalho, que com vinte quatro negros armados, e bem vestidos, e com duas trombetas estaua esperando a sua Ex.ª, e despois dos comprimentos embarcouse o dito senhor na milhor canoa, e a sua familia em outra pouco inferior com salua de muitos tiros, despedendosse primeiro do suprior da Fazenda, que o tinha vindo acompanhar. Nauegouse the quazi a noute, e dezembarcando em hûa praya dezerta demos com hûa chopana adonde se mandarão logo asar galinhas, e vitellas não faltando tudo o de mais, que se podia dezejar para agosto, por vir Lourenço Carvalho provido do necessario com abundancia, e athe trazia negros para cosinhar. Acabando de cear tornamos a embarcar, e nauegamos the as duas horaz da manhã, que descansando em hûa anciada hum pouco, tornamos a partir, e fomos a jantar a Ilha grande em hûa villa deste mesmo nome, q— terâ athe sincoenta cazas todas terreas, e dous conventos ; hum de frades capuchos, e outro carmelitas. Tambem hauia nesta villa huma companhia de soldados para impedir aos moradores o comercio, que custumão fazer com os leuantados e Piratas ; depois de jantar tornamos a Embarcar, e as sinco horas aportamos em hûa Praya, na qual estaua morador hum compadre de Lourenço de Carvalho que nos tratou com a descencia, que permetia o dezerto.

30 Pelas duas horas da manhã nos embarcamos, e nauegamos athe o meyo dia por entre muitas Ilhas, e a terra firme da outra parte (como o tinhamos feito nos dous dias antecedentes) porem com mais susto neste dia, pela muita quantidade de Baleas, que emcontramos em hua Bahia, que fazião duas Ilhas, sendo a Mayor gritaria dos Pilotos, e remadores com o Medo de que emcostando se alguma a Canoa, a virasse como algumas vezes tem sucedido. Sahimos com bom sucesso da Bahia, e fomos jantar a villa de Paraty em caza do Cappitão Lourenço Carvalho que nos regalou magnificamente. Elle he natural da Villa de Basto, e cazado com huma mulata filha de Francisco do Amaral : he muy rico, e poderozo ; porque se acha com trezentos negros, que lha adquirem grande cabedal com a condução das cargas, em que continuamente andão pela serra asima, q— vay a sahir a Villa de Gauratimgueta ;

que por ser tão aspera nao podem subir cauallos carregados, e lhes he precizo aos viandantes valerse desse meyo par poder seguir a sua viagem, para as Minas.

31 Nos detiuemos na mesma villa, que poderâ ter sincoenta cazas terreas, por não ter ainda chegado huma das lanchas, que conduzião o nosso fato.

Agosto 1 Chegou a lancha, que esperauamos, mas por vir muy tarde, nao podemos fazer viagem.

2 Ainda nos detiuemos a rogos de lourenço Carualho.

3 Estiuemos Baldiando as arcas e fazendoas de duas arobas para as cargas dos negros, apartando as que deuião ficar para hir pela serra, das que hauíamos de leuar para a vila de santos, o que não deixou de dar algum emfado.

4 Nos embarcamos em huma canoa, e o fato em hûa lancha, e despediuse a outra, porque não era necessaria. Sua Ex.ª se embarcou em outra canoa com lourenço Carvalho, e as honze horas da noite chegamos a hûa fazenda sua, na qual tem hûa pesqueria, que lhe rende cada anno sinco para seis mil cruzados, e a feitoria hum Irmão seu. Aqui estiuemos esperando quazi athe meya noute por hum Batelam carregado com a Matalutagem, que nos tinha feito Lourenço Carualho, quando nos chegou noticia de que se tinha alagado. Ficamos com este avizo, como se pode conciderar de quem não tinha outra couza de que valerse athe a villa de santos para seu sustento, nem parte aonde o comprar ; finalmente remediosse a cea com humas empadas, que fes o cozinheiro.

5 Partimos logo depois de cear, e sua Ex.ª ficou para hir por terra couza de hûa legoa, por escuzar de passar hua paragem chamada o Cayreju, que he hum tanto perigoza ; porem nos a passamos com falecidade por estar bonanca o mar, e fomos anchorar a hûa praya aonde tinhamos ordem de esperar por sua Ex.ª. Aqui comessamos já a experimentar a falta do Batelão alagado ; porque se quizemos comer foi precizo fazermonos pescadores, e ainda tivemos a furtuna de tirar hum pouco de peixe, que comemos cozido com agoa, sem azeyte, nem vinagre, porque o não hauia, e se alguma couza tiuemos em abundancia foi laranjas da China excelen-

tes, asim na grandeza, como no gosto, limoens, Batatas, cearás fruta da terra, que sem estar tudo isto cultiuado por não ser habitada aquella paragem, he summamente bom. Armosse a Barraca de Manoel da Costa para passarmos a noute seruindo de colchois o capote e as cazaquas de cobertores.

6 Pelas quatro horas da tarde chegou sua Ex.ª em hua rede bastantemente morteficado de aspareza do caminho, e João Ferreira, que por medo da careisu ficou para uir por terra dezesperado, e os pes feitos em pedaços, sua Ex.ª mandou dar algumas patacas aos negros, que o conduzirão, e a Lourenço Carualho regalou com hûa colcha excelente, a qual de sorte, que pode nos proveo de algumas galinhas, e de hum pouco de Biscouto. Jantouse bastantemente, e partindo logo nauegamos athe as honze horas da noute, e fomos descansar em huma praya dezerta.

