

SELMA MELO MIRANDA

A IGREJA DE SÃO FRANCISCO DE ASSIS EM DIAMANTINA

THE CHURCH OF SÃO FRANCISCO DE ASSIS IN DIAMANTINA







A IGREJA DE SÃO FRANCISCO DE ASSIS EM DIAMANTINA

THE CHURCH OF SÃO FRANCISCO DE ASSIS IN DIAMANTINA

SELMA MELO MIRANDA

MONUMENTA | IPHAN

CRÉDITOS

Presidente da República do Brasil
Luiz Inácio Lula da Silva

Ministro de Estado da Cultura
João Luiz Silva Ferreira (Juca Ferreira)

Presidente do Instituto do
Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
Coordenador Nacional do Programa Monumenta
Luiz Fernando de Almeida

Coordenador Nacional Adjunto do Programa Monumenta
Robson Antônio de Almeida

Coordenação editorial
Sylvia Maria Braga

Edição
Caroline Soudant

Copidesque
Ana Lúcia Lucena

Revisão e preparação
Denise Costa Felipe / Maíra Mendes Galvão / Gilka Lemos

Versão para o inglês
George Aune

Versão das legendas
Paula Zimbres

Revisão do inglês
Paula Zimbres/ Maíra Mendes Galvão

Pesquisa histórica
Selma Melo Miranda / José Bizzoto Ramos (assistente)

Projeto gráfico
Cristiane Dias

Diagramação
Cristiane Dias / Fernando Horta / Ronald Neri

Fotos
Giórgio Bordino / Laura C. Caldas (Projeto Resgate) / Luiz Mauro Resende / Manoel Siveira Ramos / Nelson Kon / Paulo Cintra (Projeto Resgate) / Vicente Mello Arquivo Iphan (Antônio Fernando Batista dos Santos / Assis Alves Horta / Bruno Galery / Carlos Emanuel Lopes Ferreira /Chichico Alkmin / Daniel Mansur / Junno Marins da Matta / Programa Monumenta)

Capa
Detalhe da porta principal da Igreja de São Francisco de Assis. Foto de Nelson Kon, 2009.

Guarda
Detalhe da pintura do forro do altar-mor da Igreja de São Francisco de Assis. Foto de Nelson Kon, 2009.

Frontispício
Medalhão central da pintura do forro do retábulo-mor da Igreja de São Francisco de Assis. Foto de Nelson Kon, 2009.

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

APRESENTAÇÃO

Em março de 2008, o Programa Monumenta/Iphan teve o prazer de devolver aos diamantinenses, totalmente restaurado, um de seus mais significativos monumentos: a Igreja de São Francisco de Assis, tombada em 1949.

As obras, que incluíram a recuperação arquitetônica do edifício e de seus elementos artísticos e bens integrados, foram promovidas em parceria com a Prefeitura Municipal e supervisionadas pela Equipe de Obras do Iphan/Diamantina, que atuou sob a responsabilidade de Paulo Elias Lopes, contando com os oficiais Walter Lopes da Silva, Geraldo da Luz Ranulfo, Júlio Vito da Silva e Dionísio Roberto Pereira.

Foram reparadas as estruturas da edificação e da cobertura, com substituição das peças deterioradas e telhas. As instalações elétricas e de segurança mereceram reforma geral. A igreja recebeu nova pintura e um sistema de drenagem, e o relógio da torre encontra-se em pleno funcionamento, após ficar desativado por mais de vinte anos.

No restauro dos elementos artísticos, trataram-se o forro do consistório, com sua emblemática pintura representando São Francisco de Assis em mística conversação com o Cristo Crucificado, o forro da capela-mor, presbitério, púlpito, tribuna do coro, frontispício, além de garantir-se a remoção de repinturas, fixação da policromia e a higienização e imunização dos bens.

Agora o Monumenta/Iphan quer dividir com os que se interessam por nosso patrimônio a minuciosa pesquisa desenvolvida pela professora Selma Melo Miranda a respeito da história da Igreja de São Francisco de Assis, desde sua construção por iniciativa da Ordem Terceira em 1766 até nossos dias, com o registro de todas as intervenções e obras de restauro que o monumento recebeu.

Luiz Fernando de Almeida
Presidente do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
Coordenador Nacional do Programa Monumenta
Dezembro 2009



SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO **05**
INTRODUÇÃO **09**

Foreword 242
Introduction 243



CAPÍTULO I **12**
O país dos diamantes

Chapter I 245
The land of diamonds



CAPÍTULO II **56**
Madeira, barro, ouro e carmim: arquitetura religiosa no circuito diamantino

Chapter II 263
Wood, clay, gold and carmine: religious architecture in Diamantina





CAPÍTULO III **108**
A Ordem Terceira e a Igreja de São Francisco de Assis em Diamantina

Chapter III 280
The Third Order and Church of São Francisco de Assis in Diamantina



CAPÍTULO IV **164**
As intervenções na Igreja de São Francisco de Assis

Chapter IV 297
Interventions on the Church of São Francisco de Assis

BIBLIOGRAFIA **321**



INTRODUÇÃO



O território do antigo arraial do Tijuco, atual cidade de Diamantina, constituiu foco de atenção especial da Coroa Portuguesa e de outros reinos europeus desde as primeiras notícias, divulgadas na terceira década do século XVIII, sobre promissoras jazidas de diamantes localizadas nos confins das minas gerais. Encravado em meio ao maciço rochoso do Espinhaço, o povoado tornou-se o principal núcleo urbano da numerosa rede de povoações surgidas e consolidadas no desenrolar daquele século. Hoje, é oficialmente reconhecido como *paisagem cultural* que interessa a toda a humanidade.

O conceito de paisagem cultural instituído pela Unesco comporta espaços urbanos e rurais aos quais a inter-relação entre a cultura humana e o ambiente natural confere identidade singular. Envolve conhecimentos e tradições longamente acumulados e exprime, sobretudo, longa e íntima relação dos povos com seu sítio natural. Diamantina atende plenamente a esses requisitos pela excepcional conjugação de arquitetura, urbanismo, paisagem e expressões culturais imateriais.

Apesar do reconhecimento de sua importância, a cidade e a região não tiveram até o momento os estudos e a divulgação que merecem. As fontes bibliográficas e iconográficas sobre seus acervos naturais e culturais são ainda insuficientes, apesar das valiosas contribuições existentes. Mostra-se, portanto, imperativa a necessidade de ampliar e difundir informações sobre os valores locais. Diante desse quadro, optou-se por abordar mais amplamente o contexto das intervenções e das obras de restauro da igreja da Ordem Terceira de São Francisco de Assis, estendendo considerações sobre aspectos físicos, históricos, socioculturais e artísticos ao antigo arraial e ao âmbito regional.

Tratou-se em linhas gerais da caracterização do sítio natural, com suas especificidades geomorfológicas e paisagísticas, e de dados básicos sobre os preciosos diamantes. Seguiu-se a formação histórica da Demarcação Diamantina como resultante da expansão do império colonial após o primeiro momento de exploração do ouro.

Destacou-se a evolução urbana do núcleo setecentista e as peculiaridades de sua organização espacial, instalada e consolidada a partir da aplicação de ordenações e preceitos urbanísticos, mais do que da articulação espontânea de esparsos focos de povoação preexistentes. Nesse sentido, adquire maior pertinência a nomeação do Dr. Rafael Pires Pardinho como primeiro intendente, em 1734. Sua participação na história do distrito até o momento é considerada apenas no âmbito político e administrativo. Entretanto, sua escolha certamente levou em conta a vasta experiência adquirida durante o exercício do cargo de ouvidor geral das

capitanias do sul, quando lançou as bases, ordenou e fez correições em inúmeras vilas e povoações, hoje cidades, como Curitiba, Laguna, São Francisco do Sul, Paranaguá e Florianópolis.

No Tijuco, assumiu as responsabilidades de organizar e regular a vida urbana e criar as estratégias de consolidação e proteção do arraial. O núcleo urbano causou boa impressão naqueles que o visitaram, por suas perspectivas agradáveis e ruas largas e limpas, como observou Saint-Hilaire. No decorrer dos séculos XIX e XX, as novidades do ecletismo e do modernismo, este introduzido na cidade nos anos de 1950 pelo hoje consagrado Oscar Niemeyer, foram incorporadas e se tornaram importantes contribuições.

Aspectos da vida social foram tratados em linhas gerais. Embora a riqueza tenha se concentrado nas mãos de poucos, houve certa mobilidade dos grupos sociais e maior participação das mulheres na sociedade. A ascensão de Chica da Silva não foi caso isolado e, como demonstrou a historiadora Júnia Furtado, outras mulheres de cor livres conquistaram espaço e contrariaram no cotidiano as despóticas proibições oficiais. Em 1774, quase a metade dos chefes de domicílio do Tijuco eram mulheres, em grande maioria de cor e forras, ao contrário do que ocorria com os homens, entre os quais prevaleciam os brancos.

Houve, também, intenso movimento cultural e artístico. As práticas e costumes mostraram-se mais abertos do que em outros arraiais e vilas da antiga capitania. O gosto pela festa, marcante no território minerador, ali se acentuou, expressando-se em festejos religiosos e civis, bailes e festas públicas. Nos meados do século XIX, notícias sobre a alegria da cidade eram divulgadas em outros locais, como Barbacena e Ouro Preto, e o carnaval, muito movimentado, reunia multidões dos arredores e de longe, como nos dias atuais.

A grande atividade comercial tornava disponível toda sorte de artigos brasileiros e europeus, trazidos em penosas viagens serra acima. Além de produtos mais simples, como azeite, vinho, roupas, chapéus e louças, foram transportados pianos para as casas mais ricas e, conforme registrou o viajante suíço Johann von Tschudi, até um elefante teria vindo do Rio de Janeiro, encomendado pelo Barão de Araçuaí para presentear sua esposa, doente e desenganada pelos médicos.

Quanto às manifestações artísticas, foi inserido capítulo com informações gerais sobre o rico e numeroso acervo de capelas e igrejas da região, nas quais se aliaram simplicidade, sabedoria de proporções e refinamento das obras de pintura e escultura. A arquitetura religiosa diamantinense teve destaque especial, com o enfoque de características gerais e expressões locais. Marcante nesse sentido é o desenvolvimento da arte pictórica e a presença da solução de igreja de torre única lateral, rara em Minas Gerais e praticamente desconhecida na área de Ouro Preto, Mariana e Sabará.

A história da construção da capela da Venerável Ordem Terceira de São Francisco de Assis foi, igualmente, tratada em capítulo específico. Já no início o processo apresenta peculiaridades, como a instalação provisória dos irmãos terceiros na capela do Rosário dos Pretos, fato incomum entre as associações franciscanas e carmelitas, geralmente exclusivas de brancos. Também chama a atenção a admissão na irmandade de mulheres de cor, como Chica da Silva e Ana da Encarnação Amorim. A primeira foi enterrada no corpo da igreja com ofício de corpo presente e acompanhamento de todos os sacerdotes do arraial.

A trajetória construtiva do templo oferece passagens de grande interesse relativas aos contratos e pagamentos dos serviços de mestres e oficiais que trabalharam na obra. Entre outros valores, a igreja se notabiliza por abrigar trabalhos artísticos de alta qualidade, como as pinturas do guarda-mor José Soares de Araújo e de sua equipe, exemplos destacados no âmbito da arte brasileira.

Além da documentação relativa à Ordem Terceira, que integra o acervo do Arquivo da Arquidiocese de Diamantina, foram fundamentais à elaboração deste trabalho os conjuntos documentais do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - Iphan, em Belo Horizonte e em Diamantina. Devem ser mencionados e louvados o cuidadoso registro de ocorrências e a conservação dos documentos realizados ao longo do tempo, tanto pelos irmãos terceiros franciscanos, quanto pelos servidores dos escritórios regionais do Iphan.

Seu legado possibilitou, além do relato histórico da construção setecentista, a análise das diversas intervenções realizadas na igreja desde o término das obras, na primeira metade do século XIX, até o início do século atual, quando se concretizaram as primeiras medidas para o restauro completo do edifício pelo Programa Monumenta.

A partir daí, foram tratados os aspectos relativos aos conceitos, metodologia e procedimentos técnicos utilizados na execução dos serviços de restauração dos componentes arquitetônicos e dos bens artísticos integrados, empreendidos no período 2005-2008. Nessa fase, é importante salientar, também, o espírito de parceria e o empenho e dedicação de todos os que se envolveram no trabalho e se responsabilizaram pelo extraordinário resultado alcançado.

Cumpriu-se a importante missão de conservar e trazer ao cotidiano da cidade testemunhos materiais de sua história, marcada, por um lado, pela dor, angústia e opressão, e, por outro, pela alegria, festas coloridas, frutas deliciosas e perfumadas, serenatas e pedras cintilantes.





I. O PAÍS DOS DIAMANTES


CARTA GEOGRAFICA
do Termo de Villa Rica, em q^e se mostra
que os Arrayaes das Catas Altas da No
roega, Itaberava, & Carijos lhe ficão mais
perto, q^e ao da Villa de S. José a q^e pertencem,
& igualmente o de S. Antonio do Rio das
Pedras, q^e toca ao do Sabara, o q^e se mostra
pela Escala, ou Pettipe de leguas.
Sinaes
De Cid^e
De Villa
De Arrayal
De Sitios
ARCHIVO
Villa do Sabará
Villa do Caete
Catas Altas de Matto dentro
Inficionado
Bento Rois
Camargos
Itambito
Cachoeira
Cid^e Mariana
Villa Rica
Pilligue Pequeno
Pilligue Grande
Rio Piranga
Rio Doce
Rio Gualaxo do Norte
Rio Mayarte
Rio das Congonhas
Congonhas
Xiquerim
Lavrinhas
Ouro Branco
Itabira
Roberto
Barrolião
Piranga
Catas altas do Noroega
Lagoas
Gama
Rio Paraopeba
Rio Pará
Rio Paraopeba
Rio Pará
Rio Pará
Rio Paraopeba
Rio Pará
Lamim
Gloria
Serra do Mar



I. O PAÍS DOS DIAMANTES

Tal região, artificialmente isolada, não foi tanto um exemplo do "mundo que criaram os portugueses" como de um mundo cuja criação os portugueses não puderam evitar.

Charles R. Boxer

A expansão do Império

Nos empreendimentos dos portugueses no Novo Mundo estavam presentes sonhos de grandes riquezas e tesouros fabulosos que constituíam projeções do imaginário medieval e motivaram a criação de mitos, como o do Eldorado, com suas montanhas de ouro que trariam grande riqueza aos que as descobrissem.

A conquista do interior do território foi lenta e controlada pela coroa portuguesa, inicialmente mais preocupada com a exploração e povoação da costa. Somente na segunda metade do século XVII, os empreendimentos em busca de metais e pedras preciosas se intensificaram. A descoberta do ouro em Minas Gerais, no final desse século, abriu à colonização imenso território para o qual logo acorreram grandes contingentes humanos vindos de diversas partes da colônia e do Reino.

Os arranchamentos surgiam aqui e ali, junto aos rios e córregos onde se encontrava o precioso metal. O movimento era intenso e as autoridades portuguesas controlaram severamente a emigração. Após os momentos iniciais, caracterizados por grande escassez de meios de subsistência, se consolidaram os primeiros aglomerados em torno de uma capela e, também, as primeiras roças e postos comerciais para o abastecimento.

O processo caminhou para a estabilização no segundo quartel do século dezoito. Até os anos 1720, criou-se a capitania de Minas Gerais e foram instaladas oito vilas que constituíram polos de controle, administração, serviços e abastecimento de vastas regiões. Logo após, os diamantes encontrados em ribeirões do território do Serro Frio abriram novas fronteiras exploratórias e atraíram levas migratórias que originaram numerosas povoações[1].

A rede urbana rapidamente formada consolidou-se não apenas por meio dos rendimentos das lavras de ouro e diamantes, como também em função do comércio. O processo de povoamento não raro se revestiu de extrema violência contra indígenas e quilombolas.

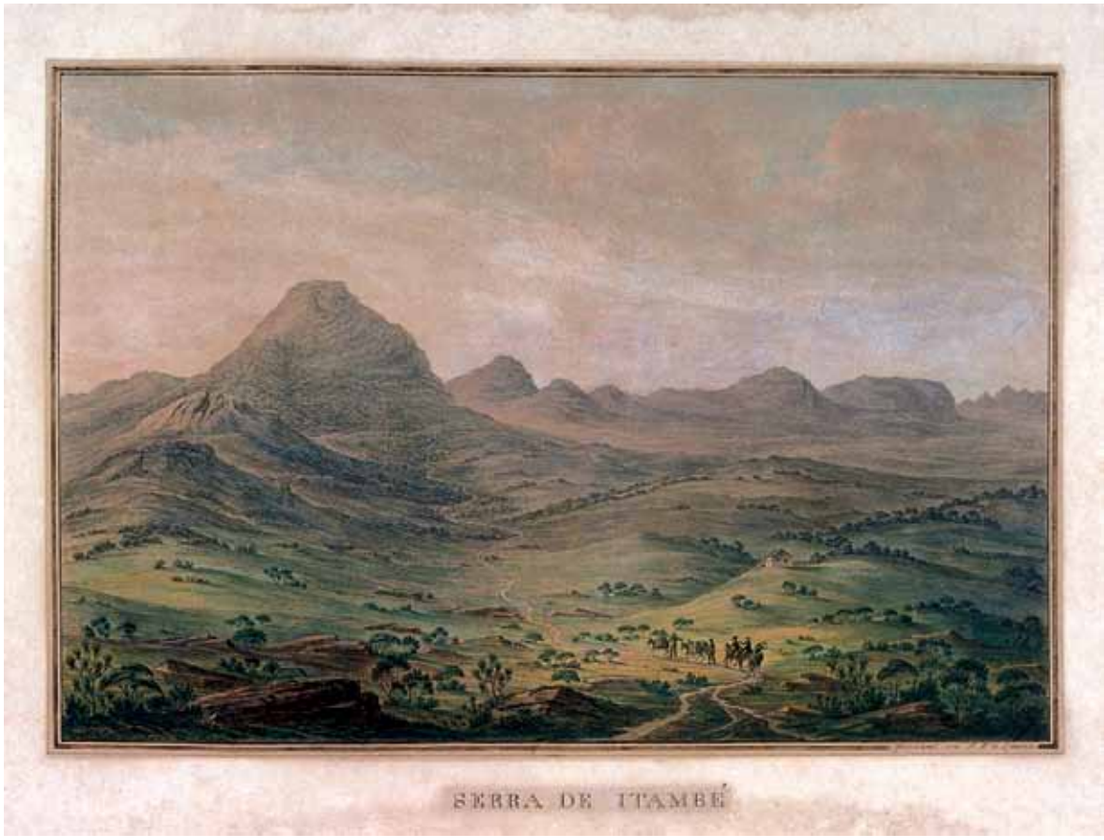
Na abertura, vista geral do núcleo histórico de Diamantina, com seu casario destacando-se nas montanhas de pedra ao fundo. Foto de Nelson Kon, 2008.

On the opening page, overview of Diamantina's historical downtown, with its rows of houses standing out against the rocky mountains on the background. Photograph by Nelson Kon, 2008.

À esquerda, *Carta Geográfica do Termo Vila Rica.* ca. 1766. Arquivo Histórico Ultramarino. Imagem do livro *Cartografia das Minas Gerais: da Capitania à Província*, de Antônio Gilberto Costa e outros.

To the left, the Geographical Chart of Vila Rica, *ca. 1766. Ultramarine Historical Archives. Image from the book* Cartografia das Minas Gerais: da Capitania à Província, *by Antônio Gilberto Costa et al.*

1. IGLÉSIAS, Francisco. *Três séculos de Minas*. Belo Horizonte: Biblioteca Pública Estadual Luiz de Bessa, 1985. p. 12. (Cadernos de Minas, 1.)



Paisagem da Serra do Espinhaço com Pico do Itambé. Original publicado por Johann Baptist von Spix e Carl Friedrich Philipp von Martius. *Imagem do livro Os Caminhos do ouro e a Estrada Real,* de Antônio Gilberto Costa.

Espinhaço mountain range landscape with Itambé peak. Original published by Johann Baptist von Spix e Carl Friedrich Philipp von Martius. Image from the book Os Caminhos do ouro e a Estrada Real, *de Antônio Gilberto Costa.*

Da mesma forma, condições opressoras e miseráveis do cotidiano de grande parte da população marcaram a colonização, especialmente nas regiões mineradoras de diamantes.

Por outro lado, o desenvolvimento cultural do período alcançou brilho excepcional, tanto que duas das cidades mineiras viriam a merecer destaque mundial por meio da concessão, pela Unesco, do título de Patrimônio da Humanidade. Ouro Preto foi agraciada em 1980. Seguiu-se, em 1999, o reconhecimento de Diamantina, sítio do mais importante capítulo da história das sociedades mineradoras de diamantes no mundo ocidental desde o século XVIII até a descoberta dos depósitos sul-africanos em 1866[2].

2. Em 1985, em Congonhas, o título foi concedido apenas ao Santuário do Bom Jesus de Matozinhos.

O DIAMANTE E O SÍTIO NATURAL

A substância que possui o maior valor, não só entre as pedras preciosas, mas de todos os bens humanos, é o adamante, um mineral que, durante muito tempo, foi conhecido apenas pelos reis, e por muito poucos deles.

Plínio

O território diamantífero de Minas Gerais, localizado na borda oriental da cordilheira do Espinhaço Meridional, é historicamente o maior produtor de diamantes do Brasil. Mais conhecida como serra do Espinhaço, a cadeia montanhosa se estende da porção nordeste do Quadrilátero Ferrífero aos chapadões da Bahia, em meio a dois grandes biomas, o Cerrado, a oeste, e a Mata Atlântica, a leste. A região é estruturada por sequências de processos geológicos e geomorfológicos que resultaram em relevo escarpado com altitudes que variam entre 1.000 e 1.600 metros, excepcionalmente elevando-se a mais de 2.000 metros, como no pico do Itambé[3].

O tipo de rocha denominada conglomerado é o sítio natural do precioso mineral. Na área diamantina mineira é identificado cientificamente como formação Sopa-Brumadinho e se encontra dentro de grande pacote metassedimentar denominado supergrupo Espinhaço. A rocha vulcânica kimberlito, rocha-mãe dos depósitos africanos e russos, é a única fonte de diamante primário conhecida, e trouxe consigo até a superfície as pedras cristalizadas há milhões de anos na base do manto terrestre. Entretanto, sua presença não foi confirmada no Espinhaço, permanecendo desconhecidas as rochas-fonte primárias dos diamantes e sua exata localização na região. Presume-se que estariam a oeste, no cráton do São Francisco, origem que dificilmente se comprovará, uma vez que a área foi recoberta por espessa camada de sedimentos marinhos do chamado grupo Bambuí em período geológico posterior. Portanto, a gênese dos diamantes de Minas Gerais deve ser discutida ainda por muito tempo[4].

O diamante é apreciado desde tempos remotos. É a substância natural mais dura que se conhece e simboliza invencibilidade, poder, riqueza, constância e sinceridade. Às vezes, o ouro o acompanha, o que levou Platão a acreditar que a pedra constituía o cerne de matéria aurífera condensada em massa transparente.

Suas características particulares, como coloração, transparência, pureza, forma, tamanho e peso, muito variáveis, determinam o valor e excepcionalidade das pedras e, entre todas as extraídas, apenas uma em cada cinco possui a qualidade de gema preciosa – as demais são aproveitadas em setores industriais pela sua dureza. O viajante suíço Johann von Tschudi

3. INSTITUTO do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Proposta de inscrição de Diamantina na lista do Patrimônio Mundial. Belo Horizonte, 1998.

4. CHAVES, Mario Luiz de Sá Carneiro; SVISERO, Darcy Pedro. Diamante. Qual terá sido o caminho das pedras? *Ciência Hoje*, Rio de Janeiro, v. 25, n. 150, p. 22-29, jun. 1999. Disponível em <http://www.cienciahoje.uol.com.br/view/343>. Acesso em 13/2/2009.

encontrou em Minas os mais diferentes formatos de cristais, acrescentando que a forma básica do diamante é o octaedro simples e que sua conformação completamente regular é muito rara: "Encontrei uma relação de três para cada mil pedras examinadas"[5].

Quanto às cores, a variação é também extraordinária:

> Os mais valiosos são os brilhantes como baixelas de prata, claros como gotas de orvalho, vivos e mostrando o verdadeiro lustre diamantino. […] É muito comum o diamante ligeiramente amarelo, que perde muito de seu valor; o decididamente amarelo, o cor de âmbar e o de cor mais carregada valem ainda menos. Os cor-de-rosa são raros e muito admirados, os vermelhos raramente aparecem. Em Diamantina me foi mostrado um belo exemplar verde, mas o seu preço era enorme. O diamante negro, ou melhor azul-metálico, sendo muito raro, porém mais curioso que belo, tem muito valor para os museus […]. O roxo ainda é, segundo penso, desconhecido. Ouvi falar de diamantes azuis, e muitos dos retirados em Caeté-Mirim são coloridos superficialmente com uma crosta azulada. As pedras do Duro distinguem-se por um matiz levemente verde […] mas tornam-se brancas quando lapidadas[6].

De fato, durante a lapidação as tonalidades fracas desaparecem e a maioria das pedras fica absolutamente transparente. No conjunto, conforme Tschudi, a proporção de pedras incolores é de 40%, o restante se dividindo em 30% com leve indicação de cor e 30% com cor definida.



Nesta página, diamantes originários do Brasil, de 135 e 35 quilates. Propriedade de D. João VI. Palácio Nacional da Ajuda, Lisboa. À direita, pendente em ouro com diamantes. Porto, Portugal, 1784-1794. Museu Nacional de Arte Antiga. Imagens da publicação: *Ourivesaria luso-brasileira do ciclo do ouro e dos diamantes*. Fotos de Manuel Silveira Ramos e Giorgio Bordino, respectivamente, s/d.

On this page, 135 - and 35 - carat diamonds from Brazil, belonging to D. João VI. Ajuda National Palace, Lisbon. To the right, gold pendant with diamonds. Porto, Portugal, 1784-1794. National Museum of Ancient Art. Images from the publication Ourivesaria luso-brasileira do ciclo do ouro e dos diamantes. *Photographs by Manuel Silveira Ramos and Giorgio Bordino, respectively, n/d.*

5. TSCHUDI, Johann Jakob von. *Viagens através da América do Sul.* Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, Centro de Estudos Históricos e Culturais, 2006. v. 2. p. 134.

6. Idem.



O potencial dos terrenos e os diamantes da região diamantina mineira, especialmente os do ribeirão do Inferno, foram elogiados por diversos viajantes. Burton salientou a existência de vasta extensão de depósitos a explorar pelas gerações futuras, observando, contudo, que todas as pedras grandes e valiosas saíam do país, como, por exemplo, o grande diamante denominado Bragança, o primeiro a receber nome e tornar-se público. Extraído na mina de Caeté-Mirim em 1741, dizia-se que era maior do que um ovo de galinha. Outra pedra excepcional, chamada Abaeté, foi muito apreciada por Dom João VI, que nas grandes ocasiões costumava usá-la presa a um colar.

No entanto, não é somente a presença do raro mineral que dá caráter excepcional à região. As formações rochosas que definem seu relevo montanhoso apresentam-se em monumentos geológicos que oferecem excepcional beleza cênica. A propósito, Spix e Martius relataram:

> Sente-se o viajante, nesses deliciosos jardins, atraído de todos os lados por novos encantos e segue extasiado pelos volteios do caminho sempre nas alturas que o leva de uma a outra das belezas naturais. Volvendo o olhar […] o espectador vê-se todo contornado por altas montanhas rochosas que, iluminadas pelos ofuscantes raios solares, refletem uma luz resplandecente de seus vértices brancos, recortados em forma maravilhosa […][7].

Outros viajantes enfatizaram a qualidade paisagística do sítio natural. Tschudi, encantado, quis ali permanecer por horas, imerso, admirando a maravilhosa paisagem, e Burton observou:

7. SPIX; MARTIUS. *Viagem pelo Brasil: 1817-1820*. São Paulo: Melhoramentos/INL-MEC, 1976. p. 22.



"Aqui, Minas, sempre montanhosa, torna-se ultramontanhosa [...] Em frente, ficam as terras mais baixas, bem distantes, [...] e, mais longe, vê-se outra linha de rochedos fantásticos"[8].

Inserido nesse ambiente, o antigo arraial do Tijuco, hoje cidade de Diamantina, encontra-se a uma altitude de cerca de 1.100 metros. O núcleo histórico está assentado entre dois vales encaixados conformados pelos córregos da Palha, Quatro Vinténs e Prata e pelas serras de São Francisco e de Santo Antônio. A presença imponente dessa última acentua a beleza do sítio, especialmente quando a luz do sol incide diretamente nas rochas expostas e produz extraordinários efeitos visuais pela combinação dos tons avermelhados do ferro e os reflexos claros dos quartzitos mais puros.

8. BURTON, 1977, p. 75. O complexo do Espinhaço é hoje reserva da biosfera.

A Demarcação Diamantina: formação histórica

Os diamantes são de tal maneira desejados e tão facilmente ocultáveis, que há quem os procure e os carregue, contravindo às leis existentes. […] muitos conseguem burlar a vigilância dos guardas e terminam sua vida respeitáveis e na opulência, outros, menos afortunados, foram presos e sofreram castigo correspondente ao delito.

John Mawe

Paisagem do núcleo histórico de Diamantina, com a Igreja de Nossa Senhora do Amparo ao centro, sequência de serras e o Pico do Itambé ao fundo. Foto de Nelson Kon, 2008.

Landscape of Diamantina's historical downtown, with the Church of Nossa Senhora do Amparo on the center, a sequence of mountain ranges and the Itambé Summit on the background. Photograph by Nelson Kon, 2008.

A região diamantina foi inicialmente explorada como território aurífero. As primeiras descobertas de ouro foram realizadas por paulistas no Serro Frio, em 1702. Iniciou-se, então, o assentamento dos novos habitantes em terras ocupadas por povos indígenas Puri, que foram expulsos para áreas periféricas. Segundo lenda regional, esses povos acreditavam que os diamantes haviam surgido das cinzas de sua árvore sagrada, uma grande acaiaca que teria sido incendiada pelos mineradores.

Há notícias de que o diamante foi encontrado desde esses momentos iniciais sem que tivesse sido identificado como tal, o que não pode ser confirmado, dada a ausência de documentos e relatos da época. Entre diferentes versões historiográficas, sabe-se que, por volta dos anos 1720, Bernardo da Fonseca Lobo encontrou as preciosas pedras em lavras de sua propriedade no ribeirão Morrinhos. Como aponta Júnia Furtado, o minerador comunicou seus descobertos ao governador da capitania Dom Lourenço de Almeida, que, entretanto, teria se associado ao ouvidor do Serro do Frio, a Felipe de Santiago e ao frei Elói Torres para negociar diamantes clandestinamente.

A oficialização dos achados se deu alguns anos depois. Pressionado por fatores que ameaçavam o sigilo de seus negócios – circulação de notícias sobre a situação local e chegada de aventureiros interessados nas lavras, Dom Lourenço, em 1729, formalizou as ocorrências. Em carta ao rei Dom João V, informou que as pedras já haviam sido encontradas há algum tempo por Bernardo da Fonseca Lobo e justificou o silêncio em razão de suas dúvidas quanto à qualidade e autenticidade do achado[9].

Fonseca Lobo levou a Portugal uma partida de diamantes e recebeu do soberano o título e honrarias de descobridor. A notícia da existência de jazidas diamantíferas até então desconhecidas no Ocidente circulou nas colônias e em todos os reinos europeus, causando admiração e atraindo grande afluência de povo para aquele sítio[10].

9. FURTADO, Júnia Ferreira. *O Distrito Diamantino*. 2007. Disponível em http://www.fafich.ufmg.br/pae/apoio/distritodiamantino.pdf. Acesso em 15/1/2009, p. 2 e 6. São também citados como possíveis descobridores: Francisco Machado da Silva (1714), Sebastião Leme do Prado (1725) e outros. Prevalece a indicação da documentação oficial.

10. MATOS, Raimundo José da Cunha. *Corografia Histórica da Província de Minas Gerais (1837).* Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1979. v. 1, p. 158. (Publicações do Arquivo Público Mineiro, 3.)



A partir daí, a ocupação da região foi fortemente impulsionada. Implantou-se política administrativa e fiscal caracterizada por excessivo rigor e arbitrariedades para controle da extração das pedras, do comércio e, especialmente, do contrabando. Todos os que tivessem escravos e capital podiam explorar lavras diamantinas mediante pagamento de taxa de capitação por escravo empregado na mineração. A distribuição e arrematação das lavras era feita pela Intendência do ouro sediada na vila do Príncipe.

A atividade febril da extração, a ambição e os ótimos resultados alcançados na produção levaram ao aumento do valor das taxas para ampliar a arrecadação da Real Fazenda. O grande volume de diamantes no mercado mundial provocou enorme queda dos preços, levando à adoção de medidas de redução da produção e maior controle do acesso às lavras.

Carta topográfica das Terras entremeias do sertão e distrito do Serro do Frio..., 1731. Arquivo Histórico do Exército. Imagem do livro *Cartografia das Minas Gerais: da Capitania à Província*, de Antônio Gilberto Costa e outros. Foto de Vicente Mello, s/d.

Topographic Chart..., 1731. Army Historical Archives. Image from the book Cartografia das Minas Gerais: da Capitania à Província, *by Antônio Gilberto Costa et al. Photograph by Vicente Mello, n/d.*



Demarcação da terra que produz diamantes. Arquivo Histórico Ultramarino. Imagem do livro *Cartografia das Minas Gerais...*, de A.G. Costa e outros. Foto de Laura C. Caldas e Paulo Cintra – Projeto Resgate, s/d.

Demarcation of the diamond-bearing lands. Ultramarine Historical Archives. Image from the book Cartografia das Minas Gerais..., *by A.G. Costa et al. Photograph by Laura Caldas. and Paulo Cintra – Projeto Resgate, n/d.*

Avolumaram-se os problemas com o descaminho das pedras, pois "como se verifica nas sociedades que crescem sob o signo da mineração [...] O que importa é a riqueza, nada mais. Não há lei a respeitar, princípio a seguir, autoridade a impor-se"[11]. A criação da Intendência dos Diamantes e do primeiro regimento nos anos 1730, portanto, pôde somente em parte controlar as dificuldades administrativas e fiscais.

Novas medidas restritivas foram adotadas, como a expulsão de moradores por diversos motivos, inclusive mulheres que cometiam "pecados públicos" que corriam com muita "soltura" no arraial, e a limitação dos terrenos de exploração e lavagem no rio Jequitinhonha e no ribeirão do Inferno[12].

11. IGLÉSIAS, 1985, p. 7.

12. SANTOS, Joaquim Felício dos. *Memórias do Distrito Diamantino*. Petrópolis: Vozes; MEC/INL, 1978. p. 78. (Coleção Dimensões do Brasil, 10.)







A deficiente delimitação das áreas minerais foi uma das causas da ineficácia da aplicação das disposições regimentais. Para solucionar a questão, foram enviados ao Tijuco os doutores Martinho de Mendonça de Pina e Proença e Rafael Pires Pardinho, a fim de definir estratégias administrativas e fiscais, e demarcar o território do distrito Diamantino, ou Demarcação Diamantina, instalada oficialmente em 1734, com sede no antigo arraial do Tijuco. Definiu-se área de aproximadamente 75 léguas quadradas em torno do arraial, posteriormente ampliada para englobar regiões de novos descobertos. Povoados florescentes próximos ao Tijuco foram incorporados, como Gouveia, Milho Verde, Chapada, Rio Manso, Rio Preto, Inhaí e Mendanha.

O mesmo Rafael Pires Pardinho, responsável pela demarcação do território, foi o primeiro intendente. Adotou severas medidas para equilíbrio da produção e dos preços: proibição da extração de diamantes; revogação das antigas licenças de lavra e novas concessões apenas para lavras auríferas; recolhimento e registro de todos os diamantes já extraídos em cofre localizado na intendência, entre outros.

A consequência foi o desespero e a ruína de muitos investidores, que se viram obrigados a paralisar suas atividades e perdiam esforços já consolidados. Além de fatores externos, a atuação da Coroa na Demarcação Diamantina – única região colonial portuguesa de exploração

Aspectos da mineração de diamantes, de Carlos Julião, Minas Gerais, ca.1770. Acervo da Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro. Fotos de Daniel Mansur/Arquivo Iphan, s/d.

Aspects of diamond mining, *by Carlos Julião, Minas Gerais, ca. 1770. National Library Collection, Rio de Janeiro. Photographs by Daniel Mansur/Iphan Archives, n/d.*

de diamantes – se caracterizava por certo experimentalismo, que se refletiu na sequência de medidas implantadas, sempre ajustadas diante de novas situações, especialmente relacionadas ao contrabando e à produção clandestina[13].

Em 1739, foi adotado o sistema de exploração das lavras por meio de contratos de monopólio arrematados de quatro em quatro anos, alteração significativa no plano administrativo e fiscal que vigorou até o ano de 1771. Um empreendedor, o contratador, passava a ter o direito de extrair diamantes em toda a Demarcação Diamantina mediante concessão especial da Coroa e atuava individualmente ou em sociedade.

Procurava-se, entre outros objetivos, assegurar o controle da produção e do contrabando. O descaminho das pedras, no entanto, continuou desafiando as autoridades. Para combatê-lo, foram proclamadas severas normas cujo cumprimento era assegurado pelos oficiais da Companhia de Dragões de Minas Gerais. Toda pessoa acusada de minerar, comprar ou vender diamantes seria expulsa do distrito pelo intendente, sem direito a apelação. Em 1745, o acesso de escravos, animais e mercadorias diversas no distrito passou a ser permitido somente em seis postos de controle, os registros, mediante autorização assinada pelo intendente e pagamento das devidas taxas para entrada, o que implicava diretamente a alta de preços e o descontentamento dos comerciantes. Além disso, entre outras ações, limitou-se o número de escravos nas lavras, premiou-se a denúncia, impôs-se pena de despejo a suspeitos, proibiu-se a fixação de pessoas que não ocupassem cargos ou não tivessem ocupação definida[14].

Seis contratos foram executados entre 1739 e 1771, cinco deles arrematados pelos Fernandes de Oliveira, totalizando 26 anos de atuação nas três décadas de vigência do sistema. Oliveira, o velho, arrematou o primeiro, o segundo e o quarto contratos quando, em 1752, residindo então em Lisboa, passou a administração dos negócios diamantinos a seu filho, o desembargador João Fernandes de Oliveira, o moço, que figuraria como sócio no sexto contrato, executado entre 1762 e 1771[15].



Livro de recibos para registro e controle de ouro e diamantes. Museu do Diamante, em Diamantina. Foto de Daniel Mansur/Arquivo Iphan, s/d.

Receipt book used for recording and controlling gold and diamonds. Diamond Museum, in Diamantina. Photograph by Daniel Mansur, n/d.

13. FURTADO, 2007, p. 4.

14. SANTOS, 1978, p. 111; FURTADO, 2007, p. 5.

15. FURTADO, 2007, p. 4-6. A exploração contratada na quarta arrematação feita em 1751 tornou-se efetiva para o contratador apenas no final de 1752.

Felisberto Caldeira Brant arrematou o terceiro contrato, em 1748, e marcou a história da extração diamantífera. Endividado e acusado de contrabando, foi preso e deportado para Portugal em 1753. Nesse período, conforme Joaquim Felício dos Santos, ampliou-se a população, o comércio e a riqueza do arraial do Tijuco. "Da animação que teve o comércio, […] da indolência das autoridades e tolerância do contratador, principal instigador de uma civilização nascente, resultou o bem estar de muitos e a riqueza de alguns […]"[16].

A era dos contratos possibilitou extraordinários rendimentos e enorme poder aos contratadores, que podiam comercializar os diamantes na Europa por meio de seus procuradores, separadas as gemas acima de vinte quilates para a Coroa. O transporte dos diamantes para os portos do Rio de Janeiro e de Lisboa era objeto de forte aparato de segurança. Pequenas caixas e mapas demonstrativos da produção eram embarcados anualmente em naus de guerra capazes de defender o carregamento de possíveis saques e pilhagens.

Em 1753, o ministro Sebastião José de Carvalho e Melo, futuro marquês de Pombal, submeteu o comércio do mineral à Real Proteção, passando a Coroa a monopolizar a oferta das pedras no mercado internacional. Os contratadores mantiveram seu prestígio e constituíram exemplo da política pombalina que, segundo Júnia Furtado, se caracterizou pela ascensão de classe mercantil associada aos interesses do estado e por sistema de monopólios que fortaleciam o controle sobre as riquezas do império.

Mudança significativa foi introduzida em 1771, quando a extração e a comercialização das pedras passaram a ser executadas em regime de administração direta da coroa portuguesa por meio da implantação da Real Extração dos Diamantes. Todos os procedimentos passaram a ser regulados pelo Regimento Diamantino, o célebre instrumento normativo conhecido como Livro da capa verde, que incluía vários bandos e instruções que em parte já vigoravam na região[17]. Entretanto, rigor, autoritarismo e arbitrariedade permeavam os 54 capítulos do Regimento, na visão de muitos que dele tiveram conhecimento. Tschudi e Eschwege estão entre esses últimos. O primeiro declarou:

> Não se encontra na história do mundo civilizado documento igual a esse. […] conferiu-se ao intendente um poder comparável somente ao exercido pelos reis absolutistas pelos poderes ilimitados concedidos aos intendentes. A história local registra uma série de atos absurdos e violentos cometidos por esses pequenos déspotas[18].

16. SANTOS, 1978, p. 114-115.

17. FURTADO, Júnia Ferreira, 2007. Ver também da mesma autora *O livro da capa verde. O regimento diamantino de 1771 e a vida no distrito Diamantino no período da Real Extração.* São Paulo: Annablume, 1996.

18. TSCHUDI, 2006. p. 95-96. Em seu relato, o viajante reproduziu parcialmente o regimento, publicado na íntegra por Eschwege na obra *Pluto Brasiliensis*, editada em 1940 pela Editora Nacional.



Mapa dos Diamantes que vão para o Rio de Janeiro para se remeterem para Lisboa..., 1766. Arquivo Histórico Ultramarino. Imagem do artigo *João Gomes Baptista*, de Ivo Porto de Menezes.

Map of Diamonds going to Rio de Janeiro to be sent to Lisbon..., 1766. *Ultramarine Historical Archives. Image from the article* João Gomes Baptista, *by Ivo Porto de Menezes.*

Comentou, ainda, sobre exemplos revoltantes da arbitrariedade dos intendentes, atos de violência que, após muitas décadas, permaneciam ainda vivos na memória coletiva da população. Concluiu afirmando que as medidas desumanas não coibiram o contrabando, e a perseguição e a ruína, geralmente, atingiram apenas vítimas inocentes. O contrabandista, a maioria comerciantes atacadistas de Diamantina, em geral, escapou impune. O conjunto da população sofreu durante todo o tempo com as crises da extração e do comércio dos diamantes e muitos foram os processos que envolveram garimpeiros, comboieiros, quitandeiras, pequenos comerciantes, roceiros.

Nesse período foram extraídas grandes quantidades de diamantes de boa qualidade. A partir dos fins do século XVIII, as lavras auríferas foram gradativamente desimpedidas. Renovou-se a economia local, o que favoreceu algum acúmulo de capital e garantiu o sustento de grande parte da população. No entanto, o contrabando se tornou quase incontrolável e a Real Extração deu sinais de decadência. Surgiu, então, o esforço empreendedor de Manuel Ferreira da Câmara Bittencourt Aguiar e Sá, o intendente Câmara, que, entre os anos de 1807 e 1822, incentivou áreas de suporte e produção dos serviços diamantinos especialmente por meio da renovação tecnológica e da produção de ferro[19].

Até a metade do século XIX, registrou-se atividade mineradora relativamente florescente. Tschudi relatou, em 1858, a boa situação da circulação de capital e o potencial ainda existente para a extração do mineral, mas adiantou que, em prazo não muito longo, a redução da exploração poderia comprometer a economia. Como acentua Douglas Libby, na prática, a extração diamantífera já havia sido liberada após a independência do Brasil, embora a extinção da Real Extração tenha vindo em 1845.

O rendimento da atividade extrativa era bastante razoável, mas os mineradores não consideravam o negócio muito lucrativo em razão dos altos custos da operação: "Os produtores têm que se contentar com um lucro pequeno enquanto veem os comerciantes [...] se enriquecerem"[20].

19. IMPRENSA Oficial de Minas Gerais. *Revista do Arquivo Público Mineiro*, Belo Horizonte. v. 8, n. 3-4, p. 997-998, 1903. Câmara montou indústria modelo de mineração no rio Jequitinhonha e fábrica de ferro em Morro do Pilar, não muito distante de Diamantina.

20. LIBBY, Douglas Cole. *Transformação e trabalho em uma economia escravista. Minas Gerais no século XIX*. São Paulo: Brasiliense, 1988. p. 132.



Casario e Igreja do Sagrado Coração, distante 18 km do centro da cidade de Diamantina. Foto de Daniel Mansur/Arquivo Iphan, s/d.

Row of houses and Church of Sagrado Coração, 18km from downtown Diamantina. Photograph by Daniel Mansur/Iphan Archives, n/d.

De fato, a extração de diamantes perdeu gradativamente sua importância, especialmente na segunda metade do século XIX, a partir da descoberta das jazidas da África do Sul, que impactou o mercado e reduziu fortemente o preço do diamante.

Aires da Mata Machado Filho cita como agravante a falta de fábricas de lapidação. Instaladas apenas no início dos anos 1870, não puderam, contudo, reverter o quadro desfavorável. Os trabalhos de extração, cada vez mais difíceis, eram abandonados ou paralisados para aguardar melhores preços. A mão de obra, atraída pela lavoura cafeeira, se deslocava para o sul. Como alternativas, foram incrementadas a produção agrícola, especialmente a cultura do algodão, e as indústrias têxtil e vinícola. Na segunda década do século XX, o município contava com vários estabelecimentos de fabricação de tecidos e de vinho[21]. A mineração diamantina permaneceu ativa, mas exigia altos investimentos. Os anos 1950 trouxeram melhoramentos para a região nas áreas urbanas e rurais com a passagem do diamantinense Juscelino Kubitscheck pelo governo do estado.

A rede de cidades e distritos e seus acervos culturais, especialmente nas áreas da música, pintura, arquitetura, escultura, celebrações, cantares, saberes constituem o legado inestimável construído ao longo dos últimos séculos, no qual se destaca a cidade de Diamantina, antigo arraial do Tijuco, o principal centro urbano da Demarcação Diamantina.

21. MACHADO FILHO, Aires da Mata. *Arraial do Tijuco, cidade Diamantina.* São Paulo: Martins, 1957. p. 189-196. Nos anos 1870, foram inauguradas fábricas de tecidos em Biribiri, Gouveia e Buenópolis, e também oficina de lapidação e fundição de metais.

Do arraial do Tijuco à cidade de Diamantina: evolução urbana

[…] bem depressa se levantou, no ano de 1729, um arraial extenso, rico e comerciante, apesar de todas as apreensões a que depois o sujeitou o bárbaro Regimento da Administração Fiscal […].

Raimundo José da Cunha Matos

A fundação do antigo arraial do Tijuco data dos primeiros anos do século XVIII, quando se descobriu ouro em cursos d'água nas proximidades da confluência do córrego Piruruca e do rio Grande. As descobertas são creditadas à expedição de Jerônimo Gouveia, que partiu do Serro Frio e, em 1713, estabeleceu o primeiro foco de povoação.

Outro incipiente assentamento teria se fundido a esse núcleo inicial originando a povoação do Burgalhau, composta por população em grande parte flutuante e interessada exclusivamente na exploração do ouro. As instalações tinham caráter provisório, arruamento informal e pequena capela dedicada a Santo Antônio. Segundo antiga tradição narrada por Joaquim Felício dos Santos, a povoação ocupava apenas a área conformada pelas atuais ruas da Beata, do Burgalhau e do Espírito Santo,

> além de um ou outro colmado mais distante. O Largo do Bonfim era uma pequena e verdejante campina, […] A Rua Direita e o Largo de Santo Antônio […] eram uma densa mata, […] o Arraial de Baixo, […] era um covil de feras bravias. As Ruas do Macau, Chafariz, São Francisco e Cavalhada, descendo Grupiara até o Rio Grande, eram um vasto tremedal, […] intransitável […][22].

A partir dessa etapa inicial, o arraial se desenvolveu nos terrenos mais planos, à meia-encosta, com trama urbana que se conservou até os dias atuais, organizada em largos e quarteirões relativamente regulares. Assentada segundo as condições topográficas e cursos d'água, a malha é formada por sequência de vias transversais – ruas Direita, Quitanda, Bonfim e Rosário –, dispostas conforme as curvas de nível e orientadas no sentido noroeste-sudeste, e longitudinais – Contrato, Mercês, Amparo, Tijuco e São Francisco –, na direção nordeste-sudoeste. Fecha-se a noroeste em frente à antiga câmara, para se abrir novamente no triplo arruamento em leque das ruas Macau de Baixo, do Meio e de Cima.

Os antigos largos da Matriz, da Cavalhada Velha e da Cavalhada Nova, atuais praças Conselheiro Mata, Dr. Prado e Barão de Guaicuí, articulam o conjunto e compõem, com os espaços fronteiros do Bonfim e de São Francisco, os vazios da área central. Os becos do Alecrim, da Tecla, da Pena, do Mota, do Isidoro, das Beatas, das Gaivotas constituem caminhos de serviço que ligam ruas e largos.

22 . SANTOS, 1978, p. 63.



Vista de Diamantina em 1856-1866, elaborada pelo viajante suíço Johann Jacob von Tschudi. Imagem do livro *Viagens através da América do Sul*.

Vista of Diamantina in 1856-1866, created by Swiss traveler Johann Jacob von Tschudi. Image from the book Viagens através da América do Sul.

A singularidade desse arranjo urbano foi reconhecida por todos os estudiosos. Sylvio de Vasconcellos situou essa etapa do arraial entre as décadas de 1720 a 1750, quando se iniciou e se consolidou o movimento da extração dos diamantes. Entendeu que o arruamento reticulado teria nascido da polarização de focos de povoação na área definida pelo entroncamento de caminhos que os ligavam – o arraial de Baixo, a sudeste, o do Rio Grande, a nordeste, o dos Forros, a noroeste, e o de Cima, a sudoeste –, condicionado por regime administrativo especial e peculiares condições geográficas, topográficas e econômicas[23].

É provável que a organização espacial do Tijuco tenha se definido com maior precisão nos anos 1730, quando se organizou política e administrativamente o arraial como sede da Demarcação Diamantina. Em 1731, já existia a capela dedicada ao Rosário dos Pretos e, entre 1734 e 1735, foram construídas a igreja do padroeiro e a casa da intendência no largo de Santo Antônio. Na mesma década, há referências ao largo da Cavalhada Velha e a uma capela dedicada a São Francisco de Paula.

A análise de características como a conveniência do sítio, o lançamento regular e adequado do arruamento em relação às curvas de nível, a posição de praças, o bom aproveitamento das condições geográficas evidencia a aplicação de preceitos urbanísticos ordenadores. A intenção de ordenar o arraial aparece também na definição de marcos de fechamento das perspectivas das principais ruas: a do Carmo fecha-se pela casa do contrato; a do contrato pela casa de Chica da Silva; a do Rosário pelas igrejas do Rosário e do Amparo; o largo do Bonfim pelo sobrado que abriga a Secretaria de Cultura; o prolongamento da rua Direita, além da matriz, pela igreja de São Francisco[24].

23. VASCONCELLOS, Sylvio de. Formação urbana do arraial do Tejuco. In LEMOS, Celina Borges, org. *Arquitetura, arte e cidade. Textos reunidos.* Belo Horizonte: BDMG Cultural, 2004. p. 159-163.

24. Ver a propósito: PESSOA, José; PICCINATO, Giorgio. *Atlas de centros históricos do Brasil.* Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2007; PESSOA, José. *Cidade barroca ou tardo-medieval. A arquitetura na definição dos traçados da América Portuguesa*. Disponível em http://www.upo.es/depa/webdhuma/areas/arte/actas/3cibi/documentos/089f.pdf. Acesso em 27/2/2009.



A cidade e o sítio paisagístico. Largo e Igreja de Nossa Senhora do Rosário, entre telhados e serras. Foto de Nelson Kon, 2008.

The town and its landscape. Largo and Church of Nossa Senhora do Rosário, among rooftops and mountains. Photograph by Nelson Kon, 2008.

Seria de se estranhar que as autoridades portuguesas não se preocupassem com a ordenação criteriosa de todo o território diamantífero e de sua sede e que, para tanto, recorressem às ordenações urbanísticas e à ciência da engenharia militar, como se fez em Mariana, Ouro Preto e Pitangui por meio do trabalho de Pedro Gomes Chaves e José Fernandes Pinto Alpoim. Afinal, motivos não lhes faltavam, pois nenhum outro império no Ocidente tinha então, em seus territórios metropolitanos ou coloniais, promissoras e tão sonhadas jazidas de diamantes e pedras preciosas!

Tudo indica que o encarregado dessa missão foi o dr. Rafael Pires Pardinho, que prestava serviços como desembargador na Casa da Suplicação de Lisboa e veio para o Tijuco, em 1734, trabalhar na demarcação dos terrenos diamantinos e assumir o posto de intendente da então criada Intendência dos Diamantes. Certamente se incumbiu das instruções, determinações e providências necessárias para a organização do arraial, as quais ele próprio se responsabilizaria por implantar, executar e fiscalizar.

A formação e a experiência do dr. Rafael Pardinho nesse campo recomendavam sua indicação. Conhecedor de administração, direito, engenharia militar e agrimensura, e experiente nos assuntos da ordenação territorial e urbana, na década de 1720 desempenhou cargos nas ouvidorias da capitania de São Paulo e das capitanias do Sul, quando assistiu e realizou correições em diversas vilas e povoações[25]. Entre outros trabalhos, estabeleceu normas do bem viver e determinou demarcações e delimitações na vila de Paranaguá (1721), reorganizou a

25. Seu nome não consta entre as indicações de Souza Viterbo de engenheiros militares que trabalharam a serviço de Portugal. Cf. SOUSA VITERBO, Francisco Marques de. *Dicionário histórico e documental dos arquitectos, engenheiros e construtores portugueses*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1988. 3 v. (Edição fac-similar.)

vida civil da vila de São Francisco do Sul (1720), onde organizou os negócios da justiça e da administração, limitou o termo da vila, demarcou as terras do rossio e autorizou a construção da casa do conselho e da cadeia. Na Laguna (1720), reinstalou a vila, reordenou a Câmara Municipal e estabeleceu cem provimentos determinando construções, serviços de saneamento e outras medidas. Para se avaliar o alcance da atuação desses profissionais, citam-se as orientações dadas aos juízes, oficiais camarários e "homens bons de governança" da vila de São Francisco do Sul para que participassem do culto divino, para dar exemplo aos demais moradores.

Na vila de Nossa Senhora da Luz e Bom Jesus dos Pinhais, hoje cidade de Curitiba, a questão do controle urbano foi uma das principais preocupações do ouvidor Rafael Pardinho. Em 1721, redigiu as posturas municipais e estabeleceu novas formas de convivência para a comunidade. Suas deliberações urbanísticas constituíram, por longo tempo, a base para a atuação da câmara. Entre as recomendações especificadas incluem-se a delimitação de áreas para o corte de árvores, a exigência de que se construíssem casas cobertas de telhas e a proibição da construção de moradias sem autorização do poder municipal. Fazia-se vistoria geral periódica, com punição de qualquer ocupação fora das normas[26].

No Tijuco, teria escolhido o melhor terreno para acomodação do arraial, não na parte baixa onde se encontrava o antigo povoado, no Burgalhau, mas na parte intermediária da encosta, então ainda despovoada e coberta de vegetação natural. Certamente, definiu também a localização do rossio e da praça principal, centro dos poderes temporal e espiritual. Assim, ainda, teria determinado a construção da nova igreja do padroeiro e da casa da intendência, os limites dos lotes, as entradas e saídas do arraial, os valos de água para abastecimento da povoação, entre outros.

Presumivelmente, estabeleceu todos os provimentos necessários à estruturação do espaço urbano e as normas de governo da comunidade. Por motivos de controle político e administrativo, não interessava a instalação de Câmara Municipal, e a intendência, portanto, teria assumido também as questões urbanas, em sistema especial criado para o distrito Diamantino. Pode-se mesmo supor que, antes de sua chegada, o intendente já estivesse envolvido com os assuntos do Tijuco, pois esteve a trabalhar na criação de um regimento, que bem poderia ser o diamantino, sobre o qual dá notícias a Dom João V em 1732. O fato de dois anos depois, em novembro de 1734, ter obtido o direito à contagem de seu salário desde o embarque de Lisboa, reforça a suposição. Apresentou candidatos ao lugar de intendente de terras minerais em novembro de 1739, permanecendo no Tijuco até 1740 com boa reputação perante a Coroa quando retirou-se do cargo.

26. BONAMETTI, João Henrique. O poder do outro lado do mundo e a paisagem da vila de Nossa Senhora da Luz e Bom Jesus dos Pinhais. In *Revista Científica/FAP*, versão eletrônica, v. 2, p. 11-16, 2007. Disponível em <http://www.fap.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=43>. Acesso em 6/8/2009.

A formação de Diamantina exemplifica, portanto,

> a prática consciente de uma política de implantação e conservação de povoações alicerçada em preceitos de decoro, conveniência e adequação. [...] Com efeito, a consideração do decoro – princípio regular de adequação e conveniência de meios e fins [...] –, contribuiu para a consolidação de uma política de "fundação", "aumento" e "conservação" de povoações, orientada pela atenção aos costumes, às condições dos sítios e às construções preexistentes[27].