7 Pelas quatro horas da manhã embarcamos, e as doze horas aportamos a outra praya para jantar, fazendoa Bem parcamente porque era dia de peixe, e não tinhamos azeyte, como asima fica dito, porem fizemos prouizão de laranja, e limão, que achamos em abundancia. Tornamonos a Embarcar, e neste dia não foi menor susto, que tiuemos pela cantidade de Baleas, que encontramos pois nos foi precizo muitas vezes desviarnos de algumas, que nos vinhão pela Proa, talues em busca de seus filhos, que tinhão perdido por estar em tempo de cria ; e este he o tempo mais ariscado a suceder alguma disgraça, como despois nos contarão que se tinhão alagado poucos dias antes hûa canoa por hauella emvestido hua Balea.

8 Chegamos as duas horas da noute a huma praya bem amofinados ; porque o Piloto tinha perdido o rumo, e não sabia dizer aonde estauamos. Quiz Deos que por entre o mato descobrimos hûa lus, e emcaminhandonos para ella, demos em caza de hum Paulista chamado Domingos Ribr.º e armando as nossas redes, e ao senhor Dom Pedro a sua, passamos athe pela manhã, que fomos a ouuir missa a hum Convento de Franciscanos, que distaua pouco de Caza. Nelle hauia só seiz Frades, que viuião quazi como regullos, sem obedecer ao seu Geral pelas discensois do Cap.º. Ou-

vida a Missa embarcamos, e por não ser possiuel aportar na villa de são Sebastião pela vazante da Maré, dezembarcamos hum quarto de legoa antes de chegar a villa, desde donde nos emcaminhamos para ella a pé. Ao entrar emcontramos como Juiz e algumas pessoas mais, que conduzirão a sua Ex.ª a Igreja, e depois a huma caza adonde se jantou.

9 Nos detiuemos na dita vila por cauza do mao tempo.

10, 11 e 12. Nos detiuemos ainda por cauza do mao tempo, e se não nos tiuera socorrido o Paulista Domingos Ribeiro com alguns leytoens, e galinhas tiueramos perecido, porque a villa he mui mizerauel, e os babitadores mais preguicozos.

13 Mostrou estar muito socegado o mar, e embarcandose depois de ter nauegado duas legoas, nos deo o vento, pela Proa de sorte que nos foi precizo aribar a mesma villa : depois de jantar abrandou, e tornandonos a embarcar nauegamos athe as doze horas da noute em huma praya dezerta, e o peor de tudo se— ter que cear.

14 As sinco horas da manhã partimos, e quis Deos que fosse dia de jejum, porque ainda que o não fosse precizamente o haviamos de fazer nos. Todo o dia passamos sem comer the a noute, que chegando a entrada da Barra da villa de santos dezembarcamos para nos recolhermos na fortaleza, que ali está gurnecida com seis soldados, e hum sargento ; os quais nos derão de cear. Não adeuinhamos o *que* ; porem parecemos o mais delicioso manjar, *q*— se podia fazer. A fortaleza saluou com sinco pessas, que todas ficarão por terra por estarem mal aviadas, e como carros mui velhos.

25 Embarcamos logo pela manhã, e teriamos nauegado duas legoas p.la Barra dentro chamada a Bardioga quando emcontramos com o Gouernador da Praça, o sargento mor, e outros officiais, que vinhão em huma lancha, e em outra o Reytor da companhia, e outros Padres, sua Ex.ª passou para a lancha do Gouernador, e fomos nauegando outras duas legoas athe chegar a villa, adonde o recolherão com salva de artelharia, e a Guarnição formada em huma Praça. Fomos para o Colegio a ouuir missa, e nelle ficou sua

Ex.ª a jantar, recolhendonos nos a Caza, que a Camara tinha preparado, que estaua mui bem armada.

26 Mandou a Camara hum grande prezente pela manhã, e de tarde veyo a vizitar sua Ex.ª, muitos particullares fizerão tambem huma e outra couza em todo o tempo que aly nos detiuemos, que foi athe o dia vinte sete. A villa tem trezentos e sincoenta cazas muitas boas, he muy alegre, e em ella hâ quatro conventos. hû do Carmo, outro de sam Francisco, o Colegio dos Padres da Companhia, e outro dos Padres Bentos.

27 Pela manhã tiuemos avizo da Camara da Cidade de São Paulo de termos mandado o comboy a huma paragem chamada a cubatão, que nos deuia conduzir, e com esta noticia nos embarcamos depois de jantar em dous escalleres, e o fato em huma canoa. Acompanharão a sua Ex.ª o Gouernador o Sargento Mor, e duas, outras pessoas mais, chegamos ao por do sol, e dezembarcando fomos para hûa caza, que segundo estaua ordenada, e ornada, que parecia alguma couza. Aqui recebeo sua Ex.ª duas cartas, huma das Minas do Mestre de Campo Paschoal da Sylva, e outra de Sam Paulo, em que lhe auizarão, que o comboy chegaria no dia seguinte.

28 Como com effeito chegou, e constua de vinte carijos, e des cauallos cada hum com seu page negro, ou carijo, gouernador por hum que dezia ser ajudante e outro sargento Mor com Patente do senhor Dom Bras Barthezar da Sylueira; porem neste dia não podemos partir, porque foi precizo consertar as cargas, e marchou somente o Padre da Companhia a dizer Missa, e partirão os vinte Indios, ou carijos com as cargas governados p.[los] seus officiais, e por Pays Velozo. Nesta paragem fomos regalados com hû magnifico prezente, que mandou hum particular da villa de Santos.

30 Pela manhã marchamos, e por não ter ainda bastantes cavallos para toda a familia, foi precizo que o secretario do Governo, e Paschoal da sylva fossem em rede. A marcha foi tirana, não som.[te] pela aspareza de Fernampiacaba que assim se chama a Serra, que logo que sahimos p.[la] manhã comessamos a subir quanto por estar chouendo todo o dia, e pelos grandes lameiros, que aca-

bada a serra emcontramos, e tão infames, que nenhum da cometiua deixou de cahir nelles, hûa e duas uezes, e ouue quem repetisse treceira, os das redes forão mais bem livrados neste dia, porem tambem tiuerao o dessabor de chegarem as honze horas da noute a pouzada, que erão humas cazas de palma, que para hospedagem tinha mandado fazer hum Juiz de são Paulo chamado Roque Soares. Este asistio a sua Ex.ª naquella noute, e em sua companhia alguns Paulistas, e nos tratarão com muita grandeza.

31 Marchamos pela manhã, e experimetamos ainda hûa legoa de mao caminho, porem despois sahimos a huma campina mui espaçoza que se perdião de vista. Hua legoa antes de chegar a cidade, ou pouco menos emcontramos com sento e sincoenta caualllos formados, e mandados pelo cappitão Mor Manoel Beuno da Foncequa caualleiro do habito, e hû dos Paulistas com emtendimento, e prudencia logo que chegamos aonde elles estauão deuse salua, e tocouse muita charamella : elles vinhão tão redicullos cada hum por seu modo, que era gosto uer aduercidade das modas, e das cores tão esquizitas porque hauia cazacas verdes com botoens emcarnados, outras azues agaluadas por hûa forma nunca vista e finalmente todas estrauagantes, vinhão alguns com as cabilleiras tão em sima dos olhos, que se podia duuidar se tinhão frente, trazião então o chapeo cahido para tras, que fazião huas formozas figuras principalmente aquelles que abotuauão as cazaquas muito asima. Com esta luzida cometiua nos fomos emcaminhando para a cidade, e no caminho emcontramos com muitas pessoas, que sahirão a receber a sua Ex.ª, e outras auello as honze horas entraria sua Ex.ª na cidade a cavallo cujas ruas estauão armadas com diuersos arcos, huns guarnecidos com prata, outros com laranjas, e flores e o que estaua no Adro da Igreja de são Francisco era o milhor aonde se apiou sua Ex.ª para fazer oração e toda a comonidade sahio a recebello. Fomos a montar ao depoiz a cauallo, e com toda a cometiua foi para Palacio, que se lhe tinha aparelhado, e que estaua mui bem concertado com bons comodos para Sua Ex.ª e toda a sua familia, todo o restante deste dia se passou com vizitas, e sua Ex.ª mandou recolher hûa companhia de Infantaria, que

estaua de guarda a porta do seu Palacio, pela noute houue luminarias, que continuarão nas duas seguintes. A Camara veyo tambem a dar a boa vida a sua Ex.ª, e se retiraram muy satisfeitos do agrado com que os recebeo.

Setembro 1 Pela irrezolução e pouco dezembarasso do procurador do Conselho, que era o destinado para asistir a sua Ex.ª nos tres dias de hospedajem, que he custume dar aos Gouernadores, experimentoute alguma falta em muitas couzas, e as que se lhe pedião, sem embargo de que tarde, e nunca vinhão, sempre dizia, que logo. Neste dia tambem recebeo sua Ex.ª a muitas pessoas, e aos Prelados dos Conventos, que vinhão a darlhe a boa vinda. Nos dous dias seguintes nao ocorreo couza digna de contar.

4 Dia destinado para a posse depois de jantar vierão os officiais da Camara a Palacio a procurar a sua Ex.ª, que metendosse debayxo de hum Paleo de tafetá de carmizim, que o leuauão quatro cidadaos, o conduzirão a Igreja de Nossa Senhora do Carmo, que por ser capás pela sua grandeza, foi elegida para esta função, deuendosse fazer na caza da Camara, mas a sua pequinês o não permetia. Estaua posto hum eitial na parte esquerda em sima de hum Tablado, e a huma e outra parte estavão cadeiras para os officiais da Camara, e algumas mais, em frente do Tablado estauão muitos brancos para o Pouo chegarão a Igreja, e sentado que esteue sua Ex.ª, tomou cada hum o lugar que lhe tocaua, o secretario do Gouernador Domingos da Sylua, leo a carta Patente porque o Escriuão da Camara a q.m pertencia, ou não sabia ler, ou a lia muito mal por ser gago ; lida a carta se fes asento no liuro, que asignou sua Ex.ª, e os camaristas e despois, e depois proferio huma oração com tanta eficacia, e com tanta propriedade; que todos ficarão admirados, e com o mesmo acompanhamento se recolheo sua Ex.ª a caza: o Paleo foi dado ao Secretr.º por dizerse, que lhe tocaua.

5 Comessou sua Ex.ª a despachar continuando a fazer o mesmo no dia seguinte.

7 Mandou sua Ex.ª prender por João Ferreira hum Taballião por falta de officio, o qual se remeteo a santos por não hauer cadea capas na cidade.

BIBLIOTECA DA J. D. H. RIO

8 Marchou o Secretario, e Manoel da Costa com Antonio Jozeph ; estez comboyando vinte dous Indios com parte das cargas, e aquella a leuar a certidão da posse ao senhor Dom Bras Baltezar da Sylueira para poder hir nesta frota a Lisboa, julgandose, que não se deteria tanto tempo no Rio de Janeiro, e por hauer pedido elle mesmo a Sua Ex.ª Paschoal Esteues ficou emcarregado da Secretaria por abzencia do secretario e nesta cidade foi sua Ex.ª regalado por alguns particullares com seis cavallos. Nos dias seguintes the o de vinte seis, não ocorreo nouidade alguma digna de se notar, e somente houue despacho em todos elles em que se defirio a alguns requerimentos, e se proverão os officios, e postos millitares.