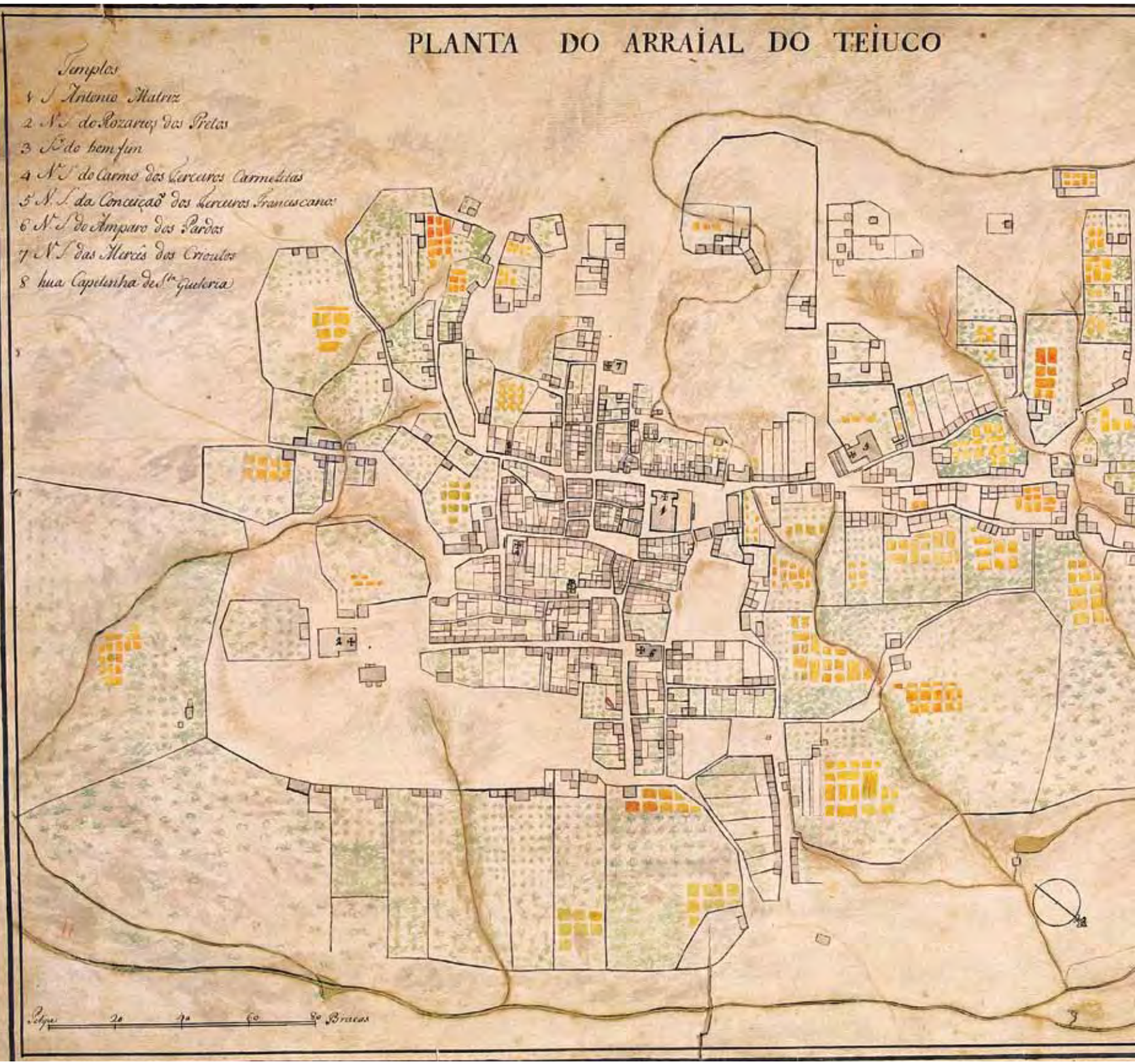
Com relação à trajetória histórica do desenvolvimento urbano do arraial, a partir da metade do século XVIII, ampliou-se o adensamento na área central. Os terrenos disponíveis começaram a escassear e passaram a ser desmembrados em lotes menores. Iniciou-se também a duplicação de pavimentos, e os sobrados passaram a pontuar a cena urbana. A partir dos anos 1760, o núcleo central se expandiu em direção ao Macau, a noroeste, área então ainda pouco povoada, considerada subúrbio do Tijuco. Para tanto, concorreu o fato de os irmãos terceiros de São Francisco terem nessa época iniciado a construção de sua capela, no lugar já então conhecido como Macau.

Na mesma década, em direção oposta, a construção da igreja dos terceiros carmelitas e da casa do contrato contribuiu para o adensamento da povoação a sudeste. A configuração planimétrica do Tijuco nas décadas de 1770-1780 pode ser conhecida por meio de dois excepcionais documentos cartográficos: a Pequena planta do arraial do Tejuco e a Planta do arraial do Teiuco, datadas respectivamente de 1774 e 1784[28].

A primeira informa que havia sete templos e quinhentas e sessenta e sete casas, quase todas na área central, e que o arraial se estendia quase até o rio de São Francisco. No Macau, a ocupação era rarefeita, com pequenas sequências de casas nas proximidades da igreja de São Francisco. A área triangular tida como a primeira fase da povoação, a nordeste, encontrava-se densamente ocupada, enquanto toda a parte a noroeste, atrás do Amparo, estava vazia. Os córregos afluentes do rio principal foram representados na encosta, vendo-se ao centro o rego d'água e o tanque, certamente aqueles citados por Sylvio de Vasconcellos, construídos na metade do século XVIII para abastecer a povoação.

27. "Povoações cômodas, decorosas e decentes deveriam representar a decência e a integridade do reino lusitano, estratégia imprescindível à manutenção da coesão e da concórdia responsáveis pela sustentação do pacto colonial." BASTOS, Rodrigo Almeida. O decoro e o urbanismo luso-brasileiro na formação da cidade de Mariana, Minas Gerais, meados do século XVIII. *Revista Barroco*, Belo Horizonte, n. 19, p. 279-295, 2001-2004. Ver também: BASTOS, Rodrigo Almeida. *A arte do urbanismo conveniente: o decoro na implantação de novas povoações em Minas Gerais na primeira metade do século XVIII*. 2003. Dissertação de mestrado em Arquitetura e Urbanismo. Escola de Arquitetura, UFMG, Belo Horizonte.

28. Reprodução em: COSTA, Antônio Gilberto; RENGER, Friedrich Ewald; FURTADO, J. Ferreira; SANTOS, M. M. D. *Cartografia das Minas Gerais: da capitania à província*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002. 84 p., 29 pranchas (em bolso).



Planta do Arraial do Teiuco, de A.P. Miranda, 1784. Arquivo Histórico do Exército. Imagem do livro *Cartografia das Minas Gerais...,* de A.G. Costa e outros. Foto de Vicente Mello, s/d.

Map of Arraial do Teiuco, *by A.P. Miranda, 1784. Army Historical Archives. Image from the book* Cartografia das Minas Gerais..., *by A.G. Costa et al. Photograph by Vicente Mello, n/d.*



A Planta do arraial do Teiuco (1784) representa os lotes, as projeções de suas construções e o agenciamento de hortas e vegetação nos quintais, em elaboração minuciosa em relação à planta anterior, na qual não se distinguiram os edifícios e os quintais, mas apenas o conjunto dos lotes e quadras. Os desenhos confirmam que a trama urbana manteve praticamente sua configuração original até os dias atuais.

É interessante notar que, em 1774, quase todos os terrenos estavam demarcados, alguns deles vazios, o que mostra organização rigorosa da área urbana. Ressalta-se, também, o fato de que todos os quintais eram murados e tinham, portanto, sua profundidade estabelecida e limitada, o que não era comum nas vilas mineiras, como frisou Cláudia Fonseca. A estudiosa observa o costume de se fazer concessões de lotes nos quais

> só se estipulava a medida das testadas dos terrenos, que eram geralmente estreitas – medindo entre duas a seis braças, ou seja, entre 4,4m e 13,2m. A princípio, a profundidade do lote não era definida nem pelo solicitante nem pela Câmara, como fica evidente em alguns termos de aforamentos em que se pedem "duas braças de testada com os fundos necessários" ou "seis braças de terra […] fazendo frente à rua com seus fundos convenientes" […][29].

Não é esse o caso dos terrenos bem definidos representados na planta do Tijuco, especialmente as grandes áreas que envolvem o núcleo central, a sudeste, nordeste e noroeste, destinados às hortas e pomares, como mostra o desenho da planta de 1784. Importa frisar que presumivelmente se tratava de muros definitivos construídos em taipa de formigão – barro com pedras de cascalho agregadas –, dos quais a cidade ainda conserva exemplares. Pode-se nesse caso concluir sobre a intenção não só de ordenar a povoação, mas também de protegê-la por meio de cinturão formado pela sequência contínua dos muros de fundo dos terrenos, somente aberta em alguns poucos pontos de saída do arraial.

Essa estratégia pode ser confirmada pela diferenciação das técnicas construtivas adotadas no Tijuco, aspecto observado por D'Assumpção:

> Em geral nas casas mais centrais, é usado material de menor espessura e mais leve, como o pau a pique ou mesmo o adobe. Nas construções próximas aos limites do quadrilátero central quando isoladas das vizinhas encontram-se, por vezes, grossas paredes de taipa, à qual se misturam pequenas pedras. Aliás, a cidade ainda conserva alguns muros de divisa dos terrenos, executados segundo o sistema de formigão […][30].

29. FONSECA, Cláudia Damasceno. Rossios, chãos e terras. *Revista do Arquivo Público Mineiro*, Belo Horizonte, n. 35, p. 36-47, 2006.

30. D'ASSUMPÇÃO, Lívia Romanelli. *Preservação urbana em Diamantina. Aspectos teóricos e prática institucional: 1938-1970*. Dissertação de mestrado em Arquitetura e Urbanismo. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal da Bahia. Salvador, 1995. p. 103-104.



Detalhe da área central da *Planta do Arraial do Teiuco, 1784*, com representação de lotes, casas, muros, hortas, pomares. Arquivo Histórico do Exército.

Detail of Map of Arraial do Teiuco, 1784, *featuring the town's central area, with plots of land, houses, walls, herb gardens and orchards. Army Historical Archives.*

Cita-se o exemplo de antiga casa próxima à igreja do Rosário, com largas paredes em taipa, que, segundo tradição local, teria abrigado espécie de quartel ou registro, o que se justificaria em razão de ali se localizar o principal acesso ao arraial – a estrada que vinha do Serro Frio e ligava a região ao centro da capitania. Além disso, tratava-se de área junto ao largo da Cavalhada Velha, onde se concentravam os tropeiros para comercializar produtos. Talvez, mesmo o mercado de escravos tenha ali funcionado até os anos 1740, quando passou para a vila do Príncipe.

Pode-se supor que as demais entradas do núcleo fossem também vigiadas pelos dragões e capitães do mato, funcionando da mesma forma que os registros no âmbito da Demarcação. O regime fechado a que foi submetido o distrito teria, portanto, se manifestado concretamente no arraial por meio desse cinturão de muros de fechamento das propriedades.

A segurança do centro urbano, para onde convergiam todos esses terrenos, contaria, também, com a responsabilidade repassada a cada foreiro, que deveria proteger sua área. Presumivelmente, isso se fazia a qualquer custo, considerando que as denúncias por parte da população eram premiadas e, no caso de violação das determinações de entrada e saída do arraial, estariam esses moradores mais expostos à suspeição. É possível que essas disposições tenham se consolidado desde a década de 1730, período no qual foram estabelecidas e aplicadas severas medidas de controle da população e da produção, com despejos e proibição de entrada de novos moradores, e também a paralisação total da condução e da mineração de diamantes. Uma das providências para alcançar esses e outros objetivos foi certamente a elaboração e execução do plano do arraial, sob a supervisão de Rafael Pires Pardinho, em área intermediária a antigos arraiais preexistentes.

Abaixo, o extenso terreno livre do Largo da Cavalhada Velha, em frente à Igreja de Nossa Senhora do Rosário. Foto de Chichico Alkmin/ Arquivo Iphan, s/d.

Below, the wide open space of Largo da Cavalhada Velha, in front of the Church of Nossa Senhora do Rosário. Photograph by Chichico Alkmin/Iphan Archives, n/d.





Vista da cidade no final do século XIX, com a Casa do Contrato e a Igreja de Nossa Senhora do Carmo, à esquerda. Foto de Chichico Alkmin/Arquivo Iphan, s/d.

Vista of the town in the late 19th century, with the Contract House and the Church of Nossa Senhora do Carmo, to the left. Photograph by Chichico Alkmin/Iphan Archives, n/d.

Paisagem urbana e arquitetura doméstica

A consolidação da povoação trouxe arquitetura de caráter permanente, estruturada em madeira e barro, com espaços especializados, mais conforto e melhor acabamento. Os edifícios se conformaram aos lotes mais estreitos, que receberam sobradinhos com seu corredor lateral aberto da rua ao quintal. As edificações assobradadas se multiplicaram e passaram a dominar a cena urbana. As casas possuíam pátio de dimensões variadas. Os espaços térreos eram aproveitados para vestíbulo, guarda de cadeirinhas de arruar, animais, mantimentos, escravos, depósitos. Foi também muito comum o uso comercial das salas da frente: a família em cima e a venda embaixo.

Algumas residências apresentaram-se mais bem acabadas e espaçosas, com detalhes de maior esmero e valorização dos ambientes com pintura decorativa nos tetos. As fachadas se caracterizavam basicamente pelo contraste entre a pintura branca das alvenarias e o colorido vivo de fortes cornijas molduradas, portas, janelas e cunhais. Os largos beirais em cachorro aferente[31], o envidraçamento inicialmente comedido, os treliçados e gelosias para proteção da vida interior são outros tantos detalhes. Prevaleceu sempre, no entanto, o espírito despretensioso e limpo, a simplicidade construtiva e a sabedoria de proporções da arquitetura residencial portuguesa.

31. Cachorro aferente: acabamento de beirada misto que combina o sistema em cachorrada com o arremate em cimalha.



Paisagens urbanas: conjunto do centro histórico e rua do Amparo, à direita. Fotos de Chichico Alkmin e Assis Alves Horta/ Arquivo Iphan, s/d, respectivamente.

Urban landscapes: historical downtown ensemble and Amparo street, to the right. Photographs by Chichico Alkmin and Assis Alves Horta/Iphan Archives, n/d, respectively.

No início do século XIX, todas as igrejas do centro estavam concluídas e suas torres com telhadinhos pontiagudos coordenavam a orientação do arraial. A população foi estimada em pouco mais de 14 mil habitantes, provavelmente incluindo moradores dos arredores ou localidades próximas, pois alguns anos depois estimaram-se aproximadamente 7 a 8 mil habitantes em cerca de mil casas[32].

A verticalidade dos edifícios se acentuou, especialmente, nas janelas rasgadas por inteiro onde os gradis em ferro trabalhado passaram a substituir os antigos balcões em madeira. Na vedação, as folhas cegas gradativamente deram mais espaço à vidraçaria. A descrição de uma casa diamantinense feita por Tschudi pode ser tomada em linhas gerais também para as residências das últimas décadas do século anterior:

> O desenho das casas […] forma um retângulo comprido. As partes mais estreitas são a fachada e o lado oposto, que leva ao quintal. O salão, ou sala de visitas, geralmente ocupa toda a largura da fachada. […] O quarto de dormir, que também pode ser oferecido aos hóspedes, abre-se a partir

32. ARAÚJO, José de Sousa Azevedo Pizarro e. *Memórias históricas do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1948. v. 8, t. 2; RUGENDAS, João Maurício. *Viagem pitoresca através do Brasil*. São Paulo: Martins/Edusp, 1972.

> da sala. A copa fica na parte de trás, assim como o cômodo de passar roupa, que está presente em quase todas as casas. […] A cozinha, em geral, fica num prédio baixo e separado no quintal. Próximo a ela ficam um ou mais cômodos para os escravos domésticos. Raramente permite-se aos visitantes ver essa importante parte da casa. […] O chão é batido e nele fica, em uma alegre desordem, lenha, recipientes de água e uma quantidade incrível de legumes e outros ingredientes para o preparo das refeições[33].

Quanto aos equipamentos e serviços urbanos, as ruas possuíam, desde o século XVIII, calçamento em pedra que, por vezes, se encontrava em mau estado, conforme observaram alguns viajantes, como Saint-Hilaire (1817) e Tschudi (1858), contrariados, entretanto, por Spix e Martius (1817-1820). Estes, na ocasião de sua visita, elogiaram a pavimentação: "é muito bom calçamento das ruas, o qual prossegue, desde há pouco, na via principal, por meia hora fora do arraial"[34].

A água que abastecia o antigo arraial era fornecida por nascentes próximas. Regos públicos, minas nos quintais, bicas e chafarizes garantiam sua distribuição. Em 1752, foi construído para o abastecimento da população um rego d'água em prolongamento do ribeirão do Tijuco, que terminava exatamente no chafariz mais antigo do arraial, anterior aos do largo do Rosário e da rua Direita[35].



33. TSCHUDI, 2006, p. 103. Afirma que existem ali cozinhas mais bem equipadas, limpas e organizadas.

34. SAINT-HILAIRE, Auguste de. *Viagem pelo distrito dos diamantes e litoral do Brasil*. Belo Horizonte/São Paulo: Itatiaia/Edusp, 1974. p. 27; TSCHUDI, 2006, p. 100-101; SPIX; MARTIUS, 1976, p. 24. Burton (1977, p. 92) também encontrou bom e novo calçamento pelo menos na rua da Glória. Trata-se de momentos distintos, antes ou depois da boa situação a que se referem Spix, Martius e Burton.

35. VASCONCELLOS, 2004, p. 160.



Não há notícias detalhadas sobre meios de transporte no arraial setecentista. No século XIX, sabe-se, de acordo com Tschudi, Burton e outros viajantes, que as pessoas se locomoviam no meio urbano por meio de cadeirinhas de arruar, a pé, ou em redes presas a uma vara quase sempre colorida, coberta com um pano caindo dos dois lados. Não havia charretes em Diamantina, pois a situação da cidade impossibilitava a utilização de carroça e carruagem. A liteira, portanto, era muito utilizada e estava presente no saguão de todas as casas abastadas. Em suas viagens e andanças na região, os mineiros de posses usavam cavalos e eram sempre acompanhados de seu copeiro, escravo jovem que, entre vários serviços, lhes ajudava a montar, buscava água de nascentes ou rios, preparava o banho de pés, tomava conta dos animais e carregava os pertences – a caneca de prata grossa, os cobertores e outros objetos[36].

Sobrados da rua do Amparo e torre da igreja que dá nome à rua. Foto de Nelson Kon, 2008.

Two-story houses at Amparo street and steeple from the church from which the street takes its name. Photograph by Nelson Kon, 2008.

36. MAWE, John. *Viagens ao interior do Brasil.* Belo Horizonte/São Paulo: Itatiaia/Edusp, 1978. p. 176. Mawe observou que as senhoras saíam pouco e iam à igreja em cadeira cercada de cortinas coroadas por dossel e suspensa por uma vara.



Cena do cotidiano urbano com a novidade da "jardineira". Foto de Chichico Alkmim/ Arquivo Iphan, s/d.

Scene from the town's daily life, with the novelty streetcar called "jardineira". Photograph by Chichico Alkmin/ Iphan Archives, n/d.

O arraial causava boa impressão aos que o visitavam. Saint-Hilaire comentou, em 1817, que "resultam perspectivas muito agradáveis dessa mistura de casas e jardins dispostos irregularmente sobre um plano inclinado". Acrescentou que as ruas eram bem largas, muito limpas, e as casas, cobertas de telhas, eram brancas por fora e geralmente bem cuidadas. Pouco depois, Rugendas salientou que, embora merecesse "muito mais do que vila do Príncipe, que é a sede da comarca, ser chamado cidade ou vila", o Tijuco, apesar de florescente, ainda era um arraial[37].

Essa situação se manteve certamente em função do controle político-administrativo. A elevação a vila veio somente em 1831, seguida, sete anos depois, pelo título de cidade de Diamantina e pela instalação do bispado em 1853. Desses acontecimentos resultaram grande desenvolvimento e a afirmação da importância da cidade como polo regional de comércio e serviços. A malha urbana expandiu-se a oeste em direção à Santa Casa de Caridade, rua da Glória e capela de Nossa Senhora da Luz.

Tschudi exaltou as qualidades da cidade em 1858:

> Diamantina é uma das cidades mais interessantes do império. Além de grandes riquezas, possui uma população abastada, uma classe média numericamente representativa e quase nenhum pobre. Apesar da vida luxuosa e dos artigos importados, caros por causa do longo transporte, a entrada de dinheiro é bem maior que a saída[38].

37. RUGENDAS, 1972, p. 40.
38. TSCHUDI, 2006, p. 109.



O viajante ressaltou a predominância de casas assobradadas, com dois andares, algumas até três e elogiou detalhes arquitetônicos das janelas com sacadas protegidas por grades de ferro delicadamente trabalhadas. Observou, ainda, que os dois principais espaços públicos, o largo da Cavalhada Nova e o largo de Santo Antônio – onde antigamente não se podia abrir nenhuma loja –, possuíam vendas nas quais eram comercializados produtos regionais. Por sua vez, Richard Burton, pouco depois, considerou a cidade próspera e original, com casas de várias cores, quintais e jardins verdejantes, ao longo de ruas largas e amplas praças.

Transformações urbanas e arquitetônicas desde o último quartel do século XIX

Nesta página, rua Direita, com procissão e, ao fundo, antiga Matriz de Santo Antônio, demolida em 1933. Logo abaixo, grupo de trabalhadores na construção da nova Catedral, inaugurada em 1940. Fotos Arquivo Iphan, s/d.

On this page, procession on Direita street, and, on the background, the former Mother Church of Santo Antônio, demolished in 1933. Below, a group of workers at the construction of the new Cathedral, inaugurated in 1940. Photographs from the Iphan Archives, n/d.





À esquerda, detalhes da arquitetura urbana na praça do Mercado: amplos beirais, janelas sacadas, pinhas e delicadas bandeiras ornamentais. Foto de Nelson Kon, 2008.

To the left, details of urban architecture at Mercado square: wide eaves, windows with balconies, pines and delicate ornamental flags. Photograph by Nelson Kon, 2008.

Nos anos 1870, foram executados melhoramentos urbanos, como o piso conhecido como capistranas, introduzido após 1877, e o chafariz da Câmara, iniciado em 1861, com carrancas nas bicas. Várias construções, reformas e ampliações de residências e edifícios públicos foram empreendidas. Incentivou-se a produção têxtil e construiu-se a fábrica de tecidos em Biribiri.

A paisagem arquitetônica experimentou gradativa renovação, que se acentuou com o ecletismo dos primeiros anos do século XX. As transformações iniciais se devem, em grande parte, à atuação do arquiteto, artífice e engenheiro mecânico inglês John Rose. Conforme observou Celina Borges Lemos, em seus projetos, geralmente adotou inovações construtivas sem desrespeitar a estética colonial, trazendo modernidade ao cenário urbano. Entre seus trabalhos destacam-se o conjunto do colégio de Nossa Senhora das Dores (1867), com o passadiço em madeira, o edifício do fórum (1867), a capela de Biribiri (1876-1884) e a igreja do Sagrado Coração de Jesus do Seminário (1884 a 1889)[39].

A era republicana trouxe novas expectativas à cidade, principalmente com a chegada de mineradoras estrangeiras, reforçada pouco depois, em 1914, pela chegada da ferrovia. Transformações urbanas e arquitetônicas refletiam o fim da escravidão, a presença de mão de obra remunerada, a nova ordem da República nascente. A instalação da via férrea no atual largo Dom João impulsionou a formação de novos bairros, onde apareceram edifícios ecléticos. Seguindo esquemas formais da arquitetura europeia, a estação passou a centralizar o

39. O arquiteto veio para Minas Gerais nos anos 1840 e, na década seguinte, foi para Diamantina. Faleceu no ano de 1888.



Vista urbana a partir da torre de São Francisco: casario térreo e assobradado e a Catedral, à direita. Foto Arquivo Monumenta/ Iphan, s/d.

Urban view from the tower of São Francisco: row of ground-level and two-story houses and the Cathedral, to the right. Photograph from the Monumenta/Iphan Archives, n/d.

Na página ao lado, vista da área central de Diamantina, com edificações mais antigas concentradas nas áreas baixas e intermediárias e expansão urbana encosta acima. À direita, em meio ao casario, vê-se o Hotel Tijuco, projetado por Oscar Niemeyer. Foto de Nelson Kon, 2008.

On the opposite page, view of Diamantina's central area, with older buildings concentrated in the lower and intermediate areas, and its urban expansion uphill. To the right, amidst the rows of houses, we can see the Hotel Tijuco, designed by Oscar Niemeyer. Photograph by Nelson Kon, 2008.

movimento no largo. O trem trazia todas as novidades e, aos poucos, telhas curvas, pau a pique e adobes foram aqui e ali substituídos pelo tijolo cozido e pelas telhas francesas, uma vez que, em Diamantina, pelo menos no centro da cidade, a platibanda não venceu o beiral português. A construção da maior parte dos exemplares ecléticos foi pontual e não provocou forte impacto no casario antigo.

A estruturação geral do espaço e da paisagem colonial se manteve até os anos 1930, quando se demoliu a antiga matriz para inserir o grande volume da catedral metropolitana, que provocou a "única grande fratura na legibilidade do tecido urbano"[40]. Implantada exatamente na praça principal da cidade antiga, em nada respeitou a escala e proporções do conjunto, impactando-o de modo irreversível. É interessante salientar que, durante as obras da catedral, a igreja de São Francisco sediou os ofícios religiosos da sede do bispado. Poucos anos depois, em 1938, com a igreja já em fase adiantada de construção, a cidade foi protegida por tombamento pelo atual Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - Iphan[41].

40. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. *Proposta de inscrição de Diamantina na lista do Patrimônio Mundial*. Belo Horizonte, 1998.

41. A catedral foi iniciada em 1933, segundo projeto de José Washt Rodrigues. O tombamento do Conjunto arquitetônico e urbanístico de Diamantina data de 16/5/1938, conforme inscrição n. 66 no *Livro de tombo das Belas Artes*, v. 1, fl. 12.

Abaixo, conjunto eclético na praça do Mercado. Foto de Nelson Kon, 2008.

Below, eclectic ensemble at Mercado square. Photograph by Nelson Kon, 2008.

Em sua visita à cidade, em torno de 1920, Lúcio Costa declarou que mal sabia que, 30 anos depois, iria projetar a capital do país "para um rapaz da sua idade nascido ali", se referindo a Juscelino Kubitschek de Oliveira[42]. Esse mesmo rapaz, no início dos anos 1950, como governador do Estado de Minas Gerais, introduziu a arquitetura moderna em Diamantina pelas mãos do hoje consagrado arquiteto Oscar Niemeyer, que ali projetou quatro importantes edifícios: o hotel Tijuco, a escola estadual Júlia Kubitscheck, o clube e o campo de pouso, não executado.



Enriquecido por essas obras, o núcleo histórico encontra-se, hoje, em bom estado de conservação. Além do impacto da catedral, não há grandes contrastes arquitetônicos e urbanísticos, resultado da presença do Iphan nas últimas sete décadas na orientação e controle das intervenções na área tombada[43].

42. COSTA, Lúcio. *Lúcio Costa: registro de uma vivência*. São Paulo: Empresa das Artes, 1995.

43. O número de imóveis na área tombada é estimado em cerca de 1.500 unidades. A respeito, ver o excelente trabalho *Preservação urbana em Diamantina. Aspectos teóricos e prática institucional: 1938-1970*, de Lívia Romanelli D'Assumpção (1995, dissertação de mestrado em Arquitetura e Urbanismo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal da Bahia, Salvador).

Sociedade e cotidiano no Tijuco



Escravo e feitores representados por Carlos Julião. Acervo da Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro. Foto de Daniel Mansur/Arquivo Iphan, s/d.

Slave and foremen portrayed by Carlos Julião. National Library Collection, Rio de Janeiro. Photograph by Daniel Mansur/Iphan Archives, n/d.

Na página ao lado, casa de Chica da Silva, com requintados beirais e painéis treliçados na varanda. Foto de Junno Marins da Matta/ Arquivo Iphan, s/d.

On the opposite page, Chica da Silva's house, with refined eaves and trellised panels on the porch. Photograph by Junno Marins da Matta/ Iphan Archives, n/d.

A vida social foi também alvo de severas medidas de controle por parte das autoridades coloniais durante o século XVIII, mediante, por exemplo, a fiscalização de entrada e saída dos moradores, o incentivo às denúncias, as medidas opressivas de arrocho fiscal e a regulação dos costumes. A riqueza se concentrava nas mãos de poucos – contratadores, comerciantes, senhores de escravos, intendentes e outras autoridades – em contraste com numeroso contingente de garimpeiros, tropeiros, quitandeiras, lojistas, roceiros, aprendizes e oficiais de todas as profissões, pretos forros, vadios e escravos[44].

Duas passagens dos anos 1740 exemplificam esse aspecto. As quitandeiras, negras ou mulatas forras ou cativas, proibidas de vender seus produtos nas ruas e lavras, sob pena de açoites e prisão, somente poderiam fazê-lo em local designado pelo intendente. Isso explica o nome de uma das ruas mais importantes da cidade, ainda hoje chamada Quitanda por ter sido a área liberada na ocasião. Um caso de abuso dava origem à proibição geral: um único comboieiro – comerciante de escravos – que contrabandeava diamantes foi o suficiente para se ordenar o despejo de todos os comboieiros do distrito e passar o comércio de escravos da região a ser feito no Serro[45].

Como em outras vilas e arraiais de mineradores, a maioria da população de Diamantina era constituída de escravos. Dados da primeira metade do século XIX dão conta de que entre 12.457 habitantes, 8.941 pessoas eram cativas – 4.448 africanos, 2.843 crioulos e 1.646 pardos – e apenas 3.516 eram livres[46]. Predominavam fortemente negros e mestiços, embora Tschudi tenha observado que o percentual de brancos e mestiços de cor clara era maior do que em qualquer outra cidade do interior do Brasil.

44. Sobre os estratos desprivilegiados da sociedade mineradora, ver *Desclassificados do ouro. A pobreza mineira no século XVIII*, de Laura de Mello e Souza (Rio de Janeiro: Graal, 1982).

45. SANTOS, 1978, p. 111-112.

46. ARQUIVO Público Mineiro. *Mapa de população do Tijuco*, 1832.



A propósito da mobilidade social, Júnia Furtado demonstrou que, no Tijuco, apesar da estratificação social, a ascensão de Chica da Silva não foi caso isolado e que outras "pérolas negras" – mulheres livres de cor – abriram espaço na sociedade por meio de sua "agência e trabalho", várias delas chegando a fazer fortuna. Da mesma forma, as relações entre pessoas pretas ou mestiças com brancas, embora legalmente proibidas, foram também comuns e mesmo estáveis, como o caso da mesma Chica da Silva e João Fernandes, que tiveram 13 filhos, entre eles Rita Quitéria, cuja ligação com o padre Rolim, de quem teve filhos, era ainda mais complexa[47].

Entre inúmeros processos, esses exemplos mostram que as ilimitadas proibições dos regimentos foram, pelo menos em parte, contrariadas no cotidiano social e que, na prática, abriram-se brechas no sistema despótico da administração. Lívia D'Assumpção e Simone Fernandes apontaram a dificuldade de se avaliar até que ponto foram respeitadas as medidas disciplinadoras impostas pelas autoridades coloniais no território da Demarcação. Ao confrontar inventários do Tijuco

47. FURTADO, Júnia Ferreira. Pérolas negras. Mulheres livres de cor no distrito Diamantino. In FURTADO, Junia Ferreira, org. *Diálogos oceânicos. Minas Gerais e as novas abordagens para uma história do império ultramarino português*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001. p. 81-121.

e constatar o acúmulo de capital de alguns habitantes, concluíram que, caso houvessem sido rigorosamente aplicados todos os instrumentos legais estabelecidos, teria sido impossível que isso acontecesse em escala considerável. Esse aspecto foi salientado por Júnia Furtado, que, considerando a prosperidade da população verificada no período do monopólio régio, concluiu: "as autoridades diamantinas, na verdade, encontraram enormes dificuldades de submeter a produção e a vida local aos estreitos limites impostos pela legislação"[48]. É importante lembrar, aqui, que o poder e fortuna dos contratadores, comerciantes, intendentes e da própria Fazenda Real assentavam-se no olho aguçado dos negros acostumados com o trabalho de minerar. Conforme relata Tschudi, eram capazes de encontrar minúsculos diamantes no meio de uma quantidade de fragmentos brilhantes. O viajante em vão experimentou localizar um diamante em uma bateia e admirou-se da enorme dificuldade para se identificar as pedras.

Na segunda metade do século XVIII e início do século XIX, a ação rebelde de garimpeiros como José Basílio e Isidoro, aquele considerado por muitos anos o mais temível escalador das terras diamantinas, deu muito trabalho aos dragões e capitães do mato e afirmou-se como resistência local aos desmandos administrativos.

Quanto à existência de segregação social na ocupação dos espaços urbanos, a própria situação dos espaços sagrados no arraial reflete a ordenação. Os templos praticamente gravitam em torno da igreja do padroeiro, o espaço primordial da comunidade. Com a conquista de autonomia, os grupos sociais organizados nas irmandades e ordens terceiras pulverizaram-se em direções diferentes e mesmo opostas no arraial: os pretos do Rosário a sudeste, os pardos do Amparo a noroeste, os crioulos das Mercês a sudoeste, os brancos carmelitas e franciscanos, diametralmente opostos a sudeste e noroeste, aqueles mais exclusivistas que estes. Do mesmo modo, as partes altas e baixas do morro, o centro e as áreas mais afastadas eram ocupadas discriminadamente. No entanto, Júnia Furtado acentua que casas das mulheres livres de cor estavam espalhadas no espaço da cidade, inclusive compartilhando locais centrais com pessoas abastadas, embora houvesse concentrações em determinadas áreas, como a maioria de brancos nas ruas Direita e Quitanda, e as mulheres no Macau e Burgalhau, ou em becos mais próximos do centro[49].

Sobre a sociedade do Tijuco no século XIX, há vários depoimentos que indicam práticas mais abertas do que as de outros arraiais e vilas da capitania. Saint-Hilaire, ao mencionar os costumes locais, ressaltou a maior participação das mulheres no convívio social. Da mesma forma, quase

48. FURTADO, 2007, p. 7; D'ASSUMPÇÃO, Lívia Romanelli; FERNANDES, Simone Monteiro Silvestre. Documentos cartoriais da cidade de Diamantina: subsídios para uma visão sócio-cultural e urbana, século XIX. In *Anais da Reunião Anual da Sociedade Brasileira de Pesquisa Histórica*, 11. São Paulo, 1991. p. 125-131.

49. FURTADO, 2001, p. 107. O mesmo aconteceu em Sabará, pelo menos na área central junto à praça do Rosário. MIRANDA, Selma Melo. Uma cidade, uma praça e muitas histórias. In *Revista do Instituto de Artes e Cultura*. Ouro Preto, Universidade Federal de Ouro Preto, n. 1, p. 24-37, 1994.

uma década antes, em 1809, o mineralogista inglês John Mawe observou que as famílias eram muito sociáveis e faziam agradáveis reuniões à noite, quando os homens jogavam whist e as senhoras tomavam chá e conversavam. E concluiu que no Brasil não havia sociedade mais escolhida e agradável.

Joaquim Felício dos Santos informa que, no século XVIII, costumava-se imitar os usos e modas da sociedade portuguesa, a qual, por sua vez, imitava a francesa. Homens e mulheres usavam tecidos finos, seda e veludo bordados, sapatos pontiagudos e cabelos empoados. O traje masculino incluía gravata de lenço, casaca de veludo de cores variadas, calção e meias de seda pérola e cabeleiras trançadas em forma de rabicho com cadarço de gorgurão entrelaçado. As senhoras traziam uma coifa de seda branca presa ao cabelo, macaquinho de veludo com rica abotoadura, espartilho de barbatanas, saias rodadas com cauda longa, e dedos das mãos quase inteiramente cobertos por anéis de ouro.

Salienta que um dos mais sérios estudos, matéria inesgotável da qual resultavam longos tratados impressos e encadernados, era o da política ou civilidade, a maneira com que todos deviam regular seu comportamento em público. Era assunto grave, por exemplo, saber se o cavalheiro devia sentar-se ou não à mesa com o espadim. Nos bailes, entretanto, abrandava-se a severidade da etiqueta quando a música contagiava o ambiente e convidava à alegria da dança[50].

Assim como os diamantes e a paisagem natural e urbana, a beleza das diamantinenses foi também muito louvada. Gardner afirmou que encontrou na cidade as mais belas mulheres do país. Burton compartilhou sua opinião: "Os três dias que passei em Diamantina deixaram-me a mais agradável impressão de sua sociedade. Os homens são os mais 'abertos', as mulheres as mais bonitas e as mais amáveis que eu tive a felicidade de encontrar no Brasil"[51].

Quanto aos trajes femininos comuns, Mawe se referiu ao uso do algodão estampado, chapéu de palha, flores artificiais e joias, assim como Burton observou o colorido das roupas de mulheres que encontrou nas proximidades da cidade: vestidos de algodão com todas as cores do arco-íris e também chapéu de palha. Passava-se, no entanto, a se vestir à inglesa. Senhoras de classe média e baixa usavam casaco marrom, levando na cabeça chapéu masculino preto ou branco, conhecido como cartola, sobre o lenço branco. Anteriormente, assim também se vestiam as damas mais ricas, entre as quais, porém, o luxo havia passado a predominar. Ao contrário, os escravos não podiam andar calçados se não autorizados pelo patrão: "A primeira coisa que um negro alforriado compra para si é um par de sapatos. […] No Brasil ter sapatos é sinal de homem livre!"[52].

50. SANTOS, 1978, p. 114 a 117.

51. GARDNER, c. XII, apud BURTON, 1977, p. 87 e 89.

52. TSCHUDI, 2006, p. 121.



Outro aspecto ressaltado diz respeito aos hábitos alimentares. Tschudi salientou que os "mineiros gostam de misturar todas as comidas no mesmo prato". Comia-se pouco pão – ao contrário do cuscuz, feito de farinha de mandioca, muito apreciado e servido com chá. Achou a carne com quiabo "um prato insípido, nojento e pegajoso" e apreciou a jacuba, bebida feita de água, rapadura, suco de limão e farinha de milho, "bem refrescante", que os negros preparavam com fubá em lugar da farinha. Observou que uma bebida semelhante, assim barata e revigorante, poderia ser introduzida com bom efeito na Europa. E ressaltou, ainda, que cerveja inglesa, champanhe, vinho francês, vinho do Porto e licor eram também muito consumidos, o que fazia da jovem Diamantina uma exceção à regra que diz que no Brasil o consumo de bebidas alcoólicas era moderado entre a classe alta.

O viajante elogiou as frutas, excelentes e muito variadas, referindo-se a laranjas abundantes, uvas de boa qualidade, pêssegos fantásticos, pitanga de sabor extremamente agradável, marmelos, goiabas, figos de bom tamanho, e jambo com delicado aroma de rosas. Surpreendeu-se, sobretudo, com a jabuticaba e seu tronco pitoresco cheio de flores e frutos.

Alguns gêneros eram produzidos na região, no entorno das lavras e quintais de chácaras urbanas, e muitos eram importados, como vinho, azeite, bacalhau e manteiga, constantes nas mesas abastadas. Outros produtos europeus eram consumidos, como roupas, chapéus, armas, pólvora, talheres, louças da Índia e do Porto. As lojas eram bem supridas desses produtos e, como na capital do império, achavam-se repletas de todos os objetos de luxo. Nas duas praças principais, conforme Tschudi, havia vendas semelhantes a ranchos que possuíam o

Paisagem cotidiana na virada do século XIX, na atual praça JK, ruas Macau de Baixo, do Meio e de Cima e imediações do largo de São Francisco. As capistranas ocupavam apenas a faixa central das vias. Foto Arquivo Iphan, s/d.

Daily life by the turn of the 19th century, at the square now called JK, the streets Macau de Baixo, do Meio and de Cima and around Largo de São Francisco. The capistrana *tiles occupied only the streets' central lane. Photograph from the Iphan Archives, n/d.*



À direita, louça inglesa atestando o consumo de artigos importados. Acervo do Museu do Diamante. Foto de Daniel Mansur/ Arquivo Iphan, s/d.

To the right, English porcelain attesting to the use of imported articles. Diamond Museum collection. Photograph by Daniel Mansur/Iphan Archives, n/d.

Abaixo, intenso movimento de tropeiros no largo da Cavalhada Nova, onde funcionava, no século XIX, a intendência de Baixo. Foto Arquivo Iphan, s/d.

Below, intense movement of mule drivers at Largo da Cavalhada Nova, where the Lower Intendancy worked during the 19th century. Photograph from the Iphan Archives, n/d.

estranho nome de intendência, onde os produtores das redondezas e do sertão vendiam seus produtos no varejo. Na intendência de Cima, que ficava no largo da Matriz, eram vendidos, principalmente, feijão, arroz, milho, abóbora, pepino, repolho e outros legumes, frutas e aves, enquanto na intendência de Baixo, que funcionava no prédio atualmente conhecido como mercado, vendia-se aguardente, açúcar e toucinho[53].



53. Sobre produção e abastecimento ver *O continente rústico. Abastecimento alimentar nas Minas Gerais setecentistas,* de José Newton Coelho Menezes (Diamantina: Maria Fumaça, 2000).



Vista do largo e prédio do Antigo Mercado. Foto Arquivo Iphan, s/d.

View of the largo of Antigo Mercado, featuring the market's building. Photograph from the Iphan Archives, n/d.

À direita, paisagem e arquitetura: casario da rua do Amparo e formações rochosas da serra do Espinhaço. Foto de Nelson Kon, 2008.

To the right, landscape and architecture: row of houses at Amparo street and rocky formations in the Espinhaço mountain range. Photograph by Nelson Kon, 2008.

A propósito, Tschudi fez interessante observação sobre a relação dos habitantes com o campo: "Na boca do mineiro, a humilde palavra roça é pronunciada com muito orgulho. O roceiro do norte de Minas sente-se tão importante ou mais que um fazendeiro do sul ou um senhor de engenho do nordeste do Império"[54]. A grande propriedade rural, portanto, não se chamava fazenda, mas roça, e seus proprietários eram roceiros.

Sobre a fala do diamantinense, citou expressões que ouviu apenas em Diamantina, por exemplo, o uso de "Ai duro!" significando algo que está fora do curso normal das coisas e "É onça!" para exprimir algo belo, agradável, ou que excita a admiração.

O arraial do Tijuco se distinguiu pela presença de grande movimento cultural e social, marcado pelo refinamento de práticas e costumes. Havia "mais dinamismo e inteligência" do que em qualquer outra cidade do interior do Brasil, como assinalou o viajante Tschudi.

Difundiu-se a música, o teatro, o gosto pela ilustração. No campo da arquitetura e das artes, destacou-se a pintura de tetos e a talha dourada e policromada que compõem o aparato litúrgico-ornamental das igrejas. Como em outras partes da capitania, ao lado de mestres portugueses, coube também a mestiços e brancos naturais do lugar o desempenho dos diversos ofícios e artes. Pintores, imaginários, músicos, ourives, atores e toda sorte de oficiais – sapateiro, alfaiate, espadeiro, marceneiro e outros – atendiam à movimentada demanda da cidade.

54. TSCHUDI, 2006, p. 75.



Cultivou-se a música erudita, representada especialmente por José Emerico Lobo de Mesquita, ao lado de muitos outros músicos e regentes musicais, e a música popular dos bailes, coretos e serestas, tão caras aos diamantinenses. Mawe, no início do século XIX, registrou a presença do violão nos encontros festivos domésticos e também a ausência de pianos no arraial. Estes, porém, foram vistos por Tschudi em várias casas: um artigo de luxo pelo alto custo do transporte do Rio de Janeiro até o Tijuco. Explicou que eles eram trazidos em cima de varas no lombo de duas mulas, uma à frente da outra, e que os tropeiros, apesar de bem pagos, detestavam esses fretes, pois costumavam perder muitos animais.

O teatro, em 1858, era movimentado e frequentado por toda a sociedade. Os camarotes formavam três fileiras: no primeiro andar ficava principalmente a alta sociedade local. Os do segundo andar eram ocupados por mulheres, quase todas mulatas com toaletes berrantes marcadas pelo vermelho forte: eram as raparigas, também chamadas "mulheres de vida alegre ou republicanas". O viajante preconceituosamente salienta sua "fisionomia repugnante" e refere-se também às "negras barulhentas" dos camarotes do terceiro andar.



Feiras e outras atividades culturais reúnem visitantes e moradores no mercado e no espaço livre da praça. Foto de Nelson Kon, 2008.

Street fairs and other cultural activities gather visitors and dwellers on the market and the square's open spaces. Photograph by Nelson Kon, 2008.

Há também depoimentos sobre o interesse pelos estudos e pela literatura, como apontou Saint-Hilaire: "Encontrei nesta localidade mais instrução que em todo o resto do Brasil, mais gosto pela literatura e um desejo mais vivo de se instruir"[55]. E notícias sobre a existência de boas bibliotecas particulares, como as do intendente Câmara e do pintor Caetano Luiz de Miranda.

Interessa, ainda, salientar um aspecto característico da cidade. O gosto pela festa presente em toda a antiga capitania das Minas Gerais acentuou-se em Diamantina. Tiveram destaque festejos religiosos e profanos, bailes e festas públicas, comuns desde o século XVIII, como atestam vários relatos. Mawe afirmou que a dança era o divertimento favorito e que as senhoras gostavam de música e tocavam violão com sentimento e graça.

A alegria da cidade era conhecida em outras vilas e cidades distantes, como atestou Tschudi: "Já em Barbacena, Ouro Preto e Itabira, ouvira falar muito sobre a vida hospitaleira e alegre de Diamantina, exatamente o que encontrei"[56]. O viajante salientou a cordialidade dos mineiros e a animação que caracterizava as festas sociais. Destacou que durante sua permanência na cidade, preparava-se o festejo do carnaval, cuja agitação lhe foi descrita nas cores mais vivas. Nessa ocasião, reuniam-se "multidões dos arredores e até de longe" e o adiamento de sua partida foi insistentemente solicitado. O visitante, contudo, preferiu seguir rumo às florestas virgens do Mucuri.

55. SAINT-HILAIRE, 1974, p. 33.
56. TSCHUDI, 2006, p. 104.

O calendário religioso incluía numerosas celebrações ainda ativas nos dias atuais: festejos do padroeiro Santo Antônio, de Nossa Senhora da Conceição, de São Francisco de Assis. Eram realizadas com pompa e vistoso aparato, envolvendo todo o espaço central da cidade, as comemorações do Rosário e do Divino Espírito Santo, ambas com ofícios divinos, cortejos e festas, e a da Semana Santa, com interessante teatro público dos episódios da Paixão de Cristo.

Festejavam-se também acontecimentos políticos e civis. Entre as comemorações salientam-se as da visita do governador e da deposição do intendente, em 1801, os festejos celebrativos da produção das primeiras barras de ferro na fábrica de Morro do Pilar, em 1815, e da aclamação de Dom João VI, em 1818, ambos com atrações em vários dias. Em 1889, a proclamação da República ensejou eventos festivos. Como informou na ocasião o jornal O Tambor, à noite houve passeata nas principais ruas da cidade, com música, grande quantidade de fogos e girândolas, "tendo nela tomado parte muitas pessoas gradas dos antigos partidos monárquicos e extraordinário acompanhamento do povo"[57].

O gosto pela festa é ainda marcante nos dias atuais. Diamantina apresenta intenso movimento de cidade viva, com sua magnífica paisagem urbana estreitamente associada à excepcional conformação do sítio natural. O dinâmico arranjo espacial é valorizado pela posição das várias igrejas entre o casario na encosta, refletindo a articulação da religiosidade e da organização social.

> Em comparação com outras cidades brasileiras, Diamantina surpreende o viajante por peculiaridades. Isso não se deve ao desenho urbano da cidade, às características arquitetônicas do casario, à distribuição de suas ruas e praças ou à singularidade de seus prédios públicos, porque nada disso é muito diferente de outras cidades do império. Ela se diferencia mais pelas características de sua vida pública, que se manifesta na expressão coletiva da população e no contraste entre o público e o privado. Há também uma aura de mistério que envolve seu nome e sua história[58].

A cidade é isto: urbanidade, conexão de matéria e espírito, paisagem cultural, patrimônio da humanidade.



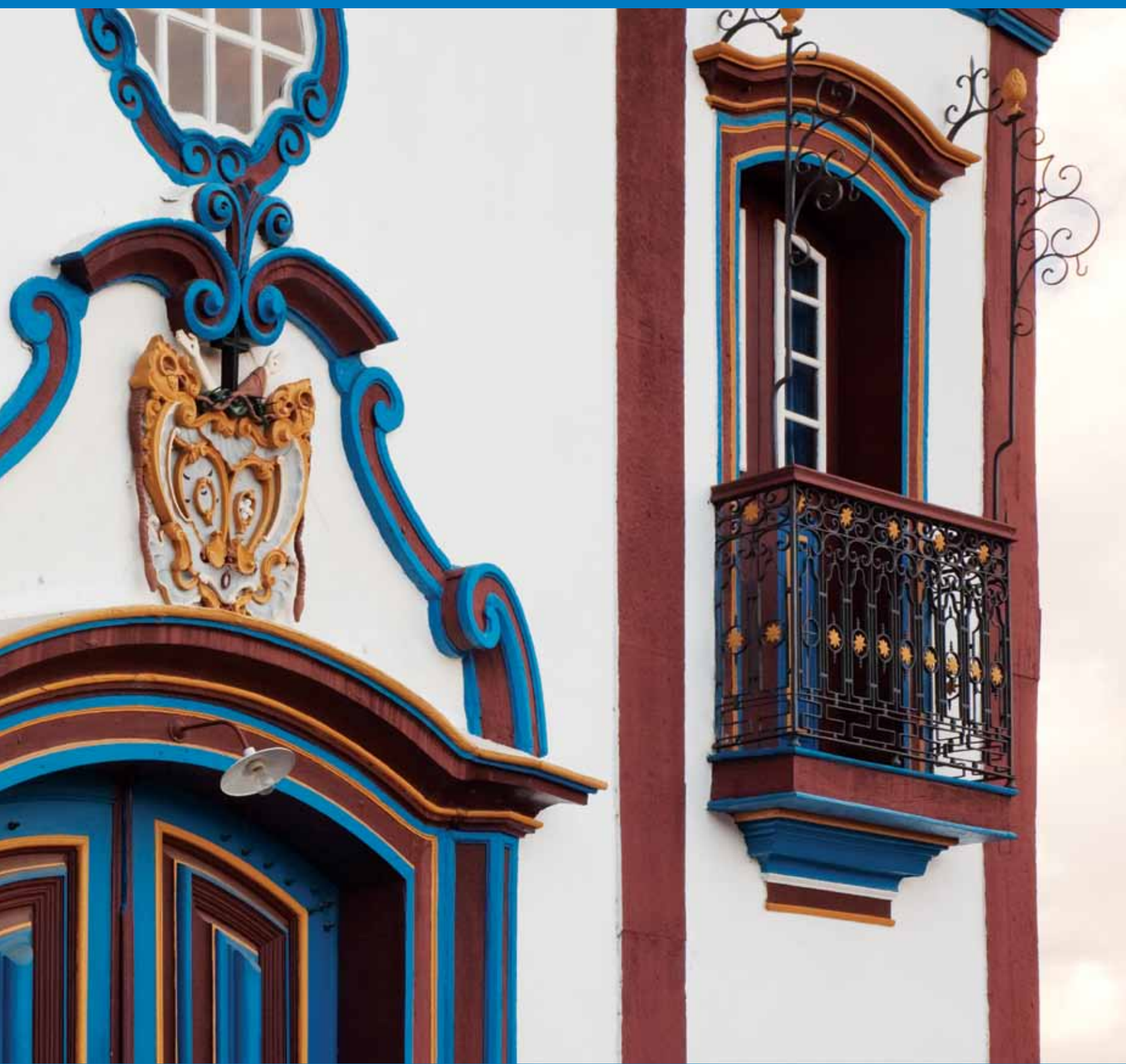
Antigo Mercado Municipal, construído em madeira por volta do segundo quartel do século XIX, destaca-se como um dos mais interessantes exemplares arquitetônicos do gênero. Foto de Nelson Kon, 2008.

The old Municipal Market, built in wood around the second quarter of the 19th century, is one of the most interesting exemplars of this kind of architecture. Photograph by Nelson Kon, 2008.

57. MACHADO FILHO, 1944, p. 151. A propósito de festividades no Tijuco, ver também o importante relato dos viajantes Spix & Martius sobre as celebrações da coroação de Dom João VI: SPIX; MARTIUS. *Viagem pelo Brasil: 1817-1820*. São Paulo: Melhoramentos/INL-MEC, 1976.

58. TSCHUDI, 2006, p. 93.





II. MADEIRA, BARRO, OURO E CARMIM: ARQUITETURA RELIGIOSA NO CIRCUITO DIAMANTINO





II. MADEIRA, BARRO, OURO E CARMIM: ARQUITETURA RELIGIOSA NO CIRCUITO DIAMANTINO

São igrejas e capelas que surgem quase miraculosamente num tempo que sabemos difícil de comunicações e transporte, em fazendas, arraiais ou pequenas vilas, sendo de fato surpreendente a riqueza criativa da época. […] Nunca mais se viveu, na América Latina, período de tal esplendor artístico.

Aracy Amaral

Sociedade mineradora e religiosidade

A colonização brasileira foi marcada por intensa religiosidade que assumiu aspectos particulares e resultou da concorrência de múltiplas tradições – africana, indígena, católica e judaica. Esse processo foi marcado pela ação temporal do Grão-Mestrado da Ordem de Cristo, que favorecia a ligação entre o religioso e o profano e distanciava o poder de Roma. As visitações do Santo Ofício mostraram, em particular nos séculos XVII e XVIII, certa tolerância em relação aos sincretismos que "acabariam por se mostrar irreprimíveis ou inextinguíveis; sobre eles incidiria sempre a marca ambígua da cultura popular, que misturava sagrado e profano"[1].

Na área diamantina, como em todo o território das minas, a atividade mineradora resultou em ocupação e organização social predominantemente urbanas reunindo, em curto espaço de tempo, expressivo contingente de brasileiros, reinóis e africanos. Na fase inicial, a sociedade se dividiu em brancos colonizadores e pretos escravos, estes, logo predominantes em todas as vilas e arraiais. Até a metade do século XVIII, a vida urbana adquiriu contornos mais precisos. Aos negros africanos, acrescentaram-se os crioulos, pretos nascidos no Brasil, numerosíssimos em todas as povoações. Por outro lado, a intensa miscigenação concorreu para o surgimento de expressivo número de pardos, que vieram a se destacar em diversos setores.

O caráter popular da religiosidade propiciou a difusão das práticas fundadas em cerimoniais exterioristas, cuja pompa e colorido constituíram instrumentos de propaganda e persuasão. Prolongaram-se elementos medievais, como o culto aos santos e à Virgem, e a relação intimista com a divindade. A proibição do estabelecimento de ordens religiosas regulares nas minas fortaleceu as irmandades e confrarias laicas caracterizadas por preferências devocionais exclusivas.

Na abertura, detalhe do frontispício da Igreja de São Francisco em Diamantina. Foto de Nelson Kon, 2008

On the opening page, detail of frontispiece at the Church of São Francisco in Diamantina. Photograph by Nelson Kon, 2008.

À esquerda, detalhe da talha e da pintura ornamental do retábulo do altar-mor da Igreja de São Francisco em Diamantina. Foto de Nelson Kon, 2008.

To the left, detail of carvings and ornamental paintings on the main altar retable at the Church of São Francisco in Diamantina. Photograph by Nelson Kon, 2008.

1. SOUZA, Laura de Mello e. *Os desclassificados do ouro. A pobreza mineira no século XVIII*. Rio de Janeiro: Graal, 1982. (Biblioteca de História, v. 8.)



Registros devocionais populares. Acervo do Museu do Diamante. Foto de Daniel Mansur/ Arquivo Iphan, s/d

Popular devotional figures. Diamond Museum collection. Photograph by Daniel Mansur/Iphan Archives, n/d.

Inicialmente, destacavam-se a irmandade do Santíssimo Sacramento, por vezes dedicada ao culto de Nossa Senhora da Conceição, e a de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos, já em funcionamento nas primeiras décadas do século XVIII. A partir de meados do mesmo século, ao lado da intensa miscigenação, a discriminação racial tornou-se mais rigorosa, ocasionando o surgimento e ascendência de outras associações, de pretos crioulos, brancos e pardos, que se projetaram na cena urbana por meio da construção de capelas exclusivas. Critérios corporativistas fundamentaram também a criação de associações de devotos: as do Senhor do Bonfim, da corporação militar; de São José, dos carpinteiros e marceneiros; e de Santa Cecília, de músicos. Em Minas, a maioria dessas associações terminou por se aninhar geralmente nas igrejas de pretos, pardos ou crioulos.

Assim, os templos marcaram fortemente a paisagem das antigas povoações. Além das matrizes, distinguiam-se as capelas de Nossa Senhora do Rosário, de Nossa Senhora do Carmo, de São Francisco, de Nossa Senhora do Amparo e de Nossa Senhora das Mercês, distribuídas nas vilas e principais arraiais da região – Diamantina, Serro, Conceição do Mato Dentro, Minas Novas, Berilo e outros.

O ACERVO ARQUITETÔNICO E ARTÍSTICO REGIONAL

Fascinaram-nos as construções tão singelas quanto sábias pela utilização dos recursos locais, pela graciosidade de seus interiores, plenos de belíssimo resultado plástico na gentileza de suas proporções; assim como pela presença da escala do "pequeno" tão tipicamente portuguesa e vigente no Brasil.

Aracy Amaral

A exploração de metais e pedras preciosas e as atividades comerciais promoveram na região do Espinhaço o assentamento rápido de numerosas povoações desde os municípios de Conceição do Mato Dentro, Congonhas do Norte e Ferros aos de Minas Novas e Berilo, no Jequitinhonha, favorecendo a criação de extraordinário acervo de bens culturais – igrejas, retábulos, pintura de tetos e painéis, imaginária sacra e celebrações, lugares, saberes, expressões culturais vivas ainda nos dias atuais[2].

A maioria das antigas povoações surgiu logo nos momentos iniciais do século XVIII e a rede urbana praticamente se consolidou até a quarta década. Na área do "mato dentro" se distinguem, além das sedes municipais, numerosos distritos e povoados: Córregos, Paraúna (atual Costa Sena), Dom Joaquim, Tapera (atual Santo Antônio do Norte) e, pouco mais tarde, Santana de Sete Cachoeiras, Santo Antônio da Fortaleza e Santa Rita do Rio do Peixe.

Na região serrana e diamantina estabeleceram-se Inhaí, Mendanha, São João da Chapada, Guinda Sopa e Gouveia, nos arredores do Tijuco, e além da vila do Príncipe, atual Serro, os arraiais de Milho Verde, São Gonçalo do Rio das Pedras, Itapanhoacanga, Rio do Peixe, Rio Vermelho, Santo Antônio do Itambé, entre outros. As localidades de Casa de Telha, Rio Manso e Rio Preto datam também dos primeiros tempos e hoje são denominadas, respectivamente, Serra Azul de Minas, Couto de Magalhães de Minas e Felisberto Caldeira. Excepcionais registros cartográficos apontaram, desde a década de 1730, os lugares mais notáveis da área diamantina, incluindo a maior parte dessas localidades[3].

Em todas elas, de imediato se tratava de construir uma capela simples que, na maioria dos casos, era posteriormente substituída, ampliada ou aformoseada com a estabilização dos aglomerados urbanos iniciais. Até a metade do século XVIII, predominaram nas vilas

2. Ver o monumental trabalho do Centro de Estudos Históricos da Fundação João Pinheiro elaborado sob coordenação de Affonso Ávila: Minas Gerais. Monumentos históricos e artísticos - Circuito dos diamantes. *Revista Barroco*, Belo Horizonte, n. 16, 1994.

3. Cf. COSTA, Antônio Gilberto et al. *Cartografia das Minas Gerais: da capitania à província*. Belo Horizonte: UFMG, 2002. Ver também o excelente trabalho *A rede urbana das Minas coloniais: na urdidura do tempo e do espaço*, de Fernanda Borges de Moraes (2005, tese de doutoramento apresentada ao Programa de Pós-graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo).



e arraiais mais importantes igrejas que congregavam todos os grupos sociais, por vezes com exceção dos Homens Pretos que, muito cedo, já se reuniam em suas capelas de Nossa Senhora do Rosário. A partir daí, proliferaram templos de irmandades e ordens terceiras.

Erguidos com recursos de devotos, mesmo os edifícios dos franciscanos e dos carmelitas resultaram do esforço coletivo envolvendo, por um lado, sacrifícios e dificuldades e, por outro, o louvável espírito empreendedor dessas comunidades. Tanto nas grandes quanto nas pequenas igrejas procurava-se o maior requinte e a maior perfeição possíveis. Por outro lado, foram constantes os problemas de arruinamentos e a necessidade de obras de conservação e, por vezes, reconstrução.

Mapa da região com povoados e capelas. *Carta Geográfica da Capitania de Minas Gerais*, de Caetano Luiz de Miranda, 1804. Arquivo Histórico do Exército. Imagem do livro *Cartografia das Minas Gerais: da Capitania à Província*, de Antônio Gilberto Costa e outros.