9 Sahio sua Ex.ª a uer a cidade, q— está cituada em hum plano, e poderá ter athe quatrocentas cazas a mayor parte terreas, mas muy falta de gente, porque a mayor parte dos moradores viuem fora della em huas quintas, a que chamão Rosas, as quais não constão de outras plantas, que de milho farinha de Pao, e feijam e algumas frutas da terra, que tudo isto vem a ser o seu quotodiano sustento dos Paulistas, nao comendo carne senão em alguns dias do anno, e quando dão algum banquete, ou fazem alguma festa sempre vem a meza o feijam com toucinho, que se pode supor, que he o arros dos Europeos. São summamente Medrosos dos Bichigas, e tanto que se algumas tem, morre logo sem duuida alguma ; porque o tirão da Caza ainda que seja hum filho primogenito, e muy estimado de seus Pays, e o mete no mato ao dezamparo aonde lhe poem farinha, e algum prouimento mais que para se sustentar e de dias em dias mandão hum negro a uer se ainda viue para mandarlhe mais que comer, e desta sorte ue— a morrer todos por falta de quem trate delles, e de os curar e finalmente são tão aprehenciuos deste achaque que tendo noticia que na uilla de santos se podesse mandão por guardar na serra de Fernão peacaba para impedir que passe alguam para a cedade. Nella ha trez conventos hû de são Francisco, outro de Carmelitas e outro de São Bento o collegio dos Padres da Companhia, e a cathedral com bem poucos clerigos. As mulheres uestem como em Portugal, e as de menor

categoria trazem humas carapuçaz com huas faldas muito grandes, q— as afiam em grande maneira.

26 Mandou sua Ex.ª que marchasse João Ferreira afim de preparar os alojamentos e para que as villas estiuessem aduertidas do dia que poderia chegar, e asim veyo toda a marcha hũ dia antes fazendo tudo com tal exação, e cuidado, que sempre se achou pronpto quanto era necessario sem experimentarse a menor falta. Marchou tambem em sua companhia Pays Velozo comboyando o resto das cargas e neste dia se acabou de fazer huma cadeirinha, que sua ex.ª mandou fazer contra a opinião de todos para ajornada julgandoa menos aspera do que a pintauão, como com effeito se experimentou. Não se pode omitir (ainda que seja contra a charidade) hũa ruimdade, que se experimentou nos Padres da companhia a quem sua Ex.ª repetidas vezes regalou com prezentes de doçe, galinhas, e duas vacas, e foi que sendo precizo hum couro de Boy para fazerse huas correas para a cadeirinha, não se achando em outra parte senão no Collegio dos Mesmos o venderão estes por duas patacas, constandolhe que hera para o seruiço de sua Ex.ª pois no mesmo Collegio se fazia a cadeirinha. Sua Ex.ª mandou chamar pela tarde a camara, e aos officiais de Guerra, para dizerlhes que tinha decretado para o dia seguinte a sua jornada, e que se tinhão algum requerim.to que fazerlhe, que ainda estauão a tempo, e como todos se calassem emcomendolhes muito o sucego, e aquietação daquella cidade, e se recolheo despois para o seu Gabinete.

27 Pela manhã sahio sua Ex.ª com muitas pessoas que o acompanharão athe hũa Irmida chamada Nossa Senhora da Penha distante duas legoas da cidade, e depois de fazer oração, comeo algum dosse do muito que hauia em huma meza, e despedindosse da cometiua, proseguio a sua jornada acompanhado somente do Cappitão Mor, e outro Paulista, e do Padre Frei Francisco Pays Religiozo do Carmo a cuja fazenda havia de hir pouzar aquella noute, pelas quatro horas se auistou, e desde então athe chegar sua Ex.ª estiuerão tiros de artelharia com duas pessaz pequenas, que estauão em hum castello feito com alguma galantaria no meyo do Cam-

po, e dentro delle huma companhia de negros com seu cappitão. Em frente do Castello estaua huma Nao com a mesma galantaria, e com a sua negra guarnição. Depois de entrar na fazenda em huma planicie, que estaua diante das cazas, hauia diferentes Jardins matizados de varias flores cada hum com sua fonte por diferente modo inventada. As cazas estauão summamente curiozam.te bem arayadas, e com excelentes comodos.

28 e 29 Se deteue sua Ex.ª, e foi regalado magnificamente, eno vltimo se confessou, e comungou por ser a festiuidade do Archa—jo são Miguel. O Padre offertou a sua Ex.ª sete cauallos.

30 Acompanharão a sua Ex.ª odito Padre e os dous Paulistas, que athe ly tinhão feito huma legoa athe emcontrar com dous Padres da Companhia, que erão admenistradores de hûa Aldeya de Indios, q— ficaua mais adiante, e despedindosse sua Ex.ª delles continuou a jornada athe Aldeya aonde o receberão os Indios com humas danças, a modo das que fazem as regateiras com os arcos, e com esta muzica adiante, se apeou sua Ex.ª na Igreja a fazer oração, e aly se deteue athe ter passado os cauallos, e toda a cometiua o Rio Tete, que he bastantemente caudelozo, e despedindosse despois dos Padres continuou a jornada na cadeirinha todo o dia, para cujo effeito vinhão 20 carijos, que não se podendo acomodar com os cochins a trazião entre quatro em sima dos hombros a modo de Andor. Hûa legoa antes de chegar a villa de Mogi, estaua o Cappitão Mor com alguns vinte cauallos montados esperando a sua Ex.ª, e feitas as deuidas continecias marcharão fora da villa sahirão os Camaristas tambem a esperar a sua Ex.ª com hum Paleo de tafetá carmezim, e desta sorte se recolheo athe caza que se lhe tinha preparado, mandando recolher huma companhia de Infantaria, que estaua formada a porta da caza. Esta villa poderá ter athe duzentas cazas, mas muy solitaria; porque todos os moradores viuem nas rossas, e só vem em quinta feira de Endoenças, e outras festeuidades do anno. Ha tambem hum Collegio dos Padres do Carmo, e huma freguezia de que era vigario hum filho de hum ferrador chamado Feleciano Sanchez morador no Bayrro Alto, o qual depois

de cazado, e com dous filhos emvivuou, e tomou o estado de Eccleziastico.

Outubro 1 Marchou Payo Velozo com as cargas, e João Ferreira a perparar o seguinte alojamento, e neste se prouerão alguns officios, e alguns postos Millitares. O Paleo se deu a Paschoal Esteves, que seruia de secretario, e a sua Ex.ª regalou o Cappitão Mor com hum cauallo.

2 Sahio sua Ex.ª, acompanhado somente do cappitão mor da villa de Mogi, e caminhando sinco legoas sempre em cadeirinha por bem ruim caminho ; porque passaramse sete montes (a que chamão Morros) ditos os sete peccados mortaes, chegou a hûa Aldeya de Indios de El Rey admenistrados por ; huma pessoa com prouim.to dos Gouernadores com a invocação de Nossa Snr.ª da Escada, adonde estaua o vigario da villa de Iacarahy esperando por sua Ex.ª, que despois de jantar, se embarcou pelo Rio Parayba como vigario ficando os cauallos para hir por terra quatro legoas, que tanto distaua a villa. As sinco horas chegaria sua Ex.ª e logo o veyo buscar a camara a borda dagoa fasendoselhe as mesmas continencias, que os a villa de Mogi.

3 Foi sua Ex.ª Padrinho de huns Noyuos viuuos ambos, e elle de idade de secenta annos, e o vigario disse que pouco antes se tinha recebido outro de idade de setenta e seis annos com hûa rapariga de quatorze o resto do dia se passou em prouer os officios, e em confirmar alguas Patentes, João Frr.ª partio para a villa de Taubate. Esta de Iacarahy, he bem mizerauel ; porque alem de ter poucas cazas, quazi todas são de palha, e o vigario, que se chama Carlos Monteyro foi muito tempo Padre da Companhia em Lisboa, e dizia elle hia muitas vezes a casa do snor. Conde, quando moraua no Bayrro alto.

4 Continuou sua Ex.ª a jornada, e chegando a hum citio chamado Iatevotiua, no qual somente hauia huma ma cazinha de palha, ahy passou a noite bem perseguido de Baratas, que erão em abundancia praga tão grande neste Pays, como em Europa os perseuejos. O dono do Rancho hera Paulista o qual com generozo animo offereceo a sua Ex.ª para cear meyo macaco, e humas pou-

cas de formigas, que era com tudo quanto se achaua. Agradeceu lhe sua Ex.ª a offerta, e preguntandoselhe a que sabião aquellas iguarias, respondeo, que o macaco era a caça mais delicada, que hauia naquelles matos circumvizinhos, e que as formigas erão tão sabozozas despois de cozidas, que nem a milhor manteiga de Flandes lhe igualaua. Marchouse pela manhã e de se passar quatro legoas de mato a que chamão o Capão grande aonde não faltauão papagayos, Araras, Bugios ; e diferentes castas de animais, chegou sua Ex.ª a huma Irmida chamada a cappella de cassapaua, que he de hum particullar de Taubaté o qual o hospedeu com toda a grandeza.

6 Partio sua Ex.ª pela manhã, e ao meyo dia chegaria a villa de Taubaté, adonde foi recebido com as mesmas festas, que nas villas antecedentes se tinhão feito. Aqui se deteue sua Ex.ª athe o dia doze para descansar ; e poderá ter esta villa quinhentas para seiscentas cazas bem plantada, e mais numeroza de Gente do que as outras. Proueramse os officios, e postos, que hauia, e foi sua Ex.ª regalado com 3 cauallos.

13 Sahio sua Ex.ª pela manhã com muito acompanhamento, o qual despedio logo, e continuando a sua marcha chegou as honze horas a villa de Pendamonhangaua : nella foi recebido com muito festejo, e ainda que os moradores sao poucos, e a villa muy pequena, experime—tosse todo o regallo, e bom tratamento ; porque a gente he da milhor, que ha da serra asima.

14 Proueramse os officios, que vem a ser Taballião, Escriuão da Camara e dos Orphaos, e Juiz destes, e comfirmaramse algumas Patentes, e deram-se outras.

15 Deteuesse sua Ex.ª por acharse com huma mui leue indisposição e neste dia partio sua Ex.ª para a villa de Gauratenguita. Sua Ex.ª foi regallado com seis cauallos.

16 Partiosse desta villa pela manhã chouendo, e as des horas chegou sua Ex.ª a hum citio de Antonio Cabrar Paulista, cuja hospedajem não foi a que se esperaua segundo as vozes que corrião dos perparos que fazia.

17 Ouuio sua Ex.ª missa neste mezmo citio, e partindo depois chegou a villa de Guaringuita adonde foi recebido com duas companhias de Infantaria, hũa de filhos da terra, e outra dos do Reyno. a mayor parte marabutos, e soldados. Os naturais são tão violentos, e asecinos, q— raro he o que não tinha feito morte, e alguns sete e outo, e no anno de mil setecentos e dezaseis, se matarão dezasete pessoaz, e neste em menos de dous mezes tres e proximamente a huma mulher prenhe de outo mezes, por cujos agrecores fes sua Ex.ª exactas deligencias.

18 Partio Payo Velozo de Paraty em busca das cargas, que ficarão naquella villa.

19 Sahio sua Ex.ª pela tarde a pacear fora da villa emcontrou com hum bastardo, que vem a ser filho de branco, e de carijo, e aduertido pelo capitão Mor que o acompanhaua de que era hum homem malfeitor, e que tinha concorrido para a morte da mulher prenhe, o chamou sua Ex.ª, e mandou por João Ferreira a secretaria como emgano de que hauia de leuar huma carta a seu senhor, e desta sorte foi prezo e tirandoselhe deuaça selhe prouarão tres mortes com dezoito testemunhas.