Map of the region featuring settlements and chapels. Geographic Chart of the Captaincy of Minas Gerais, *by Caetano Luiz de Miranda, 1804. Army Historical Archives. Image from the book* Cartografia das Minas Gerais: da Capitania à Província, *by Antônio Gilberto Costa et al.*

A ARQUITETURA DOS TEMPLOS

As obras seguiam procedimentos gerais adotados em toda a antiga capitania. Logo que se determinava a construir sua igreja, a irmandade tratava do projeto arquitetônico e das "condições de arrematação". A contratação dos serviços era feita por meio de concorrência pública pelo menor preço e garantida por fiadores[4]. A qualidade das obras e o acerto dos pagamentos dependiam das "louvações", avaliações por peritos dos diversos ofícios. Dificuldades de toda ordem, porém, implicavam atrasos constantes e o arrastar das obras por muitos anos, em especial as de ornamentação. Por isso, todos os envolvidos – contratantes e contratados – empenhavam "sua pessoa e bens" para garantir os empreendimentos, como o fizeram os terceiros franciscanos de Diamantina. Por sua vez, mestres, artífices e oficiais participavam com seu conhecimento e preceitos da arquitetura e da arte, sobretudo quanto à perfeição, segurança e comodidade.

Os templos apresentam características básicas comuns às da região central quanto a implantação, organização espacial dos ambientes, programa de ornamentação, entre outros. Desenvolveram-se, essencialmente, com base nos partidos retangulares tradicionais das primeiras capelas e matrizes, adotando de modo absoluto técnicas construtivas em madeira e barro – estrutura autônoma com vedações de adobe ou pau a pique e taipa de pilão em menor escala.

Quanto à implantação, localizaram-se, preferencialmente, em largos e praças, polarizando espaço de sociabilidade das povoações e constituindo elementos essenciais da trama e da paisagem urbanas. Regras eclesiásticas recomendavam a construção de igrejas em sítio alto e aberto onde as procissões pudessem andar em sua volta e houvesse espaço para abrigar a freguesia habitual e "mais gente de fora na ocasião" das festas.

4. Sobre arquitetura de capelas em Minas Gerais, ver *A arquitetura da capela mineira nos séculos XVIII e XIX*, de Selma Melo Miranda. (2003, tese de doutoramento apresentada ao Programa de Pós-graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo).



Largo, adro e Igreja Matriz de Santana, distrito de Inhaí, em Diamantina. Foto de Bruno Galery/Arquivo Iphan, 2009.

Largo, churchyard and the Main Church of Santana, district of Inhaí, in Diamantina. Photograph by Bruno Galery/Iphan Archives, 2009.

A solução arquitetônica mais empregada foi a da capela desprovida de torre, com planta em T e frontispício com portada única e duas janelas no coro, da qual se conservou cerca de 20 exemplares setecentistas e oitocentistas. Entre eles, distinguem-se as capelas de São José e Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos em Itapanhoacanga, Chapada do Norte e Serro; de Nossa Senhora dos Prazeres em Milho Verde; de São Gonçalo em Minas Novas; e de São Francisco em Costa Sena. Entre os detalhes arquitetônicos e ornatos especiais presentes no acervo regional, salientam-se belas folhas almofadadas e sobreportas entalhadas em Itapanhoacanga, Couto de Magalhães e capela de São Gonçalo de Minas Novas.

Igrejas com duas torres, partido típico de matrizes, ocorreram em menor escala, contando-se atualmente dez remanescentes, incluindo exemplares cujas torres foram incorporadas posteriormente à etapa construtiva original. Com o avançar do século XVIII, os volumes e fachadas tornaram-se mais esguios e elegantes, surgindo, também, ornatos mais ricos e movimentados. Exemplos são as matrizes de Conceição do Mato Dentro e do Serro. O uso de um par de torres estendeu-se a templos de ordens terceiras e irmandade – capelas serranas de Nossa Senhora do Carmo e do Senhor Bom Jesus de Matozinhos. Na primeira, as torres foram ajustadas por José da Silva Ribeiro em 1780, e na segunda, presumivelmente, foram erguidas na passagem do dezoito. Santana, em Congonhas do Norte, iniciada por volta de 1750, e São Gonçalo, do Rio das Pedras, possuem duas torres construídas provavelmente no século XIX, assim como as igrejas de Nossa Senhora do Amparo e de Nossa Senhora do Rosário, em Minas Novas.

A larga difusão de templos com torre única é característica regional, em especial a torre lateral que particulariza a área diamantina pela concentração de seis templos, dois deles já inexistentes – a matriz de Diamantina e a torre da capela do Rosário, do Serro. Raro na arquitetura religiosa mineira, o campanário lateral também não é comum na região, prevalecendo a centralidade nas edificações de torre única.

A torre central difundiu-se em Minas Gerais a partir de fins do século XVIII, quando, conforme acentuou Germain Bazin, as capelas se tornaram "mais enfeitadas" por terem um campanário sobre a fachada, conforme "método em voga na arte *palladianist* inglesa"[5].



Igreja do Senhor Bom Jesus de Matozinhos do Serro. Foto de Bruno Galery/Arquivo Iphan, 2009.

Church of Senhor Bom Jesus de Matozinhos do Serro. Photograph by Bruno Galery/Iphan Archives, 2009.

5. BAZIN, Germain. *A arquitetura religiosa barroca no Brasil*. Rio de Janeiro: Record, 1983. v. 1, p 196.



Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição, em Conceição do Mato Dentro. Foto de Daniel Mansur/ Arquivo Iphan, s/d.

Main Church of Nossa Senhora da Conceição, in Conceição do Mato Dentro. Photograph by Daniel Mansur/Iphan Archives, n/d.

De Conceição do Mato Dentro ao Jequitinhonha, contam-se 23 exemplares com fachada plana e planta em T ou com corredores. Trata-se, muitas vezes, de adaptações do século XIX ou mesmo do século XX, mas há casos de concepção original e de incorporação mais antiga, com melhor articulação e harmonia no conjunto construído, totalizando dez exemplares. Nos 13 restantes, a torre certamente foi anexada ao edifício original em época mais recente, verificando-se soluções desproporcionais ou tratamento nitidamente provisório. Entre exemplos mais antigos e harmoniosos, destacam-se as capelas do Senhor dos Passos, em Córregos; de São Geraldo, em Três Barras; de São José, em Itacolomi; e as diamantinenses Mercês, Amparo, Misericórdia e Luz.

No acervo arquitetônico regional, além dos planos retangulares, conta-se com a planta de nave octogonal e capela-mor hexagonal da capela de São José em Minas Novas, episódio excepcional em Minas Gerais. Construída em data imprecisa, possui alpendre fronteiro, solução também muito rara nas capelas mineiras, mas presente em capelas nordestinas. O caráter extraordinário desse plano se estende ao âmbito da arquitetura religiosa setecentista brasileira e estaria sincronizado ao desenvolvimento de templos poligonais em Portugal, em particular a partir da segunda metade do século XVII, com difusão até os meados do século XVIII – capelas de Góis e do Senhor dos Milagres, na área de Coimbra, e do Senhor das Barrocas e das Almas da Areosa, em Aveiro. Em Chapada do Norte, a capela de Nossa Senhora da Saúde é outro exemplo excepcional de aplicação de poligonais em seu volume único hexagonal[6].

6. Ver MIRANDA, 2003, p. 46 e 88-89.



Frontispício da Igreja Matriz de Santana, distrito de Inhaí, em Diamantina. Foto de Bruno Galery/Arquivo Iphan, 2009.

Frontispiece at the Main Church of Santana, district of Inhaí, in Diamantina. Photograph by Bruno Galery/Iphan Archives, 2009.

Como acentuou Affonso Ávila, além dessas "construções de mais pretendida originalidade" em Minas Novas ou Chapada do Norte, a movimentação dos planos alcançou "leves templinhos de taipa" do "barroco estradeiro", em disseminação mnemônico-visual de modelos arquitetônicos[7]. De fato, aliando linhas poligonais a retangulares há, por fim, um

7. ÁVILA, Affonso. Gregório e a circularidade cultural no Barroco. *Revista Barroco*, Belo Horizonte, n. 17, p. 273-282, 1993-1996. Sobre poligonais em Minas, ver Arquitetura religiosa em Minas Gerais: os planos poligonais, de Selma Melo Miranda (In *Portugal-Brasil, Brasil-Portugal: As duas faces de uma realidade artística*. Lisboa: Comissão Nacional para os Descobrimentos Portugueses, 2000. p. 94-105).





À esquerda, Capela de Nossa Senhora do Rosário, em Conceição do Mato Dentro. Foto de Luiz Mauro Resende, 2008.

To the left, Chapel of Nossa Senhora do Rosário, in Conceição do Mato Dentro. Photograph by Luiz Mauro Resende, 2008.

À direita, Capela de Nossa Senhora Aparecida, distrito de Córregos, em Conceição do Mato Dentro. Foto de Luiz Mauro Resende, 2008.

To the right, Chapel of Nossa Senhora Aparecida, district of Córregos, in Conceição do Mato Dentro. Photograph by Luiz Mauro Resende, 2008.

tipo de edifício híbrido muito especial que se notabiliza por características arquitetônicas particulares – frontispício facetado e torre única central combinados ao plano retangular tradicional – e constitui série inédita e exclusiva no Brasil.

A partir da área central da mineração, na região de Santa Bárbara, estendeu-se principalmente ao norte, rumo ao território serrano e diamantino, e a leste até Carangola. Entre cerca de 30 remanescentes dos séculos XVIII e XIX em Minas, dez se localizam em sedes municipais e antigas povoações entre Ferros e Rio Vermelho, apresentando variações quanto às plantas, volumes e frontispícios. Exemplos são as capelas de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos em Ferros, Conceição, Milho Verde e Rio Vermelho; Nossa Senhora Aparecida em Córregos; e de Nossa Senhora do Amparo em Serra Azul de Minas[8]. Ao lado das realizações materiais, permanecem vivas expressões culturais da religiosidade e de fatos e acontecimentos sociais em festas e comemorações sincréticas fortemente coloridas. Desde os primeiros tempos, ao lado do interesse em questões de controle e poder político, os festejos atendiam, sobretudo, "a explosão do instinto lúdico" da sociedade mineradora[9]. As irmandades se empenhavam em difundir suas devoções e dar-lhes visibilidade não somente por meio da construção de altares ou igrejas, mas também da

8. Pertencem ao conjunto as capelas de Santo Antônio da Fortaleza, Santana de Sete Cachoeiras e Santa Rita do Rio do Peixe, em distritos do município de Ferros.

9. ÁVILA, Affonso. Festa barroca: ideologia e estrutura. *Revista Barroco*, Belo Horizonte, n. 17, p. 71-90, 1986-1989.





Festejos do Reinado de Nossa Senhora do Rosário, no Serro. Foto de Bruno Galery/Arquivo Iphan, 2009.

Reinado *festivities in honor of Our Lady of the Rosary, at Serro. Photograph by Bruno Galery/Iphan Archives, 2009.*

concretização do ciclo anual de celebrações, sempre fascinantes pelo entrelaçamento da ritualística religiosa e do programa de divertimentos. Distinguem-se na região os festejos do Rosário e do Divino, do Bom Jesus de Matozinhos, da Conceição e de outros padroeiros. Casos interessantes de continuidade das tradições de celebração são as romarias de São Miguel em Cemitério do Peixe, à beira do rio Paraúna, e de Nossa Senhora das Dores no alto do Mato Grosso, antigo povoado do Serro[10].

Os conjuntos artísticos integrados no distrito: talha e pintura de tetos

As capelas e matrizes abrigam, por vezes, excepcionais conjuntos de retábulos e de pintura de forros em perspectiva que contrastam com o acabamento singelo "das igrejas exteriormente pobres, mas encantadoras com os frisos carmim sobre a taipa caiada, exterior modesto que encerra, como um cofre, um interior de deslumbrante riqueza"[11]. Marcante é também o fato de, habitualmente, a decoração interna ter sido executada em fases contínuas com unidade estilística da talha e da pintura apenas na capela-mor.

10. Cemitério do Peixe se localiza no município de Conceição de Mato Dentro, e Mato Grosso se denomina hoje Deputado Augusto Clementino.

11. AMARAL, 1982-1983, p. 280.





Conjunto de retábulos da Igreja de Nossa Senhora do Carmo, no Serro. Fotos de Bruno Galery/Arquivo Iphan, 2009.

Retable ensemble at the Church of Nossa Senhora do Carmo, at Serro. Photographs by Bruno Galery/Iphan Archives, 2009.

No campo da talha, prevaleceu o programa de três retábulos – o altar-mor e dois colaterais no arco cruzeiro – geralmente filiados à estética rococó, diferentemente do acervo diamantinense, no qual predominam as composições apegadas ao estilo joanino. Interiores com cinco altares e dois púlpitos ocorrem excepcionalmente, a exemplo das matrizes do Serro e de São Francisco, em Costa Sena. Característica presente em praticamente todos os templos é o prolongamento do entablamento do altar-mor ao longo das paredes da capela-mor[12].

Excelentes retábulos do estilo Dom João V, de meados do século XVIII, são os conjuntos das matrizes de Conceição do Mato Dentro e de Santana, em Congonhas do Norte, aqui, com talha joanina vigorosa nos colaterais, já pontuada por rocalhas no altar-mor. O estilo aparece também com qualidade na talha do altar-mor de Santo Antônio do Itambé, aparentado com o modelo diamantinense, e nos retábulos do arco cruzeiro da capela do Bom Jesus de Matozinhos do antigo arraial do Rio Manso. Nessa igreja, o altar-mor, em linguagem rococó simplificada, é de boa fatura e exemplifica fato comum na região: a convivência das estéticas joanina e rococó.

12. Sobre o acervo ver MINAS GERAIS. Monumentos históricos e artísticos – Circuito dos diamantes. ÁVILA, Affonso, coord. *Revista Barroco*, Belo Horizonte, Fundação João Pinheiro, n. 16, 1994.



Coroamento do retábulo-mor da Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição do Serro. Foto de Bruno Galery/ Arquivo Iphan, 2009.

Main retable crownings at the Main Church of Nossa Senhora da Conceição do Serro. Photograph by Bruno Galery/Iphan Archives, 2009.

Conjuntos significativos filiados ao rococó encontram-se na matriz de Nossa Senhora da Conceição do Serro, cujo altar-mor, elaborado nos anos 1790 pelo entalhador Bartolomeu Pereira Diniz, apresenta boa qualidade e evidente parentesco formal com o modelo do retábulo-mor da igreja de São Francisco de Ouro Preto. Trabalharam também na talha da igreja, Bento André Pires e Francisco Pereira Diniz, irmão de Bartolomeu, conhecido como Chico Entalhador[13]. Na mesma cidade, distinguem-se os retábulos das igrejas de Nossa Senhora do Carmo e do Senhor Bom Jesus de Matozinhos. A primeira foi elogiada por Saint-Hilaire, que a descreveu como um templo lindo e bem arejado, com interior claro e ornado de dourados e pinturas, superior a muitas igrejas da França. Sua talha não tem autoria conhecida e o altar-mor é de fatura mais simples do que os laterais, cujo desenho se aproxima dos retábulos das igrejas carmelitas de Sabará e Ouro Preto.

Na capela do Bom Jesus, destaca-se o elegante altar-mor rococó de elaborada fatura, datado das últimas décadas do século XVIII. Estruturado em quartelões e colunas e ornado com elementos entalhados de excelente qualidade, é enriquecido, ainda mais, pelo apurado trabalho de policromia e douramento e pelo tratamento monumental do camarim, com bela composição em pintura e escultura em meio-relevo.

13. Além desses, atuaram o pintor e dourador Manuel Fernandes Leão, João Batista Santeiro e Manoel Fernandes de Castro. DEL NEGRO, Carlos. *Nova contribuição ao estudo da pintura mineira*. Rio de Janeiro: MEC-Iphan, 1978. p. 132. (Publicações do Iphan, n. 29.)



Retábulo-mor da Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição do Serro. Foto de Bruno Galery/ Arquivo Iphan, 2009.

Main retable at the Main Church of Nossa Senhora da Conceição do Serro. Photograph by Bruno Galery/Iphan Archives, 2009.

Sobre as citadas semelhanças do altar-mor da matriz do Serro e dos colaterais do Carmo com altares de Ouro Preto e Sabará, deve ser considerada possível a participação do entalhador Francisco Antônio Lisboa, que, em 1771, estava em Diamantina e ajustou a execução dos altares laterais de Nossa Senhora do Carmo. Certamente, trata-se do entalhador quase homônimo do Aleijadinho que, nos anos 1740, trabalhou em Catas Altas no altar de São Gonçalo do Amarante e no extraordinário retábulo de São Miguel da matriz, neste recebendo, inclusive, por "risco da planta da obra de talha".

Não há dados sobre as circunstâncias que o teriam levado a Diamantina. Como também não há registro de obra sua na área central após a década de 1750, supõe-se que o artista tenha ido do Tijuco para o Serro, contratado para a obra dos carmelitas, e depois para a da matriz, levando o desenho de altares típicos do centro da capitania – alto coroamento em sanefas nos laterais e grupo escultórico no altar-mor. Talvez tenha se fixado na região e lá formado discípulos responsáveis pela difusão do rococó.

Sobre os retábulos é interessante salientar, ainda, a corrente utilização de motivos pictóricos ornamentais em lugar de talha, o que sugere carência de entalhadores ou de recursos para pagamento de seus serviços e explica a economia de ornatos entalhados em numerosos altares de boa qualidade. Carlos del Negro chamou a atenção para esse aspecto: "onde há pobreza de obras de talha, a pintura ornamental estende-se ao arco cruzeiro e mais comumente aos retábulos de altares, substituindo os ornamentos entalhados ou conjugando-se a eles"[14]. As capelas de Milho Verde, São Gonçalo do Rio das Pedras, Costa Sena e Santo Antônio do Itambé são exemplos regionais. Na matriz da Conceição de Couto de Magalhães, os três retábulos simplificados são recobertos por desenhos em grisalha rococó, em perspectiva simulando talha.

Foi, portanto, realmente a pintura, mais do que a arquitetura e a talha, o campo artístico de maior expressão e significado na conformação da arte religiosa da antiga Comarca do Serro Frio no século XVIII e início do século XIX. Os extraordinários exemplos de pintura de tetos e painéis parietais produzidos merecem ser devidamente divulgados e valorizados no âmbito da arte brasileira setecentista e oitocentista.

Caracterizou-se escola regional comandada pelo artista português José Soares de Araújo, na qual se salientam os pintores Silvestre de Almeida Lopes, Manuel Álvares Passos, Manoel Antônio da Fonseca e, também, Manuel Fernandes Leão, Caetano Luiz de Miranda e seu filho Estanislau Antônio de Miranda, ainda pouco conhecidos, mas autores de importantes trabalhos. Grande parte das obras não tem autoria identificada, e atribuições são feitas, muitas vezes, a partir de bases documentais em precária situação, incluindo descaracterizações e arruinamento dessas obras.

14. DEL NEGRO, 1978, p. 11. Talvez os terceiros do Carmo de Diamantina tenham contratado entalhador de fora da região em face dessa carência.



Detalhe da pintura do forro da capela-mor da Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição de Couto de Magalhães. Foto de Daniel Mansur/ Arquivo Iphan, s/d.

Detail of main chapel ceiling paintings at the Main Church of Nossa Senhora da Conceição de Couto Magalhães. Photograph by Daniel Mansur/Iphan Archives, n/d.

Foram empregados modelos de pinturas de perspectiva arquitetônica e variações do esquema de medalhão central com cercadura em balaustradas ou muros-parapeito, em processo de substituição "da severidade e da pompa pela graça"[15]. Representantes dos primeiros são os forros de Nossa Senhora do Carmo, Rosário e Senhor do Bonfim, de Diamantina; de Santana, em Inhaí; da Conceição, em Couto de Magalhães; forros de Santo Antônio, em Santo Antônio do Norte; e de São Gonçalo, em São Gonçalo do Rio das Pedras.

O guarda-mor José Soares de Araújo inaugurou o emprego dos esquemas ilusionistas na região a partir dos anos 1760. O mestre responsabilizou-se pelas pinturas diamantinenses e pelos magníficos forros das capelas-mores de Santana, de Inhaí, e de Nossa Senhora da Conceição, de Couto de Magalhães. Nessa, os pórticos laterais de sustentação têm desenho movimentado e abrigam guirlandas de rosas, balaustradas encurvadas e suntuoso motivo ornamental em forma de frontão entalhado ladeado por anjos. Ao centro, a padroeira encontra-se apoiada sobre nuvens, anjos e querubins e ladeada ao alto pelos mesmos motivos. Em Inhaí, Soares de Araújo atingiu "o ponto mais apurado de toda a sua obra de pintor de perspectivas. Através de seu desenho, confere ao forro, retangular e em abóbada de berço, a forma magistral de uma cúpula"[16]. A trama arquitetônica em formato circular, os pilares de sustentação deslocados para os ângulos do painel e o colorido de guirlandas, vasos de flores e anjos, contrapostos ao marmorizado em tons de cinza, revelam a ousadia da representação ilusionista.

Obras de discípulos do mestre são as pinturas das capelas-mores de Santo Antônio da antiga Tapera, distrito de Conceição do Mato Dentro, de Nosso Senhor do Bonfim diamantinense e de São Gonçalo do Rio das Pedras. Essa última é datada de 1787 e as outras foram,

15. DEL NEGRO, 1978, p. 231.

16. MASSARA, Mônica; SANTOS, Antônio Fernando Batista dos. O jogo barroco em José Soares de Araújo – Pintor bracarense em Minas. *Revista Barroco*, Belo Horizonte, n. 15, p. 435-438, 1990-1992.



Pintura do forro da capela-mor da Igreja Matriz de Santana de Inhaí. Foto de Bruno Galery/Arquivo Iphan, 2009.

Main chapel ceiling paintings at the Main Church of Santana de Inhaí. Photograph by Bruno Galery/Iphan Archives, 2009.





Pinturas dos forros das capelas-mores do Senhor do Bonfim em Diamantina e de São Gonçalo em São Gonçalo do Rio das Pedras. Fotos de Antônio Fernando Batista dos Santos/Arquivo Iphan, s/d.

Main chapel ceiling paintings at the Senhor do Bonfim, in Diamantina, and São Gonçalo, at São Gonçalo do Rio das Pedras. Photographs by Antônio Fernando Batista dos Santos/Iphan Archives, n/d.

presumivelmente, realizadas nos fins dos anos 1770 e durante a década de 1780. Não se conta, entretanto, com informação documental sobre autoria em nenhum dos casos. A primeira apresenta trama em perspectiva apoiada em quatro pilastras duplas que formam arcos transversais interceptados por entablamento retilíneo ornado por forte perfilatura e guirlandas de rosas. Arcadas laterais guarnecidas por balaustrada em planos diferenciados sustentam vigorosas guirlandas e abrigam cartela central ladeada por meninos.

Na pequena capela-mor do Senhor do Bonfim de Diamantina e em São Gonçalo do Rio das Pedras, as pinturas ilusionistas foram, segundo estudos recentes, elaboradas por Silvestre de Almeida Lopes[17]. Nessa última, o pintor substituiu os apoios laterais de cariátides por colunas lisas, abrindo espaço central para galeria representada por frontão coroado por anjos, festões e fecho em volutas, tendo ao centro grande concha que envolve par de anjos deitados sobre balaustrada sinuosa. Em lugar de sibilas, lançou nas laterais os quatro evangelistas e interrompeu os arcos de fechamento transversal da trama por cartelas emolduradas por concheados, rocalhas, anjos e vasos de flores. O padroeiro foi representado entre nuvens em retângulo alongado, cuja cercadura é interrompida nos ângulos e no eixo longitudinal por concheados e enrolamentos.

Embora nessa pintura ainda se apresentem características da trama arquitetônica compacta, os suportes interrompidos, as rocalhas, concheados, festões e vasos de flores indicam a passagem para a orientação rococó dos anos finais do século XVIII, cujas obras mestras encontram-se no consistório dos terceiros franciscanos diamantinenses e na capela-mor

17. MIRANDA, Selma Melo; SANTOS, Antônio Fernando Batista dos. *Artistas pintores no distrito Diamantino: revendo atribuições*. Comunicação apresentada ao Congresso de História da Arte Luso-Brasileira, Salvador, 1997.

do Bom Jesus do Serro. Nelas se empregou o modelo mais difundido nos tetos de igrejas regionais, composto por tarja central solta no centro do painel e balaustradas ou muros-parapeitos laterais. Del Negro assinala que a mais antiga pintura datada trabalhada segundo o modelo é a da capela-mor de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos de Conceição do Mato Dentro, contratada em 1774. Assim também foram concebidos, entre outros, os belos forros das capelas-mores de São Francisco, em Diamantina, e do Carmo, no Serro, bem como pinturas em Congonhas do Norte, Inhaí, Itapanhoacanga, Minas Novas, Chapada do Norte e Berilo.

O teto dos irmãos do Rosário de Conceição mostra arcadas que não mais intentam fingir sustentação arquitetônica, mas apenas emoldurar a cena da glória de Nossa Senhora com o Menino Jesus definida por nuvens encadeadas, querubins e anjinhos com semblantes de "alegria irreprimível"[18]. Esse aspecto, aliado ao tratamento delicado de vasos e ramalhetes de flores e folhas, balaustradas curvilíneas e outros ornatos, mostra o novo espírito das pinturas regionais, que orienta, também, a nave de Santana do Inhaí.

O movimentado emolduramento desse painel de Inhaí, composto por concheados, enrolamentos e minuciosa ornamentação de rocalhas, ramagens, festões, vasos de flores, cartelas, frontão e dosséis laterais, envolve o medalhão alongado com Santana e a Menina entre cortinado, ciprestes, flores e detalhes arquitetônicos. Os anjos, modelados com meias-tintas esverdeadas, foram considerados especialmente graciosos por Carlos Del Negro. Foi representado um par em cada lado da composição, como nos painéis do consistório franciscano diamantinense e na pintura da capela-mor do Bom Jesus de Matozinhos do Serro, datada de 1797.



Detalhe da tarja da nave da Igreja Matriz de Santana de Inhaí, com anjo na lateral. Presença de repintura e tábuas danificadas. Foto de Bruno Galery/Arquivo Iphan, 2009.

Detail of nave frieze at the Main Church of Santana de Inhaí, featuring an angel on the side. We can see the repaintings and the damaged wood boards. Photograph by Bruno Galery/Iphan Archives, 2009.

18. DEL NEGRO, 1978, p. 106.



Na obra serrana, a alegria e a fantasia se exprimem em explosão de colorido vibrante, gentileza e graciosidade dos motivos fitomórficos e antropomórficos minuciosamente ornamentados. Apresenta medalhão central ricamente emoldurado por concheados, enrolamentos, rocalhas e profusão de flores e folhas – rosas, dálias, jasmins, ramagens, palmas e girassóis – em cornucópias, guirlandas, pendentes e vasos que, partindo da tarja e dos muros laterais, fundem-se na área central, entrelaçando todos os motivos. O espírito primaveril manifesta-se generosamente e alcança as delicadas e graciosas figuras de meninos coroados de flores e folhas dispostos nos ângulos da tarja e no ondulante e movimentado muro-parapeito. O conjunto pictórico inclui, ainda, os belos painéis parietais com os quatro evangelistas e cenas da Adoração dos pastores e dos reis magos. A policromia e o douramento do retábulo-mor e o belo arranjo monumental do camarim, onde à pintura de querubins e nuvens associou-se o Pai Eterno e anjos em meio relevo, completam a magistral ornamentação dessa capela-mor, obra-prima do rococó regional.

À esquerda, detalhe da tarja do consistório da Igreja de São Francisco de Assis em Diamantina. Foto de Nelson Kon, 2008.

To the left, detail of consistory frieze at the Church of São Francisco de Assis in Diamantina. Photograph by Nelson Kon, 2008.

Nesta página, detalhe da pintura do painel parietal da capela-mor da Igreja do Senhor Bom Jesus do Serro. Foto de Bruno Galery/Arquivo Iphan, 2009.

On this page, detail of wall panel paintings at the main chapel of the Church of Senhor Bom Jesus do Serro. Photograph by Bruno Galery/Iphan Archives, 2009.







À esquerda, pintura do forro da capela-mor da Igreja do Senhor Bom Jesus do Serro. Foto de Bruno Galery/Arquivo Iphan, 2009.

To the left, main chapel ceiling paintings at the Church of Bom Jesus do Serro. Photograph by Bruno Galery/Iphan Archives, 2009.

Pintura da capela-mor da Igreja de Nossa Senhora do Carmo no Serro. Foto de Bruno Galery/Arquivo Iphan, 2009.

Main chapel paintings at the Church of Nossa Senhora do Carmo at Serro. Photograph by Bruno Galery/Iphan Archives, 2009.

Outros exemplares de pinturas com tarja central e arcos ou balaustradas e muros-parapeitos laterais na área são os de Congonhas do Norte e Rosário de Itapanhoacanga elaborados por Manoel Antônio da Fonseca, artista "desenvolto e expedito" que trabalhava na linha de Ataíde e pintou o teto da nave de São José, em 1787, excepcionalmente organizado em painéis moldurados[19]. Cita-se, também, a capela-mor do Matozinhos, de Couto de Magalhães, os templos do Rosário e do Amparo, de Minas Novas, e a pintura da sacristia da matriz de Conceição do Mato Dentro, marcada por elementos antigos, mas com desenho delicado e elegante nos motivos sobre as balaustradas laterais, que a tornam, segundo Melo Franco de Andrade, uma das pinturas de teto mais encantadoras do acervo brasileiro[20].

Grande parte das obras é ainda pouco divulgada e de autoria desconhecida. As pinturas da capela-mor do Bom Jesus serrano eram tradicionalmente atribuídas a Silvestre de Almeida Lopes, mas estudos de Selma Miranda e Antônio Fernando Batista dos Santos atribuem-nas, com base em confrontos estilísticos, ao pintor diamantinense Caetano Luiz de Miranda, ainda pouco conhecido. A pintura de Nossa Senhora do Amparo em Minas Novas, datada de 1834, foi presumivelmente realizada por seu filho Estanislau Antônio de Miranda, por sua associação formal com obras executadas por esse artista em Diamantina, como o pano de boca do Teatro Santa Isabel e painéis de sibilas para igrejas locais[21].

O acervo de imaginária regional apresenta peças de excelente qualidade em Diamantina, Serro, Conceição, Itapanhoacanga, Couto de Magalhães, Santo Antônio do Norte e outras localidades.

19. Sob a pintura do Rosário existe a original, talvez dos anos 1760, pois a capela pertencia inicialmente ao padroeiro São José. Cf. SCARANO, Julita. *Devoção e escravidão*. São Paulo: Melhoramentos, 1973. (Brasiliana, 357.) Com base nesses trabalhos lhe são atribuídas pinturas no Serro.

20. ANDRADE, Rodrigo Melo Franco de. A pintura colonial em Minas Gerais. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, n. 18, 1978.

21. Sobre Caetano Luiz de Miranda e Estanislau Antônio de Miranda, ver MIRANDA e SANTOS, 1997.

Arquitetura religiosa na cidade de Diamantina

Nós somos um povo heterogêneo, mestiço, sem unidade em vários aspectos culturais. Ora, essas pequenas igrejas e capelas, com sua justaposição de estilos, com o seu sincretismo de formas barrocas, rococós e até românicas, refletem as nossas realidades, que são realidades heterogêneas.

Aracy Amaral

Se a caracterização geral das manifestações religiosas na região permite situá-las como conjunto diferenciado da produção arquitetônica da área central mineira, o acervo diamantinense, da mesma forma, distingue-se em relação à arquitetura e arte regionais. Como em outras partes das minas do ouro e diamantes, as irmandades e ordens terceiras patrocinaram e movimentaram a vida cultural. No campo das realizações arquitetônicas, atraíram artistas, artífices, mestres dos mais diversos ofícios que realizaram a acomodação de preceitos e modelos luso-brasileiros às condições locais.

No antigo arraial do Tijuco, o edifício religioso ajustou-se à simplicidade do conjunto do casario sem contrastes mais acentuados, embora, como em outras povoações, a paisagem e a própria conformação urbana tenham sido fortemente marcadas pela posição das diversas igrejas no sítio.



Vista parcial da Igreja de Nossa Senhora do Carmo em Diamantina, entre o casario e a serra. Foto de Junno Marins da Matta/Arquivo Iphan, s/d.

Partial view of the Church of Nossa Senhora do Carmo in Diamantina, amidst the rows of houses and the mountain range. Photograph by Junno Marins da Matta/Iphan Archives, n/d.



Torres das igrejas em destaque entre o casario, telhados e paisagem montanhosa ao fundo. Foto de Nelson Kon, 2008.

Church steeples standing out amidst the rows of houses, the rooftops and the mountainous landscape on the background. Photograph by Nelson Kon, 2008.

O acervo de arquitetura religiosa remanescente dos séculos XVIII e XIX na cidade merece destaque em Minas Gerais sobretudo por constituir concentração única de edifícios de torre única central ou lateral, essa muito rara no território da mineração. Entre os anos de 1730 e 1784, formou-se conjunto de oito igrejas, acrescentando-se até 1820 as capelas da Luz e da Misericórdia. Quanto aos trabalhos de escultura e pintura, as obras ocuparam o período de 1760 até por volta de 1800, para conclusão de capelas-mores. Em alguns templos, os trabalhos em naves, sacristias e consistórios continuaram em andamento até os anos 1840-1850.

Nos primeiros tempos da povoação, erigiu-se a primitiva capela dedicada a Santo Antônio, a qual, em 1731, já se tratou de ampliar. Nesse mesmo ano, uma ermida de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos encontrava-se também em funcionamento. Algumas décadas mais tarde, associações já reunidas na igreja do Rosário deram início à construção de suas sedes próprias. Em 1756, os pardos obtiveram licença para a construção de sua capela dedicada a Nossa Senhora do Amparo. Quatro anos depois, foi concedida licença para a construção da igreja de Nossa Senhora do Carmo e, em 1766, os devotos de Nossa Senhora da Conceição e de São Francisco providenciaram também seu templo próprio. No início dos anos 1770, já se mencionava a "capelinha" do Senhor do Bonfim, onde se reuniam os pretos crioulos até a conclusão das obras de sua capela, iniciadas em 1772.



Vista da antiga Igreja de Santo Antônio a partir da rua Direita, por volta de 1930, e detalhe da posição da igreja na praça, conforme a planta de 1784. Fotos Arquivo Iphan, s/d.

View of the former Church of Santo Antônio from Direita street, around 1930, and detail of the church's position on the square, according to the 1784 map. Photographs from the Iphan Archives, n/d.

As plantas do arraial, datadas de 1774 e 1784, revelam o movimento construtivo desse período. Na primeira, foram enumerados sete templos: cinco igrejas, a "capelinha" do Senhor do Bonfim e, da mesma forma, a "capelinha" de Santa Quitéria, junto à casa de Chica da Silva. Não estava ainda construída a igreja das Mercês; as do Rosário e de São Francisco ainda não possuíam torre. A igreja principal, por outro lado, apresenta duas saliências laterais à frontaria, como se fossem duas torres, que podem ter sido a torre e o puxado lateral, existentes até sua demolição nos anos 1930. Quanto ao Amparo, nota-se a saliência de volume na lateral direita, conformando o plano em T. Dez anos depois, em 1784, registram-se oito templos no arraial. A capela das Mercês foi construída com planta em T, isto é, sem os corredores laterais hoje abertos em arcadas. O adro, a escadaria e a torre de São Francisco foram executados, ficando a obra inteiramente concluída na forma atual. O Amparo teve pequena alteração no partido, o Bonfim ganhou a escadaria frontal e foi designado como igreja e não mais como "capelinha", assim permanecendo apenas a de Santa Quitéria, e o corredor de acesso lateral do Carmo foi detalhado tal como é hoje. Enfim, todos os templos estavam construídos naquela data, com exceção da Misericórdia e da Luz, citados, entretanto, em 1820, por Pizarro e Araújo, confirmando o acervo completo tal como se acha até os dias atuais, com exceção da perda da capela de Santa Quitéria e da matriz de Santo Antônio[22].

A matriz se voltava para sudoeste e localizava-se no centro da povoação, enquanto a igreja dos pretos instalou-se mais abaixo, na direção sudeste, em amplo adro junto ao vasto terreno do largo da Cavalhada Velha. Com a consolidação da ocupação na área central, as novas igrejas foram dispostas segundo o foco central, a antiga matriz, ficando a capela da Mãe dos Homens Pretos mais deslocada em relação ao centro do arraial[23].

A orientação dos edifícios não seguiu rigorosamente as regras eclesiásticas, que aconselhavam orientar os templos para o oeste tanto quanto possível. No entanto, tudo indica que houve intenção de escolher direções preferenciais, voltando-as não para os pontos cardeais, mas para os quatro colaterais. Cinco igrejas se voltam para sudeste –

22. ARAÚJO, José de Sousa Azevedo Pizarro e. *Memórias Históricas do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1948. v. 8, t. 2; DEL NEGRO, 1978, p. 39-54.

23. A igreja do Carmo seria construída no alto da rua Direita, o que não se efetivou, talvez porque o templo iria ficar mais destacado do que a igreja do padroeiro no sítio urbano, e não somente pelo desejo de João Fernandes de Oliveira de instalá-la próxima à Casa do Contrato.



Amparo, Mercês, São Francisco, Misericórdia e Luz –, duas para sudoeste – Santo Antônio e Carmo –, duas para nordeste – Bonfim e Santa Quitéria, e apenas o Rosário para noroeste. No século XX, a catedral também foi orientada a sudeste, o que mostra ter sido essa direção considerada a mais adequada pelas irmandades, autoridades eclesiásticas e seus arquitetos ou construtores.

Interessa observar, ainda, que a existência de quatro igrejas de mestiços e pretos, somadas a duas sem exclusividade e uma na casa de João Fernandes e de Chica da Silva, contra apenas duas exclusivas de brancos confirma, a exemplo do que ocorria em toda a antiga capitania, a prevalência de homens de cor no conjunto da população, principalmente ao se considerar que os franciscanos acabaram por admitir pardos e negros ricos[24].

Com relação às características arquitetônicas, o partido corrente foi o da torre única, lateral ou central. A torre lateral foi provavelmente adotada pela primeira vez na igreja principal, renovada entre 1731 e 1750. A partir daí, o modelo foi aplicado às igrejas de Nossa Senhora do Rosário, do Senhor do Bonfim e de São Francisco. Em 1858, o viajante suíço Tschudi atentou para esse aspecto particular:

> Diamantina, assim como outras cidades brasileiras, tem muitas igrejas.[…] É característico dessa cidade, ao contrário do que é comum em quase todo o Brasil, o fato de as igrejas terem apenas uma torre lateral. Dessa forma transmitem a impressão de estarem inacabadas[25].

A torre central foi empregada no século XVIII nas capelas de Nossa Senhora do Amparo e Nossa Senhora das Mercês e, pouco mais tarde, em Nossa Senhora da Luz e na capelinha da Misericórdia, seguindo a voga difundida em Minas Gerais a partir dos fins do século XVIII. Verifica-se, portanto, grupo homogêneo de templos que, em suas características arquitetônicas básicas, evoluiu em proporções, detalhes e acabamento, ajustando-se a novas tendências formais.

Variante local que merece destaque no conjunto do acervo brasileiro do período é a igreja de Nossa Senhora do Carmo, cuja torre se localiza na parte posterior da capela-mor. A solução é rara no Brasil, mas muito comum na área de Braga, norte de Portugal, de onde

24. Cf. MIRANDA, Selma Melo. Uma cidade, uma praça e muitas histórias. *Revista do Instituto de Filosofia, Artes e Cultura*, Ouro Preto, IFAC-UFOP, n. 1, p. 24-37, 1994.

25. TSCHUDI, Johann Jakob von. *Viagens através da América do Sul.* Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, Centro de Estudos Históricos e Culturais, 2006. v. 2, p. 100.



Igrejas diamantinenses de Nossa Senhora do Amparo, à esquerda, e de Nossa Senhora das Mercês abaixo, à direita. Fotos de Bruno Galery e Daniel Mansur/Arquivo Iphan, respectivamente, s/d.

Churches of Nossa Senhora do Amparo, to the left, and Nossa Senhora das Mercês below, to the right, both in Diamantina. Photographs by Bruno Galery and Daniel Mansur/Iphan Archives, respectively, n/d.

veio considerável parte dos habitantes do Tijuco, entre eles o guarda-mor José Soares de Araújo, que trabalhou na ornamentação da igreja desde os anos 1760. Natural da freguesia de São Vítor de Braga, onde há torre posterior em quase todas as igrejas, como São Victor, São Vicente e igreja dos terceiros de São Francisco, ele pode ter interferido na escolha do partido arquitetônico. Outros exemplos bracarenses de torre posterior são os templos de São Sebastião das Carvalheiras e São Pedro de Maximinos[26].

A concentração de quatro igrejas de torre lateral, exclusivamente em Diamantina, uma delas já desaparecida, merece ainda outras considerações que evidenciam a singularidade desse conjunto. Sobre a presença de torres no vale do Jequitinhonha, Etzel observou:

> […] a torre de uma igreja é um elemento chamativo […] Neste sentido, a vila do Tejuco, construída numa fralda da montanha no profundo vale onde corre o rio Tejuco, teve na torre de suas igrejas o elemento que destacou o templo do casario que o rodeava […][27].

Embora seja reconhecida essa função das torres no centro urbano e vizinhança, não se explica o caráter pontual e isolado do grupo de edifícios diamantinenses diferenciado, por exemplo, da vizinha Serro, tão próxima, onde quase todos os templos possuem duas torres. Em toda a região também não há torres laterais, contando-se o caso isolado da capela do Bom Jesus da Lapa de Chapada do Norte, da segunda metade do século XIX, que certamente seguiu o modelo de Diamantina. Do mesmo modo, foi também raramente empregada em Minas. Datados do século XVIII, encontram-se alguns poucos exemplares isolados, como as capelas de Nossa Senhora das Mercês e de Nossa Senhora do Rosário em São João del-Rei e Prados. Na área sanfranciscana, há o exemplo também isolado da capela de Nossa Senhora do Rosário de

26. Na cidade do Porto, aponta-se a célebre torre posterior de São Pedro dos Clérigos, projetada por Nicolau Nasoni. No Brasil, a solução não é comum.

27. ETZEL, Eduardo. *Arte sacra: berço da arte brasileira*. São Paulo: Melhoramentos, 1984. p. 145.

Igreja de Nossa Senhora do Carmo, com torre na parte posterior. Foto de Nelson Kon, 2008.

Church of Nossa Senhora do Carmo, with its steeple on the back of the building. Photograph by Nelson Kon, 2008.

Brejo do Amparo, em Januária. Há casos em que a torre arruinou-se ou foi demolida, como no Rosário do Serro, mas não se pode afirmar que fizesse parte da concepção original.

A inclusão de torres nos templos foi objeto de recomendações de Carlos Borromeu, arcebispo de Milão autor de importante tratado sobre a arquitetura eclesiástica publicado no século XVI. No capítulo dedicado à questão, *Da torre do campanário e dos sinos*, assinala que as igrejas mais insignes deveriam ter duas torres e, dependendo da "pobreza de recursos", se deveria construir pelo menos uma, fosse ela "de forma quadrada ou de outra forma, como considere o arquiteto, de acordo com o tipo de igreja ou lugar"[28]. Recomenda, ainda, que o campanário único deveria erigir-se em um ângulo da igreja, pela direita de quem entra, afastado de tal modo que nele exista uma entrada por dentro.



28. BORROMEU, Carlos. *Instrucciones de la fábrica y del ajuar eclesiásticos.* México: Universidad Nacional Autónoma, 1985. (Nota preliminar de Elena Isabel Estrada Guerlero.); MIRANDA, Selma Melo. A arquitetura religiosa setecentista em Minas Gerais e a vigência das instruções de Carlos Borromeu. *Comunicação: XXIV Congresso do Comitê Brasileiro de História da Arte*. Belo Horizonte, 2005.

Na arquitetura brasileira dos primeiros séculos, a torre lateral foi empregada com maior frequência nos estabelecimentos jesuítas em capelas de aldeamentos missionários e, também, em igrejas de colégios sediados em vilas e cidades mais importantes, como em Reritiba (ES), Reis Magos (ES) e São Pedro da Aldeia (RJ), e colégios de São Paulo e do Rio de Janeiro. Foi, também, característica marcante do excepcional conjunto de igrejas franciscanas do nordeste, entre elas as de Cairu e Paraguaçu (BA), Ipojuca e Igaraçu (PE), Penedo (AL) e João Pessoa (PB)[29].



Igreja de Nosso Senhor do Bonfim dos Militares, em Diamantina, com torre única lateral. Foto de Antônio Fernando Batista dos Santos/ Arquivo Iphan, s/d.

Church of Nosso Senhor do Bonfim dos Militares, in Diamantina, with a single lateral steeple. Photograph by Antônio Fernando Batista dos Santos/Iphan Archives, n/d.

Voltando à análise dos demais aspectos arquitetônicos dos templos diamantinenses, a implantação dos edifícios no terreno seguiu, tanto quanto possível, os preceitos vigentes na arquitetura luso-brasileira. Adros constituídos apenas de pequenas plataformas são os das capelas das Senhoras do Amparo, das Mercês e do Carmo, encontrando-se, porém, espaços abertos mais amplos nos casos da antiga matriz (lateral) e das igrejas de Nossa Senhora do Rosário e de São Francisco, esta em local alteado com larga escadaria em pedra. Da mesma forma, a capela do Senhor do Bonfim está posicionada acima no nível da rua, precedida por degraus, mas seu adro é mais reduzido.

29. Seu emprego estende-se a outras edificações monásticas e a edificações paroquiais e de irmandades e ordens terceiras.



Igreja de Nossa Senhora do Rosário, em Diamantina, com torre única lateral. Foto Arquivo Iphan, s/d.

Church of Nossa Senhora do Rosário, in Diamantina, with a single lateral steeple. Photograph from the Iphan Archives, n/d.



À esquerda, Igreja de São Francisco de Assis, exemplo de frontispício tripartido e torre única lateral. Foto de Nelson Kon, 2008.

To the left, Church of São Francisco de Assis, an instance of a frontispiece in three parts and a single lateral steeple. Photograph by Nelson Kon, 2008.

Abaixo, croquis de plantas das Igrejas de São Francisco (1), de Nossa Senhora do Rosário (2) e do Senhor do Bonfim (3).

Below, blueprint sketches for the Churches of São Francisco (1), Nossa Senhora do Rosário (2) and Senhor do Bonfim (3).

Todos os templos seguiram os partidos retangulares da tradição portuguesa, recriados em versões simplificadas, mas elegantes. As plantas mostram pequenas variações da organização básica em T, com sequência de átrio sob o coro, nave e capela-mor, ladeada de sacristia e consistório, que decorre da simplificação do plano de corredores da arquitetura luso-brasileira, difundido a partir do último quartel do século XVII. Os retângulos são alongados, como foi costume nas igrejas de irmandades e ordens terceiras em Minas Gerais, e revelam o emprego de regras de proporções, alteradas nas igrejas do Rosário e de Nossa Senhora do Amparo por acréscimos ao plano original. Interessante é o posicionamento da torre, afastada do corpo da igreja, nos templos do Bonfim, de São Francisco, do Rosário e da antiga matriz, permanência de recomendações de Carlos Borromeu quanto à localização do campanário nos templos.

A composição dos frontispícios consiste basicamente em um painel retangular central, geralmente subdividido em três planos, coroado por frontão reto ou arqueado e ladeado ou encimado por torre esguia arrematada por telhados pontiagudos. A divisão tripartida do corpo central da fachada por meio de pilastras simples, ressaltadas pelo colorido da madeira, é comum aos templos de torre lateral – Rosário, São Francisco e antiga matriz –, excetuando-se a capela do Senhor do Bonfim. Por outro lado, no grupo de capelas de torre central, o frontispício tripartido aparece no templo dedicado a Nossa Senhora das Mercês.

Esse modelo de fachada não tem precedentes em Minas Gerais e "constitui certamente um dos melhores exemplos nacionais de valorização estética dos recursos oferecidos pelas construções de madeira e barro"[30]. A composição é referenciada em esquemas maneiristas reelaborados quanto às proporções e detalhes construtivos. Trata-se de característica particular que tem paralelo nas minas apenas na área de Congonhas, no grupo de capelas de Nossa Senhora da Ajuda em Alto Maranhão, Soledade em Lobo Leite e Boa Morte em Belo Vale. Outra particularidade que acompanha alguns dos frontispícios tripartidos é o painel entre a torre e o retângulo central da fachada, que resulta do distanciamento daquela em relação ao corpo da igreja, presente no Rosário, São Francisco e Bonfim, como nos antigos templos jesuítas do Rio de Janeiro e São Paulo.



(1) (2) (3)

Pode-se presumir que essas peculiaridades – torre lateral, frontispício tripartido e painel de alvenaria entre a torre e o corpo central da fachada – constituam reelaboração local de soluções da arquitetura lusa por mestre de obras português que teria produzido os riscos dessas igrejas; ou um primeiro trabalho, talvez na matriz, retomado por seguidores nos projetos de São Francisco, Rosário e Bonfim. Como essas

30. MINAS GERAIS, 1994, p. 266.



igrejas foram construídas em menos de duas décadas, é possível que apenas um mestre seja o autor dos planos. Exemplos setecentistas portugueses concentram-se em especial no concelho de Oliveira do Hospital, distrito de Coimbra: igreja Paroquial de São Sebastião, com sineira arqueada lateral esquerda, igreja Paroquial de São Bartolomeu e capela de Nossa Senhora das Preces, ambas em Aldeia das Dez, com torres laterais à direita e à esquerda. Existe afastamento entre a torre lateral esquerda e o corpo da igreja na capela de Nossa Senhora do Loreto, no concelho de Vila Real.

Sobre características arquitetônicas, resta mencionar a organização de volumes e de cheios e vazados do frontispício. Se na disposição volumétrica seguiu-se a tradição da igreja mineira, em linha decrescente a partir das torres, o mesmo não ocorreu em relação ao esquema típico de fenestração diagonal da fachada, com portada única e duas janelas no coro. Aqui, ampliou-se o número de vãos nas frontarias da antiga matriz, do Rosário, do Carmo e de São Francisco, abrindo-se janelas no corpo das torres, seguindo, ainda que de modo simplificado, as fachadas litorâneas e a "moda mais sofisticada da metrópole"[31].

Externamente, o movimento de ornatos encurvados ou sinuosos manifesta-se apenas nos frontões, portadas, janelas e óculos. Neles mostra-se que a liberdade de compor e adaptar elementos de um repertório formal básico pode resultar em composições que adquirem uma linha evolutiva própria e caráter de criação local, ainda que nem sempre perceptível à primeira vista. Frontões estruturados e forrados em madeira com pintura branca lisa são típicos de igrejas locais, solução que existia também na antiga matriz demolida. A ornamentação superior de portadas aparece nas igrejas do Bonfim, do Carmo e de São Francisco, com as armas das ordens terceiras entre relevos de madeira sob óculo de moldura caprichosa. O frontispício do Amparo possui singelos e graciosos ornatos no frontão, com perfil recortado em curva e recurva associado a volutas e enrolamentos entrelaçados.

Portanto, as experiências espaciais do barroco e do rococó, desenvolvidas na região central da mineração a partir de meados do século XVIII, não repercutiram em Diamantina na ondulação das superfícies do corpo de alvenaria, prevalecendo maior despojamento. Essa arquitetura despojada abriga quase sempre magníficos conjuntos de talha, pintura e imaginária.

31. BURY, John. *Arquitetura e arte no Brasil colonial*. São Paulo: Nobel, 1991. p. 107.

À esquerda, detalhes ornamentais da fachada da Igreja de Nossa Senhora do Carmo. Foto de Nelson Kon, 2008.

To the left, ornamental details on the façade of the Church of Nossa Senhora do Carmo. Photograph by Nelson Kon, 2008.

Nesta página, portada da Igreja de Nossa Senhora do Carmo coroada pelo brasão carmelita e óculo sinuoso. Foto de Nelson Kon, 2008.

On this page, doorway at the Church of Nossa Senhora do Carmo crowned with the Carmelite coat of arms and a sinuous oculus. Photograph by Nelson Kon, 2008.



A talha de retábulos e a pintura ilusionista de tetos em Diamantina

O programa ornamental é geralmente composto por altar-mor e altares laterais, dourados e policromados, e pinturas ilusionistas dos tetos da nave, capela-mor e, por vezes, sacristia, destacando-se os excepcionais conjuntos decorativos das igrejas de Nossa Senhora do Carmo, Nossa Senhora do Rosário e São Francisco de Assis. O brilho do arranjo escultórico dourado e a riqueza das pinturas ilusionistas têm a intenção de impressionar e atendem a preceitos recomendados para o interior dos templos. Pietro Cataneo, no século XVI, observou que, para agradar a Deus, as igrejas deveriam ser ornadas de ouro maciço ou douramentos, como o templo de Jerusalém, que relampejava de tal sorte que havia de resplandecer grandemente o rosto de qualquer pessoa que nele entrasse.



O retábulo mais antigo da cidade encontra-se na catedral e pertencia à matriz demolida. Apresenta talha barroca da primeira fase mineira, com colunas torsas em arcos concêntricos ornadas por videira e pássaros. Outro magnífico altar conservado na mesma igreja é joanino, como a maioria dos retábulos diamantinenses, mas também mais antigo, podendo ser datado dos anos 1740-1750.

Entre 1765 e 1790, formou-se série excepcional de retábulos de capela-mor no estilo Dom João V, que seguem modelo de autoria desconhecida, estruturados em dois pares de colunas compósitas de fuste liso apoiadas em robustos modilhões e cintadas por

Nesta página, retábulo diamantinense de Nossa Senhora do Rosário. Foto de Bruno Galery/ Arquivo Iphan, 2009.

On this page, the retable of Nossa Senhora do Rosário in Diamantina. Photograph by Bruno Galery/Iphan Archives, 2009.

À direita, retábulo-mor da Igreja de São Francisco de Assis. Foto de Nelson Kon, 2008.

To the right, main retable at the Church of São Francisco de Assis. Photograph by Nelson Kon, 2008.





Detalhe de talha e pintura ornamental ilusionista no retábulo do altar-mor de São Francisco de Assis. Foto de Nelson Kon, 2008.

Detail of carvings and illusionist ornamental paintings on the main altar retable at São Francisco de Assis. Photograph by Nelson Kon, 2008.



entablamento vigoroso. O coroamento vibrante é composto por dossel ondulado, cortinados e motivos contracurvados sobre arco fechado ornado por tarja, e se associa estilisticamente aos nichos no intercolúnio e ao sacrário alteado. Cinco exemplares com variações são a antiga matriz e as capelas do Carmo, de São Francisco, do Rosário e do Amparo.

O retábulo-mor carmelita já estava pronto em 1766, enquanto o do Rosário foi concluído antes de 1779, com variações no coroamento, nos nichos, na posição frontal e na torção do terço inferior das colunas. Na matriz, as colunas eram torsas e a proporção mais atarracada. O altar do Patriarca São Francisco, concluído antes de 1780, diferencia-se particularmente pelas colunas com caneluras. Coberto por repintura, o retábulo da Senhora do Amparo data do período entre 1776 e 1780 e apresenta a mesma estruturação geral com cortinados, motivos contracurvados e sanefa ondulada. A unidade desses conjuntos é reforçada pelo trabalho de policromia e douramento executado, com exceção do Amparo, por José Soares de Araújo e equipe.

A fase de hibridismo ou transição ao rococó é representada pelos retábulos-mores das igrejas do Bonfim e das Mercês. O primeiro, estruturado por quartelões em lugar de colunas, apresenta coroamento em tarja e rocalhas pintadas em lugar de talha na base e no arco superior, ao lado dos nichos joaninos com dossel e sanefa. Na capela dos mercedários, foi usada, ainda, a estruturação em quatro colunas, com requintado coroamento entalhado e tarja rococó recortada, aparecendo também volutas laterais, vasos e os típicos ornatos de pintura dourada e incisões gravadas à feição de ourivesaria com aspecto de relevos acentuado pelas sombras.

Nos altares laterais, também se verificam retábulos joaninos tanto de transição quanto já plenamente rococó. Na igreja do Carmo, o entalhador Francisco Antônio Lisboa ajustou, em 1771, e trabalhou provavelmente com risco já existente, talvez elaborado junto com o do altar-mor. São excelentes exemplares compostos por dois pares de colunas, relevos ornamentais na parte superior delimitada por arco e cimalha e vigorosa talha de conchoides integralmente dourada, em estruturação geral que se aproxima do altar do Rosário exposto na catedral. Os colaterais da igreja



Detalhe de douramento e policromia no coroamento do retábulo-mor de Nossa Senhora do Rosário. Foto de Bruno Galery/ Arquivo Iphan, 2009.

Detail of gildings and polychromes on the main retable crownings at Nossa Senhora do Rosário. Photograph by Bruno Galery/Iphan Archives, 2009.

do Amparo, cuja pintura foi ajustada por Silvestre de Almeida Lopes em 1796, apresentam a mesma estrutura com talha mais simplificada. Em São Francisco, o mesmo modelo foi simplificado e ordenado, tendo sido confeccionado mais tarde do que os citados.

Outra característica destacada na ornamentação das igrejas diamantinenses e que se irradiou por toda a área é o prolongamento do entablamento do retábulo nas paredes laterais da capela-mor até a parede do arco cruzeiro. Constitui, portanto, base moldurada para a pintura dos forros, propiciando integração unitária do espaço. Porém, o que dá caráter excepcional e distingue, não só a talha regional, mas o conjunto ornamental como um todo, é a associação dos recursos escultóricos e pictóricos com magníficos efeitos de ilusionismo, brilho, sombra e cintilação, particularmente por meio do apurado trabalho de douramento aplicado em composição filigranada de folha de ouro alternadamente fosca e brilhante em áreas que receberiam talha. Os motivos em flores e rocalhas douradas trabalhados com punções e ranhuras ficam em relevo sobre o plano do retábulo. A técnica foi introduzida na região por José Soares de Araújo e traz a influência de obras da ourivesaria portuguesa. Foi utilizada por outros artistas douradores discípulos do guarda-mor no distrito Diamantino, entre eles Silvestre de Almeida Lopes na capela do Amparo e provavelmente na do Senhor do Bonfim, ambas em Diamantina.

Do mesmo modo, a pintura ilusionista de tetos em Diamantina alcançou nível excepcional e abrangeu os ciclos barroco e rococó, desenvolvendo características particulares que configuram escola regional tanto por sua qualidade técnica quanto por seus resultados plásticos. Evidencia, também, a presença de artistas de formação erudita que conheciam o gosto e os materiais europeus e se coloca em primeiro plano no âmbito da arte brasileira. As referências documentais a pintores e respectivas obras são escassas. Destacou-se o guarda-mor José Soares de Araújo, autor de magníficas pinturas perspectivistas em tetos de igrejas do antigo Tijuco e em povoações dos arredores. São conhecidos, também, Silvestre de Almeida Lopes e Manuel Álvares Passos. Caetano Luiz de Miranda e seu filho Estanislau Antônio de Miranda mereceram estudos mais recentes.

José Soares de Araújo responsabilizou-se pela introdução e difusão na região da pintura de perspectiva baseada nos princípios de Andrea Pozzo, situando-se entre os pioneiros também em Minas Gerais. Os forros das capelas-mores das igrejas do Carmo, de Nossa Senhora do Rosário e de São Francisco demonstram a criatividade do artista e seus conhecimentos sobre a arte da pintura. Na primeira, datada de 1766, a trama se desenvolve em robustos pórticos laterais que abrigam balcões ondulados e sustentam outra estrutura mais leve de consoles apainelados, que converge para a cena principal com a Virgem, contida em pequeno espaço central. A profusa ornamentação em diferentes motivos – cartelas, festões, vasos, colunas estriadas, vigorosos entablamentos, modilhões, anjos – se associa ao tratamento cromático marcado por tons acinzentados, sombras sépias e gríseas, filetes azuis e brancos e ornatos florais dourados que contribuem "para dar à decoração o caráter de camafeu"[32]. Os mesmos princípios básicos dessa pintura foram empregados no forro da nave, contratado em 1778, tratado com monumentalidade e riqueza ornamental em vasto espaço abobadado. Os tons de cinza azulado e de terra empregados na composição da arquitetura contrastam com as cores vivas dos motivos decorativos.

As soluções formais e técnicas dessas pinturas aparecem novamente na capela-mor de Nossa Senhora do Rosário, datada de 1779. Aqui, a profundidade foi acentuada na sustentação arquitetônica por meio do destaque das pilastras e de seu vigoroso entablamento, abrigando sucessivos planos definidos por arcada, balcão, cortinado e porta, abrindo-se para o vazio claro do fundo. A variada e rica gama de tonalidades dos festões, molduras, sombras e figuras é valorizada pela aplicação pontual de motivos dourados, revelando requinte e apuro sobretudo por sua associação com o douramento e a policromia do retábulo-mor[33]. Em São Francisco de Assis, o artista trabalhou com um novo modelo, de orientação rococó, que define a fase final de sua obra e se apresenta também na nave de Santana do Inhaí.

32. DEL NEGRO, 1978, p. 16.

33. Pertencem a esse grupo de pinturas de capela-mor as da Conceição de Couto de Magalhães e de Santana de Inhaí.



Pintura em perspectiva arquitetônica na capela-mor de Nossa Senhora do Rosário, elaborada pelo guarda-mor José Soares de Araújo. Foto de Bruno Galery/Arquivo Iphan, 2009.

Architectural perspective paintings at the main chapel of Nossa Senhora do Rosário, created by guarda-mor José Soares de Araújo. Photograph by Bruno Galery/Iphan Archives, 2009.

A obra de José Soares de Araújo revela seu domínio no campo da perspectiva arquitetônica. Segundo Rodrigo Melo Franco de Andrade, o pintor manifestou "não só uma autonomia completa em relação aos outros pintores mineiros, mas sobretudo uma segurança de técnica e uma erudição diferentes das dos melhores mestres da capitania"[34]. Seu trabalho se estendeu, além da pintura de forros, à policromia e ao douramento da talha de retábulos, púlpitos, arcos cruzeiro e tarjas, compondo interiores de grande unidade estilística. Natural da cidade de Braga, norte de Portugal, já se encontrava em Diamantina em 1759 e foi reconhecido como o mais perito artista pintor alguns anos depois. Seu trabalho na capela-mor carmelita indica que o artista teria-se formado antes de sua vinda para o Brasil. Fez escola e marcou fortemente a trajetória dos artistas regionais, como Silvestre de Almeida Lopes, considerado até recentemente o expoente da pintura rococó da região diamantina pela historiografia da arte colonial.

Entretanto, a atribuição da autoria das pinturas nos tetos do consistório da capela diamantinense de São Francisco de Assis e da capela-mor do Bom Jesus de Matozinhos do Serro a esse pintor foi novamente contestada em estudos mais recentes[35]. Almeida Lopes atuou comprovadamente em Diamantina desde o início da década de 1760 até o ano de 1796. Inicialmente, executou pequenos serviços para os terceiros franciscanos e carmelitas e, mais tarde, se responsabilizou por toda a obra de pintura e douramento da capela da irmandade de Nossa Senhora do Amparo, da qual era membro. No entanto, essas obras da capela dos pardos foram alteradas por repinturas e não se prestam a confrontos estilísticos ou conclusões sobre suas características.

Por outro lado, a análise da tela do Senhor dos Passos pertencente à mesma capela permitiu levantar a hipótese de que o artista responsabilizou-se, pelo menos, por dois importantes trabalhos na região: as pinturas das capelas-mores do Senhor do Bonfim diamantinense e de São Gonçalo do Rio das Pedras. Ambas revelam sua filiação à obra de José Soares de Araújo em interpretação própria que conjuga ingenuidade técnica e requinte de intenção decorativa, como assinalou Melo Franco de Andrade, no caso da primeira. Há evidentes afinidades desses painéis entre si e com a citada tela do Amparo. Certamente foram executados por meio de ajustes individuais, como ocorreu nas ocasiões em que Silvestre foi contratado por irmandades e ordens terceiras em Diamantina, mas a documentação dessas capelas se perdeu. O pintor teria sido discípulo do guarda-mor e com ele trabalhado pelo menos até a pintura do teto da nave do Carmo de Diamantina, em 1778[36].

34. ANDRADE, 1978, p. 26. Ver também *Proposta de inscrição de Diamantina na lista do Patrimônio Mundial*. (Iphan. Belo Horizonte, 1998.)

35. Cf. MIRANDA e SANTOS, 1997. Carlos del Negro havia chamado a atenção para esse aspecto em 1978. DEL NEGRO, 1978, p. 42. A pintura de Diamantina aparece na historiografia como localizada na "sacristia", em obras de Rodrigo Melo Franco de Andrade, Carlos Del Negro, Luís Jardim e outros. Entretanto, segundo o ministro e outros membros da Ordem Terceira o ambiente em que está inserida é, na verdade, o consistório.

36. ANDRADE, 1978, p. 27. O trabalho de Silvestre de Almeida Lopes de forma alguma deve ser desmerecido pela contestação das atribuições mencionadas, ao contrário, deve ser alvo de estudos mais acurados para identificação de novas obras na região.









Nesta página, à esquerda, detalhe da pintura do forro da capela-mor do Senhor do Bonfim. Ao centro e à direita, detalhes de meninos (*putti*) nos balcões da pintura do forro da nave de Nossa Senhora do Carmo. Fotos de Antônio Fernando B. dos Santos/Arquivo Iphan, s/d.

*On this page, to the left, detail of ceiling paintings at the main chapel of Senhor do Bonfim. On the center and to the right, details of boys (*putti*) on the ceiling painting balconies at the nave of Nossa Senhora do Carmo. Photograph by Antônio Fernando Batista dos Santos/Iphan Archives, n/d.*

Na página ao lado, detalhe do anjinho do forro da capela-mor de São Francisco. Foto de Nelson Kon, 2008.

On the opposite page, detail of angel on the main chapel ceiling at São Francisco. Photograph by Nelson Kon, 2008.

Quanto ao consistório de São Francisco, a pintura foi presumivelmente elaborada pelo pintor diamantinense Caetano Luiz de Miranda, embora seu nome praticamente não figure na documentação das irmandades e tampouco nos estudos sobre a pintura colonial mineira. Caberia, portanto, também a esse artista a autoria das magníficas pinturas do Senhor Bom Jesus de Matozinhos serrano, obra de destaque no âmbito da arte brasileira, inquestionavelmente realizada pelo mesmo autor do consistório franciscano. De sua atividade como pintor, era conhecida apenas a elaboração, em 1799, de duas pinturas de sibilas para altares da igreja de Nossa Senhora das Mercês, em Diamantina.

A pesquisa mostrou, no entanto, que era considerado pintor talentoso nos primeiros anos do século XIX, tendo realizado, no período, obras de pintura, cartografia e gravura. São exemplos as pinturas com assinatura em oratório do acervo do Museu do Diamante, particularmente no camarim, de painéis para ornamentação de festividades públicas realizadas no Tijuco – celebrações das primeiras barras de ferro (1815) e da aclamação de Dom João VI (1818) –, e desenhos de mapas e vistas com iluminuras. A localização de trabalhos de sua autoria com familiares no Rio de Janeiro, a exemplo dos retratos de Maria Antonieta e de um velho, e um *Ecce-homo*, possibilitaram novos dados para confrontos estilísticos[37].

Além disso, a atividade de Caetano Luiz de Miranda no campo da pintura é seguramente confirmada pelo inventário do artista, pois a relação de bens inclui duas "caixas de pintura", uma maior, "com seos repartimentos e instrumentos", bom número de estampas e modelos, e 49 pinturas de cavalete retratando pessoas comuns, paisagens e figuras da corte – reis de Portugal, Pedro II, Napoleão, Luís XVI e Maria Antonieta. Destacam-se dois volumes da *Arte da tintura por Berthole* e os volumes *in folio* do livro *Perspectivas para pintores*, talvez uma das traduções portuguesas do tratado do padre Pozzo[38].

37. Os painéis se perderam. *A vista do serviço Diamantino...* (1803), o *Mapa da viagem de João Severiano Terrabuzi* (1814) e *o Mappa da freguezia da Villa do Principe* (1820), todos assinados, integram os acervos do Museu do Ouro, em Sabará, e Arquivo Histórico do Exército. Painéis conhecidos como "sibilas", frequentes em Diamantina, eram usados na Semana Santa para cobrir a tribuna dos altares.

38. Outros objetos relacionados são lâminas de gravura, pedra mármore de moer tinta, ferrinhos de escultor com sua respectiva caixa e uma plaina. ESCRITÓRIO Técnico do Iphan I - Biblioteca Antônio Torres. Cartório do 2º Ofício, maço 175, 1837. Inventário de Caetano Luiz de Miranda.



Pintura do camarim do Senhor Bom Jesus do Serro. Foto de Antônio Fernando Batista dos Santos/Arquivo Iphan, s/d.

Painting at the camarín of Senhor Bom Jesus do Serro. Photograph by Antônio Fernando Batista dos Santos/Iphan Archives, n/d.

No caso das pinturas de teto, não há qualquer referência a seu nome, certamente porque trabalhava com José Soares de Araújo, cujos contratos e recibos eram assinados unicamente por ele. O mestre fazia empreitadas globais de pintura e tinha sua equipe de artistas, o que se confirma pela presença indiscutível de outras caligrafias estilísticas em suas obras, como apontaram os especialistas Myriam Ribeiro de Oliveira e Carlos del Negro, entre outros. Ambos citam, por exemplo, graciosas figuras de meninos ou anjos nos balcões da nave do Carmo, nos pedestais de canto do forro da capela-mor de São Francisco e no medalhão da nave de Inhaí, que apresentam evidentes afinidades com obras de Caetano de Miranda, como o retrato de Maria Antonieta e a cartela da Vista do Serviço Diamantino (ver pág.23)[39].

O pintor teria iniciado sua carreira com Soares de Araújo na nave carmelita, em 1778, uma vez que não há traços de suas figuras na pintura na capela-mor, assim como não os há em Couto de Magalhães. Além de discípulo, portanto, teria sido colaborador do guarda-mor, ora com ele trabalhando em parceria, ora executando obras isoladas incluídas nos ajustes de contratos globais, como se supõe ter ocorrido na sacristia carmelita e no consistório franciscano.

39. Cf. OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. A pintura de perspectiva em minas colonial – Ciclo rococó. *Revista Barroco*, Belo Horizonte, n. 12, p. 171-180, 1982-1983; DEL NEGRO, 1978, p. 39 e 90; JARDIM, Luís. A pintura decorativa em algumas igrejas antigas de Minas. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, n. 3, p. 63-102, 1939.

É possível que a capela-mor do Bom Jesus do Serro, datada de 1797, tenha sido contratada individualmente pelo artista, dada a idade avançada do mestre na ocasião, mas, como os livros da irmandade desapareceram, dificilmente se poderá obter comprovação documental desse trabalho. Ali, nos painéis laterais e na pintura do forro, aparecem motivos que se aproximam estilisticamente das obras localizadas. Digna de nota nesse sentido é a semelhança formal existente entre as pinturas dos camarins do oratório do Museu do Diamante e desse altar-mor serrano[40].

Nascido em Diamantina, filho, talvez, de Antônio Pinto de Miranda, também pintor e cartógrafo, autor da *Planta do arraial do Teiuco* de 1784, o artista foi oficial da Intendência dos Diamantes, sargento-mor e cavaleiro professo na Ordem de Cristo. Após a morte do guarda-mor, em 1799, não teria assumido individualmente outros trabalhos de pintura de tetos, porque nessa



Detalhe da pintura do forro do Senhor Bom Jesus do Serro. Foto de Bruno Galery/Arquivo Iphan, 2009.

Detail of ceiling painting at Senhor Bom Jesus do Serro. Photograph by Bruno Galery/Iphan Archives, 2009.

40. MIRANDA e SANTOS, 1997. O pintor teve importante atuação em assuntos públicos do Tijuco e faleceu em 1837.



Oratório de autoria de Caetano Luiz de Miranda. Museu do Diamante. Foto de Antônio Fernando Batista dos Santos/ Arquivo Iphan, s/d.

Oratory created by Caetano Luiz de Miranda. Diamond Museum. Photograph by Antônio Fernando Batista dos Santos/Iphan Archives, n/d.

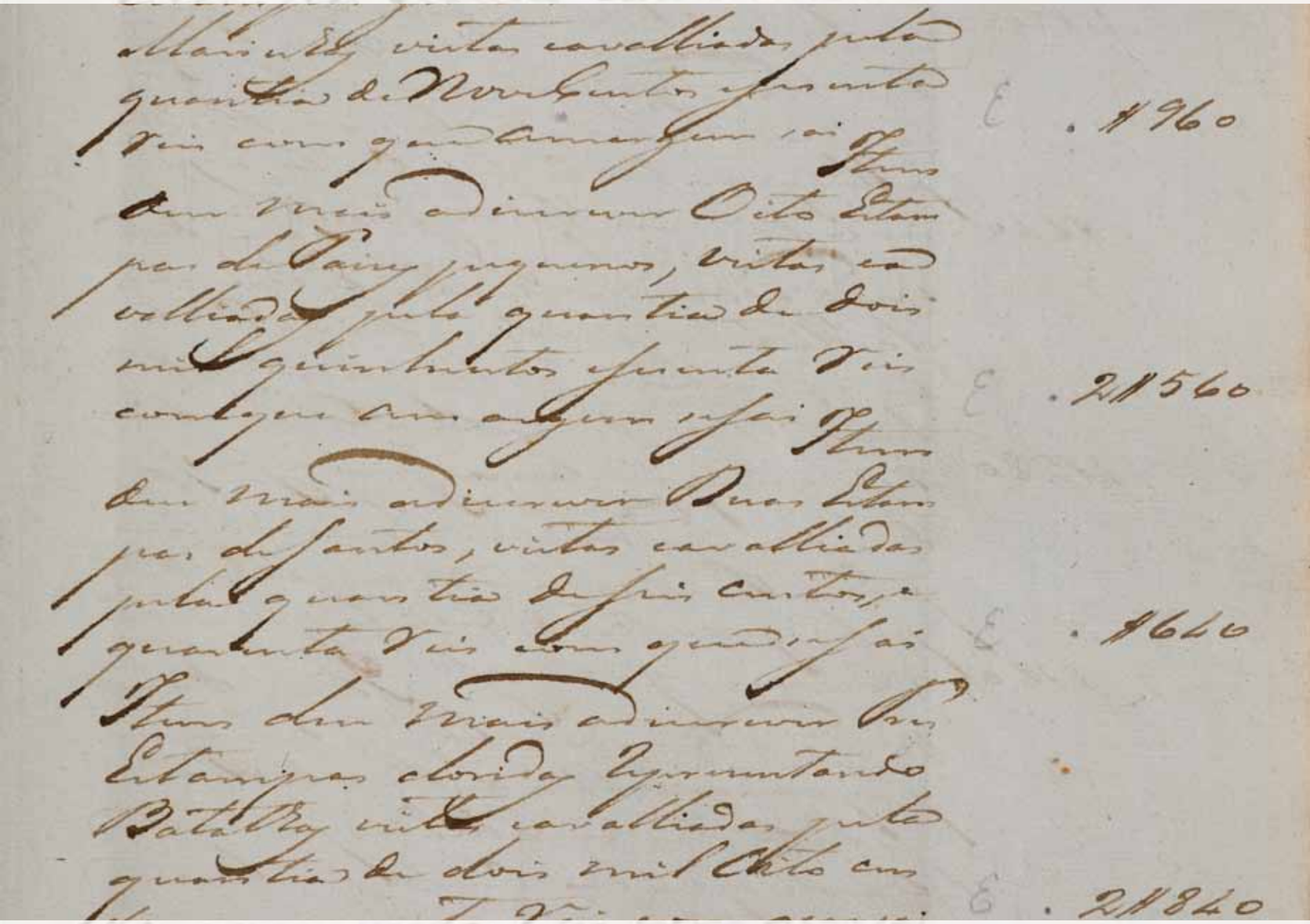
época as igrejas diamantinenses e serranas certamente estavam pintadas, com pinturas em execução ou obras já contratadas. Mas, como naquele ano elaborou as sibilas da irmandade das Mercês, pode-se supor que tenha feito outros trabalhos por essa ocasião, como o risco da pintura do teto da capela-mor por eles apresentado ao pintor Manoel Álvares Passos na época do ajuste firmado em 1794. O desenho da tarja tem lá suas afinidades com o do consistório franciscano, ressalvadas as proporções aqui ajustadas ao formato da capela-mor. O plano geral do muro, com a marcação de eixos principais e intermediários, a abundância de flores e o tratamento das cartelas constitui uma versão simplificada do painel do Serro[41]. Outro trabalho que o pintor talvez tenha realizado para os mercedários nesse período é o painel de Nossa Senhora das Mercês, hoje exposto no Museu do Diamante. E, por fim, como praticava sua arte nas primeiras décadas do século XIX e tinha laços com o intendente Câmara, é possível que tenha participado, de alguma forma, na execução do forro da casa deste na rua Direita.

À direita, detalhe de folha do inventário do pintor Caetano Luiz de Miranda, com listagem de estampas para pintura. Arquivo Eclesiástico da Arquidiocese de Diamantina. Foto de Nelson Kon, 2008.

To the right, detail of sheet from painter Caetano Luiz de Miranda's inventory, featuring a list of motifs for paintings. Ecclesiastical Archives at the Archdiocese of Diamantina. Photograph by Nelson Kon, 2008.

Artistas pintores que atuaram em Diamantina são também Manoel Álvares Passos, o já referido autor do belo painel da capela-mor das Mercês e, embora mais moço, Estanislau Antônio de Miranda, que herdou do pai, Caetano Luiz de Miranda, talento, conhecimentos e todas as estampas e objetos de pintura. Entre seus trabalhos conhecidos estão o pano de boca do teatro Santa Isabel e os painéis das sibilas Europeia e Ciméria (1835), localizados na igreja mercedária, a sibila Tiburtina da capela do Amparo e o painel da Senhora do Amparo, assinado em 1831. Fora de Diamantina, deve ser considerada a possibilidade de participação do artista na pintura do teto da capela-mor de Nossa Senhora do Amparo em Minas Novas.

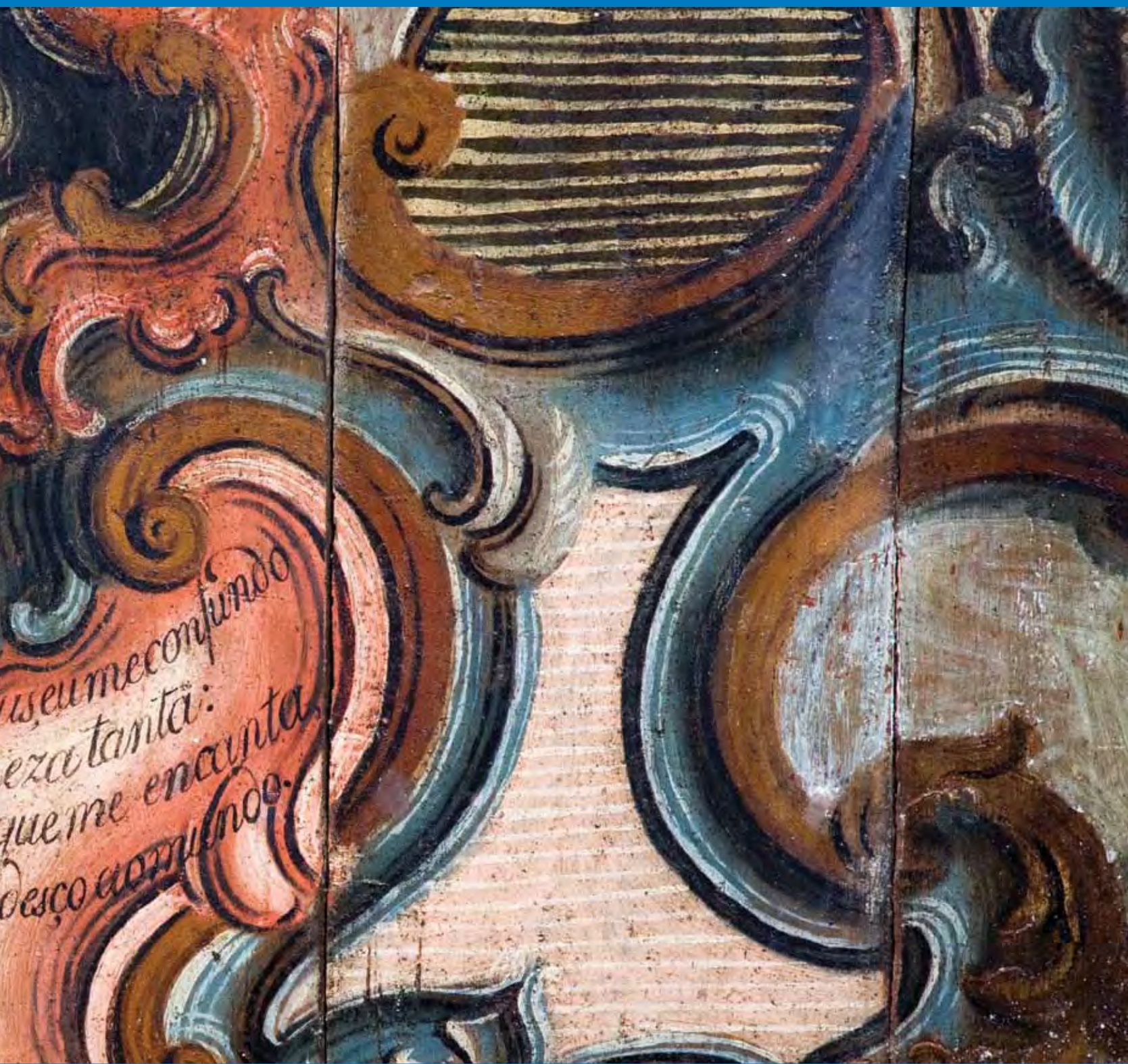
41. Provavelmente não ajustou essa pintura porque estava comprometido com a conclusão de São Francisco.



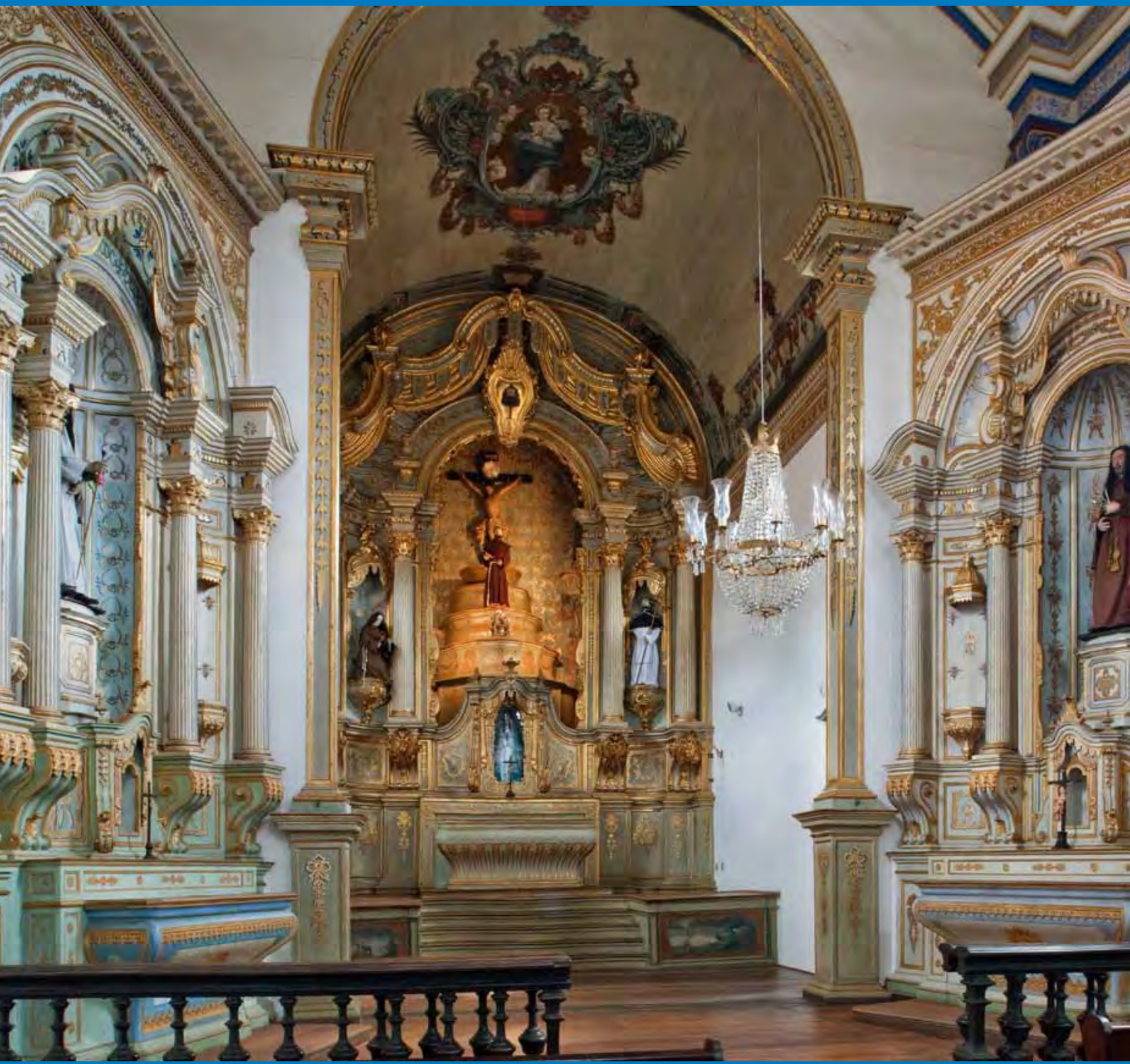
Por fim, pode-se dizer, como Ricardo Averini, que essas igrejas não são sempre meras variações de modelos europeus, mas constituem forma primordial de arte conatural e legítima que exprime a progressiva ascensão das populações e sua aspiração a uma estruturação social orgânica e civil, diferenciada da metropolitana[42]. A capela de Nossa Senhora da Conceição e São Francisco é testemunho precioso desse processo, como se verá adiante.

42. AVERINI, Ricardo. Tropicalidade do Barroco. *Revista Barroco*, Belo Horizonte, Imprensa Universitária, n. 12, p. 330, 1982-1983.

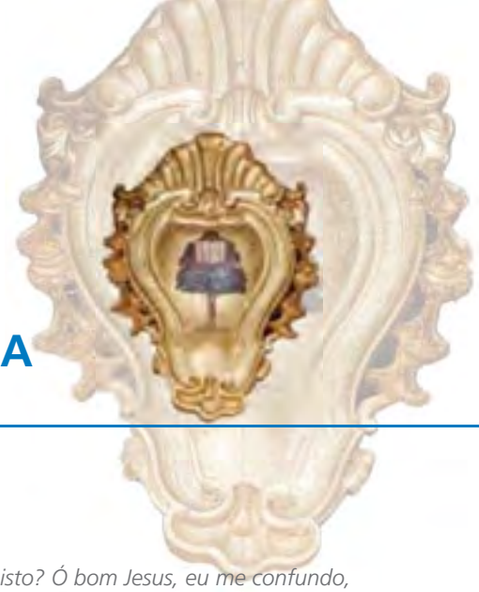

Sue he isto o 2 bom
Entretanto favor, fine
Asurtude, Francisco, he q
Corello, do alto Empyreo o
1795



III. A ORDEM TERCEIRA E A IGREJA DE SÃO FRANCISCO DE ASSIS EM DIAMANTINA



III. A ORDEM TERCEIRA E A IGREJA DE SÃO FRANCISCO DE ASSIS EM DIAMANTINA



Que é isto? Ó bom Jesus, eu me confundo,
Entre tanto favor, fineza tanta:
A virtude, Francisco, é que me encanta,
Por ela, do alto empíreo desço ao mundo.

São Francisco

Fundação e desenvolvimento da Venerável Ordem Terceira de São Francisco de Assis

Na abertura, detalhe da inscrição na base da tarja do forro do consistório. Foto de Nelson Kon, 2008.

On the opening page, detail of inscription upon the base of the consistory ceiling's frieze. Photograph by Nelson Kon, 2008.

A Ordem dos Frades Menores – *Ordo Fratrum Minorum*–, ou ordem franciscana, fundada por Francisco de Assis no início do século XIII, difundiu-se extraordinariamente nos séculos posteriores. Seu fundador tornou-se uma das personalidades mais prestigiadas da história religiosa ocidental. Considerado exemplo máximo de humildade e solidariedade, foi tratado por Jacques Le Goff como personalidade "moderna", cuja orientação permanece ainda atual no século XXI, ao tratar dos temas universais – a paz, a atenção para os excluídos, a proteção da natureza, o diálogo entre os homens. Para o historiador, Francisco condenou não o conhecimento ou o enriquecimento, mas as estruturas de poder, e se tornou "um dos mais impressionantes personagens do seu tempo e da História Medieval [...] exemplar para o passado e para o presente"[1].

À esquerda, interior da igreja com pinturas e retábulos dedicados aos padroeiros São Francisco e Nossa Senhora da Conceição, e a outras devoções franciscanas. Foto de Nelson Kon, 2008.

To the left, church interior featuring paintings and retables devoted to the patrons Saint Francis and Our Lady of Conception, as well as other Franciscan devotions. Photograph by Nelson Kon, 2008.

A difusão dos princípios franciscanos logo estimulou a criação da Terceira Ordem, para abrigar pessoas que desejavam seguir o exemplo de Francisco de Assis, sem renúncia à família e propriedades. Espalharam-se as fraternidades terceiras em todas as partes do mundo, atraindo gente simples e, também, ricos e nobres, incluindo reis e rainhas, como São Luís IX, rei de França, e Santa Isabel da Hungria, que se tornaram padroeiros dos irmãos terceiros[2].

No Brasil, embora tenham vindo com Cabral oito frades e o superior frei Henrique de Coimbra, que aqui celebrou a primeira missa, a Ordem só foi instalada permanentemente em 1585, no convento de Nossa Senhora das Neves, em Olinda. Em seguida, muitos estabelecimentos conventuais foram fundados no Nordeste e em várias partes do território brasileiro, entre outros, os de Cairu, Igaraçu, Ipojuca, Marechal Deodoro, Penedo, João

1. LE GOFF, Jacques. São Francisco de Assis. Rio de Janeiro: Record, 2001.

2. ROTZETTER, Anton. O desenvolvimento da Terceira Ordem Franciscana. Disponível em <http://www.ccfmc.net/wPortugues/index.shtml>. Acesso em 16/4/2009; A província franciscana de Santo Antônio do Brasil e sua história. Disponível em <http://www.ofmsantoantonio.org/>. Acesso em 16/4/2009.

Pessoa, Salvador, Recife, Cabo Frio, Rio de Janeiro e Santos. Quanto às ordens terceiras, disseminaram-se, também, logo a partir da primeira metade do século XVII nos principais núcleos urbanos. Frades e irmãos construíram um magnífico acervo de conventos e igrejas que se incluem, como assinalou Germain Bazin, "entre as obras mais poéticas que o espírito religioso inspirou na Colônia de Santa Cruz"[3].

Em Minas Gerais, as associações de terceiros instalaram-se nas principais vilas nos anos 1740, geralmente abrigadas nas igrejas matrizes e, mais tarde, em capelas próprias, a exemplo de Ouro Preto (1746), Mariana (1748) e São João del-Rei (1749). Nas duas décadas seguintes, seguiram-se novas fundações, entre outras, as de Conceição do Mato Dentro (1757), de Diamantina (1762) e, mais tarde, as de Caeté (1783) e Vila do Príncipe (1782). Eram muito seletivas e compostas principalmente por homens brancos, ricos e influentes. Em geral, agregavam pessoas ligadas às elites política, econômica e social e não admitiam negros, mulatos, judeus e hereges. Diferenciavam-se das irmandades e confrarias em vários pontos, por exemplo, a convicção de pertencimento ao "Corpo místico" da Igreja, o que lhes conferia certos benefícios espirituais e posição destacada entre os demais leigos[4].

Segundo Adalgisa Campos, as ordens terceiras franciscanas possuíam, geralmente, vasta jurisdição denominada "presídia", que abrangia vários arraiais. O fato de a Venerável Ordem Terceira de São Francisco de Assis de Diamantina ter sido instalada em um arraial constitui uma exceção, mais uma entre tantas quando se trata do Tijuco, a antiga sede do distrito Diamantino. Fundada em 1762, vinculada à província franciscana da Imaculada Conceição, sediada no convento de Santo Antônio do Rio de Janeiro, a Ordem dedicou seus primeiros anos à criação das bases administrativa e financeira, ao local de funcionamento, às regras, licenças e preparativos para o culto e celebrações, e à confecção do aparato litúrgico – alfaias, imaginária e paramentos[5].

É interessante que os terceiros tenham se instalado, inicialmente, não na igreja do padroeiro da povoação, mas na capela da irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Homens

3. BAZIN, Germain. *Arquitetura religiosa barroca no Brasil*. Rio de Janeiro: Record, 1983. p. 156. Dedicou capítulo específico aos estabelecimentos nordestinos sob o título: *A escola franciscana do Nordeste*.

4. CAMPOS, Adalgisa Arantes. As ordens terceiras de São Francisco nas Minas coloniais: Cultura artística e procissão de Cinzas. In *Estudos de História* (Unesp), Franca, v. 6, n. 2, p. 121-134, 1999; VENERÁVEL Ordem Terceira de São Francisco de Assis. *Histórico.* Disponível em <http://www.votdesaofranciscodeassis.org.br/index2.php>. Acesso em 20/3/2009.

5. DIAMANTINA. Arquivo Eclesiástico da Arquidiocese de Diamantina. Irmandades arraial do Tejuco. Ordem Terceira de São Francisco. Caixa 363, 1762/1785. Livro de receita e despesa 1763/1778. Optamos por atualizar a grafia das transcrições de documentos antigos a fim de facilitar a leitura e melhor compreensão do texto. Indicaremos doravante apenas a sigla AEAD para designar o Arquivo Eclesiástico da Arquidiocese de Diamantina, explicitando a numeração das caixas de documentos e omitindo também o nome da cidade.





Sítio urbano, casario e igreja entre palmeiras da praça JK ladeada, à esquerda, pela rua Macau de Cima e, à direita, por área livre murada que abriga a carneira. Fotos de Nelson Kon, 2008.

Urban site, rows of houses and church amidst palm trees at Square JK, sided, to the left, by street Macau de Cima and, to the right, by a walled space holding the crypt. Photographs by Nelson Kon, 2008.

Pretos. A petição de licença para o uso dessa capela teve despacho favorável passado em Mariana aos oito de outubro do mesmo ano da fundação, possibilitando a instalação da Ordem sem prejuízo da jurisdição ordinária e paroquial[6].

O fato apresenta importância, uma vez que, em geral, as associações de terceiros franciscanos eram exclusivas de brancos. Digna de nota é, ainda, a observação, no despacho, de que a instalação dos terceiros naquela capela não causaria perturbação a nenhuma outra ordem ali sediada, pois sugere que talvez houvesse problemas caso se instalassem no mesmo local onde os carmelitas, por exemplo, já se encontravam congregados.

Regularizada a situação da Ordem, os registros de entrada de irmãos foram logo numerosos. Para tomar o hábito, comprometiam-se a cumprir os deveres e obrigações conforme o estatuto. Em caso de descumprimento, eram feitas advertências e, em caso de reincidências, processos com interessante documento padrão para o reconhecimento das falhas e renovação de compromisso. No final de 1762, entre muitos outros, foi admitido Guilherme José Maynard da Silva, professor na arte da pintura, natural de Viana, arcebispado de Braga, morador no Tijuco. Tendo negligenciado seu compromisso, após um ano apresentou declaração confessando que havia faltado em tudo. Como prometia emendar-se, obteve prazo de seis meses para cumprimento do acordo[7].

6. AEAD, caixa 363, 1763/1778. Documentos avulsos, 1762/1785.
7. AEAD, caixa 366, pasta 1770/1778.



Oratório com repinturas, localizado na sacristia. Foto de Nelson Kon, 2008.

Oratory with repaintings, in the sacristy. Photograph by Nelson Kon, 2008.

A grande maioria dos irmãos era de origem portuguesa. A proporção pode ser avaliada por amostragem dos admitidos em 1763. Entre 53 deles, 41 vinham de Portugal e cinco dos Açores. Dentre os portugueses, o expressivo número de 33 era originário do arcebispado de Braga e os oito restantes de distintas regiões – quatro de Lisboa, dois de Leiria, um de Santa Eulália, em Coimbra, e um de Tavira, no Algarve. Quanto aos açorianos, quatro eram da Ilha Terceira e um da Ribeira Grande da Ilha de São Miguel. De outras partes do Brasil, vieram quatro – um da Bahia, um do Rio de Janeiro, um de Santos e um de São Paulo. Nota-se no grupo, ainda, que 50 irmãos eram homens e todos estrangeiros, enquanto as três mulheres eram mineiras – duas do Rio Manso e uma de Rio Preto[8].

Destaca-se nesse período a entrada, em fevereiro de 1763, do irmão Lourenço de Nossa Senhora, que, 11 anos depois, em 1774, fundaria a capela de Nossa Senhora Mãe dos Homens e construiria o célebre eremitério do Caraça, em Santa Bárbara, próxima a Ouro Preto e Mariana, na região central de Minas Gerais. Seu requerimento de entrada é excepcional documento, por revelar a filiação e localidade de batismo do legendário eremita. Era "filho legítimo de Antônio Pereira e sua mulher Ana de Figueiredo", natural e batizado na freguesia de Nagozelo de São João da Pesqueira, bispado de Lamego. Foi apresentado à Venerável Ordem por Bernardo dos Santos Carvalhais e Afonso Gonçalves e recebeu o hábito em 28 de fevereiro. Em 1771, ainda estava no Tijuco e fez doação de bens à Ordem Terceira, entre os quais um oratório com uma imagem de Nossa Senhora da Conceição e uma imagem do santo patriarca, "recebendo em si a santíssima impressão das chagas de Cristo Senhor Nosso [...] O qual dela jamais se tirará de modo algum, e só sim para consertar"[9].

O movimento de entradas permaneceu constante até o final do século XVIII, ao que parece, acentuado nos primeiros anos da Real Extração. Foram também frequentes as providências para levantamento de recursos para as despesas de obras e celebrações, incluindo os compromissos de anuais, doação de bens e repasse de créditos de membros irmãos.

Voltando aos anos 1760, pagamentos feitos nos primeiros anos indicam atividades para cumprimento do calendário festivo da Ordem, que tinha seu momento máximo na Semana Santa, em especial com a realização da procissão da Quarta-feira de Cinzas. A preparação

8. AEAD, caixa 363, pasta 1762/1785.

9. AEAD, caixa 363, pasta 1770/1778; caixa 364, pasta 1774/1795; caixa 369, pasta 1890/1899, transcrição feita em 29/11/1928 de trecho de escritura de doação à Ordem Terceira de São Francisco. Documento transcrito por Verônica de Mendonça Motta, responsável pelo Arquivo Eclesiástico da Mitra Arquidiocesana de Diamantina, em Diamantina, 15/4/2009. Consultamos o Arquivo Distrital de Viseu, o Arquivo Diocesano de Lamego e arquivos em São João da Pesqueira e Nagozelo do Douro, mas não foi possível obter registro de batismo ou outro documento.

das solenidades com toda a pompa ocupava os irmãos terceiros e consumia boa quantia de oitavas de ouro com licenças, música, sermões, ornamentação de andores e outros pormenores. Como na região central da capitania, eram altos os custos desses eventos, com gasto médio de 30 a 40 oitavas pela música e 20 oitavas por um sermão. Com isso, houve, também, a necessidade de se optar pela suspensão de festividades em favor da realização de obras, fato bastante comum em Minas, mesmo em caso de ordens terceiras e irmandades economicamente favorecidas[10].

Além dessas despesas, gastou-se nesses anos com compras de toda sorte de materiais e aviamentos – veludo preto, galão de seda amarela, retrós cor de rosa e amarelo, chamalote roxo, cadarço escuro, barra cor de areia, fita de lã, franjas para andores, cera, cordões grossos e finos, açafrão e incenso. Além disso, outros tantos elementos indispensáveis aos preparativos eram as tochas de algodão, caixas de bomba, bigodinho preto e aluguel de mulas para o transporte do andor da cúria, que conduzia as imagens de São Francisco com o papa Gregório IX e dois cardeais. Os custos eram ampliados com as licenças específicas, por exemplo, para a exposição do Santíssimo Sacramento na Quinta-Feira Maior e outros gastos, como a iluminação, ao menos com 40 luzes de cera branca de meia libra, caso a capacidade do trono o permitisse.

Despesas cotidianas com pequenos serviços, pregos, alfinetes, rosário de contas e outras miudezas também comprometiam o orçamento, assim como a aquisição de roupas para os negros da Ordem. Para facilitar os deslocamentos, foi adquirido, em 1769, um cavalo que seria pago até a volta do cobrador encarregado de executar determinadas cobranças utilizando o animal como meio de transporte. Registraram-se, ainda, gastos com enterramentos, missas, encomendações e ações assistencialistas, como ocorreu, em 1764, quando foi feita doação de certa quantia ao irmão procurador Francisco José da Silva Pedrosa, por se achar gravemente enfermo[11].

Quanto às alfaias e à imaginária, em 1763, o mestre Silvestre de Almeida Lopes encarnou as imagens de Cristo, dos Bem Casados e de Santa Isabel por meia libra de ouro e, também, a imagem de São Francisco, pela qual recebeu 15 oitavas de ouro. No ano seguinte, elaborou pinturas para a procissão de cinzas por 26 oitavas e recebeu vários pagamentos, entre os quais o de oito oitavas, parte de maior quantia que a Ordem lhe devia. Ainda no ano de

Ao lado, celebração religiosa e cena cotidiana no largo de São Francisco. Fotos Arquivo Iphan e de particulares, respectivamente, s/d.

Next, religious celebration and scene from daily life at the Largo de São Francisco. Photographs from the Iphan Archives and from private collections, respectively, n/d.

10. Os preços na área mineradora eram estabelecidos em oitavas e submúltiplos. A oitava corresponde a 3,585g de ouro, ou seja, a oitava parte da onça. Uma oitava de ouro valia 1.200 réis e o vintém de ouro, 37½ réis. O conto de réis foi a maior unidade monetária de conta do Ocidente na época aurífera. BANCO Central do Brasil. *História do dinheiro. O dinheiro no Brasil – do descobrimento ao Reino Unido*. Disponível em <http://www.bcb.gov.br/?histdinbr>. Acesso em 24/8/2009; COSTA, Antonio Luiz M. C. *A idade (literalmente) de ouro da moeda brasileira*. Disponível em <http://terramagazine.terra.com.br >. Acesso em 24/3/2009.

11. AEAD, caixas 364 e 366.





1764, o artista recebeu mais 40 oitavas, também, a conta de maior quantia que lhe era devida[12].

Um ano depois, a pintura de figuras foi realizada pelo irmão pintor Guilherme José Maynard, trabalho de certo vulto, a julgar pela quantia paga de 50 oitavas. Recebeu, também, por materiais e, presumivelmente, pela "bandeira que se pintou" na ocasião. No período, o mestre Caetano de Azeredo fez uma coroa para a imagem de Cristo e confeccionou seis diademas, enquanto o mestre José Pereira do Amaral recebeu 20 oitavas por serviço não identificado. Outro artista pintor que participou dessa primeira fase dos empreendimentos foi o guarda-mor José Soares de Araújo, que, em 1766, recebeu 35 oitavas de ouro que se lhe restavam de pagamento pela imagem grande do Santo Cristo, certamente pela encarnação. No ano seguinte, recebeu quatro oitavas por pintar 12 forquilhas e pratear um cajado de Santa Izabel. Artistas músicos que trabalharam vários anos foram Ambrósio da Costa, Luís Sanches e Tomás de Aquino, citando-se, como sermonista, o padre João Ferreira Barros e Álvares[13].

Com relação à imaginária, várias imagens, como a de Santa Margarida de Cortona e a de Nossa Senhora da Lapa foram encomendadas fora, no Rio de Janeiro ou, talvez, em Portugal. Entretanto, João Gonçalves Ramos recebeu pagamento, presumivelmente, por ter

12. AEAD, caixa 364, pasta 1763/1796; caixa 366, 1780/1798. ARQUIVO Iphan, 13ª SR-MG. Cópia de documentos transcritos por Luís Jardim. Ver também DEL NEGRO, Carlos. *Nova contribuição ao estudo da pintura mineira*. Rio de Janeiro: MEC-Iphan, 1978. p. 43-46. (Publicações do Iphan, n. 29.)

13. AEAD, caixa 366, pastas 1783/1789 e 1763/1796 e caixa 364, pasta 1764/1797. ARQUIVO Iphan, 13ª SR-MG. Cópia de documentos transcritos por Luís Jardim.





Estatuto da Venerável Ordem Terceira de São Francisco, datado de 1778. Desenho de autoria não identificada, talvez elaborado por Caetano Luiz de Miranda. Arquivo Eclesiástico da Arquidiocese de Diamantina.

The Venerable Third Order of Saint Francis' statute, dated 1778. Drawing by an unknown author, possibly Caetano Luiz de Miranda. Ecclesiastical Archives at the Archdiocese of Diamantina.

acertado despesas em nome da Ordem com um certo imaginário João Batista, que bem pode ser o santeiro de mesmo nome, escultor da imagem da Senhora Mãe dos Anjos da igreja da Purificação do Serro[14].

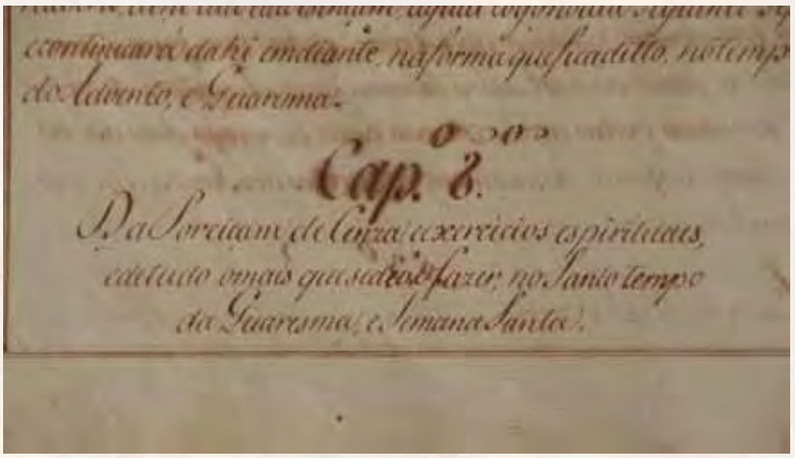
Paralelamente a essas providências, os irmãos não se descuidavam de levantar recursos para construção de capela própria por meio de donativos de membros da Ordem e de devotos, como os registrados na *Lembrança das esmolas [...] para a nossa Capela* datada de 1765. As esmolas eram feitas em espécie, em anuais, desconto em trabalho ou compra ou, ainda, por meio de doações de outros bens. Bento Belchior de Sequeira, por exemplo, se obrigou, além de entregar um "boi bom" pela entrada de Manoel Pereira Bastos, a doar três bois por conta de sua entrada, e o que sobrasse aplicaria por esmola para a fatura da capela[15].

Essas medidas possibilitaram a contratação das obras do templo nos anos 1760. O grande empreendimento movimentou o cotidiano dos irmãos na segunda metade do século XVIII. A Ordem permaneceu instalada na capela do Rosário até o início da década de 1770, quando foi solicitada licença ao bispado para usar a capela que se achava benta, ornada com os paramentos convenientes para tão Majestoso Sacrifício[16].

Paralelamente à execução das obras, os terceiros se viram também às voltas com a continuidade das celebrações e com a regularização dos estatutos da Ordem, elaborados em 1778 e aprovados dois anos depois, conforme despacho do ministro provincial José de Jesus Maria Reis passado no convento de Santo Antônio do Rio de Janeiro. O livro apresenta folha de rosto com a representação de São Francisco junto ao Crucificado, em desenho executado por Antônio Pinto de Miranda ou por Caetano Luiz de Miranda.

14. AEAD, caixa 366, pasta 1783/1789.
15. AEAD, caixa 366, pasta 1783/1789; caixa 364, pasta 1763/1796.
16. AEAD, caixa 364, pasta 1764/1797.





Disposições estatutárias para a ordenação da procissão de cinzas. Arquivo Eclesiástico da Arquidiocese de Diamantina.

Statute clauses ruling the Ashes procession. Ecclesiastical Archives at the Archdiocese of Diamantina.

Em seu capítulo primeiro, trata da qualidade das pessoas que poderiam ser admitidas e da forma pela qual seria feita a filiação. Salienta que da pureza do sangue e dos costumes dependia a estabilidade e esplendor da Santa Ordem, quesitos os quais toda pessoa que nela fosse entrar deveria considerar se os possui, e parecendo-lhe que sim, faria petição referendada por três irmãos de conhecida verdade e prudência, que pudessem confirmar as qualidades do pretendente[17].

Os principais requisitos enunciados eram: procedimento honesto, ausência de vícios, assim como os de bêbado, ladrão, malfeitor, enredador e conhecido perturbador da sociedade. Era importante, também, que o candidato não tivesse ocupação ou emprego de vileza e declarasse de que vive e a ocupação que exercita, e se havia alguma punição por sentença com pena de infâmia. Para ser admitido, o pretendente também não podia ser casado com mulher que o desacreditasse por sua pessoa ou viver infame, assim como devia declarar se possuía mais de 50 anos, ou se era doente, e o estado e disposição em que se achava para poder durar e servir à Ordem.

O oitavo capítulo apresenta interesse particular, porquanto informa as normas para as festividades maiores da Ordem, em particular da Procissão de Cinza, e exercícios espirituais, e tudo o mais que se deve fazer no santo tempo da Quaresma e Semana Santa. A ordenação do cortejo era detalhada, inclusive a sequência dos andores dos santos padroeiros. Outros capítulos se dedicam à composição da mesa, atribuições de cada um dos cargos, compromissos e direitos dos irmãos admitidos, entre vários temas referentes ao funcionamento da associação.

17. AEAD, caixa 363. Estatuto e regra da Ordem... 1778.



Andor do Senhor dos Passos e guarda romana nas tradicionais celebrações da Semana Santa. Foto de Carlos Emanuel Lopes Ferreira/ Arquivo Monumenta/ Iphan, s/d.

Palanquin of the Lord of the Stations and Roman guard in the traditional Holy Week celebrations. Photograph by Carlos Emanuel Lopes Ferreira/ Monumenta/Iphan Archives, n/d.

Os estatutos foram revistos e reformados nos anos de 1812, quando foi atendida solicitação da Ordem Terceira para sua confirmação. Com isso, o *Compromisso da Irmandade da Ordem Terceira de São Francisco de Assis, ereta no Arraial do Tejuco* foi publicado no Rio de Janeiro aos 28 de setembro, em livro numerado e rubricado na conformidade das Reais Ordens. Em 1821 e 1856, foram propostas novas reformas, encontrando-se os originais entre os papéis da Ordem, incluindo desenhos de capa, um deles assinado por Estanislau Antônio de Miranda[18].

Em paralelo à construção da capela e providências para regularização institucional, a Ordem se empenhava na cobrança de dívidas de irmãos inadimplentes e chegou, em 1780, após admoestações, à determinação de expulsão de alguns membros, inclusive participantes da mesa em anos anteriores, como Antônio Pinto de Miranda, Guilherme José Maynard e Rafael Pinto Vidal. Além disso, foram comuns em vários anos os casos de irmãos que tomavam o hábito e, não cumprindo as obrigações, eram advertidos e prometiam emendar-se. As celebrações continuaram a ser realizadas nas últimas décadas do século XVIII e início do século XIX, por vezes com simplificações ou mesmo suspensões para economizar dinheiro[19].

18. AEAD, caixa 365. Livros: Estatutos 1812, 1821 e 1856.
19. AEAD, caixa 369, pasta 1890/1899; caixa 364, pastas 1774/1795 e 1764/1796; caixa 366.





Folhas de rosto de Estatutos da Ordem Terceira datados da primeira metade do século XIX. A cena de São Francisco foi elaborada por Estanislau Antônio de Miranda. Arquivo Eclesiástico da Arquidiocese de Diamantina.

Front pages of the Third Order Statutes dated from the first half of the 19th century. The scene of Saint Francis was created by Estanislau Antônio de Miranda. Ecclesiastical Archives at the Archdiocese of Diamantina.

Além das listas de esmolas para a capela, contou-se, a partir dos anos 1770, com os rendimentos de jornais de negros empregados no Contrato da Real Extração, sobre o que há várias referências na documentação relativas à alimentação e compra de tecidos e roupas – jaleco de peitos e botões, manta branca, jaleco de baeta "de pontos", baeta vermelha e azul, chapéu de baeta (1782)[20].

A Ordem Terceira encontrava-se, portanto, em plena atividade no final do século XVIII e possuía credibilidade, como demonstram as numerosas solicitações de entrada de irmãos. Não era para menos, pois estava concluindo sua bela capela, ornada e paramentada mediante concurso artístico dos melhores mestres artistas e oficiais do distrito Diamantino, após mais de 30 anos de perseverança e determinação. A grandiosidade desse templo e seu destaque arquitetônico e paisagístico expressavam e legitimavam a consolidação e poderio da Ordem e de seus membros na hierarquia política e social do antigo Tijuco.

20. AEAD, caixa 366 e caixa 364, pastas 1774/1795 e 1764/1796.





A igreja de São Francisco

O templo de Nossa Senhora da Conceição e São Francisco de Assis construído pelos irmãos terceiros franciscanos de Diamantina é um belo exemplar da arquitetura religiosa setecentista mineira de madeira e barro. Localiza-se a noroeste, pouco distante da antiga matriz, em posição oposta à da igreja dos brancos carmelitas, com os quais concorriam pelo privilégio espacial nos centros urbanos.

A implantação em largo aberto, sobre plataforma elevada constituída por aterro, mostra a intenção dos terceiros em dar destaque paisagístico a sua capela, considerando que o sítio se situa na parte baixa em relação ao centro da antiga povoação. A colocação do edifício no ângulo de duas ruas, isolado de outras edificações, e a escadaria monumental em dois lances que ocupa toda a largura frontal foram outros dispositivos empregados para sua valorização espacial na cena urbana.

Quanto ao arranjo volumétrico, adotou-se solução típica da arquitetura luso-brasileira, com diferenciação de volumes em sentido descendente a partir da frontaria, e a particularidade da torre única na lateral direita. Sua concepção indica que, ao lado da simplicidade, os preceitos e conhecimentos da boa arquitetura faziam parte do repertório de saberes dos mestres que nela trabalharam, seja no sentido plástico, seja no das relações proporcionais.

Nas páginas anteriores, pureza arquitetônica e harmonia de proporções da frontaria da Igreja de São Francisco. Movimentação estrutural do esteio intermediário estabilizada. Foto de Nelson Kon, 2008.

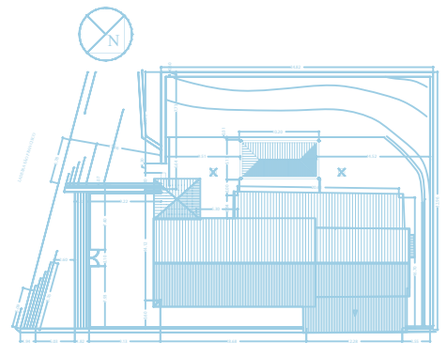
On the previous pages, architectural purity and harmony of proportions on the Church of São Francisco's frontispiece. Stabilized structural movements on the intermediate support. Photograph by Nelson Kon, 2008.



Abaixo, sítio urbano e paisagístico, igreja, adro, escadaria e patamares. Foto de Nelson Kon, 2008.

Below, urban site and natural landscape, church, churchyard, staircase and landings. Photograph by Nelson Kon, 2008.

O sistema construtivo empregado foi o predominante em toda a região, seja para a arquitetura religiosa seja para a civil: esqueleto estrutural em madeira, vedações em adobe emboçadas, rebocadas e caiadas de branco, e cobertura diferenciada dos volumes – quatro águas na torre, duas águas na nave e na capela-mor, e meia-água na sacristia e no consistório. Por meio dos volumes quadrangulares, portanto, pode-se ler claramente a disposição dos espaços internos.



Planta de situação da igreja. Levantamento OP Arquitetura, 2002. Arquivo Monumenta/ Iphan.

Blueprint stating the church's situation. Survey by OP Arquitetura, 2002. Monumenta/Iphan Archives.

A planta é composta pela organização sequencial de espaços retangulares em T, conforme a tradição da capela luso-brasileira dos séculos XVII e XVIII, com nave, capela-mor, ladeada por sacristia e consistório, e coro alto à entrada do átrio. Elemento excepcional, presente também nas igrejas do Rosário e do Bonfim, é a disposição da torre afastada do corpo da nave, no caso, ficando um vão entre os dois volumes, conforme as prescrições de Carlos Borromeu para a arquitetura eclesiástica. O plano original, absolutamente simétrico, teve sua disposição alterada pela adição de ambientes à sacristia na lateral direita e compartimento na cabeceira da capela-mor.

No interior, os espaços principais têm acabamentos mais requintados, bombeados pelas abóbadas de berço das forrações da capela-mor e da nave. Ambas possuíam pinturas ornamentais em perspectiva, mas a da nave perdeu-se em data que não foi possível identificar. No consistório, anteriormente designado por sacristia pelos estudiosos, a abóbada é rebaixada e decorada por bela tarja rococó, enquanto na sacristia sobressaem-se o arcaz e o oratório sobre ele[21]. Ao fundo branco das alvenarias se contrapõem, ainda, o colorido e o brilho do douramento e da policromia dos retábulos, púlpito, arco cruzeiro e tarja.

O púlpito se localiza à direita, e o cancelo, ou grade, como se encontra nos documentos antigos, define a área dos altares laterais e divide informalmente o espaço da nave em duas seções diferenciadas por desnível no piso. Os retábulos colocados em diagonal movimentam a perspectiva da sequência nave e capela-mor e acentuam o destaque do retábulo do altar-mor ao fundo. Essa posição dos altares segue tradição inaugurada na igreja setecentista mineira no segundo quarto do século XVIII e constitui reminiscência do plano de nave em retângulos cortados, presente na arquitetura religiosa portuguesa no final dos seiscentos e primeira metade dos setecentos.

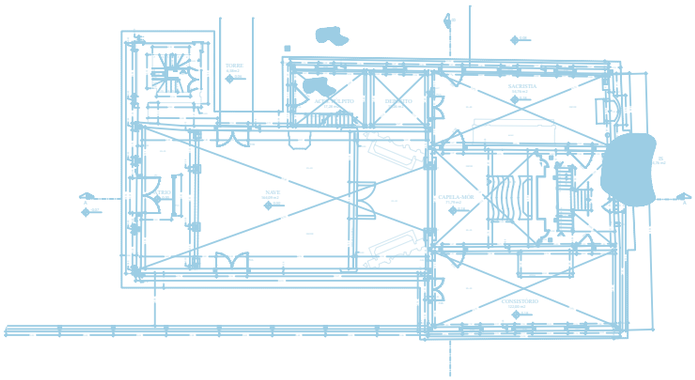
21. Ver nota 35, capítulo 2.