20 Se sentenciou a morte pelos Juizes, e o sargento Mor da Praça, prezidindo sua Ex.ª a este acto.

21 Foi emforcado por hum negro, e asistido do P.e da Companhia.

22 Vierão tres homens dos primissais da freguezia da Piedade, dista—te tres legoas desta villa a reprezentar a sua Ex.ª as razoens, que tinhão para não pagar a passage do Rio Parayba, e estando sua Ex.ª informado, de que elles mesmos tinhão vindo com 30 armas poucos dias antes para obrigar ao Juiz a fazer hum termo em que os liurasse de pagar (como com efeito conseguirão) mandou a João Ferreira, que os prendesse, e os remetesse logo para Paraty, e lourenço Carualho para que os mandasse prezos ao Rio de Janr.º athe que o ouvidor da comarca de são Paulo os sentenciasse.

24 e 25 Se prouerão os officios, e alguns postos, confirmandosse as patentes de outros, e nestes dias nao ocorreo nouidade alguma digna de se notar.

26 Prendeuse mais outro criminozo dos amotinadores, porem não se achando com tanta culpa, como outras, e por rogos de sua mulher, e May o perdoou sua Ex.ª liura—do o de hir ao Rio de Janeiro.

27 Veyo Payo Vellozo com as cargas, as quais mandou por lourenço Carualho em sima da serra pelos seus negros.

28 Regallarão a sua Ex.ª com tres cavallos, e não quis aseitar dous, que lhe offerecia hum Antonio Rapozo a quem se passou huma ordem para que solto, e liure podesse tratar do seu liuramento, vista a injustiça com que Mathias da Sylua sendo sindicante da Com.ca de são Paulo, e juiz de fora da villa de Santos aprendeo, e deixando o despois fugir da cadea por dous mil cruzados, que deo, lhe rezultou ainda mayor crime na deuasa que mandou tirar o dito Ministro.

29 Partio Payo Rebello com as cargas, e alguns criados mais.

30 Sahio sua Ex.ª para proseguir a sua jornada, e muitas pessoas o acompanharão athe a freguezia da Piedade, aonde jantou, e embarcandosse despois em huma canoa, e a familia em outra pelo Rio Parayba, despois de nauegar duas horas, chegou a huma passagem chamada o campinho, de donde proseguio a marcha com tanto emfado, e trabalho pelo ruim caminho que se emcontrou, que as seis horas da tarde chegou sua Ex.ª a hum citio chamado vmban bem amofinado, e disgostozo. O Caminho era tão ruim, e os matos tam asperos, que deficultozamente podiam os cavallos dezembarasarse das Aruores, e aqui se emcontrou a Payo velozo com as cargas dezesperado, sem poder dar hum passo para diante, pois quando erguia hum cauallo do lameiro em que tinha cahido, ja outro estaua no chão, e isto com vinte sinco cavallos carregados ainda fazia mais penosa a condução, e a sahida daquele mato; Todos os criados ajudarão a este mizerauel, que estaua já tão cheyo de lama, que apenas se conhecia. Em vmbau estaua perparada para sua Ex.ª huma chopana que aly fes hum Cappitam Mor

Paulista morador mais dentro, e desviado do caminho huma legoa, e hospedou a sua Ex.ª segundo o permetia o dezerto.

31 Chegou Payo Velozo pela manhã pois por não poder vencer o caminho tinha ficado com partes das cargas na noite antecedente no mato, e ordenandolhe sua Ex.ª, que descansase aquelle dia para concertar algũs aparelhos dos cauallos, que tinhão quebrado, partio por milhor caminho, mas não deixou de ser empertinente pelas muitas uezes, que se passou hum Rio chamado passa vinte, e chegado a caza de Matheus Martins, determinou sua Ex.ª ficar nella aquella noite.

Novembro 1 Partio sua Ex.ª pela manhã, comessando logo a passar hum Rio, que se chama o passa trinta, porq— tantas vezes se passa, e subindo depois a serra da mentigueira tão ingrime, que quazi toda ella a subio a pé (tendo a fortuna de não ser em tempo de agoa) com cuja felecidade chegou ao cume della, e descendo despoiz outro tanto, deuse em huma plamisse bastantem.te grande adonde estaua hum citio chamado o Pinteirinho, habitado por hum Paulista, que hospedou magnificamente a sua Ex.ª, este senhor determinou mandar daqui os Indios de sua cadeirinha para aliuiar as cargas dos cauallos ao pée da serra, como com effeito o fizerão naquelle mesmo dia para tornar no seguinte; e com a sua chegada teue sua Ex.ª noticia de hauerse despenhado hũ cauallo carregado por hum Barranco abayxo, e cahido dentro de hum Rio, de que morreo.

2 Partindo sua Ex.ª pela manhã chegou ao meyo dia a hum citio chamado o Rio Verde, que hé de Antonio de Albuquerque, passando no caminho hum rio quatro vezes, e como aly não asistia mais que hum feitor, passouse parcamente.

3 Partio sua Ex.ª pela manhã e hindo jantar a hum citio chamado o Tororo, tornou a marchar, e não quiz aseitar a hospedajem, que lhe offereceo hum Frade do Carmo, por algumas sinistras informaçoiz que lhe tinhão dado do seu procedim.to e asim proseguindo a sua marcha chegou perto da noute a boa vista, e caza de M.el Pinto, que o hospedou con toda a magnificencia. Nesta paragem estauão doze cauallos com hum cappitam dos Pretos, e pre-

to elle tambem, que tinhão mandado os officiais da Camara da v.ª de são João de El Rey para esperar a equipagem a sua Ex.ª, e conduzillas, por cuja cauza se deteue sua Ex.ª athe o dia sinco, que chegou Payo velozo com as cargas.