À esquerda, vista geral do interior da igreja e, nesta página, frontispício. Fotos de Nelson Kon, 2008.

To the left, overview of the church's interior and, on this page, frontispiece. Photographs by Nelson Kon, 2008.





Planta da igreja: nível térreo. Levantamento OP Arquitetura, 2002. Arquivo Monumenta/ Iphan.

Church's blueprint: ground floor. Survey by OP Arquitetura, 2002. Monumenta/Iphan Archives.

Na capela-mor, os degraus do supedâneo, em número de cinco, seguem também o tratado de Borromeu, que recomendava para esse detalhe o emprego de números ímpares – três, cinco ou sete. Seu recorte sinuoso é outro aspecto que imprime movimento ao interior e, ao lado da linha contracurvada da base e do alteamento do sacrário, amplia o efeito dinâmico da talha dourada e policromada.

Apresenta-se, no conjunto, a típica organização espacial dos diversos níveis de sacralidade, diferenciados por meio de desníveis do piso, que se alteia na medida em que se aproxima o lugar do padroeiro, desde a rua, passando pela rampa, escadaria, patamar do adro, nave, capela-mor, supedâneo, altar-mor, até o alto do trono onde se encontram as imagens de São Francisco e do Cristo – o sagrado dos sagrados. No interior, essas passagens são marcadas sobretudo pela decoração pictórica dos tetos, altares e arco cruzeiro, e pela alternação da luminosidade na sequência de espaços – o átrio, mais sombrio; a nave, mais clara; e novamente a redução de luz na capela-mor. Conformou-se o *Theatrum sacrum* por meio dos arranjos espaciais e decorativos, integrando arquitetura, escultura, pintura e representação de passagens bíblicas em painéis do supedâneo e do camarim do padroeiro.

Quanto ao exterior, o frontispício segue partido típico em Minas Gerais nos séculos XVIII e XIX, com esquema de fenestração em V no corpo central – portada e duas janelas altas ao nível do coro – complementado, aqui, por uma janela da torre. Salientam-se as linhas verticais da compartimentação definida pela divisão tripartida do painel principal, segmento intermediário e corpo da torre, marcada pelos esteios intermediários e cunhais. A nota horizontal é dada pelo forte emolduramento da cornija linear, que arremata a parte inferior e separa-a do frontão, sem concessão a qualquer encurvamento, como ocorre no templo dos irmãos carmelitas diamantinenses.

A ênfase ornamental da fachada encontra-se no eixo de simetria do corpo central, assinalado pela articulação sequencial das curvas e contracurvas do brasão franciscano no coroamento da portada e da moldura ondulada do óculo. Acima da cornija, o perfil do frontão recortado em segmentos curvos terminados por volutas completa a composição. Esse frontão, construído em madeira e forrado de tabuado, constitui uma das particularidades da arquitetura religiosa diamantinense, aparecendo também no Carmo e no Rosário como uma das poucas notas movimentadas do tratamento exterior dos templos.

O repertório ornamental da fachada se completa pelo belo almofadado e a perfilatura das vergas alteadas da portada e das janelas rasgadas do coro, os guarda-corpos de ferro e os pilaretes que ladeiam o frontão, os quais originalmente deviam possuir um arremate do tipo coruchéu. O brasão esculpido em madeira anuncia, à entrada da capela, a identidade franciscana com os atributos da Ordem. Composto de cartela ornada de concheados, rocalhas e enrolamentos em S e C, é arrematado por coroa de espinhos e pelos braços em cruz do santo e do Cristo, entre os quais passa o cordão que cai lateralmente em linha sinuosa.

Movimentações estruturais, apesar de estabilizadas, deixaram sua marca na fachada e transparecem no desaprumo dos esteios, em especial na lateral direita da capela, junto à torre. Vista como sinal de insegurança e instabilidade por alguns, a deformação, porém, representa passagens históricas do templo que atestam sua autenticidade arquitetônica – traço indelével da viagem de sua estrutura através dos séculos.

As fachadas laterais apresentam arranjo plástico simplificado, com os painéis retangulares brancos delimitados pelas linhas horizontais dos beirais e marcados apenas pelo colorido dos enquadramentos e vedações de portas e janelas. Na lateral direita da capela, a área livre tem piso em lajeado. Ali, se sobressaem o volume da carneira, coberta por entelhamento à portuguesa, e o talude em pedra aflorada.

A arquitetura da igreja destaca-se, ainda, pela presença da torre lateral. Ao lado das capelas diamantinenses de Nossa Senhora do Rosário e de Nosso Senhor do Bonfim, forma grupo excepcional de templos de torre lateral originalmente construída no século XVIII em Minas Gerais. A propósito, é interessante observar que a torre era vista como atributo plástico do edifício, conforme atesta documento no qual os irmãos terceiros consideraram a necessidade de finalizá-la, por servir de ornato à capela[22].

Em São Francisco, o conjunto é bem proporcionado e segue sistema de modulação *ad quadratum* baseado no palmo de 22 centímetros presente em igrejas setecentistas luso-brasileiras, seja em edifícios de porte monumental, seja nos de menor escala. Os espaços foram concebidos a partir do quadrado básico de 30 palmos de lado, resultando em nave em duplo quadrado e capela-mor em quadrado único até aproximadamente o limite do camarim do padroeiro. O cancelo está a cerca de três quartos da entrada da nave, ou a um quarto do arco cruzeiro, e o tapa-vento a um terço da portada. As elevações seguem a mesma modulação, ficando o conjunto inteiramente articulado às mesmas regras proporcionais.

22. AEAD, caixa 366, 1780/1789.



Detalhes do frontispício: portada. Foto de Nelson Kon, 2008.

Details of frontispiece: doorway. Photograph by Nelson Kon, 2008.

Coroamento da portada com o brasão da Ordem Terceira ao centro e óculo sinuoso. Foto de Nelson Kon, 2008.

Doorway crownings featuring the Third Order's coat of arms on the center and a sinuous oculus. Photograph by Nelson Kon, 2008.









Vistas gerais de volumes e fachada, e detalhe da torre. Fotos de Nelson Kon, 2008.

Overview of volumes and façade, and detail of steeple. Photographs by Nelson Kon, 2008.

A construção da igreja: a obra arquitetônica

A primeira arrematação para a execução das obras da igreja foi realizada em 1766 pelo preço de quatro contos e 950 mil réis lançado por Antônio Fernandes de Oliveira. Conforme o costume, os trabalhos deveriam ser executados de acordo com as cláusulas e parcelas de pagamentos destacadas nas condições de arrematação. Nessa importante passagem da história da Ordem Terceira, os irmãos franciscanos assumiram o compromisso com o empreendimento, inclusive com despesas pessoais, se fosse necessário.

Toda a obra foi realizada por meio de doações de irmãos e devotos, como atestam as várias listas de pessoas que se comprometiam a contribuir com o êxito da construção. Logo em outubro do mesmo ano, providenciou-se a preparação do terreno e do assentamento da estrutura, com a execução de desaterro, abertura de buracos – certamente para os nabos dos esteios – e de rasgão na parte posterior. Os terceiros gastaram 56 oitavas de ouro, três quartos e cinco vinténs com os jornais do pedreiro na feitura dos buracos e com a alimentação dos trabalhadores durante quatro meses.

No desaterro, foram consumidos 47,5 alqueires de milho, seis e meio de feijão, dois de farinha, 17 pratos de sal, uma arroba e nove libras e meia de carne seca, 12 libras de carne, um pano de toucinho, uma quarta de azeite, oito cavalos de lenha e mais "farinha



Documento de ajuste da obra de carpintaria da igreja entre o arrematante Antônio Fernandes de Oliveira e Francisco de Souza Matos. 1768. Arquivo Eclesiástico da Arquidiocese de Diamantina.

Document commissioning the church's carpentry works to Antônio Fernandes de Oliveira, by Francisco de Souza Matos. 1768. Ecclesiastical Archives at the Archdiocese of Diamantina.

e carne seca para os negros do carvão". A obra dos buracos consumiu três alqueires de milho, um de feijão e cinco de farinha, meia arroba e 12 libras de carne seca, 14 libras de carne, seis pratos de sal, seis cavalos de lenha, um barril de cachaça, "sete cabeças para os negros comerem" e pólvora, talvez para explodir partes do maciço de pedra da lateral esquerda e parte posterior do terreno.

Nota-se a distinção de alimentos, como carne e carne seca, "cabeças" para os negros, certamente correspondendo à hierarquia dos trabalhadores – mestres, oficiais, aprendizes e escravos. Interessante observar, aqui, a frequência de negros na execução da obra, cujos jornais eram recebidos por seus senhores, tanto os não especializados, que faziam tarefas mais pesadas ou trabalhavam a serviço de outros profissionais, quanto os oficiais, como os pedreiros de João Machado, de Felipe da Costa e do capitão Francisco José da Rocha[23].

Aos 20 de abril de 1768, toda a obra de carpintaria foi ajustada entre o arrematante Antônio Fernandes de Oliveira e o carpinteiro Francisco de Souza Matos. O interessante documento do ajuste esclarece que o pagamento seria feito em três parcelas, sendo a primeira ao tempo de levantados e engradados os esteios, a segunda com a obra acabada, e a última um ano depois. Estabelecia também que se as condições da arrematação não fossem cumpridas a ordem ficaria livre para tocar a obra[24].

No mesmo ano, foram feitas despesas com mão de obra e compra de madeira, as quais a Ordem ficou devendo ao arrematante. A conta abrangia gastos com carradas de pau de candeia para o pé-direito de todos os vãos da igreja, baldrames de braúna para os pés-direitos da capela-mor, ripa para o forro dos esteios, aviamentos para a casa debaixo da sacristia, madeira e pedreiro para fazer o paredão, serviços de assentar adobes e carregar terra, barrotes de braúna e tábuas para o assoalho da nave, madeira, cambotas, pranchões e tábua de bálsamo para o arco e cimalha do coro, e pedreiro para rebocar.

23. AEAD, caixa 369, pasta 1890/1899; caixa 364, pasta 1764/1797.
24. Carta de arrematação. AEAD, caixa 363, documentos avulsos 1762/1785.

Os irmãos se viram em dificuldades e precisaram pedir dinheiro emprestado a Antônio João Pereira para liquidar o segundo pagamento da arrematação da capela, no valor de 244 oitavas, um quarto e cinco vinténs.

Outras despesas foram feitas com o pedreiro José de Souza Mattos e com a compra de mais de 50 alqueires de cal, certamente para caiação, e tintas para pintura artística de cimalha e portas, incluindo óleo de linhaça, vermelhão, zarcão e almagre, alvaiade e fezes de ouro, e pó de sapatos, cuja utilização revela que foi transposto desenho de molde em papel para superfície a ser pintada[25].

No final da década de 1760, portanto, uma primeira etapa da obra estava vencida. Com isso, em 1770, os terceiros pediram licença ao bispado de Mariana para celebrar seus atos religiosos na capela e obtiveram permissão somente dois anos depois. No mesmo ano, pagaram 42,4 mil réis de encomenda de tintas para pintura artística que mandaram vir do Rio de Janeiro, e 20 oitavas de ouro ao irmão Bento Correia de Carvalho para solicitar um breve de Sua Santidade na cidade de Lisboa, cujo custo total seria comunicado à Ordem assim que o objetivo fosse alcançado.

O movimento de obras continuou nos anos seguintes e tomaram-se providências para levantar recursos para a construção. Foram compradas madeiras e pagas despesas de alimentação de trabalhadores, aluguel de sete cavalos para buscar cal e trabalhos não identificados de Manoel da Cunha Castro, Mateus Roiz Valadares e Eugênio Azevedo de Faria, tendo sido construída uma sineira com armação de esteios de madeira.

Em 1772/1773, o piso de campas estava em execução sob responsabilidade do carpinteiro Francisco de Souza Matos, tendo sido empregadas tábuas de angelim e de monjolo, estas de 21 palmos de comprimento e dois palmos de largura. Tratava-se também de obras de forração, presumivelmente na capela-mor, com aquisição de tábuas e pagamento de 200 oitavas de ouro ao mesmo carpinteiro.

Os trabalhos encontravam-se adiantados em 1774. Tudo indica que o retábulo estava pronto, pois foram colocados dois vidros grandes no nicho de Nossa Senhora. Da mesma forma, as janelas da igreja e da sacristia também receberam vidros e ferragens confeccionados pelo ferreiro José da Silva Julião. Paralelamente, eram executadas obras nas casas de São Francisco, tendo sido gastas 2,5 mil telhas e feitos pagamentos ao carapina de Francisco da Costa e a um oficial não identificado.

25. AEAD. Os recibos e contas encontram-se distribuídos em várias pastas nas caixas 366 e 364.

A nave e o coro estavam prontos, assim como a sacristia, como se depreende, também, de despesas feitas em 1776 referentes a materiais e mão de obra para assoalho, forro e coro, tendo sido discriminados: barrotes para tudo, pregos e tábuas, esteios, tábua de monjolo de 20 palmos de comprido, cinco tábuas de bálsamo, um pranchão de jacarandá para o pé-direito do coro, e carapinas de toda a obra[26].

Passou-se, então, à importante etapa de execução do adro e de acabamentos do interior da capela, como as grades, ou seja, as balaustradas das janelas do coro, do corpo da igreja, do coro e do sino grande. Manoel da Costa Brandão Bravo presumivelmente era o responsável por essas obras e recebeu vários pagamentos, incluindo duas oitavas e meia para lavrar e meter os esteios debaixo do coro da capela. Para os serviços do adro, foram conduzidos 68 carros de pedra e dez alqueires de cal, e despendidas 398 oitavas e meia e cinco vinténs de ouro com pagamentos de jornais de negros, mais quatro carradas de pedra e 12 de lajes das Bicas, e parcelas de pagamento do pedreiro Manoel da Cunha Castro. Executou-se, também, movimento de terra – serviços de aterro e desaterro – provavelmente no terreno ao lado da capela, para a construção da carneira. Um negro e um moleque trabalharam nessa obra e juntos consumiram oito libras de carne e uma quarta de farinha. Outras despesas com alimentação foram feitas, incluindo quantidade não especificada de carne e farinha, que o moleque consumiu em três meses de trabalho, e dois frascos de aguardente[27].

O mestre carpinteiro José Manoel Freire executou as grades e também o caixão para a sacristia, certamente o arcaz ainda existente no local. A obra foi avaliada pelos irmãos e decidiu-se acrescentar as grades, o que custou mais 32 oitavas de ouro, que foram pagas a Manoel da Costa Brabo. Os documentos esclarecem as espécies de madeira utilizadas: tábuas de bálsamo largas para o caixão, pranchões de jacarandá e bálsamo que vieram de São Gonçalo para as grades, baldrame de braúna de 40 palmos de comprido para assentar as grades em cima, linha de bálsamo de 47 palmos de comprido para o coro e um pranchão de monjolo[28].

Nessa ocasião, surgiram problemas com a licença para construção, uma vez que os terceiros haviam iniciado as obras com licença passada apenas pelo bispado de Mariana, isto é, sem o exame da Mesa de Consciência e Ordens e a necessária aprovação régia. Apresentaram requerimento à rainha suplicando a concessão de tempo e consideração das licenças já alcançadas, mas a decisão lhes foi desfavorável, não tendo sido aceitas as alegações de desconhecimento da necessidade de aprovação real e da suficiência das licenças já obtidas.

26. AEAD, caixas 366 e 364.

27. AEAD, caixa 364, pastas 1774/1795 e 1764/1796; caixa 366.

28. AEAD, caixa 366, 1749/1794; caixa 364, pasta 1774/1795, 1764/1796 e 1774/1795. Encontra-se a grafia *chanfram* e *chanfroens*. O mesmo mestre ajustou, em 1778, a construção da capela-mor da igreja das Mercês.

Vistas gerais do interior da igreja e do arranjo ornamental das arcadas do coro. Fotos de Nelson Kon, 2008.

Overviews of church interior and the ornamental arrangement of the choir arcades. Photographs by Nelson Kon, 2008.









A licença foi considerada nula e, no despacho, observou-se que os suplicantes não poderiam alegar ignorância "por que como fiéis vassalos a não devem ter das leis e ordens da sua soberana… "[29]. Entretanto, embora não se tenha informação sobre o desenrolar do processo, sabe-se que os serviços continuaram em andamento, talvez autorizados a partir da solicitação da Ordem para que se considerasse o volume de recursos já despendido até então.

Foram tomadas novas providências para captação de recursos para pintura e douramento da capela-mor, como as listas de esmolas elaboradas em 1778. Por outro lado, pagou-se, em 1779, quantia não especificada ao sineiro José da Costa pelo sino da capela e, dois anos depois, 60 oitavas do resto da conta do adro a Manoel da Cunha Castro.

29. AEAD, caixa 363, documentos avulsos 1762/1785. Data do requerimento: 1778.

À esquerda, escadaria, seixos rolados, adro lajeado e paisagem luminosa da serra. Fotos de Nelson Kon, 2008.

To the left, staircase, pebbles, tiled churchyard and luminous mountain landscape. Photographs by Nelson Kon, 2008.

Alguns pagamentos de materiais indicam obras de estrutura, talvez, o início da construção da torre. Documento sem data refere-se a aluguel de negros no adro e aquisição de um cento de telhas para o portão da capela por oitava e meia. Mencionou-se, em 1781, a necessidade de continuar e terminar a torre e os sinos dela, o que foi empreendido diretamente por conta da Ordem, mediante pagamento de jornais de negro e compras de longa lista de peças de madeira – várias tábuas, caibros cerrados e um pau de monjolo, somando tudo 135 oitavas e quatro vinténs. Finalmente, pagou-se, um ano depois, pela fatura da grimpa e remate da torre, mandados fazer pelo procurador Antônio Furtado de Mendonça. De fato, a conclusão da obra pode ser confirmada por meio da planta do Tijuco datada de 1784, na qual se encontra figurada a projeção da torre, ainda não representada na planta de 1774.

Vitoriano Lopes da Costa recebeu por vários serviços de negros no telhado, fatura de andaimes, feitio de frestas, baldrames no lugar das frestas, portão novo e, mais interessante, trabalhos no retábulo – conserto e remendos. A partir daí, os serviços de ornamentação passam a prevalecer nas providências e ações dos terceiros franciscanos e novos serviços de obra arquitetônica voltam a ocorrer com maior frequência no início da década de 1790. Foram realizadas obras na calçada da rua de São Francisco e outros trabalhos na área externa da capela, como a vedação do adro em gradil, cuja confecção foi custeada por esmolas doadas por alguns irmãos. Além de obras na capela, um pedreiro e "negros" trabalharam, também, em casas da Ordem, notando-se que havia uma casa nova, o que revela a ampliação do patrimônio da Ordem[30].

Na mesma época, verifica-se importante passagem da obra, com a execução dos forros da nave e do coro, para os quais se comprou tabuado em 1791 e cambotas em 1793. Nesse ano, o carpinteiro Narciso Xavier Ramos estava trabalhando por conta do ajuste do forro da igreja e, no ano seguinte, recebeu o último pagamento após os irmãos concordarem que a obra havia sido feita com a segurança precisa, conforme as condições propostas.

Narciso Xavier Ramos recebeu 55 oitavas e meia e dois réis de ouro, em Bilhetes da Extração, e vinte oitavos de resto em 1794[31].

Pouco adiante, em 1796, o carpinteiro Narciso recebeu um pagamento restante, por todas as obras que estava fazendo para a Ordem, o que presumivelmente se refere à execução do forro do consistório. Merece destaque nesse período Antônio Furtado de Mendonça, membro da Ordem que, por vezes, tomou para si despesas e providências para a continuidade dos serviços, desde os anos 1770 aos de 1790.

30. AEAD, caixa 364, pasta 1764/1796 e 1764/1797; caixa 366, pastas 1780/1789, 1783/1789, 1759/1794, 1749/1794.

31. Recibo datado de 10 de Dezembro de 1793, assinado por Narciso Xavier Ramos. AEAD, caixa 366, 1780/1789. Documentos avulsos 1790/1798.

Entre os anos de 1810 e 1815, pouco restava a ser feito nas obras da capela. A finalização dos trabalhos é indicada por pagamentos de compras de barrotes e de tábuas para o assoalho da sacristia e para o guarda-pó e, ainda, de óleo de linhaça para pintar a cruz. Somente cerca de 20 anos depois, em 1837, é que houve novamente algum movimento, em parte de obra de reparos, com aquisição de pregos, tábuas e caixões de pinho. No entanto, a compra e condução de 15 baldrames arrematados em praça apontam para problema de natureza estrutural, no qual trabalhou equipe de obra composta pelo carpinteiro Raimundo Alves Maciel, pedreiros Netoniano Fabrício Lopes e Joaquim da Costa, escravo de José Teixeira da Costa, e negros escravos, somando a despesa cerca de meio conto de réis.

Dois anos depois, em 1839, realizou-se serviço na cobertura, quando foram entregues duas dúzias de caibros grossos para a obra na igreja. Os caixilhos das frestas e a vidraça receberam vidros, e Germano Ferreira de Miranda pintou a cruz e maçanetas do frontispício. Na ocasião, realizaram-se, também, trabalhos de pintura e douramento dos altares da nave. A partir dessa data, as despesas se referem à conservação da capela ou a intervenções, passando os termos conserto e remendos a predominar na documentação[32].

As obras de ornamentação: o conjunto de talha e pintura

O conjunto ornamental da capela é formado pelos retábulos, arco cruzeiro e tarja, púlpito, cimalhas e pinturas de tetos e painéis. No campo da talha dourada e policromada, destaca-se o retábulo-mor, elaborado em estilo Dom João V por entalhador ainda desconhecido, talvez Manuel Pinto de Bessa, que trabalhou na tarja do arco cruzeiro da capela carmelita e no retábulo de Nossa Senhora das Mercês. Caracteriza-se pela elegância de proporções e pelo belo trabalho de douramento e integra, ao lado das igrejas do Carmo, Rosário, Amparo e antiga matriz, a excepcional série diamantinense de capelas-mores, cujo risco básico talvez tenha sido elaborado por José Soares de Araújo.

Estruturado por dois pares de colunas compósitas com caneluras apoiadas sobre volumosos modilhões e cintadas por entablamento vigoroso, o retábulo apresenta vibrante coroamento em dossel ondulado que se alonga para o alto, ornado por motivos contracurvados, cortinados e sanefas, abrigando o arco fechado marcado por tarja, também alongada, emoldurada por concheados e arrecadas de flores. Os apoios laterais são compostos por belos ornatos em curva e contracurva, ornamentados por esplêndida talha de concheados e motivos florais de forte relevo, que pode ser associado à arte barroca no norte português.

32. AEAD, caixa 366, pastas 1780/1789 e 1749/1794; caixa 364, pastas 1774/1795, 1763/1796 e 1764/1797; caixa 363, Livro de receita e despesa 1763/1778; caixa 367, pastas 1803/1890 e 1822/1864.



Vista parcial da capela-mor, com linhas sinuosas dos degraus do supedâneo. Foto de Nelson Kon, 2008.

Partial view of main chapel, featuring the sinuous lines of the presbitery's steps. Photograph by Nelson Kon, 2008.



Retábulo-mor: Nossa Senhora da Conceição em nicho do sacrário e São Francisco no camarim. Foto de Nelson Kon, 2008.

Main retable: Our Lady of Conception upon the sacrarium's niche and Saint Francis upon the camarín. Photograph by Nelson Kon, 2008.

A movimentação do retábulo é acentuada pela disposição dos pares de colunas e modilhões em planos diferenciados e pelo tratamento monumental do trono e da base, essa dominada pelo sacrário bastante alteado, coroado por dossel com sanefa ondulada e cortinados. Ali se abriga a imagem da Senhora da Conceição, também padroeira da Ordem. Os nichos do intercolúnio ocupam todo o espaço, desde a base até o entablamento, e possuem desenho e ornatos entalhados vigorosos, com sanefa, cortinado e plumagem típicos do joanino.

A cimalha da capela-mor é elemento que enriquece o tratamento ornamental do interior do edifício. Como em outras igrejas diamantinenses, prolonga-se nas ilhargas a partir do entablamento do retábulo-mor. Apresenta-se ornada em emolduramento compósito em faixas, filetes e golas que recebem motivos de folhas estilizadas pintadas com efeito ilusionista fingindo talha. A cimalha real da nave teve confirmado seu tratamento original em marmorizado, em prospecções realizadas nas obras de restauro.

O par de retábulos da nave apresenta estrutura baseada na do retábulo do altar-mor. O corpo é composto por quatro colunas compósitas dispostas em plano diferenciado, apoiadas sobre modilhões que ladeiam o sacrário alteado. No coroamento, o arco fechado do camarim é encimado por dossel sustentado por elemento contracurvado e inserido em arco superior arrematado por entablamento retilíneo. Nas extremidades, fragmentos sinuosos de cornija assinalam a prumada das colunas externas. Ao lado da estruturação joanina, a talha, no entanto, não tem o vigor do estilo. Ao contrário, é acanhada e tende para a simplificação do desenho e do volume. O desenho do dossel de coroamento assemelha-se ao do altar-mor do Bom Jesus do Serro.

Com relação ao arco cruzeiro, os fustes e bases das pilastras receberam tratamento apainelado, em ordenamento compósito. A chave é assinalada por tarja dourada em versão mais leve do modelo joanino do Carmo, elaborado em 1766 por Manoel Pinto. Da mesma forma, o púlpito apresenta elegante perfil e bacia moldurada em desenho baseado no modelo adotado no púlpito da igreja carmelita.

Digno de nota é, também, o arranjo do coro, onde a arcada de sustentação, composta em modulação "a-b-a", e o grande arco intermediário rebaixado – ornado no fecho por par de volutas contracurvadas e, nas bases laterais, por modilhões que amparam as pias de água benta – formam belo e elegante conjunto com a cimalha e a balaustrada torneada.

Mas é o magnífico trabalho de pintura e douramento executado por José Soares de Araújo e sua equipe que dá o tom majestoso ao acabamento do interior do templo, no qual se destacam o primoroso tratamento do retábulo em motivos dourados foscos e brilhantes, trabalhados em baixo-relevo com punções e ranhuras à semelhança de *pastiglia*, e os painéis pictóricos dos tetos. O efeito ilusionista dos detalhes de flores e rocalhas de talha



Retábulo do altar colateral dedicado a São Luís Rei de França. Foto de Nelson Kon, 2008.

Collateral altar retable devoted to Saint Louis King of France. Photograph by Nelson Kon, 2008.



Pinturas com ornatos e filetes dourados no arco-cruzeiro e púlpito. Fotos de Nelson Kon, 2008.

Paintings featuring golden ornaments and fillets on the crossing arch and pulpit. Photographs by Nelson Kon, 2008.

fingida cintilando sobre sombras e fundos lisos foi empregado, não somente no retábulo, mas também no arco cruzeiro, na cimalha da capela-mor e no púlpito, o que enriquece o conjunto ornamental e amplia a unidade estilística.

Na abóbada da capela-mor, Soares de Araújo abandonou o modelo da trama de perspectiva cerrada que havia empregado nos forros de Nossa Senhora do Rosário e do Carmo, e inaugurou em sua obra o emprego da composição pictórica



em tarja solta no centro do painel, emoldurado por arcadas e muro-parapeito ilusionistas. Embora Carlos del Negro considere a presença do rococó nessa pintura, com ornatos em rocalha em certos detalhes, predominam, ainda, características do barroco no espírito da composição e na ornamentação[33]. As extremidades transversais do painel, junto ao retábulo-mor e ao arco cruzeiro, foram definidas por arcos moldurados pintados em tons gríseo-azulados e apoiados sobre pilastras misuladas de forte perfilatura, por

33. MINAS GERAIS. Monumentos históricos e artísticos – Circuito dos diamantes. ÁVILA, Affonso, coord. *Revista Barroco*, Belo Horizonte, Fundação João Pinheiro, n. 16, p. 303, 1994; DEL NEGRO, Carlos. *Nova contribuição ao estudo da pintura mineira*. Rio de Janeiro: MEC-Iphan, 1978. p. 39-42. (Publicações do Iphan, n. 29.)



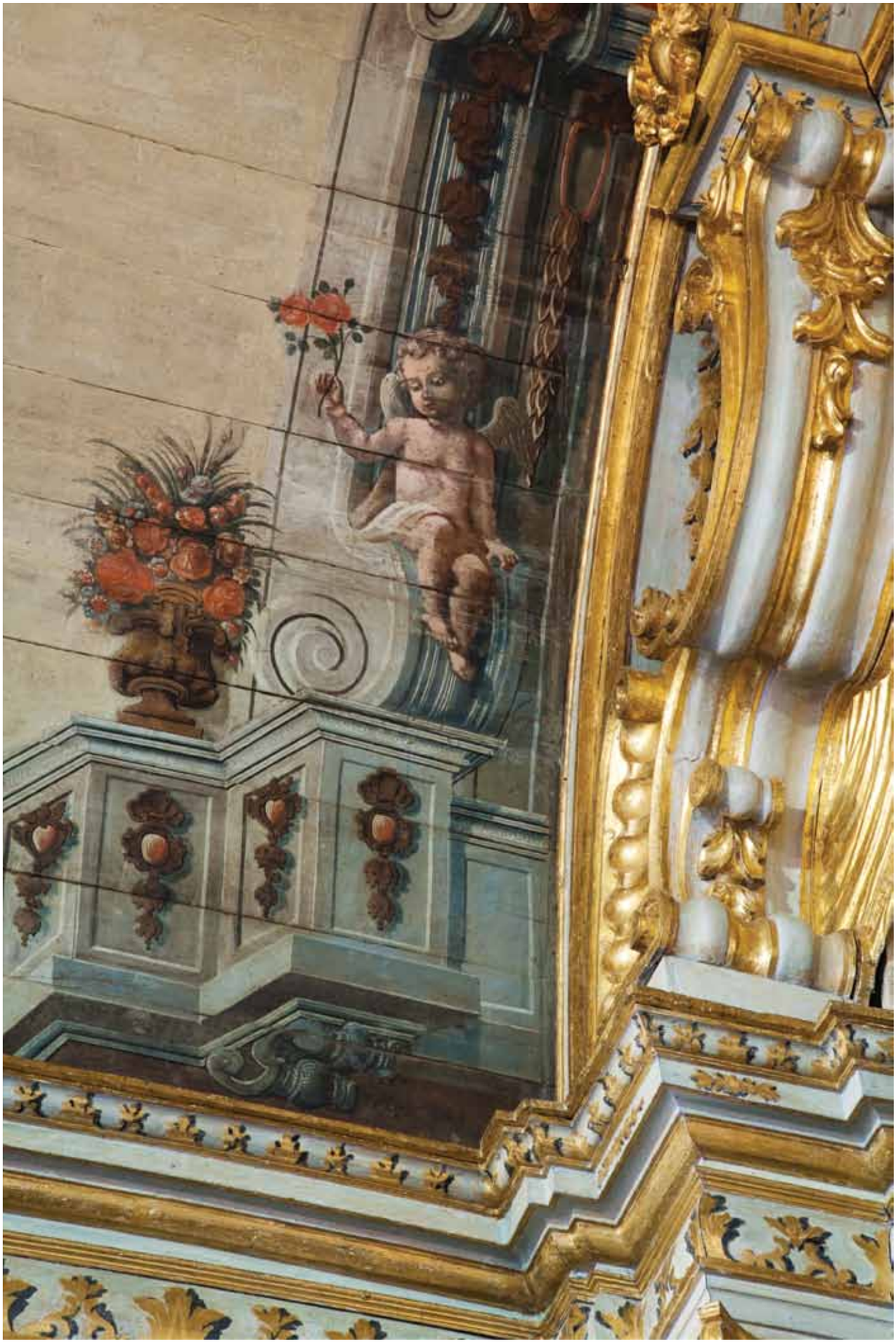
À esquerda, detalhe da pintura ornamental do retábulo-mor elaborada pelo guarda-mor José Soares de Araújo. Foto de Nelson Kon, 2008.

To the left, detail of ornamental paintings on the main retable, created by guarda-mor José Soares de Araújo. Photograph by Nelson Kon, 2008.

Nesta página, vista de ornatos em volutas da arcada do coro. Foto de Nelson Kon, 2008.

On this page, view of ornaments in volutes on the choir arcade. Photograph by Nelson Kon, 2008.





sua vez, assentadas em plintos retos. Todos esses elementos são trabalhados em perspectiva e decorados em talha fingida com motivos de arrecadas de flores e concheados.

Arranjo ornamental dos ângulos do painel pintado na abóbada da capela-mor: diálogo entre a policromia e a talha dourada. Foto de Nelson Kon, 2008.

Ornamental arrangement of angles on the painted panel upon the main chapel vault: a dialogue between polychromes and gilded carvings. Photograph by Nelson Kon, 2008.

Os muros-parapeitos que delimitam longitudinalmente a pintura são compostos por balcões corridos, guarnecidos por balaustradas caprichosamente torneadas, ornamentadas por festões de rosas e florinhas vermelhas que criam a ilusão de avançar sobre o interior da capela-mor. As laterais apresentam segmentos de muros maciços e plintos ornados por vasos modelados com flores em vermelhão e folhas em verde-escuro. O arranjo ornamental é enriquecido por meio de figuras antropomórficas – anjos delicados, bem desenhados e proporcionados, "belos, graciosos, bem sentados e expressivos", tratados em meias-tintas e carnação suaves[34]. Seguram palma e ramos de rosas, cravos e lírios e, com os quartelões e socos escalonados, compõem motivo excepcional nos ângulos do painel. Destacam-se, como motivos decorativos colocados nos eixos dos arcos e balcões, as cartelas com inscrições que exaltam as virtudes da Virgem e os jarrões de flores. Nesse conjunto sobressaem-se os tons vibrantes do vermelho das flores, o verde das folhagens e o bruno de vasos e detalhes de talha fingida.

O medalhão central apresenta exuberante moldura trabalhada em claro-escuro, em tonalidades de azul e cinza, composta por concheados, motivos arquitetônicos em perspectiva, palmas, ornatos encurvados em C e sinuosos em S, flores encadeadas, festões e pendentes que dão vibrante colorido à pintura. Ao centro, apresenta-se a Virgem sobre nuvens, com manto azul esvoaçante e túnica branca, envolvida por querubins nas laterais e raionado e festão na parte superior. A figuração se assemelha à de outras senhoras de autoria do guarda-mor José Soares de Araújo, a exemplo do Rosário e do Carmo diamantinenses. Na composição, é digno de nota o interesse em dar unidade ao conjunto por meio da interligação longitudinal dos motivos ornamentais dos arcos – jarrões de flores e cartelas – às extremidades do medalhão.

Carlos del Negro observou, a respeito da expressão do pintor nesse forro:

> Dizem da alegria e da festividade do culto as numerosas flores pintadas: rosas vermelhão e uma espécie de rosa crespa vermelhão-salmão, semelhante ao crisântemo. Rosas modeladas por adição de branco, [...] outras flores ainda, que a sua fantasia criou: espécie de dálias vermelhão com centro azul, dálias azuis com centro vermelhão, ainda palmas e folhas de roseiras[35].

34. DEL NEGRO, 1978, p. 39-42.

35. DEL NEGRO, 1978, p. 40. Inscrições: *Quasi plantatio rosa in iericho, Quasi palma exaltata sum in cades, Quasi cypressus in monte Sion* e *Quasi oliva speciosa in campis.*







Pintura da abóbada da capela-mor ajustada com José Soares de Araújo: medalhão de N. Sra. da Conceição rodeada por querubins. Foto de Nelson Kon, 2008.

Painting on the main chapel vault commissioned to José Soares de Araújo: featuring the medallion of Our Lady of Conception surrounded by cherubs. Photographs by Nelson Kon, 2008.

Acima, pinturas dos painéis frontais do supedâneo descobertas durante os trabalhos de restauração. Fotos de Nelson Kon, 2008.

Above, paintings of the frontal presbitery panels discovered during restoration. Photograph by Nelson Kon, 2008.

A pintura apresenta as características das obras do artista, marcada, entretanto, por nova linguagem ornamental liberada da trama ilusionista que caracteriza as outras obras que deixou em Diamantina.

O tratamento pictórico da capela-mor inclui, ainda, os belos painéis frontais do supedâneo e a pintura do camarim, ambos revelados nos trabalhos de restauro. Os primeiros representam cenas bíblicas do Antigo Testamento – a *Escada de Jacó*, na lateral esquerda, e *Jacó e o anjo*, na direita –, delimitadas por delicada moldura dourada pintada e pela estrutura de pilastras, base e entablamento perfilados do próprio painel.

Merece destaque especial a ornamentação do camarim do altar-mor, descoberta e restaurada durante as recentes obras de restauro do monumento. A superfície de fundo foi pintada em motivos de fitas e laçarotes encadeados, entrelaçados a ramagens e ramalhetes de florinhas e flores douradas trabalhadas em relevo com punção, propiciando magnífico efeito de cintilação que se repete no fundo dos nichos, mas com ramagens de florinhas vermelhas. Esse painel é emoldurado por elegante arquitetura fingida em tom de grisalha, composta por arco e segmentos encurvados em C apoiados sobre suportes misulados e ornados por pequenas cartelas e festões de rosas vermelhas. Nos painéis laterais, fingiu-se estrutura de pilastras e arcada em curva e recurva decorada por cartela central, da qual pendem, também, festões de rosas vermelhas. Abaixo, se abriga vão com sobreverga reta perfilada e folha de porta entreaberta simulada.

Acima do entablamento, a estruturação arquitetônica prossegue, com base em soco corrido, pilastras misuladas laterais invertidas e coroamento em cornija arqueada com volutas, ornatos em concheado, cartela e festões. Ao centro, desenvolve-se esplêndida tarja emoldurada por conchoides, enrolamentos, frontãozinho, rocalhas e flores, onde predominam o vermelho e tonalidades de ocre e bruno. Todo esse aparato decorativo envolve as cenas bíblicas *José e Maria na casa de Nazaré,* do lado direito, onde o artista evidenciou a gravidez de Nossa Senhora, e *Jesus e a samaritana* no esquerdo. No teto, foi representado o Divino Espírito Santo envolvido por querubins entre nuvens.

À direita, pintura ornamental do camarim do altar-mor, com laçarotes entre ramos de florinhas e imagem do Cristo Crucificado. Foto de Nelson Kon, 2008.

To the right, ornamental painting on the main altar camarín, featuring bows among branches with small flowers and an image of Christ Crucified. Photograph by Nelson Kon, 2008.

Com relação ao forro do consistório, a célebre pintura elaborada em 1795 apresenta tarja alongada suntuosamente emoldurada por rocalhas, concheados e motivos arquitetônicos fitomorfos e antropomorfos. Representa marco expressivo na trajetória da pintura regional, por sua linguagem rococó plenamente desenvolvida. A propósito, assinalou Myriam Ribeiro de Oliveira: "A região de Diamantina é sobretudo renomada pelas pinturas do ciclo barroco [...] Menos conhecidas, mas nem por isso de menor importância são as pinturas do período rococó"[36].

A estruturação geral compreende dois grandes ornatos sinuosos laterais ao painel central, com curvatura de maior raio na parte superior, apoiados sobre base formada por pares de S e C escalonados em três estágios e coroamento em alto frontão encimado por peanha ornamental e cruz. Pontos sensíveis da estrutura foram marcados por pares de crianças – dois meninos em cima ladeando o frontão e dois na região intermediária – e por par de guirlandas de flores encadeadas na base. Concheados, rocalhas e motivos florais se espraiam por toda a tarja em vibrante ornamentação que se sobrepõe ao tratamento tracejado da superfície de fundo, certamente inspirado na arte heráldica. Entre os ornatos destacam-se o flamejante acabamento de rocalhas e concheados laterais, o desenvolvimento das cartelas do coroamento e da base, a suavidade e delicadeza dos meninos e o generoso emprego de motivos florais. Flores e folhas em arrecadas, festões e buquês se espalham em toda a composição.

A vivacidade do colorido em tonalidades de vermelhão, ocre e azul e a gradação de sombras e áreas escuras são características marcantes do trabalho artístico. Os meninos coroados de flores segurando guirlandas ou cornucópias floridas constituem motivos excepcionais que situam essa pintura entre as mais originais e delicadas da arte brasileira. Como assinalou Del Negro, são "bonitos, meditativos" e se assemelham

36. OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. *O rococó religioso no Brasil e seus antecedentes europeus.* São Paulo: Cosac Naify, 2005. p. 290.


R.I



aos do forro do Bom Jesus serrano. O mesmo estudioso chamou a atenção para a representação minuciosa das flores e sua variedade – rosas vermelhão, "flores azuis semelhantes a margaridas", dálias vermelhas com centro amarelo, florinhas brancas e jasmins[37].

Tarja do forro do consistório, elaborada presumivelmente por Caetano Luiz de Miranda. Foto de Nelson Kon, 2008.

Consistory ceiling frieze, possibly created by Caetano Luiz de Miranda. Photograph by Nelson Kon, 2008.

Na tarja destacam-se, ainda, os atributos da Ordem no coroamento e a inscrição referente ao diálogo entre São Francisco e o Cristo Crucificado. Note-se que os dizeres foram escritos em português, e não em latim como na capela-mor. Remetem diretamente ao tema representado no painel central, no qual o patriarca encontra-se ajoelhado sobre um tablado aos pés de Jesus. Ao fundo, nuvens sobre céu azulado simulam profundidade na região intermediária da cena e unem os segmentos laterais tratados distintamente – querubim, crianças e nuvens à esquerda e cortinado à direita. Digno de nota é o contraste entre as proporções do Cristo Crucificado, dos meninos e do santo, esse alongado, corpulento e com hábito volumoso, lembrando figuras de El Greco, aspecto certamente relacionado mais à expressão do artista do que à imperícia técnica.

Essa pintura, conforme observado anteriormente, foi atribuída em estudos recentes ao pintor Caetano Luiz de Miranda[38]. Aqui, como em outros trabalhos, o mestre José Soares de Araújo assinou sozinho todos os recibos, mas é evidente que os tetos da capela-mor e do consistório foram realizados por artistas distintos.

Carlos del Negro já havia chamado a atenção para a questão da autoria:

> A pintura desse forro não deve ser atribuída ao artista Silvestre de Almeida Lopes, como tem sido admitido. Os recibos desse artista, comprovados pelas fotocópias, são de 12/11/1764 e 30/12/1764, ao passo que a pintura está datada de 1795! [...] Por isso, [...] só poderia ter realizado pinturas para os irmãos de São Francisco na Igreja do Rosário [...][39].

De fato, a Ordem somente se instalou em sua capela em 1772. Novos recibos de Almeida Lopes localizados datam de 1765, passando, posteriormente, a figurar na documentação apenas o nome de José Soares de Araújo.

Quanto a Caetano Luiz de Miranda, pode ser levantada, também, sua participação já na pintura da capela-mor, em detalhes de ornatos do camarim do retábulo e nas figuras de

37. DEL NEGRO, 1978, p. 41.

38. MIRANDA, Selma Melo; SANTOS, Antônio Fernando Batista dos. *Artistas pintores do Distrito Diamantino: revendo atribuições*. Comunicação apresentada ao Colóquio de História da Arte Luso-brasileira, Salvador, 1997.

39. DEL NEGRO, 1978, p. 42.









Quadro central da tarja do consistório e detalhes das pinturas do consistório e da capela-mor: meninos (*putti*) coroados com flores e anjinhos assentados sobre modilhões. Foto de Nelson Kon, 2008.

*Central portion of consistory frieze and details of paintings on the consistory and the main chapel: boys (*putti*) crowned with flowers and small angels sitting on modillions. Photograph by Nelson Kon, 2008.*

meninos do teto, considerando a diferença de quinze anos entre essa obra e a da tarja do consistório. Trabalhou presumivelmente, portanto, em parceria com o guarda-mor, assim como na nave de Nossa Senhora do Carmo.

O pintor, até onde informa a documentação, não pertenceu à Ordem Terceira. Entretanto, Antônio Pinto de Miranda, também pintor, foi irmão e ocupou cargos na mesa, como o de vigário do Culto Divino. Mas, em 1780, junto com outros irmãos, teve sua expulsão determinada pelos membros da mesa por não cumprir compromissos financeiros assumidos. Tanto ele como Caetano e seu filho Estanislau fizeram desenhos para os livros de estatutos da Ordem.

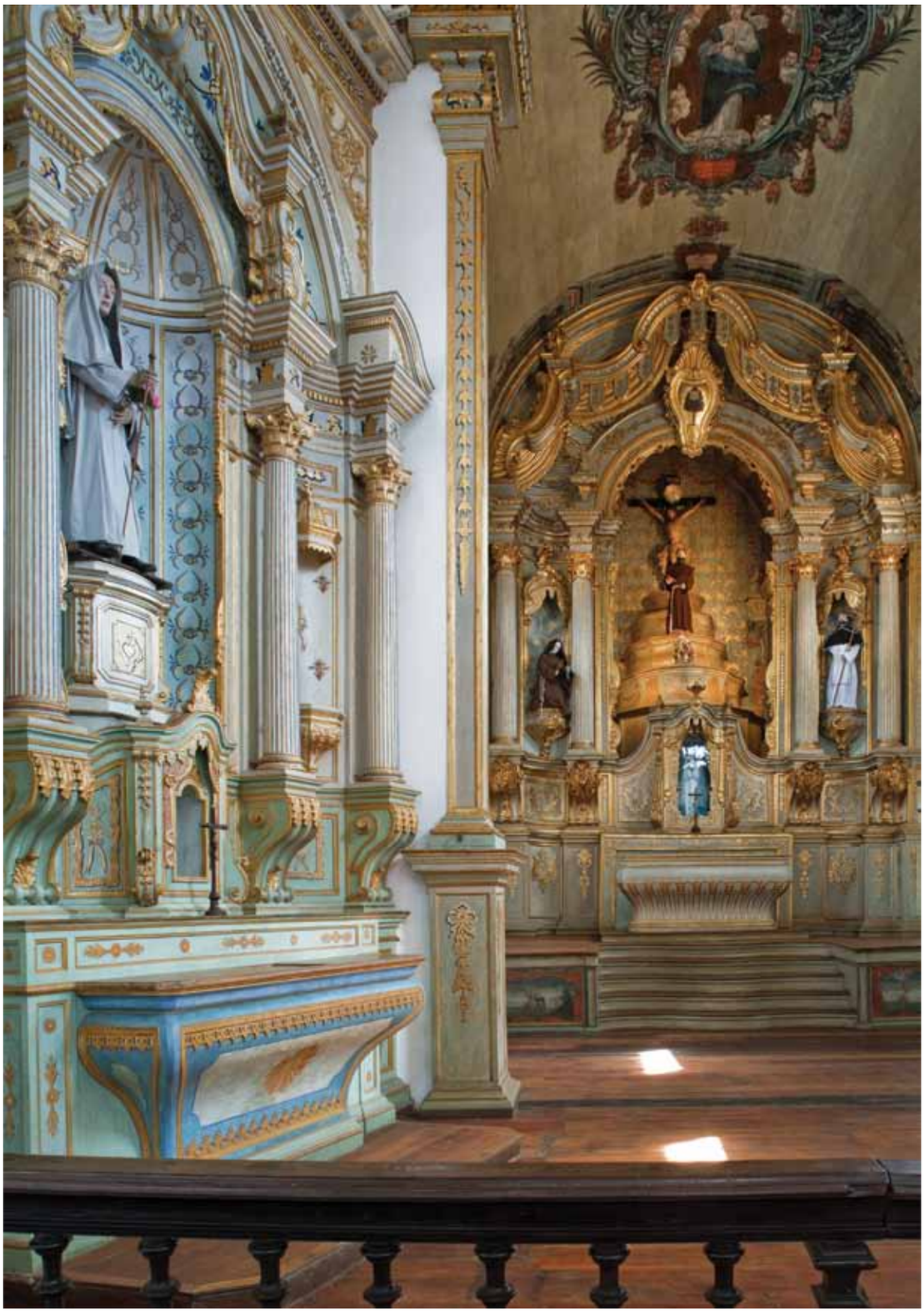
A originalidade desse forro do consistório na pintura mineira foi louvada por especialistas como Rodrigo Melo Franco de Andrade e Myriam Ribeiro de Oliveira. Ao lado da magnífica pintura da capela-mor do Senhor de Matozinhos serrano, constitui obra de notável criatividade, um dos pontos altos da arte brasileira do período rococó.

A execução do conjunto litúrgico-ornamental

A execução do programa litúrgico-ornamental passou a mobilizar os terceiros franciscanos a partir dos fins dos anos 1770, naturalmente sem descuido dos demais aspectos da obra. Os trabalhos se iniciaram pela capela-mor, incluindo a confecção do retábulo, sua policromia e douramento, e a elaboração da pintura do teto. É possível que o retábulo estivesse pronto em 1774, quando se referiu à colocação de vidros no nicho de Nossa Senhora da Conceição, localizado no sacrário. Não há, entretanto, no decorrer de toda a obra, qualquer menção a entalhador ou à elaboração de risco e execução de talha.

Nesse campo, em outras igrejas diamantinenses há registros do artista Manoel Pinto, que se encarregou da talha da tarja do arco cruzeiro e da cruz da Ordem do Carmo, em 1766, provavelmente o mesmo Manuel Pinto Bessa que ajustou a fatura do retábulo, da cimalha e da tarja no arco da capela de Nossa Senhora das Mercês em 1787. Pode-se presumir que, no intervalo entre essas obras, o mestre tenha se dedicado à execução dos conjuntos de talha das capelas do Amparo, do Rosário e de São Francisco, o que explicaria o parentesco estilístico existente entre esses trabalhos. Sua obra não foi devidamente estudada até o momento, o que ocorre, também, em relação à talha da cidade e da região[40].

40. MINAS GERAIS. Monumentos históricos e artísticos – Circuito dos diamantes. ÁVILA, Affonso, coord. *Revista Barroco*, Belo Horizonte, Fundação João Pinheiro, n. 16, p. 292 e 313, 1994.



Retábulo colateral e capela-mor ao fundo. Foto de Nelson Kon, 2008.

Collateral retable and main chapel on the background. Photograph by Nelson Kon, 2008.

Interessante observar que, em 1782, foi necessário o conserto do retábulo, pelo qual José Soares de Araújo recebeu dez oitavas, talvez por um risco da reforma. No ano seguinte, Vitoriano Lopes da Costa responsabilizou-se pela execução, deixando a peça pronta para policromia e douramento. Foi comprado um pau de cedro para emenda das colunas e realizaram-se serviços de remendo da cimalha do camarim, forro e moldura de cima do sacrário, porta do mesmo camarim e mais remendos[41].

Com relação aos retábulos laterais, sua confecção se deu mais tarde, mas, como no caso do altar-mor, não há qualquer informação sobre autoria e datas de projeto e execução. É certo que estavam concluídos antes de 1837/1839, quando se ajustou sua pintura. Esses retábulos receberam intervenção na segunda metade do século XIX, realizada pelo artífice e arquiteto John Rose. Conservam, no entanto, traços de antigos modelos locais, não se podendo precisar as possíveis modificações, nem os motivos que levaram a Ordem a substituir ou reformar os antigos altares pouco mais de três décadas após sua pintura.

Quanto à sacristia, segundo o sr. José Paulo da Cruz, ministro da Ordem Terceira, a peça original, que representava São Francisco, foi retirada no início do século XX. Esse conjunto teria sido transferido para o Rio de Janeiro no início do século XX por determinação dos superiores franciscanos[42].

Como no caso dos altares, não há indicação documental sobre os trabalhos de molduragem do arco cruzeiro e da cimalha da capela-mor, bem como do acabamento das arcadas de sustentação do coro, possivelmente executados nos anos 1770. Do mesmo modo, a execução da tarja do mesmo arco, das cimalhas da nave e do púlpito não foi mencionada na documentação remanescente, tendo sido confeccionados provavelmente na década de 1780. Quanto à autoria, a tarja do cruzeiro e as cimalhas da capela-mor estariam incluídas na obra de talha do retábulo ajustada, presumivelmente, com o entalhador Manuel Pinto de Bessa.

Sobre trabalhos pictóricos, em 1771, o artista José Antônio Baptista recebeu 37 oitavas de ouro por pintura dos santos. Em 1777, a Ordem pagou carreto para conduzir tintas, e documento sem data, certamente da mesma década, contém lista de compra de materiais e tintas destinadas à realização de pintura artística não identificada – talvez, do retábulo-mor. Foram adquiridos vermelhão, sinopla, anil "bom", verdete e três mãos de papel, sendo que algumas dessas "tintas" já existiam "na casa de José Soares [de Araújo]"[43].

41. AEAD, caixa 364, pastas 1764/1796 e 1764/1797; caixa 366, pasta 1790/1798.

42. Entrevista em 24/1/2009, na capela de São Francisco em Diamantina.

43. Documento sobre as tintas sem data. AEAD, caixa 364, pasta 1774/1795; caixa 366, pastas 1780/1789, 1764/1796 e 1759/1794.

O movimento de serviços e providências para policromia e douramento de obras de talha e de pintura artística de tetos se acentuou no final da mesma década de 1770. A sequência de listas de esmolas coletadas pela irmandade exemplifica o esforço e trabalho coletivo para viabilizar o empreendimento construtivo. A primeira relação de contribuições para a ornamentação – *Lista dos irmãos e mais devotos que dão suas esmolas para ajuda de dourar e pintar a capela-mor da Ordem Terceira do Glorioso Patriarca São Francisco* –, datada de 16 de maio de 1778, indica que nesse ano os trabalhos do altar-mor e de montagem do forro estavam praticamente concluídos.

A coleta rendeu bons resultados e possibilitou a compra de material e a contratação do artista pintor José Soares de Araújo, que se responsabilizou por todo o tratamento pictórico da igreja. *O Rol das tintas que se carecem para a pintura da capela de Nosso Patriarca São Francisco,* provavelmente elaborado e remetido ao Rio de Janeiro entre 1780/1782, incluía produtos para douramento e pintura com especificação das devidas quantidades. É certo que se destinava a serviços na capela-mor e, embora não datado precisamente, era acompanhado de recomendações cuidadosas para que viesse tudo bem acondicionado e no melhor cômodo que pudesse ser.

O material adquirido possibilita verificar a paleta e a técnica de douramento empregadas pelo artista. O rol incluía, entre outros, fezes de ouro, ouro, gesso grosso, gesso mate, bolo-armênio, pinta unha, tintas flor de anil, vermelhão, sinopla, verde-estilado, jalde fino, flor de jalde, sombra de colônia, alvaiade, preto de roma, tromentina fina e gomas graxas. Encomendou-se, também, uma pele grande de lixa fina de pintor, ou duas pequenas, retalhos de luva, barril de óleo de linhaça, broxas grandes e pequenas, algumas de ponta, e pincéis de cabra sortidos.

A pintura do teto da capela-mor foi iniciada em 1782, ano em que Soares de Araújo recebeu duas parcelas de pagamento nos meses de julho e dezembro, totalizando aproximadamente 134 oitavas de ouro. Um mês depois, em janeiro do ano seguinte, recebeu cem oitavas por conta da pintura e, em abril, mais 174 e três quartos em três datas diferentes, tudo por conta da pintura da capela-mor. Os trabalhos não sofreram interrupção e pagou-se ao artista nos meses de junho, setembro, outubro e início de dezembro do mesmo ano a vultosa quantia de 304 oitavas, um quarto e 14 vinténs, incluindo a policromia e douramento do retábulo e certamente encerrando-se a decoração artística da capela-mor, uma vez que o pintor só viria a receber novos pagamentos dez anos depois.

A conclusão dessa etapa das obras só foi possível mediante o concurso das esmolas de irmãos e devotos em novas listas de doações, como a *Relação das esmolas que se prometeram para o douramento da capela de São Francisco* e a *Lista das esmolas que se prometeram para douramento*, realizadas nos meses de julho e dezembro do ano de 1782 e, ainda, a que correu em outubro do ano seguinte. As contribuições, por vezes, eram



Detalhe do coroamento do retábulo-mor e pintura de forro do camarim. Foto de Nelson Kon, 2008.

Detail of the main retable crowning and ceiling painting on the camarín. Photograph by Nelson Kon, 2008.

repassadas diretamente ao pintor, como ocorreu nos casos do sargento José da Silva e Oliveira e do tenente-coronel João Carneiro da Silva, que participaram, respectivamente, com cem mil réis e cem oitavas e meia e cinco vinténs, conforme haviam se comprometido. Os senhores Manoel, Caetano e Francisco Gonçalves da Silva, em 1783, contribuíram em conjunto com a quantia de 23 oitavas de esmola para o douramento[44].

Entre os anos de 1784 e 1790, os serviços de construção do templo prosseguiram priorizando a construção da torre e armação dos forros da nave, coro e consistório, para receber a pintura decorativa. As obras sobrecarregavam a receita da Ordem, que procurava levantar recursos e reduzir gastos, de modo a não interromper os trabalhos. Documento de 1787 oferece interessante exemplo: nele se pede ao fiscal da contagem do gado vindo do sertão que livre da tributação pequeno rebanho de bois que se aproximava do arraial e constituía esmola doada à Ordem Terceira por irmãos sertanejos. Em 1789, chegou a vez de contribuírem aqueles que não faziam parte da irmandade. No mês de abril, correu a *Lista das esmolas que prometeram para o forro da capela de São Francisco e não são irmãos*, entre os quais se incluíam o pintor José Soares de Araújo e Plácido da Silva de Oliveira Rolim. O movimento possibilitou o andamento das obras e a quitação de pagamentos pendentes.

44. AEAD, caixa 364, pastas 1764/1797, 1774/1795 e 1764/1796; caixa 366 – 1780/1789, pastas 1790/1798, 1783/1789 e 1759/1794. ARQUIVO Iphan, 13ª SR-MG. Cópia de documentos transcritos por Luís Jardim.



Pintura ornamental do trono e do fundo do camarim. Foto de Nelson Kon, 2008.

Ornamental painting on the throne and the back of the camarín. Photograph by Nelson Kon, 2008.

A coleta de doações continuou nos anos seguintes por diversos meios, como a cobrança dos irmãos empregados na Real Extração que deviam a São Francisco, e a já citada decisão de não fazer, em 1794, as celebrações da Procissão de Cinzas na forma do costume, não só porque o corpo da igreja estava em obras, atravancado com andaimes e outros paus, mas por não haver dinheiro. Nessa época, presumivelmente, os terceiros estariam pagando o tratamento artístico do forro da nave, pois o "irmão" José Soares de Araújo, no início de 1793, recebeu 38 oitavas e três vinténs de ouro do resto da pintura. Encontravam-se também em andamento as obras do forro do consistório executado pelo mestre carapina Narciso Xavier Ramos, cuja pintura foi realizada em 1795, ano que pode ser tomado como o da conclusão do trabalho ornamental, com exceção da decoração pictórica dos altares laterais.

Com isso, as esmolas que entraram para obras em 1796 foram destinadas ao pagamento de José Soares de Araújo nos dois anos posteriores, totalizando 133 oitavas e sete vinténs, tudo por conta do que lhe deviam de pintura, ou seja, por trabalho já executado, como explicita um dos recibos referentes à pintura do corpo da igreja. A quantia decerto não corresponde ao valor total do contrato, e outros pagamentos podem ter sido feitos anteriormente[45].

Quanto à policromia e douramento dos retábulos da nave, o pintor Esperidião Roiz da Cunha recebeu mais tarde, em 1839, 200 mil réis da pintura da capela, dos quais se abateram 30 mil que, com seus dois "companheiros", deixou de esmola para a Ordem. Certamente, tratava-se de serviço nos altares colaterais, pois, entre 1838/1840, registraram-se gastos com tintas que vieram do Rio de Janeiro e pagamentos referentes a tintas para os altares e alvaiade "para a pintura dos altares". É possível que esse trabalho não tenha sido empreitado em seguida aos da etapa anterior em razão do falecimento do guarda-mor José Soares, ocorrido em setembro de 1799, menos de um ano e meio depois do último recibo do mestre[46].

Enfim, o conjunto de talha e pintura da igreja de São Francisco de Assis é um dos pontos altos da arte brasileira. A capela-mor representa marco estilístico na trajetória evolutiva da pintura regional e a grande obra de encerramento das atividades de José Soares de Araújo, após mais de 30 anos de atuação ininterrupta em Minas Gerais. A tarja do consistório marca a assimilação da linguagem rococó em interpretação impregnada de criatividade e beleza.

45. AEAD, caixa 366, pastas 1780/1789 e 1759/1794; caixa 364, pasta 1774/1795. ARQUIVO Iphan, 13ª SR-MG. Cópia de documentos transcritos por Luís Jardim.

46. ARQUIVO Iphan, 13ª SR-MG. Cópia de documentos transcritos por Luís Jardim. AEAD, caixa 363, Livro de receita e despesa, fls. 150, 150 v. e 152 v. Esse trabalho foi refeito posteriormente por Agostinho Luís de Miranda.





IV. AS INTERVENÇÕES NA IGREJA DE SÃO FRANCISCO DE ASSIS



IV. AS INTERVENÇÕES NA IGREJA DE SÃO FRANCISCO DE ASSIS



A comunidade é a melhor guardiã do seu patrimônio.

Aloísio Magalhães

A história das intervenções

Na abertura, detalhe da fachada lateral esquerda e vista do adro, com casario e catedral ao fundo. Foto de Nelson Kon, 2008.

On the opening page, detail of left lateral façade and view of the churchyard, with rows of houses and the Cathedral on the background. Photograph by Nelson Kon, 2008.

As obras de construção da igreja, iniciadas em 1766, podem ser dadas como definitivamente concluídas no final da década de 1830, quando foram policromados e dourados os altares colaterais, embora a obra estivesse quase toda pronta por volta de 1800. Mas, foi a partir daquela década que os serviços de conservação passaram a se destacar na receita dos irmãos terceiros, incluindo intervenções que modificaram a configuração original do conjunto construído.

O período entre 1840 e 1990 pode ser dividido em duas etapas marcadas pela execução de obras e ações de proteção da igreja. A primeira abrange da segunda metade do século XIX até 1938, ano em que se deu o tombamento da cidade pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Iphan. A segunda etapa, que se inicia nesse ano e alcança a década de 1980, foi assinalada pela presença oficial da ação preservacionista, manifestada na execução de importante obra de restauração e pelo tombamento individual da capela de São Francisco de Assis. A obra do Programa Monumenta, promovida entre 2005 e 2008, marca novo período da história da igreja, em especial pelo fato de o escopo das obras ter incluído os bens artísticos integrados, cuja restauração não foi contemplada no século XX.

Ao lado, conjunto ornamental da capela-mor, concluído nas últimas décadas do século XVIII e objeto de intervenções nos séculos seguintes. Foto de Nelson Kon, 2008.

Next, main chapel ornamental ensemble, completed in the last decades of the 18th century, and the object of interventions in the following centuries. Photograph by Nelson Kon, 2008.

Da segunda metade do século XIX aos anos 1930: a ação zelosa dos irmãos terceiros

As obras de reparo ou conserto pontuaram a segunda metade do século XIX e concentraram-se na cobertura, estrutura e revestimento, incluindo também, nas décadas finais do mesmo século, intervenções em bens integrados, como os retábulos laterais. As peculiaridades das estruturas autônomas de madeira exigem assistência constante para sua conservação, o que resultou em várias intervenções ao longo da vida do monumento. O *Livro de receita e despesa* e outros documentos da Ordem Terceira revelaram diversas ações empreendidas para conservar a capela[1].

1. DIAMANTINA. Arquivo Eclesiástico da Arquidiocese de Diamantina. Irmandades. Ordem Terceira de São Francisco. Caixa 363. Livro de receita e despesa, 1763/1778. Caixa 365. Estatutos 1856. Optamos por atualizar a grafia das transcrições de documentos antigos a fim de facilitar a leitura e melhor compreensão do texto. A indicação do arquivo nas próximas referências será feita com a sigla AEAD, seguida das caixas, com a omissão do nome da cidade.



Largo da Igreja de São Francisco na primeira metade do século XX. Foto Arquivo Iphan, s/d.

Square in front of the Church of São Francisco in the first half of the 20th century. Photograph from the Iphan Archives, n/d.

No período imediatamente posterior à conclusão do templo, compreendido entre os anos de 1840 e 1865, a realização de serviços de conservação praticamente não foi necessária. Constam apenas alguns poucos apontamentos, como o conserto da capela em 1840 e os pagamentos, três anos depois, por 19 dias de servente de pedreiro nos muros do quintal de São Francisco e consertos de ferramentas para as obras. No início da década seguinte, mestre Rafael resolveu problema estrutural no templo, tendo sido pago por fincar o esteio da sacristia.

A Ordem Terceira tratou, também, da reforma de seus estatutos, elaborando novo documento em 1856, do qual se conservou versão não encadernada entre os documentos da irmandade. Os irmãos terceiros realizavam suas celebrações, como demonstram pagamentos por "música" feitos em 1862 a Gonçalo Anacleto Dias de Carvalho. No ano seguinte, foi instalado um sino novo e realizaram-se obras de reentelhamento e outros pequenos serviços na carneira[2].

Trabalho de vulto foi executado apenas na década de 1870, com intervenções na policromia e douramento dos retábulos mediante contrato firmado, em 1872, com Agostinho Luís de Miranda para dourar quatro colunas do altar-mor e dois altares colaterais novamente feitos, pela quantia de um conto e 400 mil réis. O pagamento seria feito em várias parcelas, de acordo com os serviços, os quais seriam avaliados não só para pagar ao empresário Agostinho, mas, também, para tomar conhecimento da perfeição da obra. Os materiais, como pão de ouro, gesso, cola, pinta unha e mais objetos necessários para a pintura e dourado, ficariam a cargo da Ordem[3].

Os trabalhos seriam iniciados nos primeiros dias de 1873 e não deveriam ser interrompidos. Essas disposições, entretanto, foram alteradas, pois o início efetivo do trabalho parece ter se dado somente em junho de 1878, quando o pintor recebeu do síndico, sr. Luís Sampaio Lopes, 5,5 mil pães de ouro para o douramento dos altares. Em seguida, a Ordem lhe pagou duas parcelas de 5 mil réis por conta do douramento[4].

2. AEAD, caixa 367, pasta 1803/1890; caixa 365, estatutos 1856.

3. DIAMANTINA. Arquivo Histórico do Escritório Técnico I do Iphan. Biblioteca Antônio Torres. Cartório do 2o Ofício, livro 31, maço 160, notas 1872 a 1873, fls. 37, 38 e 38v. Escritura de contrato que fazem de um lado a Ordem Terceira de São Francisco de Assis da Penitência desta localidade e de outra parte Agostinho Luís de Miranda. A indicação do Arquivo será feita nas referências seguintes apenas por ARQUIVO Iphan, ET 1.

4. BELO HORIZONTE. Arquivo do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Iphan, 13ª SR-MG. Cópia de transcrições de documentos da Ordem Terceira de São Francisco feitas por Luís Jardim. A indicação do arquivo será feita nas referências seguintes apenas por ARQUIVO Iphan, 13ª SR-MG.

No início do ano seguinte, o artista declarou aos terceiros que estava com a obra adiantada e, como precisava de 150 mil réis para sua despesa, solicitou autorização da mesa para que o irmão síndico lhe pagasse a quantia, o que foi feito três dias depois, aos 5 de fevereiro de 1879. Os pagamentos continuaram no ano seguinte e totalizaram 70 mil réis. A partir daí, entretanto, tudo indica que foram interrompidos, sendo importante notar que a soma dos valores repassados ao pintor desde 1878 totalizou apenas 230 mil réis, ou seja, menos de 20% do valor total do contrato.

Pode ser levantada a hipótese de que tenha sido executado nessa ocasião apenas o trabalho nas colunas do altar-mor, o que explicaria o novo ajuste da obra de douramento de dois altares colaterais da igreja feito quatro anos depois, em 1884, com o capitão Antônio José Duarte de Araújo Gondim. Sobre esse novo contrato, porém, não foram localizados outros registros, mas há indícios de intervenção na policromia das peças[5].

A documentação informa que, paralelamente, a capela passou por obras de estabilização da estrutura em local não identificado, no qual foi utilizado um esteio pertencente à irmandade do Rosário. Quanto à mão de obra, Roberto Alves Passos recebeu 116.760 réis por 184 dias de serviço prestado no conserto da igreja. Contudo, essas obras presumivelmente não foram abrangentes, uma vez que aparecem poucas despesas com aquisição de materiais.

Cerca de dez anos depois, entre 1890 e 1894, os terceiros adquiriram, entre outros, chumbo e ferro para o sino, seis paus de aroeira, quatro esteios e quatro baldrames, 38 e meio alqueires de cal, areia, telhas, e tábuas de cedro e de madeira branca, entre outras não especificadas. Fizeram também gastos com material para pintura da igreja – alvaiade, azul da prússia, jalde crony, vermelhão, óleo de linhaça, alvaiade de zinco, secante branco, pincel, folhas de zinco, terra de siena queimada – em duas compras, nos anos de 1892 e 1894. A documentação não informa com clareza os serviços executados, tendo sido mencionados conserto na capela, emboço de muros, trabalhos de carpinteiro e ajudantes no "palco" do sino grande e 15 jornais de oficiais. Entre eles se incluía o pintor Agostinho Luís de Miranda, que recebeu no mês seguinte 23,5 mil réis de pintura no frontispício.



Desenho integrante de um dos livros de Estatutos da Ordem, do segundo quartel do século XIX, elaborado por Estanislau Antônio de Miranda. Arquivo Eclesiático da Arquidiocese de Diamantina.

Drawing from one of the Order's Statutes, from the second quarter of the 19th century, created by Estanislau Antônio de Miranda. Ecclesiastical Archives at the Archdiocese of Diamantina.

5. MACHADO FILHO, Aires da Mata. *Arraial do Tijuco Cidade Diamantina*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1957. p. 243.









Registro de datas das intervenções realizadas na igreja, inscritas no coroamento do retábulo-mor: 1867, 1917 e 1947. Fotos Arquivo Monumenta/ Iphan, s/d.

Records stating the dates of interventions on the church, inscribed upon the main retable crowning: 1867, 1917 and 1947. Photographs from the Monumenta/ Iphan Archives, n/d.

Intervenção revelada por prospecção na pintura original do nicho do retábulo-mor, com repintura lisa realizada provavelmente no final do século XIX ou início do século XX. Foto Arquivo Monumenta/ Iphan, s/d.

Intervention revealed by a survey of the original painting on the main retable niche, with a solid repainting probably undertaken in the late 19th or early 20th century. Photograph from the Monumenta/ Iphan Archives, n/d.

Pouco depois foi empreendido o lajeado de piso de áreas externas não identificadas precisamente. Pagou-se por serviços de extração e condução de mais de sete carradas de pedras, 17 dias de dois pedreiros, inclusive para assoalhar a sacristia, e, por fim, a limpeza do pátio. A conta dos gastos para São Francisco, datada de 1895, incluiu, entre outros, 500 telhas, fechaduras, ferros da tarja, pregos, cinco tábuas e madeiras, cinco portais, dois dias de pedreiro, três dias de um negro e um carapina, por fazer as portas do camarim[6].

Alguns anos depois, gastou-se apenas com o pintor Agostinho Miranda, que recebeu 7,3 mil réis por pintura e colocação de vidro em oratório da Ordem, além de 60 mil réis de obra de pintura não especificada, elaborada, talvez, na capela-mor. Os irmãos tinham recursos a receber no valor de um conto e 600 mil réis de um sino vendido para o Serro e mais 44 mil réis de venda de madeiras e doações para os consertos. Documentos revelam que a Ordem investiu na *Compagnie Diamantina S.A.*, sediada em Paris e fundada em 1899, para exploração de diamantes e metais.

6. AEAD, caixa 367, pastas 1803/1890 e 1822/1864; caixa 369, pastas 1890/1899 e 1917/1970. ARQUIVO Iphan, 13ª SR-MG. Cópia de documentos transcritos por Luís Jardim.

Nesse ano, entre outras despesas, pagou-se pela compra de material – alvaiade, azul ultramar, pregos, dois paus de aroeira, oito tábuas de cedro e outros – e novamente por mão de obra para a limpeza do pátio dos carneiros. Importante foi a execução do tapa-vento da capela, pelo qual o marceneiro João Severo Pereira e o pintor Agostinho Luís de Miranda receberam pagamentos[7].

No início do século XX, a igreja encontrava-se em péssimo estado de conservação e vários serviços foram empreendidos em 1900 e 1901, principalmente no telhado e na estrutura e acabamento da torre. Pagou-se por um burro para carregar areia "para os consertos do telhado" e por paus de aroeira, quatro alqueires de cal e tábuas. O pedreiro Ambrósio de Almeida e o carpinteiro José Guilherme Ferreira dos Santos trabalharam na obra da capela em serviços na cobertura, assoalho da torre e diversos reparos. Além disso, executaram-se consertos em ornamentos e na imagem de São Francisco, foi colocado caixilho no nicho de Nossa Senhora da Conceição e feita lavagem de alfaias[8].

Intervenções na pintura da capela-mor, provavelmente em 1917: pintura lisa branca sobre a original e grosseira repintura sobre a cena central com querubins. Foto Arquivo Monumenta/Iphan, s/d .

Interventions on main chapel paintings, probably from 1917: solid white paint on top of the original and a crude repainting on top of the central scene featuring cherubs. Photograph from Monumenta/Iphan Archives, n/d.





7. AEAD, caixa 369, documentos avulsos 1890/1970. Pasta 1953/1970; pasta 1890/1899.
8. AEAD, caixa 369, documentos avulsos 1890/1970. Pasta 1902/1962; pasta 1900/1926.

Três anos depois, em 1904, outros serviços de pintura foram feitos, como indicam compras de tintas, secante, alvaiade, óleo de linhaça, zinco, cal, vermelhão, zarcão, pó preto, roxo-rei e outros. Executou-se troca de telhas, emboçamento no telhado, conserto no camarim da Senhora da Conceição, tendo sido pagas, ainda, as estampas da Via Sacra vindas do Rio de Janeiro. A reabertura do templo se deu a 13 de maio de 1907, após abrangentes trabalhos de restauração de paredes, telhados, assoalho etc., dos quais participaram, entre outros, o carpinteiro Bernardino Félix da Silva, como encarregado, e o pintor José Joaquim da Conceição[9].

No ano seguinte, os irmãos terceiros realizaram os festejos da Imaculada Conceição, com despesas para as novenas, missas, música, licença para a festa, arrumação da igreja, velas e outros. É interessante ressaltar que, nessa década, conforme o sr. José Paulo da Cruz, ministro e historiador da Ordem Terceira, foram proibidos os enterramentos nas capelas e cada irmandade recebeu lotes no cemitério da cidade. Um preconceituoso membro do clero determinou que o lado "de cima" do mesmo cemitério abrigaria os homens "bons", e o "de baixo", os "desclassificados" – bandidos, suicidas – e, entre outros, também os maçons[10].

No ano de 1916, a realização da festa do padroeiro foi suspensa em razão de novo período de obras na capela, que se prolongaram pelo menos até fevereiro do ano seguinte. Por esse motivo, apesar de ter expirado o mandato da mesa administrativa, os irmãos decidiram que seriam mantidos os ocupantes dos cargos e os empregados "que haviam começado os trabalhos dos consertos", para não haver prejuízo à obra. Nessa ocasião, Pedro José Barroso e José Geraldo Antônio do Rego receberam pagamentos por serviços prestados na igreja e os terceiros venderam uma casa em prestações e receberam esmolas de joia e anuais[11].

Nos anos seguintes, até 1922, as providências giraram praticamente em torno das celebrações dos padroeiros, para as quais vários irmãos eram encarregados de recolher esmolas na cidade e em localidades próximas. Pagou-se, como era costume, pela música, mas agora já às bandas do Batalhão e do Corinho, bem como a Raimundo Nonato da Silva. Recursos foram despendidos também com algumas tábuas de peroba, pregos e outros materiais, conserto de uma escada, serviços em um esgoto, fatura de adobes e serviços como a manutenção no adro, para o qual certamente se destinaram 20 cargas de gorgulho transportadas para a igreja. Poucos anos depois, foi feito pequeno serviço na torre, presumivelmente no telhado, por ter sido adquirida centena e meia de telhas. Digno de nota é o fato de que, nessa ocasião, ainda era síndico o sr. Luís Sampaio Lopes, que desempenhou o mesmo cargo nos últimos anos do século anterior.

9. AEAD, caixa 369, documentos avulsos 1890/1970. Pasta 1905/1925; pasta 1902/1962; pasta 1900/1926.

10. DIAMANTINA. Entrevista em 20/1/2009.

11. "Conta Corrente da festa de São Francisco de Assis no Anno de 1917". DEL NEGRO, Carlos. *Nova contribuição ao estudo da pintura mineira*. Rio de Janeiro: MEC-Iphan, 1978. p. 54. (Publicações do Iphan, n. 29.)

A partir dessa época, há registros de obras na capela apenas no ano de 1936, provavelmente de construção de instalação sanitária na igreja, como sugerem as despesas com serviços de bombeiro e pedreiro e com aquisição e transporte de materiais – tijolos, pedras, cascalho, cimento, massa e outros. Um ano depois, recibos de pagamentos indicam execução de pintura, tendo sido comprados alvaiade, óleo de linhaça, cola da Bahia, secante e tintas nas cores roxo-rei e verde-Londres.

No que diz respeito à função da igreja, não houve alteração desde a fundação, a não ser em alguns períodos especiais, como na época da demolição da antiga matriz em 1932 e da inauguração da catedral em 1940, quando a Ordem adquiriu o sino antigo e foi instalado o relógio da torre. Em outras ocasiões, em fase de execução de obras no templo da arquidiocese, a capela já funcionou como catedral do arcebispado[12].

Todas essas obras demonstram o zelo da comunidade para com seu patrimônio e garantiram a conservação da capela até a terceira década do século XX, quando a guarda passa a ser compartilhada com o Iphan. Algumas delas tiveram suas datas registradas em elementos construtivos da igreja, como as de 1867, no arco do camarim, e de 1917 e 1947, na coroa sob o dossel do retábulo do altar-mor. Entretanto, em algumas passagens foram introduzidas alterações significativas, ainda que reversíveis por se tratar de repintura, como as inseridas no tratamento pictórico do altar-mor, supedâneo, arco cruzeiro e púlpito.

Perda irreparável, que prejudicou sensivelmente o arranjo ornamental e o valor artístico da igreja, foi a da pintura do teto da nave elaborada por José Soares de Araújo. A data precisa da ocorrência e as circunstâncias que a motivaram e caracterizaram não pôde ser desvendada a partir das fontes disponíveis. É certo que a Ordem não destruiu deliberadamente o painel por questões estéticas ou de gosto de época, uma vez que em todas as intervenções feitas em elementos com pintura decorativa decidiu-se pintar por cima da camada original, portanto, sem eliminá-la. A hipótese de que as tábuas estivessem muito danificadas e não apresentassem aproveitamento é improvável, se for considerado que os forros da capela-mor e do consistório, executados praticamente na mesma época, se mantiveram até os dias atuais. Além disso, no período entre 1890 e 1917, quando foram realizadas intervenções de maior vulto na capela, não há registros documentais de despesas com material e mão de obra equivalentes ao montante necessário à substituição de todo o tabuado da extensa abóbada da nave. Fica, então, a questão em aberto, considerando a possibilidade de que a pintura ornamental, em um primeiro momento, tenha sido coberta por repintura lisa e, depois, essa repintura tenha sido desavisadamente removida, levando consigo a camada pictórica original.

12. AEAD, caixa 369, pastas 1905/1925, 1917/1970, 1900/1926, 1902/1962 e 1925/1937. Diamantina, entrevista com sr. José Paulo da Cruz em 20/1/2009.

A ação do Iphan: obras de restauro, tombamento e conservação nos anos 1938 a 1980

Em 16 de maio de 1938, o conjunto urbano de Diamantina foi oficialmente reconhecido patrimônio nacional, mediante inscrição no *Livro de tombo das belas artes*. Na década seguinte, foram realizadas obras de vulto no monumento, desde os fins de 1946 a janeiro de 1948, pelo então Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Sphan, com a colaboração da comunidade terceira de São Francisco[13].

Os trabalhos executados, essencialmente de conservação, compreenderam, entre outros serviços, a consolidação estrutural, a recuperação de toda a cobertura e as vedações, acabamentos e instalações. As autoridades do patrimônio responsáveis pelos procedimentos técnicos e administrativos foram Rodrigo Melo Franco de Andrade, Sylvio de Vasconcellos e João Brandão Costa, respectivamente diretor geral, chefe do 3º Distrito, sediado em Belo Horizonte, e representante em Diamantina. Destaque especial na execução dos trabalhos cabe ao carpinteiro José Lopes de Figueiredo, mestre da obra.

O processo se iniciou em 1941, quando foram realizados serviços de urgência na igreja para reforço da cimalha da fachada principal, que não apresentava condições de segurança. Tratou-se somente de repregar os elementos para restabelecer a junção das peças das fachadas principal e lateral esquerda. Quatro anos depois, diante das obras já em andamento e da falta de carpinteiros em Diamantina, discutiu-se a conveniência e possibilidade de execução de obra indireta, sob regime de empreitada, sujeita à estreita fiscalização local. Mas, afinal, decidiu-se pela execução direta dos serviços, aproveitando operários especializados que estavam trabalhando em obras da Dphan na cidade, em particular o encarregado José Lopes de Figueiredo[14]. Em setembro de 1946, Sylvio de Vasconcellos solicitou autorização para início de obras e a resposta de Rodrigo Melo Franco de Andrade veio imediatamente:

> […] ficais autorizado a providenciar para o efeito de serem atacadas, sem demora, as obras que sejam mais oportunas em benefício de qualquer das antigas igrejas de Diamantina, para utilização dos operários que vinham prestando serviços nos trabalhos concluídos […][15].

Os recursos foram liberados a partir de dezembro, sendo os serviços registrados rigorosamente em boletins semanais de informação contendo discriminação item por item das despesas, descrição do serviço executado e respectivas quantidades, fotografias, comprovantes e outros

13. No mesmo ano, o Serviço tornou-se a Dphan – Divisão do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Tombamento: Processo n. 64-T-38, Livro das Belas Artes, v. 1, Inscrição n. 66, fls. 12, 16/5/1938.

14. ARQUIVO Iphan, 13ª SR-MG. Pasta: arquivo permanente, série 1; cidade: Diamantina; monumento: igreja de São Francisco de Assis. 1941/1976. ARQUIVO Iphan, ET 1. Caixa 1945, correspondências jan. a dez.

15. ARQUIVO Iphan, 13ª SR-MG. Correspondência de 12/9/1946.

detalhes. No ano seguinte, entrou em cena outro ilustre personagem da história do Iphan, dr. Renato Soeiro, então diretor da Divisão de Conservação e Restauração, que acompanhou o processo da obra no escritório do Rio de Janeiro. Participou também o sr. Armando Rocha, auxiliar do 3º Distrito, que esteve em Diamantina inspecionando as obras[16].

Em resumo, no ano de 1946, os serviços se concentraram na capela-mor, tendo sido trabalhada a estrutura, com assentamento e calçamento de baldrames e troca de dois pés de esteio, escoramento de esteio e suspensão com macaco; desmanche de 15 metros de paredes com aproveitamento de adobes e complementação em tijolos; remendos no assoalho da sacristia; reparos em portas e janelas. No final do ano começaram os serviços no telhado e foi feita caiação e pintura a óleo das madeiras em parte da capela.

Em 1947, foram realizados trabalhos de estabilização estrutural, revisão de peças da cobertura, com substituição de guarda-pó e entelhamento deteriorados, e emboçamento geral; recomposição de alvenarias e pisos em pedra, troca de partes e remendos em tabuado de forro e de assoalho. As esquadrias foram recuperadas e os vidros quebrados substituídos. Além disso, realizou-se a recomposição de partes danificadas de molduras de portas e janelas, grade do adro, pilastras e cimalhas, ornatos e brasão da portada, e a pintura geral a cal e a óleo.

No primeiro semestre, entre outros, realizou-se serviço na alvenaria do consistório, em lajes e pé de moleque no adro, no gradeado do porão, no escoramento e reaprumo de esteio no lado direito, em pés de esteio e barroteamento do consistório. Trabalhava-se no telhado e no guarda-pó da capela-mor, em junho, quando as obras quase foram paralisadas, pois os recursos para tocá-las estavam atrasados há quatro meses.

Na ocasião, a avaliação dos gastos mostrou que as previsões do orçamento haviam sido excedidas em vários itens, como andaimes, pedreira, pés de esteio e baldrames, alvenarias, vidros, caiação e desentulho. As verbas foram liberadas no mês seguinte, tendo sido realizados os acertos com os trabalhadores da obra, pagamentos de materiais e contratação de mais dois carpinteiros. Nos meses de julho e agosto, trabalhou-se na conclusão de guarda-pó e tesouras da capela-mor, pernas de tesouras da nave e do consistório, pregação de contrafeitos, remoção de guarda-pó restante, entelhamento, assoalho do consistório, revestimentos e troca de peças em enquadramentos, caiação da nave e outros. O sr. Armando Rocha esteve na cidade para inspecionar as obras no início de agosto[17].

16. ARQUIVO Iphan, ET 1. Jan. 1947. ARQUIVO Iphan, 13ª SR-MG. Set. a dez. 1946, jan. a mar. e jul. 1947. O mestre José Lopes, nascido em 1909, foi admitido no Sphan e conduziu brilhante e tenazmente as obras em Diamantina por longo período.

17. ARQUIVO Iphan, ET 1. Caixa 1948, correspondências. Relatório de obras em Boletim Semanal Dphan, 3º Distrito, 1/1/1946 a 23/1/1948. Pasta igreja de São Francisco, jan. e jun. 1947. ARQUIVO Iphan, 13ª SR-MG. Maio, jul. e ago 1947.







Execução de serviços de consolidação estrutural e de recomposição de revestimentos, guarda-pó e cobertura, em 1946-7. Foto Arquivo Iphan, s/d.

Services of structural consolidation and veneer, eaves lining and the coverings recomposition, undertaken in 1946-7. Photograph from the Iphan Archives, n/d.

Verificou-se problema estrutural na nave, com alargamento nas paredes laterais, o que exigiu a colocação de tirantes de ferro para travamento do telhado. A demora da entrega das peças acarretou a paralisação dos serviços naquela área por cerca de um mês, pois os tirantes chegaram a Diamantina somente no final de agosto, pelos trilhos da Central do Brasil.

Novas avaliações de gastos foram feitas no início de setembro para ajustar os excedentes e serviços necessários. Sylvio de Vasconcellos observou que faltavam obras consideráveis por terminar e que o orçamento seria excedido. Portanto, como costuma ocorrer em obras de restauro, além de extrapolação de previsões iniciais, como a necessidade de 30 tesouras e não das 20 orçadas, de maior número de esteios e maior área de telhado do consistório, novos serviços não previstos e nem orçados foram identificados. Exemplos foram os citados tirantes de ferro, o restauro da escada original do supedâneo, então descoberta, e a colocação de guarda-pó no consistório, que não existia. Além disso, foi feito estoque de óleo tigre e de pregos cujos preços estavam em subida vertiginosa[18].

Entre o que restava ainda por fazer, destacavam-se o telhado, forração e pintura a óleo na sacristia, que não haviam sido orçados senão com previsão de pequenos reparos. Diante disso, foi enviado orçamento suplementar ao Rio de Janeiro acompanhado de fotos e justificativas, tendo sido trocadas informações e prestados esclarecimentos sobre o assunto entre dirigentes e responsáveis técnicos durante o mês de setembro. Os trabalhos continuavam em andamento na cobertura do consistório, na grade do adro e na remoção do forro velho da sacristia.

18. ARQUIVO Iphan, 13ª SR-MG. Correspondência de jul., ago. e set. 1947.







Disposição original do supedâneo, descoberta durante as obras realizadas pelo Iphan em 1946-7. Fotos Arquivo Iphan, s/d.

Presbytery's original position, discovered during works undertaken by Iphan in 1946-7. Photographs from the Iphan Archives, n/d.

As verbas solicitadas foram aprovadas e em primeiro de outubro iniciaram-se os novos serviços. Até o mês de dezembro, foram realizados a revisão completa do telhado e da forração da sacristia, o emboçamento final da capela-mor, os remendos em pilastras e capitéis do frontispício, a caiação de alvenaria da sacristia e de outras partes da capela e a pintura na cimalha da torre, porta do púlpito e ornato da portada. Em janeiro de 1948, terminou-se a substituição de vidros e foram feitos o acabamento a óleo na grade e a cal em muros e paredão do adro, a remoção de entulho e a limpeza geral[19].

Telegrama muito esperado chegou ao 3º Distrito do Iphan no dia 22. João Brandão Costa anunciou a Sylvio de Vasconcellos: "Tenho prazer comunicar-vos obras Igreja de São Francisco terminaram definitivamente hoje". E confirmou por meio de ofício: "Conforme vos comuniquei, por telegrama, as obras foram, finalmente, concluídas"[20]. Afinal, após tanto esforço e determinação de toda a equipe envolvida, decerto havia motivo para contentamento e celebração.

A mesa administrativa da Ordem Terceira louvou o trabalho e manifestou seus agradecimentos pelas obras de conservação e restauração, cuja realização contou com a participação de 18 trabalhadores sob o comando seguro do mestre de obra carpinteiro José Lopes de Figueiredo. A eles deve ser dedicado todo respeito e admiração, em especial pela tenacidade na superação dos obstáculos surgidos no decorrer do processo.

19. ARQUIVO Iphan, 13ª SR-MG. Correspondência entre Sylvio de Vasconcellos, Rodrigo Melo Franco de Andrade, Renato Soeiro e João Brandão Costa em set. e out. 1947. ARQUIVO Iphan, ET 1. Caixa 1948, correspondências. Relatório de obras... 1/1/1946 a 23/1/1948.

20. ARQUIVO Iphan, 13ª SR-MG. Telegrama em 22/1/1948 e of. 8 em 28/1/1948.

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E SAÚDE

Of. 1.348 Em 12 de setembro de 1946.

Do - Diretor Geral do P.H.A.N.

Ao - Chefe do 3º Distrito.

Assunto - Transmite instruções.

Senhor Chefe de Distrito:

Em resposta à consulta formulada em vosso ofício nº 260/46, de 5 de setembro corrente, tenho o prazer de comunicar-vos que ficais autorizado a providenciar para o efeito de serem atacadas, sem demora, as obras que sejam mais oportunas em benefício de qualquer das antigas igrejas de Diamantina, para utilização dos operários que vinham prestando serviços nos trabalhos concluídos na casa colonial a rua Francisco Sa nº 50.

De acôrdo com o desejo por vós manifestado pelo telefone, remeto-vos inclusa copias dos orçamentos elaborados pelo mestre José Lopes de Figueiredo, para os serviços previstos nas igrejas de São Francisco e do Rosario, cumprindo observar que o correspondente a esta última igreja é datado de 1943 e há, pois, necessidade de atualiza-lo.

Além dos dois orçamentos mencionados, há ainda no arquivo desta sede o que corresponde as obras reclamadas na igreja do Carmo, o qual providenciarei para remeter-vos dentro de poucos dias.

Logo que estiverdes devidamente habilitado, solicito diligencieis por transmitir a esta Diretoria vosso parecer sôbre qual devera ser entre aqueles o primeiro monumento a beneficiar.

Atenciosas saudações.

Rodrigo M.F. de Andrade
Diretor Geral

Ao Senhor
Dr. Silvio de Vasconcelos
Chefe do 3º Distrito

JM



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E SAÚDE

C. 3 Diamantina, 13 de junho de 1947.

Meu caro Sr. Silvio de Vasconcellos.

Levo ao seu conhecimento que, neste mez, serei forçado a paralysar as obras da Igreja de S. Francisco, pois, com o mez fluente, inteiram-se quatro mezes que não recebo numerario para occorrer ás despesas com os operarios e a compra de material.

Si, entretanto, houver, como me disse em conversa quando estive ahi, a possibilidade de me ser remettido dinheiro até o fim deste mez, peço-lhe o grande obsequio de me communicar, já que, si isso acontecer, não terei de parar com as obras - o que, si se der, será um grande transtorno.

Aguardando sua resposta, envio-lhe um cordial abraço.

Attos. atts. e obgr.

João Brandão Costa

Obras do Iphan na igreja, em 1947. Foto Arquivo Iphan, s/d.

Works undertaken by Iphan on the church, in 1947. Photographs from the Iphan Archives, n/d.



DEPARTAMENTO DOS CORREIOS E TELEGRAFOS BRASIL

DR. SILVIO VASCONCELOS ESPIRITO SANTO 2294= BHORIZONTE MG=

= A 483= DE DIAMANTINA MG 1722=22=17= 66291

HABITUE-SE A INDICAR NO RECIBO DO SEU TELEGRAMA A HORA EM QUE O RECEBER. COM ESSA PROVIDÊNCIA, AUXILIARÁ O DEPARTAMENTO NA FISCALIZAÇÃO DA ENTREGA DOS TELEGRAMAS.

TENHO PRAZER COMUNICAR-VOS OBRAS IGREJA S. FRANCISCO TERMINARAM DEFINITIVAMENTE HOJE SDS. JOAO BRANDAO COSTA.

CT= 2294= = = = = = = =

TEXTO

Telegrama informando o fim das obras na igreja e outros documentos. Arquivo Iphan.

Telegram stating the completion of works on the church and other documents. Iphan Archives.

É interessante destacar, ainda, algumas passagens que revelam a atenção e o cuidado de dirigentes e trabalhadores com a qualidade dos serviços. Técnicas e critérios de intervenção eram postos em questão, como o sistema de encaixe das tesouras, as quais deveriam ser bem amarradas em "gazepe", ou "aza de andorinha". Sylvio de Vasconcellos alertou: "Do contrário, haverá grande empucho (sic) sobre as paredes tendendo a abri-las, ou abrirão as próprias tesouras". Em outro momento, observou:

> […] notei nas fotografias enviadas que o enripamento está um pouco excessivo. Não só as dimensões das ripas pareceram-me excessivas como o espaçamento também é muito pouco […] Verifiquei também em uma das fotografias que parece ter havido um grande abatimento na cumieira (sic) da nave, de vez que a parte ainda com telhas na altura do arco cruzeiro está muito mais elevada que o telhado que vem sendo feito novo[21].

João Brandão Costa informou que o ripamento estava mesmo excessivo em algumas partes porque haviam sido aproveitadas tábuas superdimensionadas do velho guarda-pó. Esclareceu também que, embora não orçado, foi colocado guarda-pó no consistório para melhor proteção do teto pintado. Quanto à grade do adro, Sylvio de Vasconcellos ponderou que, como se tratava de alteração bastante posterior ao templo, sua reconstituição poderia ser dispensada, considerando o benefício à melhor visualização do templo. Entretanto, deixou a solução a critério de João Brandão, tendo-se em vista possível exigência local.

Paralelamente aos trabalhos de restauro, tratou-se na então Dphan da proteção legal do templo, mediante instauração de processo de tombamento concluído no ano de 1949, por meio de inscrição, no dia 6 de dezembro, da igreja de São Francisco de Assis no *Livro de tombo das belas artes*, inscrição n. 335, fls. 70.

Na década de 1950, importa registrar uma intervenção ocorrida no entorno da igreja, quando a prefeitura municipal, apesar da posição contrária da Dphan, construiu um coreto na praça Juscelino Kubitschek, em 1952, que veio a ser demolido em setembro de 1960. Nesse mesmo ano, foi vetada a construção de um galpão no pátio da igreja para funcionar como cozinha[22]. Houve, ainda, problemas com a grade do adro, o que suscitou a preocupação do sr. Dagmar da Silva, mestre de obras do Iphan, não só com a capela, mas com a imagem da repartição. O fato levou-o a se comunicar diretamente com a chefia do distrito: "Dr. Sylvio, não é da minha conta, mais os gradis de madeira do adro da igreja de São Francisco estão para cair e a Irmandade não conserta, […] E se caírem em cima de alguém será um escândalo contra o Patrimônio"[23].

21. ARQUIVO Iphan, 13ª SR-MG. Correspondência de jun. 1947. ARQUIVO Iphan, ET 1. Caixa 1948, correspondências. Of. 9-47 de 9/9/1947.

22. ARQUIVO Iphan, 13ª SR-MG. Pasta: arquivo permanente, série 1; cidade: Diamantina; monumento: conj. tombado 1 e 2, correspondência de fev. e set. 1960 e documento de 1952; e monumento: igreja de São Francisco de Assis, 1941-1976.

23. ARQUIVO Iphan, 13ª SR-MG. Caixa 16/2/1983 a 7/6/1991, correspondência recebida, 17/9/1956.

As obras de conservação na segunda metade do século XX: 1976 e 1984

O estado de conservação do templo, no final dos anos 1960, não era bom, segundo noticiou o escritório de Diamantina a Sylvio de Vasconcellos. O telhado estava em condições precárias e necessitava com urgência de novo emboçamento. O ministro da Ordem Terceira, sr. Gustavo Botelho, reforçou pedido de autorização para a execução do serviço na cobertura, conserto do assoalho e outros reparos, informando sobre as grandes goteiras existentes na nave, as quais punham em risco pinturas e documentos antigos. Declarou que a situação se agravava com a aproximação da época das chuvas e com o aumento significativo de público, uma vez que a igreja estava funcionando temporariamente como catedral[24].

Data presumivelmente dessa época correspondência na qual o mestre de obras José Lopes de Figueiredo alertou ao DD. chefe dr. Veloso sobre as dificuldades de execução do serviço "sem dinheiro e sem operários competentes". Confirmou que partes do guarda-pó e ripas estavam muito estragadas, principalmente na cumeeira, com telhas corridas e infiltração de água nas tesouras. E concluiu que esses serviços mais urgentes poderiam ser feitos "com escada de ponto em ponto para não abrir tudo de uma vez"[25].

As providências vieram no início de 1971, quando foi apresentado orçamento pelo mestre de obras Dagmar da Silva, incluindo serviços na estrutura e vedações das fachadas principal e lateral esquerda, revisão na cobertura e emboçamento geral, obras diversas de conservação, instalação elétrica e pintura geral a óleo e cal. Considerando a situação emergencial do monumento, as obras foram logo iniciadas pela empresa Santos Lima Engenharia Ltda. No entanto, apenas parte desses serviços foi executada, ficando paralisados outros trabalhos previstos, a exemplo da revisão e restauração do adro e degraus, substituição de peças e repregamento do gradil de madeira, escavação de pés dos esteios no muro de pedra e reforço do paredão.

Para agravar a situação, no início de 1973, em consequência de uma forte chuva que caiu na cidade, um andaime móvel instalado no adro da igreja tombou sobre o gradil e destruiu parte do mesmo. O diretor da empreiteira foi questionado pelo arquiteto Roberto Lacerda, novo chefe do 3º Distrito do Iphan, sobre a paralisação da obra, e declarou que executou as obras contratadas e autorizou a execução de serviços cujo contrato não havia sido regularizado, situação que o obrigou à suspensão das atividades[26].

24. ARQUIVO Iphan, 13ª SR-MG. Pasta: arquivo permanente, série 1; cidade: Diamantina; monumento: igreja de São Francisco de Assis, 1941-1976. Correspondência de ago. e set. 1969.

25. ARQUIVO Iphan, 13ª SR-MG. Idem. Documento sem data.

26. ARQUIVO Iphan, ET 1. Caixa 1971, correspondência, jan. a ago. Orçamento assinado por Dagmar da Silva em 3/2/1971. ARQUIVO Iphan, 13ª SR-MG. Pasta: arquivo permanente, série 1; cidade: Diamantina; monumento: igreja de São Francisco de Assis, 1941-1976. Orçamento sem data da Santos Lima Engenharia Ltda., RJ. Correspondência abr. 1971; jan., maio e jun. 1973; dez. 1973 e dez. 1975.

Pouco mais tarde, no início de 1975, nova especificação de serviços de conservação e restauração a serem realizados na igreja foi aprovada no Rio de Janeiro e, em abril do mesmo ano, a Construtora Santa Rosa de Diamantina apresentou proposta de execução da obra conforme as especificações, pelo preço global de 208.540 cruzeiros. Estavam incluídos, entre outros, a revisão do telhado e cimalhas, com troca de partes deterioradas, dreno para escoamento de água nascente no terreno, recolocação de luminárias no adro, repregamento de forros, revestimento de paredes, revisão de assoalho e reparos em esquadrias, revisão de instalação elétrica e hidráulica, troca de vidros quebrados e pintura geral a cal e a óleo. Recomendou-se a remoção da pintura antiga para aplicação de nova, em branco fosco nas paredes e cores primitivas nas cimalhas e esquadrias, tendo as obras sido concluídas em dezembro do mesmo ano.

Situação da igreja por ocasião da elaboração dos projetos e preparação para viabilização das obras: péssimo estado de conservação do interior e do exterior. Fotos Arquivo Monumenta/ Iphan, s/d.

Church's situation by the time of the project's development and preparation for the beginning of works: interior and exterior in a poor state of conservation. Photographs from the Monumenta/Iphan Archives, n/d.

No início da década de 1980, novamente foram solicitados vistoria e serviços na capela de São Francisco. Em resposta a pedido do arcebispo de Diamantina, Geraldo Magela Reis, o Iphan, então Sphan-Fundação Nacional pró-Memória, esclareceu que, no momento, não poderia atender à solicitação, e que, nos últimos anos, havia realizado obras em Diamantina em mais de cem imóveis, incluindo casas, vários prédios e a própria igreja dos terceiros franciscanos[27].

Em 1984, porém, a igreja passou por novos trabalhos de conservação iniciados com recursos da irmandade. Nessa ocasião, o escritório técnico do Iphan em Diamantina e sua equipe de obras desenvolviam trabalho excepcional em parceria com irmandades religiosas, clero e outras entidades diamantinenses, em caráter "pioneiro no exercício da cooperação e solidariedade na Proteção do Patrimônio edificado." A experiência não se limitava a pequenos reparos e foram concluídas obras em várias igrejas locais, inclusive São Francisco, com recursos e apoio da comunidade[28].

Os serviços concentraram-se no telhado do consistório, com revisão de caibros, contrafeitos, beiral, rufos e entelhamento –, o que seria oportunamente estendido à sacristia, também com sérios problemas. A instalação elétrica foi substituída, tendo sido refeita também a instalação hidráulica no porão, que estava com vazamento e poderia comprometer o baldrame e um dos esteios. Mais uma vez, entretanto, realizavam-se obras em caráter de urgência para atender prioridades, não sendo alcançados todos os componentes construtivos, ficando, por exemplo, os bens artísticos integrados a aguardar recursos para sua restauração.

27. ARQUIVO Iphan, 13ª SR-MG. Pasta: arquivo permanente, série 1; cidade: Diamantina; monumento: igreja de São Francisco de Assis, 1941-1976. Memorando 19/75. Processo n. 1270/75/Iphan. Proposta da Construtora Santa Rosa. Correspondência de 23/9/1981.

28. ARQUIVO Iphan, ET 1. Correspondência recebida, 1991; Relatório de visita técnica, 2 a 5/7/1991. Programa Vale do Jequitinhonha, 13ª Coordenação Regional – IBPC, Belo Horizonte, jul., p. 6.





O relatório de obras encaminhado à diretoria regional esclareceu essa situação, informando que a verba de 500 mil cruzeiros prevista no plano de obras do Iphan seria muito importante para o monumento, pois os irmãos ajudavam como podiam, mas não tinham condições de arcar com grandes despesas. Acrescentava que havia necessidade de vários outros serviços que os recursos, ainda, não cobririam[29].

Com isso, no final da década os irmãos solicitaram novamente à Diretoria Regional da 7ª DR/Sphan a execução de novos serviços e obras necessárias à igreja. A resposta encaminhada ao ministro da Ordem Terceira, sr. José Paulo da Cruz, em fevereiro de 1987, esclareceu as providências tomadas:

> Acuso o recebimento de seu expediente datado de 28 de janeiro findo, relacionado com serviços e obras necessárias à integridade da Igreja. Recomendei ao Escritório Técnico de Diamantina que elabore um orçamento detalhado […]. [Ass.] Cláudio Augusto de Magalhães Alves – Diretor Regional da 7ª DR/Sphan[30].

29. ARQUIVO Iphan, 13ª SR-MG. Pasta: arquivo permanente, série 1; cidade: Diamantina – Plano de obras e relação anual. Sphan, 7ª DR. Ficha EOU/Controle de serviços, jan. a abr. de 1984. Relatório das obras de Diamantina e do Serro enviado em 23/2/1984.

30. ARQUIVO Iphan, 13ª SR-MG. Pasta: arquivo permanente, série 1; cidade: Diamantina; monumento: igreja de São Francisco de Assis, 1941-1976. Of. n. 087/87 de 4/2/1987.

O orçamento foi enviado à sede do Iphan para inclusão na programação de obras, mas a concorrência de outras prioridades não permitiu o atendimento imediato. Em 1991, foi feita comunicação sobre a existência de um buraco na parede acima da janela direita e frontal da igreja de São Francisco que poderia aumentar e comprometer a própria fachada. Paulo Elias Lopes, então responsável pelo escritório técnico de Diamantina, informou que os trabalhos referentes à fachada principal da igreja, entre outros, já estavam incluídos em plano de trabalho e aguardava liberação de recursos. Pouco tempo depois, iniciaram-se os procedimentos e preparativos técnicos para viabilizar as obras no templo por meio dos recursos do Monumenta.

O Programa Monumenta na região diamantina e a priorização das obras da igreja de São Francisco de Assis

O Programa Monumenta/Iphan, instituído no ano 2000 pelo Ministério da Cultura – Minc, é responsável pela execução de uma série de ações voltadas para a preservação do patrimônio cultural urbano, arquitetônico e artístico brasileiro, entendida a preservação como instrumento estratégico de desenvolvimento econômico e social. Conta, para tanto, com financiamento do Banco Interamericano de Desenvolvimento – BID, apoio da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura – Unesco e parcerias estabelecidas com os poderes públicos dos estados e municípios. As áreas prioritárias para os investimentos são selecionadas entre cidades ou conjuntos urbanos protegidos legalmente pela União, considerando-se, entre outros fatores, a urgência de obras de recuperação e as condições de implementação e operacionalização das ações. O Programa atende atualmente 26 cidades brasileiras, cinco delas localizadas em Minas Gerais – Congonhas, Diamantina, Mariana, Ouro Preto e Serro. Entre os projetos, são realizadas não apenas obras de restauração e recuperação dos bens tombados e edificações, como também atividades de capacitação de mão de obra especializada em restauro, formação de agentes locais no campo cultural e turístico, promoção de programas educativos e eventos socioculturais.

Os investimentos se concentram na área de projeto definida, em Diamantina, por poligonal fixada, em geral, a partir de referenciais arquitetônicos e urbanísticos, como o Mercado Velho, o Museu do Diamante e igrejas circundantes. A esses foram acrescentados posteriormente o edifício da Cadeia Velha, antigo teatro Santa Isabel, e o Sobrado do Intendente. A área abrange trechos das principais ruas do núcleo antigo, como Direita, São Francisco, Macau de Cima, do Meio e de Baixo, Burgalhau, Beatas, Espírito Santo, Amparo, Bonfim, Contrato e Carmo. Além disso, foi estabelecida uma faixa de entorno, particularmente em função de previsões quanto à valorização imobiliária.



Obras do Programa Monumenta em Diamantina: restauração da Casa do Forro Pintado ou Sobrado do Intendente Câmara, com obras da cobertura concluídas e serviços em andamento na fachada. Foto Arquivo Monumenta/Iphan, s/d.

Monumenta Program's works in Diamantina: restoration of the House with the Painted Ceiling or Intendente Câmara's Two-story House, with the roofing completed and the works on the façade well under way. Photograph from the Monumenta/Iphan Archives, n/d.

Na área do projeto, a parceria entre a prefeitura municipal e o Iphan em investimentos do Programa Monumenta – que já chegam aos 3 milhões de reais, com previsão de aumento para 3,6 milhões de reais, aproximadamente – vem apresentando extraordinários resultados. São numerosas as obras importantes executadas, todas selecionadas em função do estado de conservação dos bens a recuperar e do potencial estratégico na promoção e replicação de ações culturais. Constituíram destaques iniciais as obras de restauração e revitalização empreendidas na praça Barão de Guaicuí e no Mercado Velho, concluídas em abril e agosto de 2008, respectivamente, com a utilização de mão de obra local e importantes descobertas de estruturas antigas de piso e galerias de águas pluviais. O mercado passou a funcionar como espaço de cultura e convivência, abrigando atividades culturais e feiras de comercialização de artesanato local.

O Sobrado do Intendente ou Casa do Forro Pintado passou por obras de estabilização estrutural, recuperação da cobertura e restauro de elementos artísticos integrados, como o forro. Em seguida, recebeu completa recuperação arquitetônica. Deverá abrigar o Museu de Arte Sacra, como referência para o acervo regional. A restauração do edifício





da Cadeia Velha, que funcionará como teatro e centro de convenções, encontra-se em etapa conclusiva e atenderá a necessidade de ampliação de espaços para eventos culturais na cidade, incluindo o atendimento a projetos e atividades educativas e ao circuito de visitação.

Outro espaço público central foi tratado mediante a execução de importantes trabalhos de paisagismo, calçamento e iluminação, de modo a viabilizar sua devida apropriação por moradores e visitantes, como a praça Monsenhor Mendes, na rua do Bonfim. Além disso, foi concluída a recuperação da praça Dr. Prado, antigo largo da Cavalhada Velha. Os trabalhos deverão se estender à ordenação da circulação e do estacionamento de veículos e, ainda, ao plano para melhoria da coleta de lixo na área de abrangência do Programa.

É importante salientar nesse processo a participação de moradores e representantes da comunidade diamantinense, os quais, em geral, têm visão positiva em relação ao Patrimônio Histórico e às ações e empreendimentos do Programa. A recuperação de imóveis privados despertou grande interesse na população e constituiu uma das linhas de atuação mais profícuas e de maior ressonância quanto ao envolvimento de proprietários e cidadãos na preservação do conjunto urbano. Trata-se de concessão de financiamento

Obras do Programa Monumenta em edifícios e espaços públicos: praça Monsenhor Neves, com Igreja do Bonfim à esquerda e praça Barão de Guaicuí com antigo Mercado, ao centro. Fotos de Nelson Kon, 2008.

Monumenta Program's works in public buildings and spaces: Monsenhor Neves Square, featuring the Church of Bonfim to the left, and Barão de Guaicuí Square featuring the old Market on the center. Photograph by Nelson Kon, 2008.





À direita, sobrados restaurados com recursos do edital para recuperação de imóveis privados. Foto de Nelson Kon, 2008.

To the right, two-story houses whose restoration was financed by the program for the recovery of private buildings. Photograph by Nelson Kon, 2008.

para execução, por particulares, de serviços gerais de recuperação de fachada e telhado, estabilização ou consolidação estrutural, adequação de instalação elétrica externa e, sob condições especiais, intervenções no interior das edificações quanto a ventilação e instalações sanitárias.

Foram inscritos imóveis situados na área de projeto em uso para fim residencial e/ou comercial. O valor médio dos contratos assinados, calculado a partir da experiência em várias cidades, foi de 55 mil reais, mas a maioria não passou de 20 mil reais, sendo que mais da metade dos proponentes possuíam renda inferior a três salários mínimos. Em Diamantina, há várias obras concluídas e em andamento. O edital lançado em setembro de 2008 contou com ampla adesão de proprietários e interesse da comunidade. Os resultados, em meados de 2009, eram animadores: oito obras concluídas, seis em andamento e 176 novas propostas classificadas.

Com relação à igreja de São Francisco de Assis, os estudos e diagnóstico realizados sobre o acervo arquitetônico da cidade apontaram a necessidade de priorizar a execução das obras de restauro, iniciando-se processo que representa marco notável na trajetória histórica do monumento.

A experiência no Serro

O potencial de sustentabilidade do Programa se apoia na otimização e valorização da riqueza do patrimônio cultural e dos recursos naturais da região e, nesse sentido, é importante ressaltar as ações e projetos executados na cidade do Serro, onde o Monumenta foi implantado mediante convênio assinado em 2005 entre o MinC, a prefeitura municipal e o governo de Minas. A restauração do magnífico acervo de bens artísticos integrados da igreja do Bom Jesus de Matozinhos foi concluída e valorizou um dos principais e mais originais interiores do rococó brasileiro. Na igreja matriz de Nossa Senhora da Conceição, os trabalhos de restauro dos retábulos e pintura de forro da nave revelaram o excepcional tratamento artístico desses elementos, até o momento desconhecido do público. Além disso, foram realizadas intervenções urbanísticas em espaços públicos, como a praça João Pinheiro e o adro da igreja de Santa Rita, e estão em andamento as obras de restauração da casa e chácara do barão do Serro.

Quanto aos imóveis privados, cujo edital foi relançado em 2008, dez obras foram concluídas, quatro se encontram em execução e 25 propostas foram classificadas para intervenção. Outro importante projeto patrocinado foi o de *Qualificação profissional em restauro e conservação do patrimônio histórico e arquitetônico*.





Pintura do forro da nave da Matriz de Nossa Senhora da Conceição do Serro, antes e depois do restauro realizado pelo Programa Monumenta. Foto de Bruno Galery/Arquivo Iphan, 2009.

Nave ceiling painting at the Main Church of Nossa Senhora da Conceição do Serro, before and after restoration undertaken by the Monumenta Program. Photograph by Bruno Galery/Iphan Archives, 2009.



Obras do Programa Monumenta/Iphan no Serro: retábulo-mor da Matriz de Nossa Senhora da Conceição e capela-mor da igreja de Nossa Senhora do Carmo. Foto de Bruno Galery/Arquivo Iphan, 2009.

Monumenta/Iphan Program's works on the Serro: main retable at the Main Church of Nossa Senhora da Conceição and main chapel at the Church of Nossa Senhora do Carmo. Photograph by Bruno Galery/Iphan Archives, 2009.





A intervenção do Programa Monumenta

Não é possível fazer um serviço numa igreja alta como a de São Francisco sem dinheiro e sem operários competentes [...]

José Lopes de Figueiredo, mestre de obras do Iphan

A importância histórica e os valores artísticos da capela, bem como o mau estado de conservação de diversos elementos mereceram, portanto, atenção especial do Programa, em particular os bens integrados que aguardavam há longo tempo por intervenção. Foram providenciados os projetos, orçamentos e ações para a viabilização de trabalho completo de restauração, o que veio a se concretizar por meio do Programa Monumenta.

No final do ano de 2002, foram concluídos o *Projeto básico de restauração arquitetônica da igreja da Ordem Terceira de São Francisco de Assis*, sob responsabilidade técnica da arquiteta especialista Maria Cristina Cairo Silva, e o *Projeto de restauração e revitalização de bens integrados*, coordenado pela 13ª Superintendência Regional do Iphan, ambos elaborados com recursos do Monumenta. Quanto ao projeto dos bens integrados, foi necessária sua complementação, uma vez que incluía inicialmente apenas os trabalhos dos forros da capela-mor e do consistório. Nesse momento, contou-se com a participação do Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais – Iepha/MG.

Em abril de 2005, foram repassados os recursos necessários para a restauração arquitetônica completa. O montante de investimentos do Programa Monumenta/Iphan e da prefeitura municipal totalizou 755 mil reais, dos quais 326.493 mil reais foram alocados pelo Ministério da Cultura. As obras abrangeram o edifício, o adro, escadaria e áreas externas das laterais



Igreja de São Francisco com obras de restauração concluídas: parceria entre os governos federal e municipal. Foto de Nelson Kon, 2008.

Church of São Francisco after the conclusion of restoration works: a partnership between federal and municipal governments. Photograph by Nelson Kon, 2008.

e da parte posterior do terreno, o cemitério de gavetas, ou carneira, o conjunto de bens artísticos integrados à arquitetura e, ainda, peças do acervo de imaginária. Além de ter abrangido integralmente o edifício e os bens artísticos, a obra realizada se destaca também pelo sistema de parceria entre o poder público municipal e o federal, salientando-se, ainda, a adoção da modalidade direta de execução dos serviços arquitetônicos por equipe de profissionais e técnicos locais.

A orientação e a supervisão geral dos trabalhos ficaram a cargo do responsável técnico do Monumenta, Carlos Emanuel Lopes Ferreira, e do chefe de obras do Iphan, Paulo Elias Lopes. O prazo inicialmente previsto para a realização dos serviços foi estendido com a revelação, por meio de prospecções, de graves problemas de desequilíbrio estrutural e de pinturas originais encobertas por repinturas. A intervenção compreendeu basicamente duas fases: a de restauração arquitetônica, iniciada em setembro de 2005 e finalizada em janeiro de 2007, e a de restauração dos elementos artísticos integrados, de fevereiro do mesmo ano a fevereiro de 2008. Os projetos técnicos e orçamentos foram fornecidos pela prefeitura municipal de Diamantina como contrapartida do Programa, assim como a contratação da empresa executora do restauro dos bens integrados e a responsabilidade executiva e fiscalização, que ficaram também a cargo do poder público municipal.

A execução da obra arquitetônica contou com equipe experiente, composta por oficiais do escritório técnico do Iphan, sediado em Diamantina, da prefeitura municipal e da Empresa Sudoeste, e constituída, além do responsável técnico e do chefe de obras, por sete oficiais e quatro meio-oficiais, totalizando 11 trabalhadores. Quanto aos trabalhos de restauração dos bens artísticos integrados à arquitetura, a execução coube à competente equipe da empresa Anima Conservação e Artes Ltda., coordenada pelo restaurador e conservador Gilson Felipe Ribeiro, com apoio técnico dos restauradores Edimilson Barreto Marques e Carlos Magno. Abrangeu todo o conjunto pictórico e escultórico da capela – forros e cimalhas da capela-mor e do consistório, painéis frontais do supedâneo, retábulo-mor e retábulos colaterais, arco cruzeiro e tarja, púlpito e imagem do Senhor dos Passos. Todo o processo foi acompanhado por profissionais especializados, sob supervisão da Unidade Executora de Projetos – UEP/Diamantina, do Programa Monumenta, e acompanhamento técnico do restaurador e conservador John Spangler.

Quanto aos conceitos e critérios gerais adotados na execução dos serviços, foram seguidas as recomendações nacionais e internacionais preconizadas para intervenções em bens culturais, bem como a experiência e práticas consolidadas pelo Iphan em suas ações. Salientam-se, entre outras, as orientações quanto às etapas evolutivas do conjunto, à valorização dos elementos construtivos originais, à qualificação e adequação de procedimentos e materiais e à identificação das especificações introduzidas e sua harmonização com as partes remanescentes.

A obra foi entregue em 17 de março de 2008, em cerimônia que contou com a participação da comunidade local, coral, banda de música e autoridades, entre as quais o prefeito Gustavo Botelho Júnior, o presidente do Iphan e coordenador nacional do Programa Monumenta Luís Fernando de Almeida e o secretário municipal de Cultura, Turismo e Patrimônio Walter Cardoso França Júnior. Foi realizada bênção solene do templo pelo arcebispo de Diamantina, Dom João Bosco Oliver de Faria, tendo sido os trabalhadores da obra encarregados da reintrodução no altar da imagem do padroeiro São Francisco.

No edifício, continuarão a se desenvolver os eventos culturais da comunidade, a visitação turística e as atividades e celebrações da Ordem Terceira, realizando-se os festejos do Santo Patriarca, de Nossa Senhora da Conceição e da Semana Santa, com a célebre Procissão de Cinzas, momento maior das cerimônias públicas da tradição franciscana.