4 Ajustou sua Ex.ª hûa inimizade que tinha o Patrão da caza com seu cunhado o Padre sobredito, fazendo os amigos.

5 Partio Payo vellozo com as cargas dos cauallos, e João Ferreira com os Indios carregados, afim de emcontrar a sua Ex.ª mais comodidade nos alojamentos, e os Patroens menos confuzão.

6 Partio sua Ex.ª pela manhã, e chegou as horas de jantar a caza de hũ Ilheo chamado Thomé Roiz, que o hospedou com magnificencia. A marcha neste dia no principio foi empertinente ; porque sobiose huma serra chamada da Boa vista, bastantemente ingreme, porem ao depois sahiose aos Campos grandes.

7 Foi sua Ex.ª a caza de Joseph Machado Paulista, adonde foi bem hospedado.

8 Foi a caza de Jozeph Roiz natural de Portugal, cujas cazas estauão muito aciadas, e o tracto foi magnifico.

9 Partio sua Ex.ª para huma parage chamada das Carrancas, adonde foi tambem hospedados com magnificencia e aqui chegou o Thenente General Felis de Azeuedo receber a a sua Ex.ª.

10 Partiosse pela manhã, e antes de chegar ao Rio Grande encontrou tambem sua Ex.ª com o Brigadeiro Antonio Francisco da Sylua, que tinha vindo das Minas Geraes para recebello, e proceguindo a marcha ao Rio grande, q— o passou em canoas, para hospedarse da outra parte em caza de hum Paulista chamado João de Tolledo ; que o regalou com toda a magnificencia, aqui sentio sua Ex.ª asentir huma dor de dentes, mas não que o mortefi-casse m.to.

11 Partio acompanhado do Patrão do Brigadeiro p.ª huma Rossa, cujo dono he hum fulano de Amaral, aqui dormio nesta noute com bastante morteficação, porque a dor dos dentes foi em augm.to.

12 Achouse sua Ex.ª sem milhoria alguma ; porem como ficaua perto da villa de são João del Rey, determinou partir a hũa

legoa antes de chegar estando com os cauallos formados, com muitas outras pessoas para o receber, mas como sua Ex.ª vinha molestado não se deixou uer de cuja estranheza ficarão hum pouco escadalizados, athe que estiuerão informados do motiuo. A camara tinha perparado caza para hospedar sua Ex.ª, porem este senhor por fazer obsequio ao Brigadeiro Antonio Francisco aseitou a sua cujo trato de todos os dias, que aly se deteue sua Ex.ª foi magnifico. Nesta villa estaua tambem o secretario do Gouernador a quem entregou Paschoal Esteues a secretaria; que athe aqui tinha estado a seu cargo.

13 Esteue sua Ex.ª de cama tomando alguns remedios, e passou com menos dores. . . .

14 Ergueose sua Ex.ª já quazi liure da molestia, e de tarde deu audiencia a Camara, e a alguns particullares.

15 Veyo a Camara a caza, e debayxo de Paleo foi conduzido sua Ex.ª a Igreja adonde se cantou o te Deum, e despois de ouvir Missa, se recolheo a caza com o mesmo acompanhamento.

16 Sahio sua Ex.ª a uer a villa, que podendo ser a mais bem tratada digo plantada das Minas, he de peores, por ter quazi todas as cazas de palha, e humas muy separadas das outras e juntamente pelas lauras de ouro, que ficão tão perto dellas, que hoje se fazem, amanhã as botão em terra para trabalhar, o que cauza toda a irreguliridade, e não sucederia isto se aquelles moradores, as fabricassem em hum plano, a onde está cituada a Igreja adonde não ha ouro, a sua Ex.ª regallarão com hum cauallo.

17 E nos mais dias athe vinte sete não ocorreo nouidade, que se possa contar, e somente proueo sua Ex.ª os officios, dando o de Escriuão da Ouuedoria a Matheus Colaço. Nomiou alguns officiais, e confirmou outros, que erão com Patente do snor. Dom Bras Balthezar da Sylur.ª.

27 Sahio sua Ex.ª da villa pella manhã para proseguir a sua jornada, e o acompanharão muitas pessoas athe a passagem do Rio das mortes, que se pasou em Canoa, e continuandoo caminho, chegou sua Ex.ª a logoa dourada, adonde foi hospedado por hum

Paulista chamado Antonio de oliveyra leytão com toda a magnificencia.

28 Partio pela manhã, e as quatro horas da tarde chegaria a huma paragem chamada bamapuão, onde o hospedou outro Paulista bastantemente, em todas estas marchas acompanhaua a sua Ex.ª o Brigadeiro Antonio Francisco.

29 Partio sua Ex.ª pela manha, e ao meyo dia chegou as Congonhas aonde foi hospedado bem parcamente por hum pobre homem, que ali he morador.

30 Chegou a olaria e Manoel da Sylua Rosado criado, que foi do senhor Antonio de Albuquerque o hospedou com toda a magnificencia. Tem este homem na sua caza hum quintal com muita fruta do Reyno, como huuas, figos, e outras. Aqui veyo a buscar sua Ex.ª Domingos Rodrigues cobra, e seu filho Bartholameu Vás.