Situação precária de elementos construtivos nas fachadas, peças estruturais, cobertura, forrações e suportes do retábulo. Fotos Arquivo Monumenta/Iphan, s/d.

Poor condition of constructive elements upon the façades, structural pieces, roofings, ceiling and retable supports. Photographs from the Monumenta/Iphan Archives, n/d.

A restauração arquitetônica

O projeto básico elaborado no final de 2002 salientava que, antes do início da obra, seria necessário detalhar o projeto executivo das intervenções a serem feitas, mediante a realização de prospecções, de ajustes e complementação da planilha de materiais e serviços, pois "os elementos não acessíveis pelas vias normais de acesso, bem como as peças embutidas ou não visíveis a olho nu [...] foram avaliados por amostragem, com base em evidências expostas"[31].

Diante disso, a Unidade Executora de Projetos de Diamantina detalhou, no início do ano seguinte, o diagnóstico do estado atual e das alterações arquitetônicas ocorridas, e elaborou planilha orçamentária prevendo, ainda, novos ajustes no início da obra, após o aprofundamento das prospecções. Entendimentos entre a Unidade Central de Gerenciamento do Monumenta e o Iphan resultaram na decisão de executar os serviços por administração direta, em parceria com a prefeitura municipal de Diamantina, o que poderia "otimizar algumas fases dos trabalhos"[32].

Os projetos complementares de instalação elétrica e combate a incêndio, bem como o orçamento analítico básico, foram desenvolvidos pelo poder público municipal antes do início da obra, com apoio logístico e técnico da chefia de obras do escritório técnico do Iphan. Os demais documentos técnicos necessários – projetos de estabilização estrutural, de instalação hidráulica e de drenagem – foram elaborados no decorrer das obras, após a

31. Projeto básico de restauração arquitetônica da igreja da Ordem Terceira de São Francisco de Assis. OP Arquitetura Ltda., novembro de 2002.

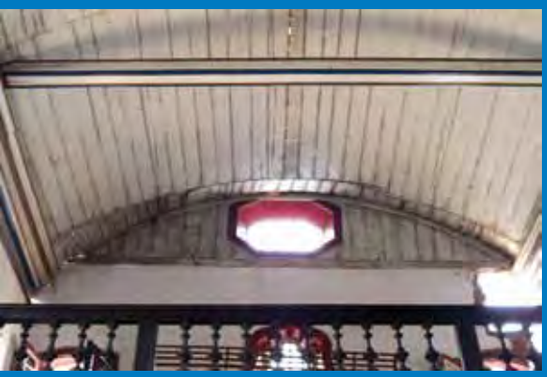
32. Planilha de materiais e serviços. Unidade Executora de Projetos – UEP Diamantina, abril de 2003.

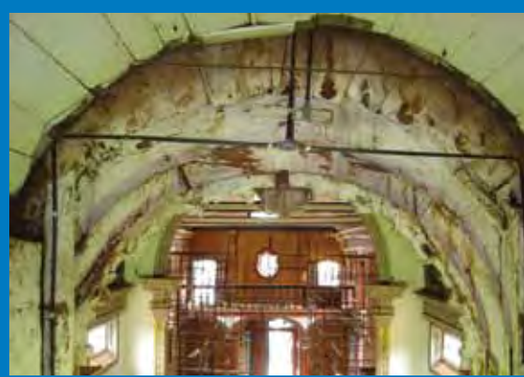


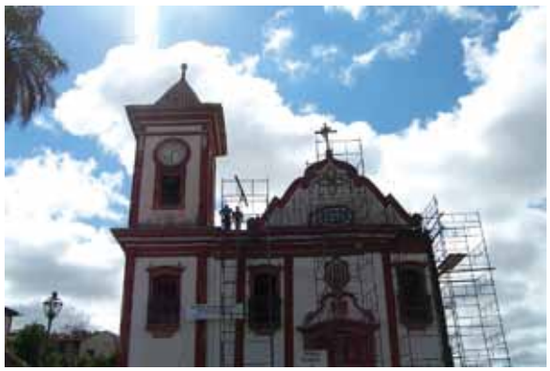















realização de prospecção e diagnóstico aprofundados. O cronograma executivo inicial de 12 meses foi revisto e ampliado em decorrência de novos dados revelados sobre a situação real dos componentes construtivos e do detalhamento das planilhas de trabalho.

A primeira etapa da obra incluiu, além da instalação do canteiro e execução dos serviços preventivos na estrutura, a ampliação e aprofundamento do diagnóstico para definição precisa de quantitativos de deterioração e para o estudo de soluções técnicas a aplicar. As prospecções foram elaboradas de forma minuciosa e, no caso da estrutura, visivelmente comprometida, além dos pontos de deterioração detectados, constatou-se a necessidade

de prospectar todas as ligações e apoios estruturais, engradamento de cobertura, beirais e forros.

Execução de trabalhos preliminares: montagem de andaimes, limpeza de terreno, prospecções estruturais e proteção de bens artísticos integrados. Fotos Arquivo Monumenta/ Iphan, s/d.

Preliminary works: scaffolding, clearing the plot, structural surveys and protection of integrated artwork. Photographs from the Monumenta/Iphan Archives, n/d.

Foram providenciados os serviços necessários ao alívio de sobrecarga no esqueleto estrutural e engradamentos secundários. A cobertura, principalmente na região ao longo da cumeeira, apresentava-se sobrecarregada, com acúmulo de argamassa e telhas provenientes de sucessivos reparos e obras. Tratava-se, na realidade, de problema já verificado em obras anteriores e discutido, como visto, pelos responsáveis técnicos da intervenção de 1947, executada pelo Iphan.

Entre os trabalhos preliminares, foi feita a proteção de todo o conjunto de bens integrados contra impactos mecânicos e sujidades prejudiciais que poderiam ocorrer no desenrolar das obras. No caso do retábulo-mor e dos colaterais, as peças foram inteiramente envolvidas por armação de caixa em painéis de compensado e forração com lona plástica. No retábulo do altar-mor, toda a base até a altura do nível do camarim foi vedada com painéis de compensado e o restante, até o coroamento, recebeu lona plástica cobrindo todo o frontal trabalhado. Da mesma forma, foram protegidos púlpitos, grades, balaustradas e bens móveis, como as imagens, castiçais, oratório e lustres, que foram acondicionados em local seguro e livre de poeira, umidade e luz solar. Antes do início dos trabalhos, realizou-se também a proteção de pisos em campas e tabuado corrido, das arcadas do coro e dos forros com pintura ornamental. Conforme orientação do projeto, definiu-se que a execução de remanejamento espacial e introdução de novos equipamentos e materiais, praticamente, se restringiria à execução dos sanitários, das instalações elétrica, hidráulica e de segurança, além da drenagem.





Os principais trabalhos realizados foram:

Adro, escadaria e áreas externas

Toda a pavimentação em lajeado de pedra que se encontrava com trincas, vegetação inadequada e emendas em cimento recebeu serviços de limpeza, de rejuntamento e de recomposição das lajes. O maciço natural em pedra, localizado na área livre lateral direita da igreja, que apresentava densa vegetação inadequada, entulho e sujidade generalizada foi inteiramente limpo, incluindo toda a superfície da rocha, que recebeu tratamento de limpeza especial[33].

Entre os serviços realizados, destaca-se a implantação de sistema de drenagem ao longo das paredes externas e do muro de divisa do terreno na parte superior do talude, para impedir as violentas infiltrações de águas pluviais que comprometiam a estabilidade da estrutura da igreja como um todo. Esse problema vinha de épocas anteriores e já fora mencionado nos relatórios de obras do Iphan, como consta da proposta de 1975 em que se decidiu "fazer um dreno para o escoamento de água nascente no terreno propensa a prejudicar a estrutura do monumento"[34]. A drenagem executada não resolveu completamente os problemas de infiltração, tendo sido necessária a execução de novo sistema incluindo



Execução de serviços de drenagem e de recuperação de pisos e muros de pedra do adro. Construção de alvenaria de vedação na lateral direita do terreno. Fotos Arquivo Monumenta/ Iphan, s/d.

Draining services and recovery of the churchyard's floorings and walls. Masonry construction to isolate the land's right-hand lateral. Photographs from the Monumenta/ Iphan Archives, n/d.

33. DIAMANTINA. Arquivo da Unidade Executora de Projetos - Programa Monumenta. Todas as informações foram baseadas em: apresentação da obra elaborada por Carlos Emanuel Lopes, diários de obras, documentação gráfica e fotográfica e entrevistas com Paulo Elias Lopes e Carlos Emanuel Lopes.

34. ARQUIVO Iphan, 13ª SR-MG. Pasta: arquivo permanente, série 1; cidade: Diamantina; monumento: igreja de São Francisco de Assis, 1941-1976.








drenagem profunda em todo o perímetro da igreja e superficial na área lateral acima do talude, junto ao muro.

Foram realizados os trabalhos de escavação manual e reaterro parcial das cavas, regularização e compactação mecanizada do terreno do aterro interno entre baldrames, apiloamento das cavas em camadas de 20 centímetros e dreno com brita, incluindo o lançamento e a regularização com transporte mecanizado do material. Em seguida, realizou-se a aplicação de manta Bidim OP-20 nas valas de drenagem e lançamento de tubo de PVC perfurado para dreno. Foi também criado sistema para captação das águas e seu aproveitamento nos sanitários internos da igreja.

Estabilização estrutural

A estrutura autônoma de madeira com vedações em parte de adobe e parte em tijolo maciço, introduzido em intervenções anteriores, possuía evidências de sérios problemas de estabilidade, originários especialmente da deterioração de suas articulações principais e secundárias. O engradamento da estrutura em geral e, em especial, os esteios e outras peças da fachada principal encontravam-se danificados por infiltrações e sobrecarregados, entre







eles o cunhal anterior lateral esquerdo e o frechal na articulação com o esteio, ponto de maior esforço do conjunto. A estrutura das fachadas laterais encontrava-se completamente desligada da principal em função do arruinamento das ligações entre baldrames, madres, travessas, esteios e frechais. Na lateral direita, fortes e continuadas infiltrações sob os pisos da sacristia e da nave, ocasionadas pela ausência de drenagem e acúmulo de água a partir dos taludes, haviam comprometido o equilíbrio estrutural e criado situação de alto risco para a estabilidade do edifício.

Esse era, também, um problema que já tinha se manifestado em época anterior, como mostra documentação sobre serviços que estavam sendo realizados na igreja de São Francisco em 1941, quando foi enviada comunicação a Rodrigo Melo Franco de Andrade esclarecendo que, "de vez que nenhuma segurança oferece mais a cimalha de canto da fachada principal", foi determinado o empreendimento de "trabalho de natureza urgente [...] uma pregação interior dos elementos de modo a restabelecer a unidade do bloco de transição da peça da fachada principal para a lateral esquerda"[35].

Os trabalhos de consolidação e travamento da estrutura foram os primeiros a se realizar. Iniciou-se pelo escoramento e substituição integral do esteio do cunhal anterior lateral esquerdo, com escoras em diagonal à meia altura da peça. Foram executados novos apoios em pilaretes de concreto, em lugar dos nabos de madeira deteriorados. Nas fachadas laterais, os serviços de estabilização foram realizados simultaneamente, trabalhando-se com duas equipes. Todos os vínculos entre peças da estrutura – esteios e frechais, madres, baldrames e travessas – foram recompostos e reforçados com chapeamento em ferro.

O arco cruzeiro foi outro importante elemento estrutural que apresentou indicações de graves lesões. Como elas não se acusavam externamente pela presença dos revestimentos,

Execução de trabalhos de estabilização: substituição de esteio do cunhal lateral esquerdo da nave e de outras peças estruturais, e reforço das ligações com chapas metálicas. Fotos Arquivo Monumenta/ Iphan, s/d.

Stabilization works: replacement of the nave's left-hand lateral quoin support and other structural pieces, and reinforcement of attachments with metal sheets. Photographs from the Monumenta/ Iphan Archives, n/d.

35. ARQUIVO Iphan, 13ª SR-MG. Pasta: arquivo permanente, série 1; cidade: Diamantina; monumento: igreja de São Francisco de Assis, 1941-1976. Caixa 1945, correspondências, jan. a dez. Iphan.

não haviam sido diagnosticadas na fase de projeto. Sua estabilidade, entretanto, estava totalmente comprometida, com problemas de desaprumo e torção dos principais apoios, além de desligamento dos baldrames e dos esteios de sustentação, levando, inclusive, a abatimento na área do altar colateral esquerdo.

Foi necessário, portanto, substituir integralmente os pés de esteio, com a execução de sapatas de concreto em lugar dos nabos de madeira apodrecidos. No escoramento, foram usadas escoras de madeira em diagonal e macaco hidráulico, sendo feita primeiro a estabilização da lateral direita. O revestimento das bases do arco foi parcialmente retirado para a execução dos trabalhos e as articulações foram recompostas e reforçadas com chapas de ferro.

Na estrutura da nave, destacou-se o arruinamento dos encaixes entre o tirante e os frechais na área sobre o coro, com a consequente movimentação das paredes por empuxo em diagonal, que empurrou a estrutura da lateral direita. Foram revistas todas as articulações, consolidadas as ligações das cabeças dos tirantes com os esteios e os frechais e reforçado todo o conjunto com cantoneiras metálicas.

Cobertura

O engradamento em madeira da cobertura apresentava problemas de conservação em vários de seus componentes, com destaque para os frechais que tinham suas extremidades danificadas, comprometendo a amarração superior do arcabouço estrutural. O ripamento encontrava-se bastante irregular e avariado, assim como a armação dos beirais,


















Execução de serviços no engradamento e entelhamento da cobertura: remoção de entulho e realinhamento da cumeeira, troca de peças de madeira e de telhas degradadas e recomposição do guarda-pó. Fotos Arquivo Monumenta/Iphan, s/d.

Services upon the roof grid and tiling: removal of litter and realignment of the ridge, replacement of degraded tiles and pieces of wood, and recomposition of the eaves lining. Photographs from the Monumenta/Iphan Archives, n/d.





















notadamente no frontispício. As beiradas em cimalha também possuíam trechos deteriorados. No entelhamento, muitas peças estavam danificadas, trincadas e com quebras.

Um dos principais problemas era o excessivo acúmulo de massa e pedaços de telhas nas junções e sob a cumeeira, resultado de inúmeras obras de reparos feitas sucessivamente, sem remoção de camadas já existentes. Com isso, o peso da cobertura foi bastante ampliado, sobrecarregando tanto sua própria estrutura quanto a do edifício. O engradamento foi minuciosamente revisado, tendo esse diagnóstico demonstrado que seria necessário trabalhar toda a área de cobertura, incluindo a nave, capela-mor, sacristia, consistório, torre e carneira.

As peças e partes danificadas do madeiramento foram substituídas e suas ligações reforçadas com chapas metálicas. Os frechais foram em parte aproveitados, dando-se atenção especial ao tratamento das cabeças deterioradas e respectivas articulações, trocadas por peças de mesma dimensão em ipê ou cedro. Outras peças da armadura principal – pernas de tesoura, espigões, cumeeira, contrafrechal e terças – necessitaram de troca parcial ou integral, examinadas sempre as possibilidades de aproveitamento das peças em bom estado, quando não se comprometia a segurança e conservação do conjunto. Na armação dos beirais, os cachorros, escoras, contrafeitos e guarda-pó foram substituídos por completo em vários trechos, especialmente no frontispício e na fachada lateral direita. Os contrafeitos de pau roliço, por sua precária situação, deram lugar a peças aparelhadas devidamente tratadas, procedimento que se estendeu ao restante da estrutura em madeira dos beirais – cachorros, retranca e suportes das cimalhas. A proteção do forro com pintura artística da capela-mor implicou a revisão rigorosa do guarda-pó em madeira.

O estado de arruinamento em que se encontravam as cimalhas externas ensejou sua recomposição integral no frontispício e parcial com reaproveitamento em outros trechos, tendo sido as novas peças confeccionadas por meio de moldes a partir das originais. Entre

Restauração da cobertura e revestimentos da carneira. Fotos Arquivo Monumenta/Iphan, s/d.

Restoration of the crypt's cover and veneer. Photographs from the Monumenta/Iphan Archives, n/d.





Execução de serviços de restauração do frontão, cimalha e torre. Fotos Arquivo Monumenta/ Iphan, s/d.

Restoration of pediment, cornice and steeple. Photographs from the Monumenta/Iphan Archives, n/d.

outros serviços, foram objeto de cuidados especiais as chapas e rufos de proteção do frontão e encontros de paredes e telhados, para eliminar as infiltrações de águas pluviais, com a impermeabilização de diversos elementos, descupinização e tratamentos preventivos de todo o madeiramento por meio de gotejamento, pulverização e imersão, conforme a situação das peças e locais.

O entelhamento passou por substituição praticamente integral, e as irregularidades do acúmulo de massa e entulho ao longo da cumeeira foram eliminadas, destacando-se o cuidadoso trabalho para retomar o ponto original do telhado. Foram seguidos procedimentos já consagrados na atuação do Iphan, com reaproveitamento de telhas em boas condições, colocadas como capas após lavagem, e uso de novas telhas, com as dimensões das originais, como bicas. Nas áreas das cumeeiras, entre o telhado e o bebedouro e ao longo dos beirais, sobre as cimalhas, foi executado emboçamento com argamassa 1:1:8 de cimento, cal hidratada e areia lavada. Além disso, realizaram-se reparos em espigões da torre e amarração completa das telhas com arame galvanizado. Na execução do capeamento dos muros externos foram utilizadas, também, telhas reaproveitadas.

Frontispício

O frontão encontrava-se desaprumado e com evidências de desgaste e mau funcionamento do esqueleto estrutural, e recebeu tratamento de consolidação por meio de troca de peças deterioradas e reforço nos encaixes. Foi realizada a recomposição de revestimentos das faixas e volutas e troca integral da forração da face posterior. Após calafetação geral das junções de tábuas, foi aplicado emborrachante automotivo nas duas faces e no plano de topo, para impermeabilização, e recomposto o rufo superior do frontão e dos pilaretes que o ladeiam. Por fim, aplicou-se o acabamento com pintura a óleo nas cores branca, no fundo, e vermelha-sangue-de-boi, nas molduras. Os serviços nos arremates de coroamento

















compreenderam a fixação da peanha, o reaprumo da cruz e a restauração do resplendor e pintura.

Detalhes da execução de reboco e emboço de alvenarias e de recuperação de pisos e forros no interior da igreja. Fotos Arquivo Monumenta/Iphan, s/d.

Details of masonry plastering and recovery of floorboards and ceilings inside the church. Photographs from the Monumenta/ Iphan Archives, n/d.

A moldura do óculo, sobrevergas perfiladas e entablamento estavam em acelerado processo de deterioração por excesso de umidade, furos de pregos e rachaduras. A pintura encontrava-se comprometida por sujidade generalizada, desgastes, manchas escurecidas, tons desbotados, escorridos de água e oxidação de cravos. Realizaram-se os necessários trabalhos nos suportes e na policromia. O emolduramento em madeira do óculo foi totalmente restaurado e recebeu pintura lisa de acabamento segundo tonalidades prospectadas. O caixilho não apresentava possibilidade de aproveitamento e foi integralmente substituído, sendo sua caprichosa moldura bem reproduzida em peça única, conforme o modelo original, por artífice marceneiro da cidade.

Alvenarias e acabamentos: revestimentos, pisos, forros e pintura geral

Nas páginas seguintes, frontão, cimalha e torre após o restauro. Foto de Nelson Kon, 2008.

On the following pages, pediment, cornice and steeple after restoration. Photograph by Nelson Kon, 2008.

A alvenaria da nave, objeto de intervenções anteriores, tivera praticamente substituídos todos os antigos adobes por tijolos maciços até quase a metade de sua altura, e por parede dupla de tijolo em cutelo acima da madre até o frechal. Nos trechos nos quais houve necessidade de estabilização estrutural com troca de esteios e travessas, como na fachada lateral direita, as vedações em adobe foram recompostas com tijolos de concreto em alguns locais. O revestimento apresentava-se danificado em vários pontos, com partes sem aderência e arruinadas. No exterior, vários trechos haviam sido muito prejudicados por fortes infiltrações, particularmente na faixa ao longo da base de todas as fachadas. Foi removido todo o reboco da fachada lateral direita da sacristia e da capela-mor. A argamassa e técnicas utilizadas nas novas áreas de emboço e reboco foram, tanto quanto possível, executadas de forma a harmonizar a textura das superfícies renovadas com a das remanescentes.

Com relação aos pisos, o trabalho mais extenso foi o da revisão estrutural do tabuado da capela-mor e da sacristia, nos quais se mostrou necessária a remoção total para a recuperação do barroteamento. A solução adotada para a estrutura foi a colocação de barrotes suplementares para reforçar a capacidade de sustentação dos antigos e permitir maior aproveitamento das peças.

Quanto aos forros, os da capela-mor e do consistório, por seu tratamento com pintura artística, constituíram alvo de projetos e intervenção específicos, detalhados no presente texto no conjunto de bens integrados. O tabuado de forro da nave teve partes trocadas e recuperadas. As substituições de tábuas foram concentradas na área sobre o coro, trecho menos visível, empregando-se tabuado mais estreito. As peças que estavam em bom estado foram remanejadas para complementação das áreas perdidas ou inaproveitáveis





















do restante do forro. Na sacristia, introduziu-se forro em saia-e-camisa, recompondo a antiga especificação da forração. Além disso, foram trabalhados a estrutura e o suporte da arcada do coro e do tapa-vento, com execução de trabalhos de higienização, remoção das sujidades acumuladas e de excrementos de insetos, e imunização do madeiramento.

Quanto à pintura geral de alvenarias e acabamentos de madeira, encontrava-se alto percentual de desgaste, tendo sido executada caiação geral das alvenarias e aplicação de pintura a óleo nas cores reveladas por prospecções em todo o madeiramento de molduras, cimalhas, revestimentos de esteios, enquadramentos e folhas de portas e janelas, caixilhos etc.

Pintura geral da igreja: caiação interna e externa de alvenarias e pintura a óleo de forros, esquadrias e detalhes. Fotos Arquivo Monumenta/Iphan, s/d.

Church's general painting: internal and external whitewashing of plaster and oil painting of ceilings, frames and details. Photographs from the Monumenta/Iphan Archives, n/d.

Restauração de esquadrias: portas e janelas

Os enquadramentos e folhas de portas e janelas apresentavam sujidades acumuladas, perdas no suporte, trincas e parte inferior apodrecida em algumas unidades. A pintura estava prejudicada por sujidades, manchas e repinturas. Foram realizadas avaliações e revisões rigorosas de todos os elementos e prospecções nas áreas de perda de policromia, tendo sido identificada camada de pintura original subjacente. Todas as esquadrias e sobrevergas receberam tratamento de higienização e de descupinização, realizados segundo procedimentos adotados nos demais elementos em madeira já trabalhados. Nas portas travessas da capela-mor, assim como na porta do púlpito, o processo de restauro foi completo, com remoção das camadas de repintura, tratamento estrutural dos suportes, nivelamento, reintegração e apresentação estética da policromia.

Na realização da obra destacou-se, ainda, a restauração do relógio da torre, ali inserido nas primeiras décadas do século XX. Procedeu-se à retirada controlada do mecanismo, que passou então por serviços de manutenção e retífica integral em oficina de tornearia. Recolocado no local original, encontra-se em pleno funcionamento, após ficar desativado por mais de 20 anos.

Nas páginas seguintes, detalhe do frontispício com serviços de pintura de alvenarias e de esquadrias concluídos. Foto de Nelson Kon, 2008.

On the following pages, detail of frontispiece after the painting of masonry and frames. Photograph by Nelson Kon, 2008.

Instalação elétrica, sistema de segurança e instalação hidráulica

A instalação elétrica evidenciava graves problemas que punham em risco a conservação do edifício, o que levou à elaboração de novo projeto e execução de nova instalação. Quanto à segurança, o sistema apresentava falhas e equipamentos danificados e não funcionava a contento, tendo sido inteiramente substituído por novas instalações, procedimento que se estendeu aos equipamentos de proteção contra incêndios. A instalação hidráulica também foi integralmente refeita, incluindo os sanitários junto à sacristia e do porão, segundo novas especificações de equipamentos, materiais e acabamentos.





A restauração dos bens artísticos integrados

Vossas flores e querubins
São matéria de muito amar.

Carlos Drummond de Andrade

Aspectos gerais

A obra de restauração dos bens artísticos integrados à arquitetura, realizada pela Anima Conservação e Artes Ltda., abrangeu todo o conjunto pictórico e escultórico da capela – forros e cimalhas da capela-mor e do consistório, painéis frontais do supedâneo, retábulo-mor e laterais, arco cruzeiro e tarja, púlpito e imagem do Senhor dos Passos. A obra iniciou-se no dia 7 de fevereiro de 2007 e foi concluída em fevereiro de 2008. O processo foi acompanhado por profissionais especializados e devidamente registrado por meio de fotografias em todas as suas passagens. Os trabalhos foram definidos e especificados a partir da revisão, atualização e complementação de projetos e de prospecções elaborados em 2002 e 2005.

Vários aspectos conferem exemplaridade à obra, como o recrutamento de trabalhadores auxiliares entre moradores da cidade e a abertura da igreja à comunidade interessada, mediante a recepção de grupos de cidadãos e turistas em visitas guiadas. O canteiro de obras tornou-se, portanto, verdadeira oficina de aprendizagem e treinamento de possíveis futuros restauradores diamantinenses e convergiu para o cumprimento de objetivos do Monumenta. A execução dos serviços de restauração favoreceu a possibilidade de aperfeiçoamento das intervenções em Diamantina, não só quanto à formação de mão de obra especializada, mas também quanto à difusão da importância da preservação do acervo cultural.

Detalhe do forro do camarim. Tratamento pictórico original do retábulo da capela-mor, de autoria de José Soares de Araújo e oficina, revelado após remoção de várias camadas de repintura. Foto de Nelson Kon, 2008.

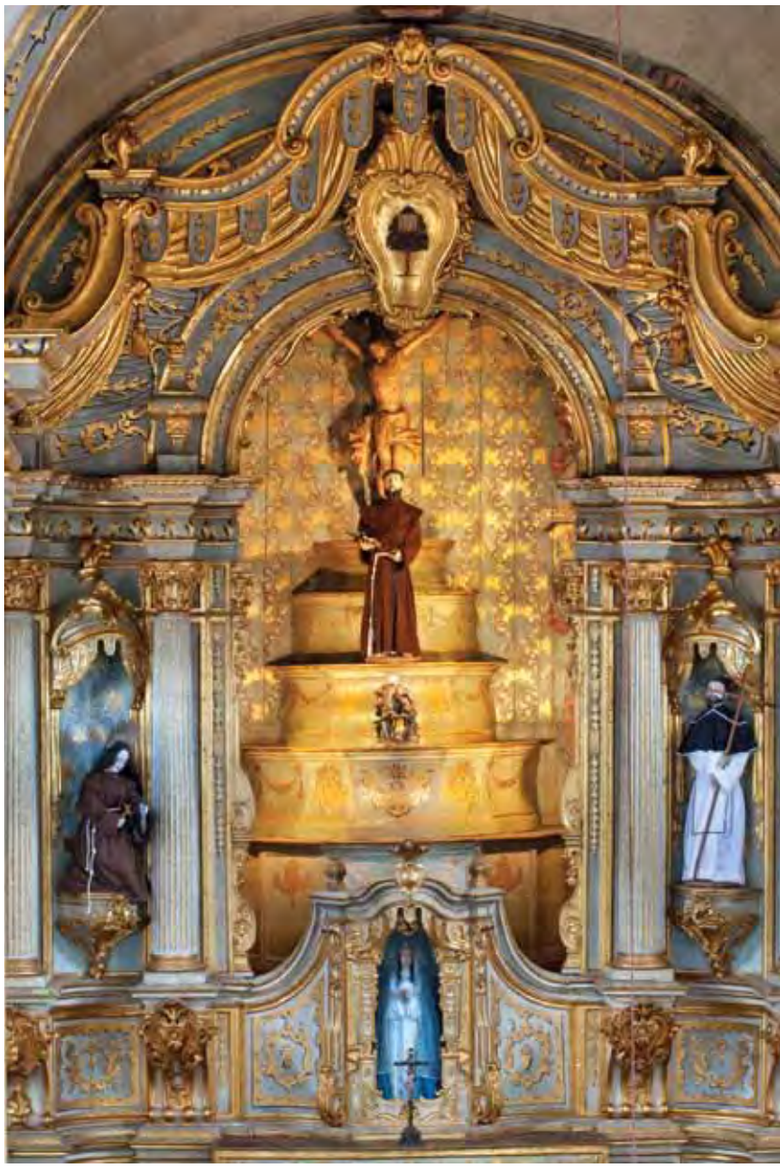
Detail of camarín ceiling. Original pictorial treatment of the main chapel retable, by José Soares de Araújo and his workshop, revealed after the removal of several layers of repaintings. Photograph by Nelson Kon, 2008.



À direita, retábulo-mor com repinturas antes e após o restauro da policromia e douramento originais. Fotos Arquivo Monumenta/Iphan, s/d, e de Nelson Kon, 2008, respectivamente.

To the right, main retable with repaintings before and after the restoration of the original polychromes and gildings. Photographs from the Monumenta/Iphan Archives, n/d, and Nelson Kon, 2008, respectively.





Outro fato que distingue o trabalho realizado é a surpreendente revelação de pinturas encobertas por repintura desde a segunda metade do século XIX e, portanto, desconhecidas da comunidade há mais de um século, no retábulo de São Francisco, sobretudo no camarim e no fundo dos nichos, nos painéis frontais do supedâneo e na cimalha e barra do forro do consistório. Esse aspecto se reveste de maior relevância em razão da alta qualidade dessas pinturas e do grande significado do conjunto da obra do guarda-mor José Soares de Araújo e sua equipe, no âmbito da pintura colonial mineira e brasileira. A importância da obra reside também no fato de que os bens integrados da igreja nunca haviam passado por obras de restauração e clamavam há muito tempo por intervenção que lhes garantisse a salvaguarda.



Natureza da intervenção, conceitos e critérios

Em geral, os problemas de conservação apresentados, tanto no campo da pintura quanto no da talha, eram semelhantes e comuns em obras confeccionadas em suportes de madeira. Verificavam-se, notadamente, o ataque de insetos xilófagos, a existência de trincas e rachaduras, o craquelamento e a falta de aderência da camada pictórica ao suporte, com descolamentos, desprendimentos e perdas significativas em alguns locais. Além disso, a ação humana ao longo do tempo resultou na superposição de várias camadas de repintura sobre a original, as quais se encontravam bem ressecadas, e no escurecimento e modificação da composição cromática das pinturas dos forros e retábulos causados pela oxidação de camadas de verniz aplicadas às superfícies.

A intervenção teve caráter de restauro completo, ou seja, envolveu a conservação e buscou valorizar os traços originais da obra de arte, equilibrando perdas e partes remanescentes de modo a restituir sua integridade. Os conceitos adotados se basearam em postulações teóricas consagradas na abordagem da restauração, como as de Cesare Brandi[36]. Do ponto de vista

Detalhes do forro e do retábulo da capela-mor antes dos trabalhos de restauração, com trincas, rachaduras e perdas do suporte de madeira. A camada pictórica encontrava-se prejudicada por repinturas, desprendimentos, falta de aderência e escurecimento causado pela oxidação de camadas de verniz aplicadas às superfícies. Fotos Arquivo Monumenta/Iphan, s/d.

36. BRANDI, Cesare. *Teoria da restauração*. São Paulo: Artes Editorial, 2008. BONELLI, Renato. Verbete: Il Restauro Architettonico. In *Enciclopedia Universal dell'Arte*. Novara: Instituto Geografico de Agostini, 1983.



Details of ceiling and main chapel retable before restoration, with chinks, cracks and losses in the wooden support. The pictorial layer had been damaged by repaintings, detachments, lack of adherence and darkening caused by the oxidation of layers of varnish applied to the surfaces. Photographs from the Monumenta/ Iphan Archives, n/d.

metodológico, portanto, todas as peças foram examinadas e seus problemas diagnosticados, desde os projetos à execução dos serviços, tendo por base o interesse em revelar e ressaltar seus valores históricos, construtivos, estéticos e artísticos.

Os critérios de intervenção foram estabelecidos segundo diretrizes gerais e, ao mesmo tempo, conforme as situações específicas e peculiaridades de cada objeto ou conjunto. Quanto aos elementos introduzidos em intervenções posteriores, a análise considerou a qualidade de fatura, o impacto sobre o conjunto original em relação às partes e ao todo e o resultado possível após a remoção da repintura, avaliadas as perdas e prejuízos da antiga pintura. A decisão tomada foi a de remoção integral das camadas sobrepostas para apresentação e valorização do conjunto pictórico e escultórico integrado à concepção arquitetônica inicial.

As lacunas ou perdas foram tratadas mediante procedimentos técnicos internacionalmente recomendados, baseados na busca de harmonização com o todo, na preocupação em não falsear as características da obra original, na valorização de sua apresentação e, ao mesmo tempo, no respeito à historicidade da obra.

Todos os tratamentos mecânicos e químicos se pautaram pelo máximo cuidado com as peças durante a execução, por meio de procedimento rigoroso de manuseio e aplicação,

realizando-se testes em todos os casos para avaliação e adoção de soluções que atendessem às situações específicas e tomando-se como diretriz orientadora a reversibilidade, fundamental no restauro de obras de arte. Além disso, buscou-se a utilização de materiais e técnicas que oferecessem boa resistência e aderência, flexibilidade e facilidade de aplicação.

Atendendo, ainda, aos procedimentos metodológicos preconizados para trabalhos dessa natureza, foi realizada documentação minuciosa de todas as fases da obra por meio de registro fotográfico dos detalhes importantes dos tratamentos realizados nas peças trabalhadas e acompanhamento do curso da obra em diário e relatório[37].

Detalhes de prospecções no camarim, nicho do retábulo-mor e supedâneo. Realização de trabalhos preliminares: montagem de ateliês na nave e sob o forro da capela-mor, e desmontagem parcial de tabuado de forro para a execução dos serviços de restauro. Fotos Arquivo Monumenta/Iphan, s/d.

Details of surveys in the camarín, main retable niche and presbytery. Preliminary works: setting up workshops in the nave and under the main chapel ceiling, and partial disassembly of ceiling boards before restoration works. Photographs from the Monumenta/Iphan Archives, n/d.

Planejamento geral da obra e síntese da execução

A extensão dos trabalhos a executar e o pequeno prazo disponível exigiram alta organização e eficiência no desenvolvimento do trabalho, o que foi alcançado mediante rigoroso planejamento da obra, definindo-se etapas aplicadas à situação particular de cada elemento, sincronizadas em relação à execução do conjunto. Na montagem do canteiro da obra foi adotada estratégia de funcionamento em duas áreas principais de trabalho de ateliê, compondo duas frentes para as pinturas de teto – uma na nave, atendendo inicialmente ao forro do consistório, e outra montada em plataforma sobre andaime, para os serviços do forro da capela-mor.

Os desmontes e o tratamento de tábuas dos tetos e partes do retábulo-mor foram feitos parcialmente e, da mesma forma, sua remontagem, de modo a controlar e otimizar o uso do mobiliário e do espaço de ateliê e permitir rotatividade de peças durante a realização dos processos de consolidação, remoção de repintura e nivelamento, sem ocorrer atravancamento de material e equipe nos campos de trabalho. O mesmo cuidado no planejamento foi aplicado em relação à sincronia dos trabalhos realizados *in loco,* ou seja, diretamente nas peças, como os retábulos, o arco cruzeiro, púlpito, seteiras da capela-mor e painéis do supedâneo.

Além disso, o atendimento ao cronograma resultou na constituição de equipe numerosa composta pelo restaurador-chefe Gilson Felipe, dois encarregados de restauro e sete auxiliares. No treinamento da equipe, adotou-se a estratégia de trabalhar inicialmente com três aprendizes durante três meses, para melhor orientação, assimilação de procedimentos e desenvolvimento de habilidades e, após esse período, ampliar a equipe auxiliar com novos integrantes, que contariam com maior atenção uma vez que o grupo inicial já teria

37. Colaboraram na revisão técnica os restauradores Gilson Felipe Ribeiro e Edimilson Barreto Marques, da empresa executora da obra.









adquirido certa familiaridade e autonomia na execução das tarefas. Princípio norteador repassado a todos foi o de que, nesse tipo de trabalho, nada é descartado e tudo pode e deve ser aproveitado e recuperado por meio de diagnóstico, tão preciso quanto possível, e tratamento específico. Além das necessárias orientações e recomendações gerais quanto aos cuidados com os objetos trabalhados e o manuseio de materiais e equipamentos, a equipe contou com o monitoramento direto e constante dos encarregados de restauração e do coordenador técnico.

Com relação às etapas da obra, inicialmente foram examinados todos os itens apontados em projeto e prospecções já realizadas. Novos locais foram sondados e parte das prospecções existentes foi ampliada com a finalidade de atualizar e aprofundar o diagnóstico do estado de conservação e das alterações introduzidas no decurso do tempo e, ainda, ampliar as possibilidades de avaliação dos resultados e de adequação das ações restaurativas. O procedimento revelou que todas as peças prospectadas possuíam camadas de repintura sobre a camada pictórica original, acrescentando-se, aos elementos já identificados em projeto, a existência de pintura ornamental figurativa nos painéis frontais do supedâneo, divisórias laterais do camarim e nichos do retábulo-mor, e marmorizado nas folhas e enquadramentos de portas e janelas e nas cimalhas do consistório e da nave.

Após a conclusão do detalhamento do diagnóstico, os trabalhos de restauro foram empreendidos a partir da capela-mor e da pintura do teto do consistório, seguindo-se várias etapas a partir do mês de fevereiro de 2008, realizadas simultaneamente nos ateliês montados na nave e na capela-mor, e diretamente nas peças. No início foram executados procedimentos preparatórios para o desmonte dos forros do consistório e da capela-mor. Paralelamente, iniciou-se o tratamento estrutural das cambotas dos forros e do retábulo-mor, bem como o processo de remoção de repinturas no trono, forro e painéis parietais do camarim. Esses serviços, os principais e de maiores dimensões, se estenderam até os últimos meses da obra, com exceção do painel do consistório, praticamente concluído nos primeiros quatro meses.

A partir do mês de maio, novos elementos passaram a ser trabalhados: retábulos laterais, arco cruzeiro, púlpito e tarja do arco, os quais foram concluídos até o início de agosto, com exceção do retábulo colateral direito e da reintegração pictórica do púlpito. A essa altura, no retábulo-mor, o trono se encontrava pronto para receber tratamento final e se realizou serviço de desmonte e início de restauro isolado de elementos, como colunas, capitéis, apliques entalhados dos modilhões, coruchéus laterais do dossel e cimalha da capela-mor. Em setembro, entre outros serviços, finalizou-se o restauro e remontagem da cimalha e do forro da capela-mor, assim como das pinturas do enquadramento das seteiras. Os trabalhos prosseguiram nos meses seguintes e contemplaram o acabamento dos retábulos, imagens e outros não previstos, que surgiram a partir do detalhamento de prospecções.

Procedimentos técnicos adotados na execução do restauro

Como se tratava de peças datadas e confeccionadas quase à mesma época, segundo os mesmos materiais e técnicas – pintura policromada a têmpera e óleo e douramento aplicados sobre suportes de madeira –, os tratamentos e etapas da restauração executados em cada um dos elementos foram também os mesmos, guardadas especificidades de cada um dos casos[38]. Ou seja, desde a conceituação e critérios gerais às especificações de materiais e produtos, os procedimentos técnicos utilizados nos trabalhos de restauro das pinturas de forros e painéis foram, em geral, adotados também na execução dos trabalhos nos retábulos, arco cruzeiro, tarja e púlpito, entre outras peças.

Em cada uma delas, após montagem dos andaimes e plataformas de trabalho, realizou-se a higienização das peças, com a utilização de trinchas e aspirador de pó na face e tardoz do tabuado, removendo-se sujidades, excrementos de aves e insetos e entulho depositado na parte posterior. Todos os elementos que passariam por processo de desmonte parcial ou completo tiveram suas partes cuidadosamente mapeadas e numeradas. Nos forros, a face das tábuas foi protegida por meio do faceamento – trabalho destinado a evitar danos à camada pictórica durante a desmontagem e manuseio, que consiste em cobrir a pintura com papel especial (pelon) fixado com resina também especial. Em geral, aplica-se camada de verniz na pintura antes do faceamento, o que, no caso, não foi necessário devido à camada já existente.

As tábuas e peças desmontadas passaram em seguida pelo processo de descupinização, quando todas as galerias e partes atacadas por insetos receberam minuciosa inspeção e foram abertas e completamente desinfestadas por meio da aplicação de biocidas realizada por aspersão, pincelamento ou injeção, no caso de necessidade de alcançar áreas de maior profundidade ou extensão. Os produtos foram especificados de modo a reduzir ao mínimo a alteração da pintura.

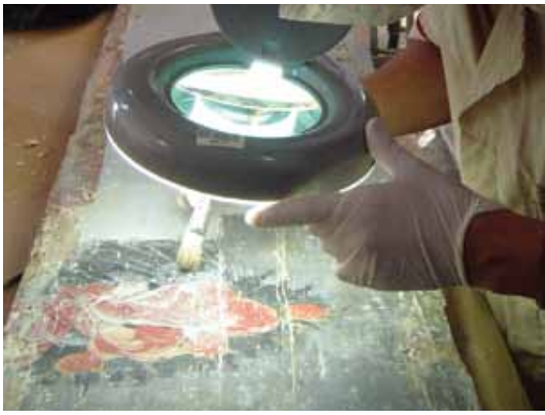
Concluída essa fase, passou-se aos trabalhos de consolidação dos suportes, ou seja, a recomposição de partes perdidas da madeira. Nos locais de perdas maiores e mais profundas, o que ocorreu em menor número de casos, foi necessária a complementação com partes de madeira nova. Após a secagem completa da última camada, foi dado acabamento com lixa fina.

Realizado o tratamento estrutural dos suportes, removeu-se o faceamento, no caso do tabuado de forros, e iniciou-se a remoção de repinturas ou camadas de verniz oxidado. O nível e procedimentos de remoção foram definidos no processo da obra, por meio de testes para

38. Conforme projetos e definição de procedimentos orientados pelo Iphan e experiência dos restauradores da Anima.





Procedimentos de execução do restauro da pintura de forro e do retábulo da capela-mor: faceamento, higienização, consolidação dos suportes, remoção de repintura, nivelamento de perdas e testes de pigmentos para a apresentação estética. Fotos Arquivo Monumenta/Iphan, s/d.

verificação de material e técnica mais adequados. Os testes efetuados com solventes não deram bom resultado e todo o trabalho foi realizado mecanicamente, com uso de espátula e bisturi cirúrgico, tanto nos trechos com pintura decorativa quanto nas áreas lisas de fundo.

Segundo o restaurador-coordenador, essa fase do trabalho foi a que apresentou maior complexidade na obra como um todo, ocasionando às vezes extrema dificuldade de execução, por diversos fatores. Além da presença de várias camadas – até sete, como nos painéis do supedâneo – muito ressecadas e com alto grau de aderência, onde o uso de solventes e espátula térmica se mostrou ineficaz, citam-se também as peculiaridades da técnica pictórica utilizada, com aplicação direta na madeira sem base de preparação. A esses fatores acrescentou-se, ainda, a extensão da área total de remoção.

Após a remoção, foi realizado o processo de nivelamento, ou seja, recomposição da superfície nos trechos de perdas e lacunas da pintura e de douramento, no caso dos retábulos e outras peças de tratamento similar, visando aproximá-la da textura das partes originais remanescentes. O procedimento consiste na aplicação de massa de gesso-cré (carbonato de cálcio artificialmente produzido), PVA e metilcelulose, além do lixamento das superfícies tratadas após a secagem completa do material.








Restoration of paintings on the ceiling and main chapel retable: facing, cleansing, consolidation of supports, removal of repaintings, levelling losses and pigment testing for aesthetic presentation. Photographs from the Monumenta/Iphan Archives, n/d.

As áreas niveladas e abrasonadas, assim como as lacunas da pintura decorativa receberam tratamento de "reintegração pictórica" ou apresentação estética, com a finalidade de dar melhor visibilidade à obra mediante aplicação de aquarela em tons semelhantes aos dos trechos próximos, em técnicas variadas, usando-se assim principalmente o "tratejo" e, em algumas áreas, o ilusionismo. Para recompor o fundo aplicou-se o mesmo processo, em tonalidades próximas às existentes.

Na fixação da pintura usou-se PVA diluído em álcool, em proporções variadas, de acordo com a necessidade. Por vezes, optou-se pela utilização de outro adesivo, geralmente o conhecido como Mowiol, observando-se a necessidade de remoção cuidadosa dos excessos do produto. A remontagem dos forros pintados foi feita por meio da fixação das tábuas às cambotas com parafusos de latão polido.

Os trabalhos de restauro em cada peça foram concluídos com a aplicação de verniz de proteção apenas sobre as áreas com pintura decorativa. Utilizou-se a resina Paraloid B-72 diluída a 10% em xilol, adicionada de cera microcristalina a 3%, aplicada por aspersão, atenuando o brilho e possibilitando a manutenção do aspecto original da pintura.

É interessante abordar mais detidamente alguns aspectos dos trabalhos de restauro, sobretudo das pinturas de forro e painéis, dos retábulos, do arco cruzeiro e do púlpito.

A restauração da pintura ornamental de forros e painéis





Pintura dos painéis frontais do supedâneo e degraus antes e depois dos trabalhos de restauração: as prospecções indicaram a presença de várias camadas de repinturas cuja remoção permitiu a apresentação das pinturas originais. Fotos Arquivo Monumenta/ Iphan, s/d, e de Nelson Kon, 2008, respectivamente.

Painting of frontal presbytery panels and steps before and after restoration: surveys indicated the existence of several layers of repaintings whose removal revealed the original paintings. Photographs from the Monumenta/Iphan Archives, n/d, and Nelson Kon, 2008, respectively.

As magníficas pinturas ornamentais da capela-mor e do consistório estavam prejudicadas por camadas de repintura ou verniz e pela ação de agentes nocivos ao tabuado e à camada pictórica. Na capela-mor, as tábuas suporte da pintura apresentavam vários problemas e parte delas se encontrava em péssimo estado de conservação, com rachaduras próximas ao arco cruzeiro e ao medalhão central, danos acentuados causados por insetos em parte da área central e na lateral esquerda, apodrecimento da madeira por excesso de umidade em alguns locais, perfurações e frestas nas junções. No trabalho de desinfestação foram encontrados trechos de perdas significativas e grandes galerias com insetos em plena atividade, demonstrando que a obra realmente veio em boa hora, em razão do alto risco de danos irreversíveis à pintura.

A policromia estava manchada e com escorridos causados por infiltração de água pluvial. Na área do medalhão, verificavam-se sujidades generalizadas e escurecimento e grandes alterações cromáticas causadas pela oxidação de camada de verniz anteriormente aplicada. Concorria também para a descaracterização da obra, a repintura com tinta a óleo branca do fundo que contornava os elementos decorativos, recortando-lhes completamente as bordas. Havia, ainda, retoques que modificaram detalhes da figuração de Nossa Senhora da Conceição, anjos, moldura da tarja e muro-parapeito. Contudo, embora se notassem pequenos desprendimentos e áreas craqueladas, a camada pictórica, em geral, não possuía problemas relacionados à aderência ao suporte.

Como na capela-mor, a estrutura do forro do consistório mostrava significativos problemas de conservação. Havia grande acúmulo de entulho sobre o tabuado, formando espessa camada que contribuía para a deterioração da madeira. As tábuas possuíam inúmeras rachaduras e frestas nas junções, empenamento e evidências da ação de insetos e apodrecimento causado por infiltrações de água pluvial. A pintura de fundo havia sido repintada com tinta a óleo branca, desfigurando o acabamento das bordas dos elementos decorativos da tarja. Apresentava também sujidades generalizadas, manchas de umidade, escorridos de água, além de grandes áreas com pontos escuros, provavelmente de colônias de fungos. No medalhão, a policromia estava em bom estado de conservação, mostrando boa aderência no suporte, mas a oxidação

e a penetração do verniz de cera na madeira haviam provocado escurecimento e causado grandes alterações nas tonalidades.

Como demonstrou o diagnóstico técnico, em ambos os casos seria conveniente trabalhar em sistema de ateliê na execução de descupinização e tratamento dos suportes e da camada pictórica. Realizou-se o desmonte de todo o tabuado, trabalhando-se em etapas por grupo de tábuas, em sequência organizada transversalmente da direita para a esquerda do forro e, longitudinalmente de acordo com a subdivisão do tabuado. No consistório, foi terminado e remontado o painel, inclusive as tábuas das faixas transversais, que se encontravam em péssimo estado, ficando a cimalha para a última etapa da obra. Como não havia guarda-pó, na remontagem foi colocada manta térmica entre o tabuado e as cambotas, para proteger o forro do acúmulo de poeira e dejetos de animais e contribuir para o isolamento e controle de umidade e temperatura.

O restauro restituiu à pintura a beleza de sua composição cromática e revelou o movimento original dos ornatos das bordas da moldura da tarja, prejudicados não somente pelas alterações do verniz oxidado, mas pela pintura branca do fundo que encobria as terminações de rocalhas, concheados, folhagens e flores. Mais uma vez confirmou-se o esmero do programa ornamental da igreja, pois as prospecções revelaram a existência de pinturas decorativas não conhecidas sob repintura lisa – em marmorizado na cimalha e formando barrado nas terminações das tábuas junto às paredes anterior e posterior do consistório. A restauração da pintura da cimalha foi executada no local, na última etapa da obra, uma vez que não havia sido prevista.

Na capela-mor, o esquema de trabalho desenvolveu-se, também, em etapas sincronizadas, muito bem articuladas. O tabuado de forro foi desmontado e remontado, iniciando-se pela direita e faixa transversal junto ao retábulo, passando ao centro, depois à esquerda e, por fim, à faixa junto ao arco cruzeiro.

Como foi assinalado, em toda a superfície desses forros, tanto nos trechos com pintura ornamental quando no fundo liso, a repintura foi removida mecanicamente, ou seja, apenas com espátula e bisturi, trabalho metódico, cuidadoso e paciente que ofereceu magnífico resultado.

Com relação ao tratamento ornamental dos painéis frontais e dos degraus do supedâneo, também revelado durante as obras de restauro, havia sido inicialmente prospectado apenas o da lateral direita. Mas, com as espessas e múltiplas camadas de repintura, mesmo a ampliação das janelas de prospecção não permitiu que se soubesse que tipo de representação pictórica seria encontrada. Em ambos os lados, somente à medida que se abriram áreas maiores é que se pôde entrever a delicada moldura rococó filetada em dourado. A remoção completa das camadas superpostas revelou a alta qualidade da pintura original expressa na composição das cenas de *Jacó com o anjo* e da *Escada de Jacó*.














Execução dos trabalhos de restauro das pinturas ornamentais dos forros do consistório e da capela-mor. Fotos Arquivo Monumenta/Iphan, s/d.

Restoration of ornamental paintings on the consistory and main chapel ceilings. Photographs from the Monumenta/Iphan Archives, n/d.
















Detalhe do tratamento pictórico do retábulo-mor em dourado, com efeitos ilusionistas, após restauração. Foto de Nelson Kon, 2008.

Detail of golden pictorial treatment on the main retable, with illusionist effects, after restoration. Photograph by Nelson Kon, 2008.

A estrutura do conjunto apresentava-se em razoável estado de conservação, com pequenas perdas causadas por ataques de insetos, frestas em algumas emendas e rachaduras. Portanto, os trabalhos de higienização, descupinização e consolidação não constituíram problema maior. As dificuldades vieram na execução da remoção das várias camadas de repintura que, aqui, se revelavam mais compactas e aderidas ao suporte, não só nos painéis frontais e suas molduras, mas também no acabamento das faces internas e espelhos dos degraus da escada, onde também havia pintura decorativa original, de excelente qualidade, encoberta.

Quanto ao forro da nave, as prospecções eram aguardadas com grande expectativa, em razão da existência de indicações documentais sobre uma pintura realizada por José Soares de Araújo nos anos 1790, da qual não havia qualquer informação nos arquivos do Iphan ou na memória da comunidade. Entretanto, não foram encontrados indícios dessa pintura, admitindo-se a possibilidade de perda das tábuas originais ou da camada pictórica em intervenções anteriores. Pode ainda ser levantada a hipótese de que tenha havido perda parcial de tabuado com pintura decorativa encoberta e redistribuição de partes que sobraram aleatoriamente na extensa abóbada.

Com relação ao tratamento pictórico da capela, é importante registrar que foi constatada a presença de partes de pintura mural de características relativamente recentes na sacristia. A avaliação realizada levou à decisão de não executar trabalhos de restauro ao serem considerados não só aspectos técnicos e artísticos da obra, mas o precário estado de conservação da área – grandes áreas de perda, descolamento de reboco, infiltrações e manchas. O trecho recebeu higienização, fixação de reboco e caiação.

A restauração da talha dourada e policromada

Retábulos e cimalha da capela-mor

O conjunto de retábulos passou por intervenções na policromia e no douramento na segunda metade do século XIX e primeiros anos do século XX, portanto, tinha seu tratamento original prejudicado por repinturas. No retábulo-mor a estrutura encontrava-se, em geral, em estado de conservação regular e as peças de sustentação não mostravam sinais de fragilidade, apesar da existência de orifícios de insetos xilófagos. Apenas as escadas de acesso ao camarim apresentavam instabilidade. Da mesma forma, o suporte dos demais elementos não possuía evidências de ação extensiva de insetos além das degradações provocadas por infestações anteriores. Verificou-se a existência de frestas nas junções das tábuas, perfurações, trincas, furos de pregos, oxidações diversas e perdas generalizadas.

No camarim, o forro estava remendado com pedaços irregulares de madeira junto ao coroamento e tiras de papelão fechando as aberturas entre as tábuas, com pintura de

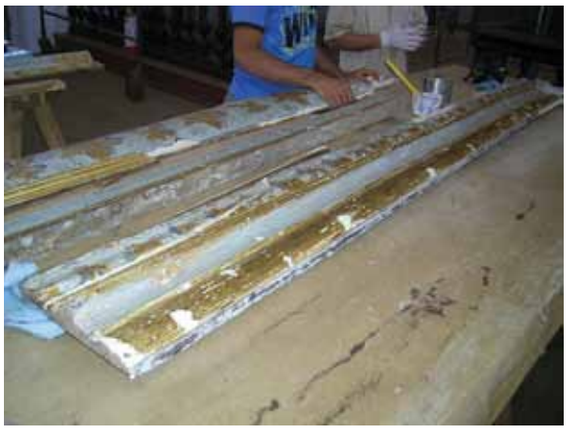


Detalhe da pintura em dourado do trono e do painel de fundo do camarim. Foto Arquivo Monumenta/Iphan, s/d.

Detail of gilded painting on the throne and the camarín's back panel. Photograph from the Monumenta/Iphan Archives, n/d.

À direita, fases de execução do restauro da cimalha e de ornatos das seteiras da capela-mor. Fotos Arquivo Monumenta/Iphan, s/d.

On the right, stages in the restoration of the cornice and ornaments on the main chapel loopholes. Photographs from the Monumenta/ Iphan Archives, n/d.








querubins e nuvens aplicada também sobre essas faixas. Além disso, aparelhos de iluminação e fiação elétrica inadequados comprometiam a integridade física do retábulo. Nas laterais, assim como no trono, toda a superfície exibia pintura lisa em cinza azulado, enquanto o fundo possuía pintura decorativa com figuração de arquivoltas de grandes nuvens estáticas e planas. Via-se, no entanto, no fundo, moldura decorativa pintada em perspectiva que,






embora danificada e maltratada, revelava excelente qualidade artística e datação da época do conjunto original da capela.

Todos os motivos ornamentais em dourado, desde o embasamento ao coroamento do retábulo, encontravam-se contornados por camada de repintura que recobria a policromia original e apresentavam textura alterada por craquelês e desprendimentos em vários locais. Havia, também, perdas de douramento e retoques com purpurina sobretudo no trono, onde existiam marcas de desenho sob a repintura. Toda a superfície de fundo estava coberta por pintura lisa na cor azul.

Detalhes da execução dos trabalhos no coroamento do retábulo-mor e nos nichos em que foi descoberta pintura em laçarotes e flores. Fotos Arquivo Monumenta/ Iphan, s/d.



Detail of works on the main retable crowning and the niches where the painting featuring ribbons and flowers was found. Photographs from the Monumenta/ Iphan Archives, n/d.

O resultado da ampliação das prospecções existentes e de novas prospecções realizadas foi surpreendente e indicou a presença de tratamento pictórico muito mais extenso do que se supunha, tanto na face do retábulo quanto no camarim. Os trabalhos de restauro foram iniciados simultaneamente aos do forro e, como nas demais peças com pintura artística, abrangeram as etapas de higienização, revisão dos elementos estruturais e descupinização, remoção das camadas de repintura, nivelamento, fixação e reintegração pictórica, seguindo os procedimentos técnicos já enunciados, adequados a eventuais peculiaridades das áreas e objetos trabalhados.

Os serviços foram concluídos em cerca de 11 meses. Adotou-se sequência de execução da lateral direita para a esquerda a partir do eixo do retábulo e, ao mesmo tempo, de cima para baixo, iniciando-se pelo coroamento, passando ao corpo e por fim ao embasamento. Os elementos móveis – colunas, capitéis, tarja, cartela de fecho do dossel, coruchéus e ornatos entalhados dos modilhões – foram removidos, trabalhados isoladamente e remontados depois. O processo de desmontagem incluiu em sua fase preliminar os devidos procedimentos para mapear e marcar cada peça.

As áreas mais danificadas se encontravam no arco côncavo do coroamento, atrás do dossel, e exigiram maior intervenção no tratamento dos suportes e da policromia[39]. Removeu-se cuidadosamente a repintura em toda a face do retábulo, compreendendo as partes em pintura lisa de fundo, os sombreados ilusionistas e as superfícies de arrecadas e motivos ornamentais em dourado. A janela de prospecção aberta no nicho lateral direito indicou a existência de pintura decorativa original em bom estado de conservação, sob repintura em azul liso. Removidas as camadas sobrepostas, revelou-se trabalho pictórico em bela estamparia com ramalhetes de florinhas douradas e vermelhas, fitas e laçarotes, idêntica à do fundo do pequeno camarim de Nossa Senhora da Conceição, no sacrário.

A conclusão da reintegração pictórica do coroamento e da metade lateral direita do corpo e do embasamento – dossel, peanha e fundo dos nichos, pilastras, sacrário, painéis intermediários, mísulas, socos e plintos – permitiu a visualização do magnífico tratamento original do altar e ampliou a expectativa quanto à apreciação integral do conjunto. Ressaltaram-se os efeitos ilusionistas e a leveza, elegância e requinte da policromia e do douramento, aplicados inclusive nas áreas menos visíveis do retábulo. As colunas, capitéis e entablamentos já restaurados e remontados evidenciaram o relacionamento estrito entre as partes e o todo que presidiu a concepção do conjunto. Ampliou-se o sentido espacial, acentuando-se a profundidade não só pela técnica de perspectiva pictórica aplicada às superfícies, mas também pelo jogo cromático e volumétrico de planos e massas. O confronto dos registros fotográficos entre o lado direito concluído e o esquerdo, ainda sem tratamento, ilustra bem o extraordinário resultado do trabalho de restauro.