Dezembro 1 Partio sua Ex.ª pela manhã, e chegando as noue horas a huma parage o Tripuy fes alto hum pouco, e aqui chegou ao Ajudante de Thenente Manoel da Costa a comprimentar a sua Ex.ª da parte do senhor Dom Bras. Tornou sua Ex.ª a continuar a marcha, e a pouco espaço emcontrou com o Dito Senhor, que sahia a recebello com hum luzido acompanhamento, não só de villa rica, mas de toda a sua comarca, que para esta função tinha concorrido, e despois dos comprimentos, forão sua Ex.ª caminhando the o principio da villa adonde se assearão, e debayxo do Paleo foram conduzidos a Igreja passando por entre duas fileiras de soldados que fazia o serco da ordenança. Cantouse o Te Deum, e fes salua o regimento por tres vezes. Tornou sua Ex.ª a montar a cauallo para hir jantar a caza do Cappitão Mor Henrique Lopes, o qual para esta ocazião fes humas cazas, que lhe castarão mais de trez arobas de ouro, só afim (como dizem muitos) de que S. Ex.ª lhe confirmasse a sua Patente. podendo com menos dispendio ficar ayroso se tinha crido a muitas pessoas, que a o conselhauão, dizendolhe que hospedasse a sua Ex.ª nas cazas em que moraua, e que em lugar de tres arobas, que hauia de gastar, q— pozesse huma por fruta na meza ; mas não poderão acabar com elle isto ;

por que he incapas de se lhe dar concelho, e de aceitallo. Comprou tambem para esta função tres negros choromelleyros, que the custarão quatro mil cruzados. As cazas estauão m.to bem ornadas com cortinas nas portas de damasco carmezim, e as cadeiras, e cama do mesmo, e todos estes aparatos deu a sua Ex.ª por adorno do seu Palacio da villa do Ribeirão. Vestio seis negros para pages, e os quatro choromelleiros de pano Berne, forrados de espernegam da mesma cor, e no primeiro dia que chegou sua Ex.ª apareceo com tres vestidos, e pela noute com hum de pano negro, ricos todos, mas no seo mao, e desperporcionado feitio parecião huns trapos, sempre andou com hum cular no chapeo e seu broche, e finalmente tão rediculo em todo, que era o objecto de sua Ex.ª. He natural de Alhandra, e cazado nesta mesma villa. No seu principio foi taberneiro, e hoje se acha rico sem filho, nem filha, que o herde, e elle já de humaidade muy avançada. Na parage aonde fes as cazas teue tão má eleyção, como se podia esperar do seu rustico emtendimento: porq— estão ao pé do morro chamado de Paschoal da sylua, cujas vertentes de agoa as fazem tão humidas, que he prejudicial a saude o morrar m.to tempo nellas, e com gastar tanto ouro, não teue habelledade para escolher milhor paragem hauendo muita na mesma villa. Estas cazas a muito vallor em Lisboa poderião custar seis para sete mil cruzados, e ao dito cappitão Mor lhe estiueram em quarenta, e sinco. Tal he a carestia desta terra, e tais são os jornais, que hum official de carpinteiro, ou de outro qualquer officio, ganha por dia duas outauas de ouro, e ainda em sima se rogão. O senhor Dom Bras jantou este dia com sua Ex.ª e algumas pessoas mais.

2 Veyo a Camara pela manhã a dar a boa vinda a sua Ex.ª, e de tarde mandolhe hum prezente de doces, e Galinhas, e outras muitas couzas que avaliado por sima valia trezentos mil reis, tambem jantou neste dia o snor. Dom Bras com sua Ex.ª.

3 Não ocorreo nouidade alguma, nem a houve athe o dia 22, porque todos se cifrarão em prouer alguns officios, e confirmar algumas Patentes. O sr. Dom Bras veyo a comer muitos dias com sua Ex.ª a caza do Cappitão mor que em todos se houue com gran-

deza, e no dia 15 forão sua Ex.ª a jantar a Caza de Manoel Dias, e de caminho a vizitar a mulher do Paschoal da Sylva em sima ao Morro, que he dos mais ingremes, que pode hauer. Este he o afamado Morro de ouro preto chamado de Paschoal da Sylua, porque tem a mayor parte nelle que comproua hum Paulista: ha muitos mais moradores, e se tem tirado m.ta quantidade de ouro, desde que foi descoberto ; e ainda hoje se esta tirando ; porem não em todo o tempo ; como não há agoa nelle, he necessario esperar pelas chuuas, e só então he que logrão a felicidade de tirar ouro os seus moradores. A falta de emgenho para abrir o morro de donde poderião tirar grandes thezouros como tem tirado os castilhanos do Potori no Reyno do Peru, fas que os negros fação huns buracos mui profundos aonde se metem, e pouco a pouco vão tirando a terra para a lauar ; porem esta sorte de tirar ouro he mui ariscado, porque sucede muitas uezes cahir a terra, e apanhar os negros debayxo deitando os emterrados viuos. A villa de ouro preto, ou por outro nome villa rica hé huma das de mayor comercio das Minas ; porque fica sendo hũa barra de todas, aonde de continuamente estão emtrando carregaçoens do Rio de Janeiro, e da cidade de são Paulo. A sua cituação não he das milhores ; porque o terreno tem muitos altos, e bayxos e por estar rodeada de montes, he m.to continua a chuva.

22 Partio sua Ex.ª para a villa do ribeyrão, que dista duas pequenas legoas com muito acompanhamento, e quazi igual ao que no dia antecedente leuou o Senhor Dom Bras, athe hũa parage chamada o Triquey, athe donde o acompanhou sua Ex.ª. Antes de entrar na villa do Ribeirão, sahirão muitas pessoas a recebello, e sua Ex.ª com todo este acompanhamento se recolheo ao seu Palacio, mandarão logo recolher as companhias, que estauão formadas.

23 Mandou a Camara hum magnifico prezente, e todo o dia se passou com visitas.

24 Concorrerão as vizitas, e os prezentes de alguns particullares, que forão tantos. que em seis mezes não se comprou carne para o gasto do Palacio. *Finis*.