Foi no camarim que se mostrou mais intensamente a diferença entre a situação anterior e posterior à execução da obra. O tabuado do trecho lateral esquerdo da abóbada encontrava-se em péssimo estado, verificando-se tábuas com grandes perdas de madeira e camada pictórica na área da cartela. A remoção das camadas de tinta sobrepostas à original estendeu-se a todas as superfícies de forro e de painéis parietais e apresentou dificuldades de execução pelo alto grau de aderência.

39. No arco do camarim foi encontrada a inscrição – 1867 –, presumivelmente, o ano da primeira repintura.



Camarim do altar-mor: comparação entre a situação da pintura antes da execução da obra e após o restauro da camada pictórica original. Fotos Arquivo Monumenta/Iphan, s/d.

Main altar camarín: comparison between the painting's situation before and after the restoration of its original pictorial layer. Photographs from the Monumenta/Iphan Archives, n/d.

A conclusão dos trabalhos revelou a mestria e sensibilidade dos artistas que realizaram o tratamento pictórico original, fazendo desse camarim um dos mais belos da arte setecentista mineira. Entre as surpresas, destacaram-se a policromia e douramento do trono e as arquiteturas fingidas acima e abaixo do entablamento, contendo cenas de passagens bíblicas, arcadas e ornatos em festões e jarrões de flores vermelhas. O brilho claro e leve dos belos motivos dourados do trono ressaltou sua importância para a ênfase monumental do conjunto do retábulo.

A concepção decorativa original da capela-mor completou-se por meio da remontagem da cimalha com a policromia inteiramente restaurada, detalhe que representa notável contribuição à beleza e unidade do aparato ornamental da capela, ao prolongar o entablamento do retábulo ao longo das superfícies parietais e constituir elo com a pintura do forro. Nesse sentido, são ainda dignos de nota os delicados ornatos florais dourados das faces internas das seteiras, mais uma gentileza do artista pintor. Tratados com técnica de pintura ilusionista, após a restauração tiveram suas características originais valorizadas.

Destacou-se o esmero e a qualidade do processo de restauro, não somente do ponto de vista dos aspectos relacionados à conservação, mas do tratamento e resultados obtidos na aplicação das técnicas de preenchimento das lacunas e harmonização cromática. As características originais do apurado trabalho de José Soares de Araújo foram valorizadas, salientando-se o admirável efeito dos baixos-relevos de flores e folhas modeladas pela aplicação de dourado brunido sobre fundo dourado, que trazem à mente a expressão do padre Antônio Vieira: "o maior contrário de uma luz é outra luz maior"[40].

40. VIEIRA, Antônio pe. Sermão do mandato, 1643. In Literatura Brasileira. Textos literários em meios eletrônicos. Disponível em <www.dominiopublico.gov.br>. Acesso em 15/01/2009.



À esquerda, vista geral de pintura ilusionista do camarim do altar-mor revelada pelo restauro. Foto de Nelson Kon, 2008.

On the left, overview of illusionist painting on the main altar camarín revealed during restoration. Photograph by Nelson Kon, 2008.

À direita, detalhe do painel com ornamentação vibrante em arquitetura fingida, concheados e festões de rosas vermelhas. Foto de Nelson Kon, 2008.

On the right, detail of panel with vibrant ornamentation comprised of fake architecture, shells and festoons with red roses. Photograph by Nelson Kon, 2008.









Arco cruzeiro, púlpito e retábulos dos altares laterais

O tratamento aplicado no altar-mor foi realizado, também, no arco cruzeiro e no púlpito, originalmente confeccionados conforme os mesmos procedimentos técnicos e artísticos de policromia e douramento. Em ambos, a madeira apresentava degradações semelhantes que variavam quanto ao grau de perdas e lesões, verificando-se trincas, perfurações, oxidação de pregos, aberturas na junção dos elementos causadas por movimentação do suporte e perdas em molduras e revestimentos. Prospecções revelaram repintura sobre o fundo original e alterações nos motivos decorativos em dourado – perdas, craquelês, purpurina e verniz oxidado, principalmente no fuste e na base lateral direita. Nas partes onde a camada de pintura já havia se soltado, aparecia diretamente a face da madeira, permitindo a constatação da ausência da base de preparação.

Além da sequência de procedimentos já mencionados anteriormente, foram realizados serviços de fixação e complementação de molduras de entablamento, capitéis e plintos. Quanto ao tratamento pictórico do arco cruzeiro, evidenciavam-se áreas com repintura em processo de desprendimento e grandes perdas no douramento, além da aplicação de retoque em purpurina. Havia também sujidades generalizadas, manchas e excrementos de aves e insetos. Na tarja constatou-se degradação de suporte, abertura nas junções das partes e pequenas trincas, sujidade acumulada e algumas perdas na policromia.

Na ornamentação do púlpito verificou-se a existência de repintura parcial contornando os ornatos dourados e, como no arco cruzeiro, a existência de perdas e sujidades generalizadas no douramento e na pintura. Os trabalhos executados seguiram também as especificações adotadas quanto ao tratamento da madeira dos suportes, remoção de repinturas, apresentação estética e proteção da camada pictórica.

Base do arco-cruzeiro e púlpito antes da restauração e após remoção de repinturas e tratamento da camada pictórica original. Arco e tarja concluídos. Fotos Arquivo Monumenta/ Iphan, s/d.

Base of crossing arch and pulpit before restoration and after the removal of repaintings and treatment of the original pictorial layer. Completed arch and frieze. Photographs from the Monumenta/Iphan Archives, n/d.





Tratamento da policromia e do douramento dos altares colaterais. Fotos Arquivo Monumenta/Iphan, s/d.

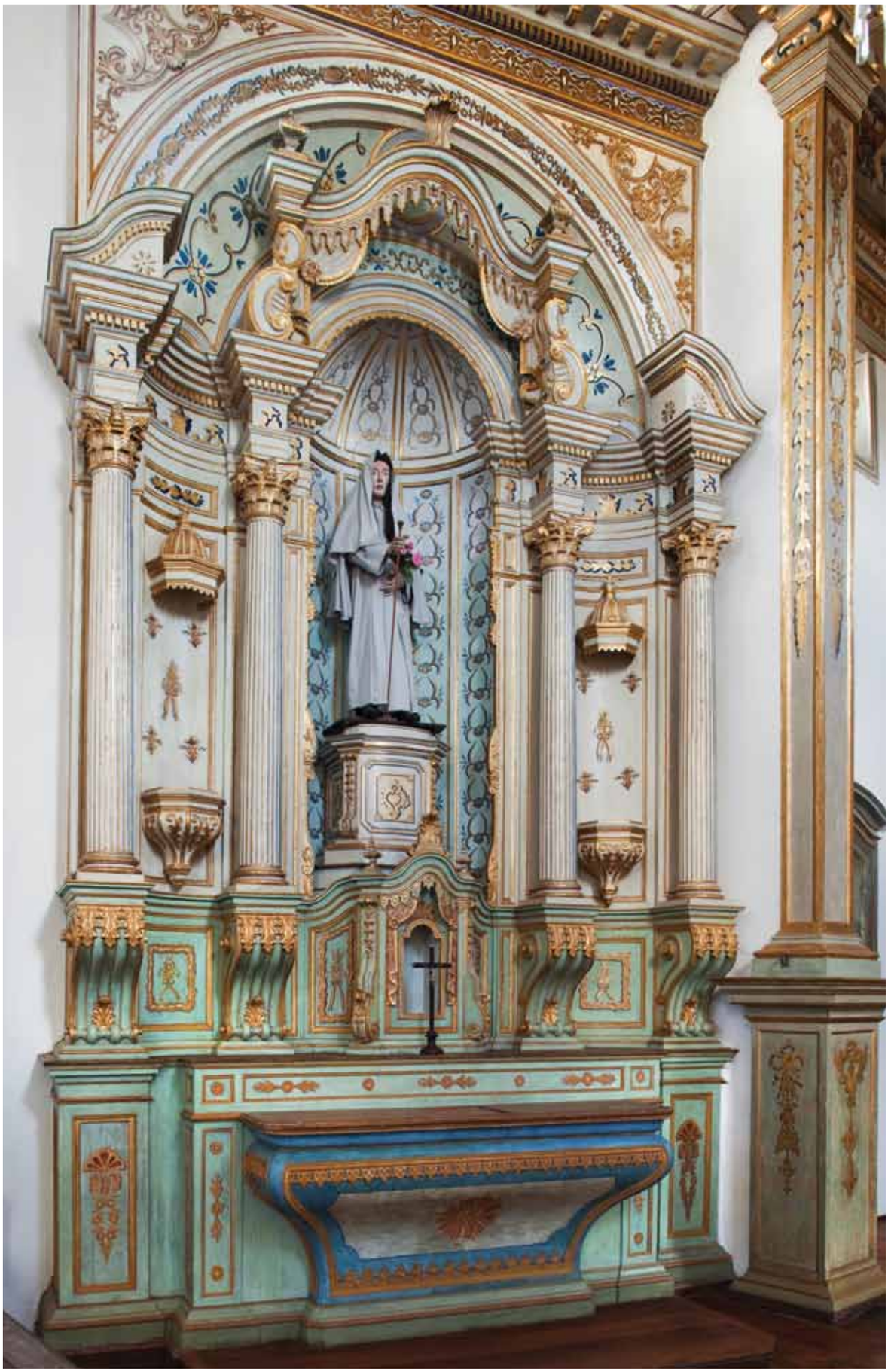
Treatment of polychromes and gildings on the collateral altars. Photographs from the Monumenta/Iphan Archives, n/d.

Os retábulos laterais dedicados a São Luís Rei de França e Santa Isabel Rainha apresentavam trincas, perfurações e oxidação dos pregos, mas não estavam atacados por insetos xilófagos nem exibiam problemas estruturais significativos. Com relação à policromia, como no altar-mor, as áreas de contorno dos ornatos em dourado encontravam-se recobertas por fina camada de repintura bastante ressecada, craquelada e com desprendimentos em vários locais. Verificavam-se também sujidades, perdas, manchas e abrasões. O douramento havia sido retocado com purpurina e possuía muitas áreas perdidas, sobretudo no sacrário, banqueta, trono, frisos e mísulas. As prospecções revelaram a existência de tratamento pictórico sob repintura lisa, cuja remoção revelou trabalho de douramento mais leve e delicada composição cromática. Na porta do púlpito, também foi encontrada pintura original encoberta por repintura, tendo sido realizada sua restauração. O mesmo se verificou nas portas travessas da capela-mor.

Outra peça entalhada a receber serviços de restauro foi a tarja do frontispício, que se encontrava repintada e prejudicada por processos degenerativos da madeira, por ficar exposta à ação da umidade e variações climáticas.

Imaginária, trabalhos de marcenaria e outros

As imagens receberam procedimentos de conservação que lhes asseguraram a integridade física. As peças apresentavam sujidades, pequenos desprendimentos, trincas e abrasões na camada pictórica. A imagem do Senhor dos Passos passou por processo completo de restauro, que lhe restituiu valores originais; trazia desgastes na testa pelo atrito da coroa e em outros pontos da carnação, em especial nas falanges e unhas das mãos e dos pés. Havia partes de dedos quebrados e refixados de modo inadequado. Os encaixes necessitavam de










Detalhes da imagem do Senhor dos Passos antes e depois da restauração. Fotos Arquivo Monumenta/ Iphan, s/d.

Detail of the image of Lord of the Stations before and after restoration. Photographs from the Monumenta/Iphan Archives, n/d.

revisão para fixação e correção das articulações. Foram realizados trabalhos de higienização, descupinização, tratamento da estrutura dos encaixes e dos suportes metálicos aparafusados no tablado, conservação e restauro do resplendor e da carnação e policromia.

As balaustradas em madeira torneada do cancelo da nave e do coro encontravam-se, em geral, em bom estado de conservação, com pequenos desgastes e perdas na madeira, algumas trincas e frestas nas junções das peças, e oxidação das ferragens. Além de higienização profunda, realizou-se a complementação e o preenchimento de partes perdidas e desgastadas, e a aplicação de camada de cera microcristalina para proteção da madeira. Resta mencionar, ainda, os belos lustres da nave, que receberam higienização e tiveram partes danificadas restauradas.

Ao lado, retábulo colateral direito após restauro. Fotos Arquivo Monumenta/ Iphan, s/d.

Next, right-hand collateral retable after restoration. Photographs from the Monumenta/Iphan Archives, n/d.

Por fim, é importante reafirmar, entre as características especiais da obra executada, a ação compartilhada entre as instituições nas diferentes esferas do poder público e sua articulação para a promoção de interesses e potencialidades locais. Duzentos e quarenta e dois anos após o início da construção da capela, ocorrido em fevereiro de 1766, concluiu-se a obra de restauro. O trabalho executado se destaca, ainda, não só por revelar obras inéditas ou garantir a integridade física dos componentes construtivos, mas por trazer a público precioso acervo artístico da comunidade diamantinense encoberto à apreciação durante cerca de 110 anos!



Vistas do conjunto de talha e pintura artística da capela-mor e da nave, após a restauração. Fotos de Nelson Kon, 2008.

View of the carving and artistic painting ensemble in the main chapel and nave, after restoration. Photograph by Nelson Kon, 2008.





ENGLISH VERSION

FOREWORD

In March 2008, the Monumenta/Iphan Program proudly returned to the population of Diamantina one of its most significant monuments, completely restored: the Church of São Francisco de Assis, listed as National Heritage in 1949.

Works included the architectural recovery of the building as well as of its artistic elements and integrated possessions. They were promoted in partnership with the Town Hall and supervised by the Works Team of Iphan/Diamantina, under the responsibility of Paulo Elias Lopes, and with the participation of Walter Lopes da Silva, Geraldo da Luz Ranulfo, Júlio Vito da Silva and Dionísio Roberto Pereira.

The building's structures and the coverings were repaired, and deteriorated pieces were replaced, as well as the roof tiles. Electrical and security installations were completely reformed. The church was repainted and received a new draining system, and the tower clock is in full operation, after twenty years of malfunctioning.

The restoration of artistic elements included the main chapel ceiling, with its emblematic painting depicting Saint Francis of Assisi in mystical conversation with the Christ Crucified, the sacristy ceiling, presbytery, pulpit, choir tribune and frontispiece. In addition, repaintings were removed, polychromes were fixed and all objects were hygienized and immunized.

Now, Monumenta/Iphan would like to share with all those with an interest in our heritage the minute research conducted by Professor Selma Melo Miranda on the history of the Church of São Francisco de Assis, from its construction by initiative of the Third Order in 1766 until our days, with the record of all interventions and restoration works undergone by the monument.

Luiz Fernando de Almeida
President of the National Historical and Artistic Heritage Institute
National Coordinator of the Monumenta Program
December 2009

INTRODUCTION

From the third decade of the 18th century, when word first reached Europe of the promising diamond ores found in the depths of the region called Minas Gerais, or General Mines, the Portuguese Crown and other European kingdoms paid special attention to the territory where the former Arraial do Tijuco, now the town of Diamantina, was located. Planted amidst the rock formation called Espinhaço, this village became the main urban nucleus in a numerous network of settlements established throughout that century. It is now officially recognized as a cultural landscape of great interest to all of humanity.

The concept of cultural landscape instituted by Unesco comprises urban and rural spaces where the interrelationship between human culture and natural environment works to create a singular identity. It involves a long process of accumulation of knowledge and traditions, and expresses above all a prolonged and intimate relationship between the people and their natural sites. Diamantina fulfills all of these prerequisites, because of its exceptional combination of architecture, urban planning, landscape and immaterial cultural expressions.

In spite of their acknowledged importance, the town and region have not yet been as widely studied and promoted as they deserve. Bibliographical and iconographical sources dealing with their natural and cultural heritage are still insufficient, in spite of the valuable existing contributions. Thus, it is crucial that information on local values should be expanded and made available to the public. In this vein, we have decided to describe in detail the context of the interventions and restoration works undertaken at the church of Ordem Terceira de São Francisco de Assis, including physical, historical, social, cultural and artistic aspects pertaining to the town and the region.

We have described the natural site in general terms, with its geomorphologic and visual peculiarities, and offered basic information on the precious diamonds. Next, we proceed to the history behind the creation of the Diamantina Demarcation, as a result of the expansion of colonial empire after the early stages of gold mining.

We have focused on the urban evolution of the early, 18th-century nucleus and the peculiarities of its spatial organization, based upon the application of urban planning principles, rather than a spontaneous articulation of sparse preexisting settlements. In this sense, the appointment of Dr. Rafael Pires Pardinho as its first Intendant, in 1734, seems a lot more appropriate. To this day, his participation in the district's history is viewed only in political and administrative terms. Still, he was certainly chosen for this position in view of the vast experience acquired as ouvidor geral, or Court Judge, in the Southern captaincies, when he established, ordered and executed corrections to the planning of countless villages and settlements that are now cities, such as Curitiba, Laguna, São Francisco do Sul, Paranaguá and Florianópolis.

In the Tijuco, he was in charge of organizing and regulating urban life and of creating strategies for the village's consolidation and protection. The urban nucleus made a good impression on those who visited it, because of its pleasant prospects and broad, clean streets, as noted by Saint-Hilaire. Throughout the 19th and 20th centuries, the novelties of Eclecticism and Modernism, the latter introduced to town by the now distinguished architect Oscar Niemeyer, were incorporated to the landscape and became important contributions.

Aspects of social life were mentioned in general terms. Although wealth has always been concentrated in the hands of a few, there was a certain mobility between social groups and a wider participation of women in society. The ascension of Chica da Silva was not an isolated case and, as shown by historian Júnia Furtado, other free women of color achieved a higher social status, challenging in their everyday lives the despotism of official prohibitions. In 1774, almost half of the households in the Tijuco were headed by women, most of them colored and manumitted, unlike the men in the same situation, who were mostly white.

Cultural and artistic life was also intense. Practices and customs in Diamantina were more open than those in other *arraiais* and villages in the old captaincy. A taste for celebrations, widespread throughout the mining region, was particularly marked in this town, where it appeared in religious and civil festivities, dances and public parties. In the mid-19th century, news of this town's merrymaking reached places such as Barbacena and Ouro Preto, and its effervescent Carnival festivities gathered crowds from the adjacent areas and from far away, just like it does today.

Because of the substantial commercial activity, all sorts of Brazilian and foreign articles were available, brought in grueling trips uphill. In addition to simpler products, such as olive oil, wine, clothes, hats and china, pianos were also transported to wealthier households, and Swiss traveler Johann von Tschudi tells us that even an elephant was brought from Rio de Janeiro, ordered by the Baron of Araçuaí as a gift to his wife, who was down with an incurable illness.

As for artistic manifestations, we have included a chapter containing general information on the region's rich and numerous collection of chapels and churches, with their special blend of simplicity, wisdom of proportions and refinement in the paintings and carvings. Religious architecture in Diamantina was particularly highlighted, focusing on general traits and local expressions. Among the latter, the development of pictorial art and the single lateral steeple, a solution rare in Minas Gerais and practically unknown in Ouro Preto, Mariana and Sabará, are particularly worthy of attention.

A specific chapter was devoted to the history behind the construction of the chapel belonging to the Venerable Third Order of São Francisco de Assis. The whole process was peculiar from the start, with the temporary lodging of the Third Brothers in the chapel of Rosário dos Pretos, unusual among Franciscan and Carmelite organizations, normally comprised exclusively of whites. Also worthy of notice is the admission to the brotherhood of women of color, such as Chica da Silva and Ana da Encarnação Amorim. The former was buried inside the church in a ceremony attended personally by every priest in the village.

This temple's construction involved very interesting cases of contracts and payments regarding the services of masters and officials. Among other things, the church was notable for housing artistic pieces of high quality, such as the paintings by guarda-mor José Soares de Araújo and his team, prominent exemplars of Brazilian art.

In addition to the documents regarding the Third Order found in the Archive of the Archdiocese of Diamantina, the documental ensembles belonging to the National Historical and Artistic Heritage Institute – Iphan, in Belo Horizonte and Diamantina, were also crucial for the development of this work. We must note and praise the careful records kept, and the conservation of documents through time, both by the Franciscan Third Brothers and by the employees of Iphan's regional offices.

In addition to the historical narrative of this 18th-century construction, their legacy also allowed for an analysis of several interventions undertaken in this church from the conclusion of its works, in the early 19th century, until the beginning of the current century, when the first measures were taken to completely restore this building through the Monumenta Program.

After that, we have described the concepts, methodology and technical procedures used in the restoration of architectural components and integrated artistic pieces undertaken from 2005-2008. In this stage, it is also important to highlight the cooperative spirit and the dedication and enthusiasm of all those involved in this work, who are all of them responsible for the extraordinary results achieved.

The important mission was fulfilled to preserve and bring back to the town's daily life these material testimonials to its history, marked, on one hand, by pain, anguish and oppression, and, on the other, by joy, colorful festivities, delicious and scented fruit, serenades and scintillating stones.



I. THE LAND OF DIAMONDS

This artificially isolated region was not so much an instance of a 'world created by the Portuguese' as it was a world whose creation the Portuguese were unable to avoid.

Charles R. Boxer

The Expansion of the Empire

Portuguese ventures into the New World were always spurred by a quest for great wealth and fabulous treasures, projections of medieval imagination that originated myths such as the Eden of El Dorado with its mountains of gold that would bring great wealth to whoever should find them.

Conquest of the inland was slow and carefully controlled by the Portuguese Crown, initially more concerned with the exploration and settlement of the coastal areas. Only in the second half of the 17th century did the search for precious stones and metals intensify. The discovery of gold in Minas Gerais, in the late 1600s, brought colonizing efforts to a vast extent of the territory, immediately attracting large numbers of migrants from various parts of the Colony and from Portugal itself.

Camps appeared here and there, on the banks of rivers and streams where this precious metal was found. As the movement intensified, Portuguese authorities started to exert strict control over migration. After an early period of deprivation and hardship, when the means of subsistence were scarce, the first settlements started to emerge around chapels, as well as the first crops and commercial outposts.

In the second quarter of the 18th century the situation started to stabilize. By the 1720s, the Captaincy of Minas Gerais had been created and eight towns (*vilas*) were established to function as centers of administration and control, and to provide services and supplies to the whole region. Shortly after, when diamonds were found in streams near Serro Frio, new frontiers of exploration were opened, attracting waves of prospectors who established numerous settlements[1].

This network of urban centers was soon consolidated, not only through the earnings of gold and diamond mines, but also as a consequence of trade. This process often resulted in extreme violence against natives and fugitive slave (*quilombola*) populations. Likewise, a condition of poverty and oppression was the norm for the majority of the population in newly-colonized areas, particularly around the diamond mines.

Nonetheless, the exceptional contribution of this historical period in terms of Brazilian culture and art is widely appreciated throughout the world. This was acknowledged in 1980, when the town of Ouro Preto was declared a World Heritage Site by UNESCO, and again in 1999, when this honor was also bestowed upon Diamantina, a town that bears testimony to the greatest chapter in the history of diamond mining prior to the discoveries of 1866 in South Africa[2].

1. IGLÉSIAS, Francisco. Três séculos de Minas. Belo Horizonte: Biblioteca Pública Estadual Luiz de Bessa, 1985. (Cadernos de Minas, 1). p. 12.
2. In 1985, in Congonhas, the title was bestowed only upon the Santuário do Bom Jesus de Matozinhos.

Diamonds and the natural setting

The substance of greatest value, not only among precious stones but of all human goods, is the adamant, a mineral which, for ages, was known only to kings, and even so, to but few of them.

Pliny

The diamond fields of Minas Gerais, located on the eastern edge of the Espinhaço Meridional Mountain Range, are historically Brazil's greatest diamond producing region. Generally known as Serra do Espinhaço, this mountain range stretches from the northeastern portion of the great iron-ore deposits of Minas Gerais to the plateaus of Bahia, and lies between two major biomes: the savanna-like *cerrado* to the west, and the Atlantic Forest, or *Mata Atlântica*, to the east. The region's structure resulted from a series of geological and geomorphological processes that produced a sloped terrain, ranging in altitude from 1,000 to 1,600 meters, with a few summits reaching up to 2,000 meters, such as Pico do Itambé[3].

A type of rock known as conglomerate forms the natural bed in which the precious stones are found. In the diamond fields of Minas Gerais, this bedrock is scientifically known as *Sopa–Brumadinho* formation, located inside a great pocket of meta-sediments known as the Espinhaço Supergroup. The volcanic rock kimberlite, the mother lode of African and Russian diamond beds, is the only known primary source of diamonds, and brought to the surface stones that had been crystallized for millions of years deep within the mantle of the Earth. However, no such kimberlite outcrops have been identified in the Espinhaço, and the precise location and nature of the primary diamond source-rocks is still unknown. They are presumably located to the west, in the São Francisco Craton, although this hypothesis will probably never be confirmed, since, in a subsequent geological era, the whole area was covered by a layer of marine sediments of the so-called Bambuí Group. Thus, the genesis of Minas Gerais diamonds is likely to remain a point of controversy for a long time[4].

Diamonds have been treasured since times immemorial. As the hardest substance known to mankind, they symbolize invincibility, power, wealth, constancy and sincerity. At times, gold is found alongside diamonds, leading Plato to believe that the diamond was the core of auriferous matter, its marrow condensed into a transparent mass.

The highly variable characteristics of each stone – its color, transparency, purity, shape, size and weight – are what determine its value and exceptionality. Only one in five stones is deemed to be of gemstone quality; the rest are used as industrial diamonds, on account of their hardness. In Minas, Tschudi found crystals in a great variety of shapes. He noted that the basic shape of a diamond is the simple octahedron, but that fully regular forms are extremely rare: "I found only three for each thousand stones examined"[5].

As for color, the variety of hues is also extraordinary:

> The most precious are those that shine like silverware, clear as dew drops, alive and displaying the true luster of diamonds. [...] Very common are stones with a yellowish tinge, that greatly reduces their value; those that are decidedly yellow, those that have the color of amber or even darker, are worth even less. Pink stones are rare and much admired; red stones are rarely seen. In Diamantina I was shown a beautiful green specimen, but its price was very high. Black, or rather metallic-blue diamonds, in view of their rarity rather than their beauty, are highly prized by museums [...]. Purple stones, as far as I know, are unheard of. I have been told of blue diamonds, and many of those extracted at Caeté-Mirim have a superficial bluish crust. Stones from

3. CHAVES, Mario Luiz de Sá Carneiro; SVISERO, Darcy Pedro. Diamante. Qual terá sido o caminho das pedras? *Ciência Hoje*, Rio de Janeiro, v. 25, n. 150, p. 22-29, jun. 1999. Available at http://www.cienciahoje.uol.com.br/view/343. Access in 02/13/2009.

4. TSCHUDI, Johann Jakob. *Viagens através da América do Sul*. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, Centro de Estudos Históricos e Culturais, 2006. 2nd vol. 2. p. 134.

5. BURTON, 1977, p. 124.

> Duro are characterized by a slightly green luster [...] but become white when cut[6].
>
> Indeed, in the cutting process, lighter tones tend to disappear and most stones become completely transparent. According to Tschudi, some 40% of stones are colorless, 30% have just a tinge of color, and another 30% have a well-defined color.

Stones found in these diamond fields, particularly in the Ribeirão do Inferno, were much admired by various travelers. Burton highlighted the existence of a large extension of deposits to be explored by future generations, observing, however, that all the largest and most precious stones went abroad such as the great diamond named Bragança, the first whose name was publicly known. Extracted in the Caeté-Mirim mine in 1741, it was said to be larger than a chicken egg. Another exceptional rock was the Abaeté diamond that delighted King D. João VI who, on grand occasions, wore it on a necklace.

However, the presence of these rare minerals is not the only feature that makes this an exceptional region. The rock formations shaping its mountainous terrain gave rise to geological monuments and a landscape of breathtaking scenic beauty, as remarked upon by Spix and Martius:

> In such delectable gardens, on all sides the traveler is lured by new enchantments as he proceeds ecstatically along the meandering trail, through continually rising uplands toward new natural beauties. Turning his gaze [...] the viewer finds himself surrounded by high rocky mountains which, under dazzling sunshine, reflect resplendent light from their marvelously sculpted white vertices, cut in marvelous shapes […].[7]

Other travelers also praised its landscapes and natural setting. Enchanted, Tschudi would remain for hours entranced, admiring this marvelous landscape; whereas Burton observed that: "Minas, always mountainous, here becomes ultra-mountainous [...] Before us are lowlands, far off [...] and, farther in the distance, one discerns a line of fantastic rock formations"[8].

In this setting, at an altitude of some 1,100 meters, sits the ancient Arraial do Tijuco, now the town of Diamantina. Its historic center lies amidst two valleys, formed by the confluence of the Palha, Quatro Vinténs and Prata streams and by the São Francisco and Santo Antônio mountain ranges. The imposing presence of the latter enhances the beauty of the site, especially when sunlight falls directly upon exposed rocks, producing extraordinary visual effects through a combination of hues of iron-red and reflections of the purest quartzite.

The Diamantina Demarcation: historical background

> *Diamonds are so coveted and so easily concealed that some who find them simply carry them away, in defiance of the law. […] many are able to evade surveillance of the guards, and live out their lives in opulence and respectability … whereas others, less fortunate, are arrested and suffer punishment for their offense.*
>
> *John Mawe*

The first prospectors in the region of the diamond fields were actually looking for gold. The first gold strike, at Serro Frio, was made by folks from São Paulo, in 1702. Shortly after, settlements began to spring up on lands previously inhabited by Puri Indians, who were expelled to peripheral areas. According to the regional legend, those peoples believed that diamonds were a product of the ashes of their sacred tree, a great *acaiaca* (Cedrella fissilis) that was said to have been burned down by miners.

6. SPIX; MARTIUS. *Viagem pelo Brasil: 1817-1820*. São Paulo: Melhoramentos/INL-MEC, 1976. p. 22.

7. BURTON, 1977, p. 75. The Espinhaço complex is now a biosphere preserve.

8. FURTADO, Júnia Ferreira. O Distrito Diamantino. 2007. Available at http://www.fafich.ufmg.br/pae/apoio/distritodiamantino.pdf. Access in 01/15/2009, p. 2 and 6. Also cites as possible founders: Francisco Machado da Silva (1714), Sebastião Leme do Prado (1725) among others. The official documentation prevails.

According to some reports, diamonds were also found by the earliest settlers, but they were not identified as such; however, the lack of documents and contemporary records makes it hard to pin down the exact sequence of events. It is known, from various historical sources, that around the 1720's, Bernardo da Fonseca Lobo found precious stones at a mining site of his property, on the Morrinhos River. He reported these finds to the Governor of the Captaincy, Dom Lourenço de Almeida, but the latter then conspired with the judge (*ouvidor*) of Serro do Frio, with Felipe de Santiago and with Friar Elói Torres to negotiate diamonds on the black market.

These finds were officially acknowledged a few years later. Under threat of having his secret business revealed, as rumors spread and outsiders prospecting for stones began to appear, Dom Lourenço formally reported the finds in 1729. In a letter to King Dom João V, he announced that stones had been found some time earlier by Bernardo Fonseca Lobo, and justified his delay in notifying the King by asserting that there had been doubts as to the quality and authenticity of the stones[9].

Fonseca Lobo took a batch of diamonds to Portugal, where he received from the sovereign the title and honors of a discoverer. News of the existence of diamond fields in the western hemisphere swept the colonies and all the kingdoms of Europe, causing much ado and attracting huge flows of migrants to the site[10].

As of that time, the region witnessed a vigorous upsurge in the process of settlement. Strict administrative and fiscal policies, characterized by excessive zeal and capricious control, governed the extraction and trade in stones, seeking especially to eliminate smuggling. All slave owners with sufficient capital could exploit the diamond fields, and a poll tax was levied upon each slave engaged in mining. Distribution and registration of claims to the diamond fields were effected by the Gold Intendancy, at Vila do Príncipe.

The fervor of extraction, the heightened ambitions and the excellent profits yielded by diamond production led to an increase in taxes, so as to raise the revenues of the Royal Treasury. In time, as a surfeit of diamonds on the world market led to a steep decline in prices, measures were taken to reduce the production, and even more stringent rules applied for access to the diamond fields.

Increasingly, smuggling posed problems, "as generally happens in societies that grow under mining [...] All that matters is wealth, and nothing more. No laws are respected, principles followed, nor authority imposed"[11]. Establishment of the Diamond Intendancy and issuing of the first Regulations, in 1730, assuaged only in part these administrative and fiscal difficulties.

New restrictive measures were adopted, such as the expulsion of residents on various pretexts, including women who committed "public sins" or were accused of "loose living" in the village. Limitations were set on the size of prospecting and gold-panning claims on the Jequitinhonha river and the Ribeirão do Inferno[12].

Poor delimitation of mining claims was one of the main weaknesses of the regulations. To address this issue, Doctors Martinho de Mendonça Pina e Proença and Rafael Pires Pardinho were dispatched to Tijuco to formulate administrative and fiscal rules, and to demarcate the boundaries of the Diamond District, also called the Diamantina Demarcation, officially sanctioned in 1734, with headquarters in the former Arraial do Tijuco. This area, encompassing approximately 75 square leagues around the village, was later expanded with the discovery of new mining fields. Other new settlements in the vicinity of Tijuco, such as Gouveia, Milho Verde, Chapada, Rio Manso, Rio Preto, Inhaí and Mendanha, were subsequently incorporated into the mining district.

The same Rafael Pires Pardinho who had presided over the district's demarcation was to become its first Intendant.

9. CUNHA MATOS, 1981, vol. 1, p.158, in1837.

10. IGLÉSIAS, 1985, p. 7.

11. SANTOS, Joaquim Felício dos. *Memórias do Distrito Diamantino*. Petrópolis: Vozes; MEC/INL, 1978. p. 78. (Coleção Dimensões do Brasil, 10.)

12. FURTADO, 2006, p. 4.

He adopted strict measures aiming at a balance between production and prices: among other policies, he banned diamond extraction; revoked older mining licenses, and issued new licenses only for gold mining; registered and withheld all stones already extracted in a safe located at the Intendancy.

These measures led to the despair and ruin of many investors who found themselves obliged to cease mining activities, with the consequent loss of sunk assets. Efforts of the Portuguese Crown to control activities in the diamond fields of Diamantina – the only Portuguese colonial possession where diamonds were found – were characterized by a certain haphazard experimentalism, as is evidenced by sequences of measures aimed especially at clamping down on smuggling and clandestine mining, that were constantly adapted in face of emerging situations[13].

In 1739, in a significant departure from previous fiscal and administrative policies, a system of four-year monopolies was established, which remained in effect until 1771. A single entrepreneur, or contractor, was awarded the right to exploit diamonds throughout the Diamantina Demarcation, as an individual or as a corporate entity, under a special concession from the Portuguese Crown.

This new policy aimed, among other things, at controlling diamond production and smuggling. Nonetheless, illegal trading in stones remained rampant. To combat these offenses and ensure enforcement of the regulations, Dragoon officers of Minas Gerais were called in. Anyone accused of mining, purchasing, or selling diamonds was expelled from the District by the Intendant, with no right to appeal. As of 1745, new regulations required that all transactions involving slaves, animals, and general merchandise within the District should pass through one of six control posts, or *Registros*, with written permission from the Intendant and payment of taxes. These measures had the direct effect of raising prices, much to the chagrin of local merchants. Other measures limited the number of slaves that could be engaged in mining, offered rewards for information on illegal activities, punished suspects with eviction, and forbade anyone without an official function or a clear occupation from establishing residence in the area[14].

Six contracts were put to tender between 1739 and 1771, five of which were won by the Fernandes de Oliveira family, who held the concession for 26 years during the three decades in which the system was in effect. The elder Oliveira bid for, and won, the first, second, and fourth tenders. In 1752, by which time he was living in Lisbon, he transferred the management of his diamond business to his son, judge (*desembargador*) João Fernandes de Oliveira, who was later to be named a partner in the sixth contract, in effect between 1762 and 1771[15].

Felisberto Caldeira Brant, who submitted the winning bid for the third contract in 1748, left a distinctive mark on the history of diamond mining in Minas Gerais. In debt and accused of smuggling, he was arrested and deported to Portugal in 1753. During his administration, according to Joaquim Felício dos Santos, trade flourished, and the wealth and population of Arraial do Tijuco increased. "From the fervor of trade [...] the indolence of authorities and the tolerance of the Contractor, the main instigator of this burgeoning civilization, resulted the well being of many and the opulence of a few [...]"[16].

During this era, Contractors enjoyed great power and extraordinary profits derived from the shipment of diamonds to Europe through their agents, while reserving for the Crown all gems over twenty karats. Each year, small boxes containing stones and maps of the diamond fields took the overland route to the port of Rio de Janeiro amid rigorous security arrangements, for subsequent shipment to Lisbon aboard warships capable of warding off attacks of pirates.

In 1753, Minister Sebastião de Carvalho e Melo, later known as Marquis of Pombal, submitted all trade in minerals

13. SANTOS, 1978, p. 111; FURTADO, 2006, p. 5.

14. FURTADO, 2007, p. 4-6.The contract stemming from the fourth tender of 1751 was awarded to the contractor only at the end of 1752.

15. SANTOS, 1978, p. 114-115.

16. FURTADO, 2007, p. 7. See also, by the same author, *O livro da capa verde. O regimento diamantino de 1771 e a vida no distrito Diamantino no período da Real Extração.* São Paulo: Annablume, 1996.

to Royal Protection, thus bringing the supply of stones in the international market to the monopoly of the Crown. Contractors retained their privileges, however, thus illustrating the astuteness of this policy which, according to Junia Furtado, was characterized by the emergence of a merchant class whose interests coincided with those of the State, and by the creation of a system of monopolies that reinforced the Crown's control over the wealth of its imperial possessions.

In 1771, there was a significant change with the creation of the Royal Diamond Extraction Agency, when all mining and trade activities were brought under direct administration of the Portuguese Crown. As of that time, all procedures had to comply with the Diamond Regime, a set of rules contained in the infamous Green Book, designed to bring order to certain groups, and instructions that were already in force in the region[17]. However, this Regime was notorious, among many observers, for its strictness and for the tyrannical and arbitrary way in which its 54 chapters were applied. Many writers remarked upon the oppressive nature of these rules, among them Tschudi and Eschwege. According to the former:

> Never, in the history of the civilized world, has there been a document such as this [...] that bestows upon the Intendant unlimited powers comparable only to those of an absolute monarch. Local history tells us of a series of absurd and violent acts committed by these petty despots[18].

Tschudi also remarked on "outrageous examples of the Intendants' barbarous arbitrariness" and acts of violence that, after many decades, "remained alive in the collective memory of the population". He goes on to say that these "inhuman measures" did little to stem smuggling and that, in general, "only the innocent" fell victim to persecution and ruin. The smugglers, "for the most part wholesale merchants in Diamantina", generally went unpunished, whereas the general population bore the brunt of the mining and trade crisis, and only small-scale prospectors, transporters, greengrocers, lesser merchants, and farmers were ever prosecuted for smuggling.

During this period large quantities of high-quality diamonds were unearthed. In the late 18th century, restrictions on gold fields were gradually lifted. With the revival of local economy, there was more capital available for investments, and the locals were able to make their livelihoods with greater ease. At the same time, smuggling became almost impossible to control and the Royal Extraction went into decline. At this point, Manuel Ferreira da Câmara Bittencourt Aguiar e Sá, usually known as Intendente Câmara, in charge from 1807 to 1822, took measures to stimulate and support the production of diamonds, through technological improvements and the establishment of an iron foundry .

As of the mid 19th century, according to Douglas Libby, the mining industry was thriving. Tschudi, in 1858, observed that the circulation of capital was strong and that there was still plenty of potential for mining, though he qualified this by saying that, in the not very long term, reduced mining activity could compromise the economy. As Douglas Libby remarked, in practice, diamond extraction had been liberated after the Independence of Brazil, although the extinction of the Royal Extraction happened only in 1845.

Yields from mining were quite tolerable, but miners considered their efforts poorly rewarded, owing to the high capital outlays entailed by their activities. "Miners have to accept low profit margins, as they watch merchants [...] become wealthy"[19]. Indeed, diamond mining gradually declined in importance, especially in the second half of the 19th century, after the discovery of diamond fields in South Africa that shook the market and led to a steep decline in diamond prices.

An additional encumbrance, according to Aires da Mata Machado Filho, was the lack of stone-cutting facilities.

17. TSCHUDI, 2006, p. 95 e 96. In his report the traveler transcribed part of the Regulations. They were also quoted in full by Eschwege in his book *Pluto Brasiliensis*, published in 1940, by Cia. Editora Nacional.

18. IMPRENSA Oficial de Minas Gerais. *Revista do Arquivo Público Mineiro*, Belo Horizonte. v. 8, n. 3-4, p. 997-998, 1903. A model mine was established on the Jequitinhonha river and an iron foundry at Morro do Pilar, not far from Diamantina.

19. LIBBY, Douglas Cole. *Transformação e trabalho em uma economia escravista. Minas Gerais no século XIX*. São Paulo: Brasiliense, 1988. p. 132.

These were not introduced until the 1870s, by which time it was too late to compensate for past losses. Diamond mining became increasingly difficult and was generally abandoned or suspended, awaiting a recovery of prices. Many people left the region, attracted by better job prospects in coffee-growing regions farther south. Farming, especially cotton, gained importance as an alternative to mining, as did the textile industry and viniculture. By the second decade of the 20th century, there were already several textile plants and wineries in the municipality[20]. Though some diamond mining persisted, it demanded increasingly higher levels of investment. In the 1950s, there were many improvements in both the town and the countryside, after Juscelino Kubitscheck, who was born in Diamantina, was appointed Governor of the State of Minas Gerais.

A network of towns and villages, each with their own distinctive cultural heritages in terms of music, painting, architecture, sculpture, celebrations, songs, folk wisdom, and historical sites, comprises an invaluable heritage built up over the centuries, of which the foremost site is the town of Diamantina, formerly Arraial do Tijuco, the main urban center for the diamond fields of the Diamantina Demarcation.

From Arraial do Tijuco to the Town of Diamantina: urban evolution

... swiftly, in the year of 1729, an extensive and wealthy village of trade emerged, despite the troubles later inflicted by the barbarous Fiscal Administration Regime...

Raimundo José da Cunha Matos

Founding of Arraial do Tijuco dates back to the first years of the 18th century, when gold was found in brooks near the confluence of the Piruruca stream and Rio Grande. The first gold strike is credited to the expedition of Jerônimo Gouveia, who started out from Serro Frio and, in 1713, established a settlement on the site.

Another incipient settlement merged into this first encampment to form the Burgalhau hamlet, comprised mostly of migrant miners interested only in exploiting the gold fields. This settlement was temporary in nature, with informally marked streets and a small chapel dedicated to St. Anthony. According to tradition, narrated by Joaquim Felício dos Santos, the settlement encompassed only the area enclosed by the current streets Rua da Beata, Rua do Burgalhau and Rua do Espírito Santo,

> …aside from a few other distant thatched huts. Largo do Bonfim was a small verdant meadow, [...] Rua Direita and Largo do Santo Antônio [...] were thick forest, [...] Arraial de Baixo, [...] was a lair of wild beasts. Rua do Macau, Rua do Chafariz, Rua do São Francisco and Rua da Cavalhada, descending Grupiara to the Rio Grande were a vast impassable [...] morass...[21]

From this humble start, the village spread along the flatter terrain, to the sloping ground, forming an urban layout that remains to the present day, around open spaces and fairly regular blocks. Settlement followed topographic features and water courses, with a network of cross streets (Direita, Quitanda, Bonfim and Rosário streets) laid out as contour lines in a northwest-southeast direction, and longitudinally (Contrato, Mercês, Amparo, Tijuco and São Francisco streets) in a northeast-southwest orientation. This closes to the northwest in front of the old Municipal Chamber, and opens up once again in a triple fan-shaped arrangement at Macau de Baixo, do Meio and de Cima streets.

The ancient commons (*Largos*) of Matriz, Cavalhada Velha and Cavalhada Nova, currently the squares (*Praças*) Conselheiro Mata, Dr. Prado and Barão de Guaicuí, along with the spaces in front of Bonfim and São Francisco

20. MACHADO FILHO, Aires da Mata. *Arraial do Tijuco, cidade Diamantina.* São Paulo: Martins, 1957. p. 189-196. In the 1870s, textile mills were established at Biribiri, Gouveia and Buenópolis. A stone-cutting plant and iron foundry were also established. Stone cutting only got underway in Lisbon and Rio de Janeiro in 1803 and 1812, respectively.

21. SANTOS, 1978, p. 63.

churches, comprise the central area's open spaces. The alleys (*becos*) of Alecrim, Tecla, Pena, Mota, Isidoro, Beatas and Gaivotas constitute service thoroughfares, linking streets and squares.

The singularity of this layout has been acknowledged by many scholars. Sylvio de Vasconcellos dates the street plan of this part of the village from between 1720 and 1750, i.e., the period when diamond extraction was initiated and consolidated. This grid layout reflects the focus of village life, at the crossroads between various parts of the settlement (the lower Arraial de Baixo to the southeast; Rio Grande to the northeast; dos Forros to the northwest; and the upper settlement de Cima to the southwest) under a special administrative regime, adapted to local geographic, topographic and economic conditions[22].

Still, the spatial layout of Tijuco can be more accurately dated at 1730, when the village became the political and administrative center of the Diamantina Demarcation. In 1734 and 1735, construction was underway on the Main Church (Igreja Matriz) and the administrative headquarters (Casa da Intendência), located in Largo de Santo Antônio. The Rosário dos Pretos chapel dates from 1731, as does the Largo da Cavalhada Velha and, possibly, the chapel of São Francisco de Paula.

Certain traits such as the convenience of the site, the regular and adequate layout of streets in relation to contour lines, the positioning of public squares and clever utilization of natural geographic features are clear evidences that urban planning principles were applied. The intention of ordering the village is also evident in the definition of the paths of each of the main streets: Rua do Carmo leads to Casa do Contrato; Rua do Contrato, to the home of Chica da Silva; Rua do Rosário, to the churches of Rosário and Amparo; Largo do Bonfim leads to the two-story building that houses the Secretariat of Culture; and the extension of Rua Direita, below the Main Church, leads to the church of São Francisco[23].

It is no wonder that Portuguese authorities should have been concerned with imposing careful order to the entire diamond-bearing territory and particularly to its main settlement. It was to this end that they sought to apply the sciences of urban planning and military engineering, as they did also in Mariana, Ouro Preto and Pitangui, through the efforts of Pedro Gomes Chaves and José Fernandes do Pinto Alpoim. Indeed, they had ample reason for doing so, as no other empire in the West possessed such promising and coveted diamonds and precious stone deposits!

Evidence suggests that the man in charge of this mission was Dr. Rafael Pires Pardinho, who had served as appeals judge at the House of Pleading (*Casa de Suplicação*) in Lisbon. He was sent to Tijuco, in 1734, to work on the demarcation of diamond fields, and was then named Intendant at the recently-created Diamond Intendancy. He certainly took it upon himself to provide instructions and orders and to take the necessary steps to organize the village, and to personally ensure their enforcement and application.

Dr. Rafael Pardinho's background and experience did make him a suitable candidate for the post. He was well versed in administration, law, military engineering and surveying, and had plenty of experience in territorial and urban planning. During the 1720s, he had served in the Courts (Ouvidorias) of the Captaincy of São Paulo and other Captaincies of the South, where he had participated in and overseen application of corrective measures in various towns and settlements[24]. His duties had included the establishment of "standards for better living", as well as the demarcation and delimitation of the Vila de Paranaguá (1721); reordering the civil organization of Vila de São Francisco do Sul (1720), where he put order do judicial and administrative affairs, drafted the town bylaws,

22. VASCONCELLOS, Sylvio de. Formação urbana do Arraial do Tejuco. In LEMOS, Celina Borges, org. *Arquitetura, arte e cidade. Textos reunidos.* Belo Horizonte: BDMG Cultural, 2004. p. 159-163.

23. See: PESSÔA, José; Piccinato, Giorgio. *Atlas de centros históricos do Brasil.* Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2007; PESSÔA, José. Cidade Barroca ou Tardo-medieval. A arquitetura na definição dos traçados da América Portuguesa. Available at: http://www.upo.es/depa/webdhuma/areas/arte/actas/3cibi/documentos/089f.pdf. Access on Feb. 27 2009. 8p.

24. His name is not among the military engineers cited by Souza Viterbo Who worked in service of Portugal. See SOUSA VITERBO, Francisco Marques de. *Dicionário histórico e documental dos arquitectos, engenheiros e construtores portugueses*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1988. 3 v. (Copy.)

demarcated common land, and authorized construction of the Town Council and Jailhouse. In 1720, he refounded the town of Laguna, reformulated the Municipal Chamber and issued one hundred permits for buildings and sanitation services, among other measures. At Laguna (1720), he reinstated the village, reorganized the Municipal Chamber and established one hundred bylaws for constructions, sewerage services and other measures. To illustrate the scope of the powers bestowed upon such officials, there were guidelines instructing judges, officers of the Chamber, and "men of good governance" in the Vila de São Francisco do Sul to participate in holy services, so as to provide a good example to other residents.

Controlling the urban growth of Vila de Nossa Senhora da Luz e Bom Jesus dos Pinhais, now the city of Curitiba, was one of the main concerns of Ouvidor Rafael Pardinho. In 1721, he wrote new municipal rules and set new standards for community relations. For many years, his treaties on urban planning were the basis of the Chamber's procedures. Among his specific recommendations were the definition of areas where trees could be cut, a requirement that all houses should have tiled roofs, and that no residences should be built without a permit from municipal authorities. Periodic inspections were carried out, and any occupation that failed to comply with regulations was subject to punishment[25].

At Tijuco, he selected the best site for the village, not at the lower terrain where the older settlement of Burgalhau was located, but rather, at an intermediate site that had not yet been settled, on a slope still covered with native forest. He may also have determined the location of the commons, of the main square, and of the centers of secular and spiritual power. He initiated the construction of the new church devoted to the town's patron saint, as well as the Intendancy building; he divided the town area into clearly defined plots; he marked the location of entrances to the village and of the channels that provided water supply, among many other things.

Though there is no proof that Pardinho drew up the plans for the village, he most probably issued several instructions for town planning and organization of the community. In view of the need to ensure rigid political and administrative control, no steps were taken to establish a Municipal Chamber, and the Intendant thus assumed responsibility for all civic issues, under a regime established especially for the Diamond District. It is quite possible that, even prior to his arrival, the new Intendant was already involved with the affairs of Tijuco. It is known that he was working on a draft for certain regulations – which may well have been the aforementioned Diamond Regime –, which he reported to King Dom João V in 1732. The fact that, two years later, in November 1734, he received "back pay from the time he embarked from Lisbon" adds credence to this hypothesis. In November 1739, he presented "candidates for the post of Intendant of the mining lands". He remained in Tijuco until 1740, enjoying the favors of the Crown.

> The development of Diamantina thus exemplifies the deliberate policy of implantation and conservation of settlements, founded on precepts of decorum, convenience and adaptation. [...] Indeed, the notion of decorum – *the principle of making means and ends meet* [...] is part of the consolidation of a policy entailing the "foundation", "expansion" and "conservation" of settlements, oriented by attention to custom, conditions of the site, and preexisting buildings[26].

In the second half of the 18th century, the village's urban development led to a denser occupation of the central areas. As properties became scarcer, many were subdivided into smaller plots. Also, as the people began expanding their homes upward, two-story buildings became a common feature of the urban landscape. By the 1760s, the village center had expanded toward Macau to the northwest, a hitherto lightly-populated suburb of Tijuco. This

25. BONAMETTI, João Henrique. O poder do outro lado do Mundo e a paisagem da Vila de Nossa Senhora da Luz e Bom Jesus dos Pinhais. In: Revista Científica/FAP, Electronic version, vol. 2, 2007. http://www.fap.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=43. Access on Feb 25, 2009. p. 11 to 16.

26. "Commodious, decorous and decent settlements should reflect the decency and integrity of the Portuguese kingdom, as an essential strategy for maintaining cohesion and concord responsible for sustaining the colonial pact." BASTOS, Rodrigo Almeida. O decoro e o urbanismo luso-brasileiro na formação da cidade de Mariana, Minas Gerais, meados do Século XVIII. Belo Horizonte, Barroco, n.19, p. 279-295, 2001-2004. see also: BASTOS, Rodrigo Almeida. A Arte do Urbanismo Conveniente: o decoro na implantação de novas povoações em Minas Gerais na primeira metade do Século XVIII. (Masters Dissertation in Architecture and Urbanism) – College of Architecture, UFMG, Belo Horizonte, 2003.

was, in part, due to the fact that the Brothers of the Third Order of St. Francis at this time embarked upon the building of their chapel "on the suburbs of the village", in a spot already known then as Macau.

In the same decade, to the opposite direction, the construction of the church of the Third Order Carmelites and of Casa do Contrato contributed toward a denser settlement southeast of the village. Our knowledge of the layout of Tijuco during the 1770s and 1780s is based upon two exceptional maps: the *Small plan of the village of Tejuco*, dated 1774; and the *Plan of the village of Teiuco,* of 1784[27].

The first map shows that there were seven temples and five hundred and sixty-seven houses, practically all of which were in the central area, and that the village extended almost all the way down to the São Francisco river. In Macau, there were only a few small rows of houses in the vicinity of the Church of São Francisco. The triangular area to the northeast, deemed the oldest portion of the settlement, was by then densely populated, whereas the entire northwestern portion, behind the Amparo, was empty. We can also see streams flowing down the hillside into the main river and, at the center, a water channel and tank, most certainly built during the mid-18th century to provide water supply for the village.

Whereas the earlier map of 1774 merely shows the layout of properties and squares, buildings and gardens are indistinguishable. The 1784 *Plan of the Village of Teiuco*, however, shows in elaborate detail the urban properties, the outlines of buildings standing upon them, as well as orchards and vegetation in backyards. These drawings show that the layout of the town has remained practically unchanged up to the present day.

It is interesting to note that by 1774 practically all the properties had been demarcated, even though some were still vacant, thereby indicating strict organization on the part of urban planners. It is also worth noting that, since all backyards were walled, their width and length had been previously defined, which was quite unusual in Minas Gerais, as Cláudia Fonseca has pointed out. She notes that, when properties were distributed:

> generally, only the length of the front of the property was stipulated. These tended to be quite narrow – measuring between two and six *braças*, i.e., between 4.4 and 13.2 meters. Initially, the depth of the lot was not defined either by the claimant or the Chamber, as can be inferred from the terms of certain deeds that refer to "two *braças* of front with the necessary back area"; or "six *braças* of land [...] facing the street with the convenient back area [...][28]

This was not, however, the case in the village of Tijuco, where the dimensions of properties were well defined. As the map of 1784 shows, the larger plots in the village center, to the southeast, northeast and northwest, had well-defined orchards and vegetable patches. Unquestionably, the boundaries were meant to be permanent, as they consisted of walls of rammed earth mixed with stone and gravel (or *taipa de formigão*), several fine examples of which are still standing. It can thus be concluded that there was a deliberate intention, not merely to plan the settlement, but to protect it with a continuous belt of walled gardens, with openings at only a few points on the outskirts of the village.

According to D'Assumpção, this intention is further confirmed by the variety of building techniques used in Tijuco.

> In general, the most central houses are built using lighter and thinner materials, such as wattle-and-daub or adobe. Buildings at the extremities of the central quadrilateral, especially those more distant from their neighbors, tend to have thick walls of rammed earth mixed with small stones. Indeed, the town still conserves some of the ancient *formigão* rammed earth walls that divide properties[29].

27. Reproduction in: COSTA, Antônio Gilberto; RENGER, Friedrich Ewald; FURTADO, J. Ferreira; SANTOS, M. M. D. *Cartografia das Minas Gerais: da capitania à província*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002. 84 p., 29 cards (in pocket).

28. FONSECA, Cláudia Damasceno. Rossios, chãos e terras. Belo Horizonte, *Revista do Arquivo Público Mineiro*, n. 35, p. 36-47, 2006. p.

29. D'ASSUMPÇÃO, Lívia Romanelli. *Preservação urbana em Diamantina. Aspectos teóricos e prática institucional: 1938-1970.* Masters' dissertation in Architecture and Urban Planning. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal da Bahia. Salvador, 1995. p. 103-104.

Next to the Rosário church, for instance, stands an ancient house with thick rammed-earth walls which, according to local lore, served as a barracks or official registry, which is likely, since it stands next to what was one of the main accesses to the village, the road from Serro Frio, linking the village to the central part of the Captaincy. This area, alongside Largo da Cavalhada Velha, was where mule drivers would gather to trade in goods. The site may also have served as a slave market until the 1740s, after which the slave trade was transferred to Vila do Príncipe.

It can be assumed that all other entrances to the village were also carefully watched by Dragoons and bounty hunters (*capitães-do-mato*), acting in the same way as the *registros* in the Diamond Demarcation area. Walled properties were thus a reflection of the strict regime imposed upon the Diamond District.

Security in the center of the settlement, surrounded as it was by these walled properties, was thus transferred to the property owners, each of whom was held accountable for the protection of his own area. Presumably, they felt obliged to safeguard their reputations at any cost. Authorities rewarded informers, and any violation of rules on entering or leaving the village would place the owners of these properties under suspicion. These strict provisions appear to have been in effect since the 1730s, when the first measures to limit the population and control diamond production were put into effect: some were evicted and others were not allowed to settle in the village, and all diamond mining was suspended. One of the measures taken to that aim was certainly the village plan prepared under the supervision of Rafael Pires Pardinho, and its location in an area halfway between the two existing settlements.

Urban landscape and domestic architecture

The stabilization of the settlement brought about a more permanent style of architecture, using wood and earth, with specialized spaces, offering greater comfort and better finish. Building designs were adapted to narrower plots, which favored two-story houses with a corridor at one side, open to the street and leading to a backyard. As more such two-story homes were built, they soon began to dominate the urban landscape. Most houses had a patio sized as to suit them. The ground floor consisted of an entrance hall, and rooms to store sedan chairs, animals, supplies, slaves, merchandise etc. It was not uncommon for front rooms to be used for commerce, with the family living upstairs.

Some homes were spacious and very elaborately finished, with sophisticated details and rooms adorned with decoratively painted ceilings. Façades generally featured a contrast between white painted masonry and vividly-colored cornices, frames, doors, windows and corner posts. Wide cornices with corbels[30], windows initially with very limited glazing, trellises and lattices to protect domesticity from prying eyes, are but a few of the usual details. A clean and unpretentious spirit, however, prevails throughout, with the simplicity of construction and the wise proportions typical of Portuguese residential architecture.

By the early 19th century, all the churches in the central part of the town had been built, and their steeples, with small pointed spires, dominated the urban landscape. The population at this time was estimated at some 14,000, which probably included residents of nearby localities since, a few years later, it was reported that there were 7,000 or 8,000 inhabitants, living in roughly one thousand houses[31].

As second stories were added, new windows covered with wrought iron grilles replaced the ancient wooden sills. Glazed panes gradually substituted the traditional boarded windows. A description of a typical house in Diamantina, by Swiss traveler Johann Tschudi, in 1858, adequately describes also the appearance of such homes in the last years of the previous century:

30. A decoration feature known in Portuguese as "cachorro aferente".

31. ARAÚJO, José de Sousa Azevedo Pizarro e. *Memórias históricas do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1948. v. 8, t. 2; RUGENDAS, João Maurício. *Viagem pitoresca através do Brasil*. São Paulo: Martins/Edusp, 1972.

> The design of these houses [...] is a long rectangle. One of the shorter sides is the façade, whereas the other faces the backyard. The living room, or visitors room, generally takes up the entire front of the building. [...] The bedroom, which may be offered to guests, opens onto the living room. In most houses there is a pantry and ironing room at the back. [...] The kitchen is usually in a low separate building in the yard. Next to it are one or more rooms for household slaves. Visitors are rarely allowed to see this important part of the house. [...] The floor is made of beaten earth and on it, in jolly disorder, are firewood, water vessels and an amazing variety of vegetables and other ingredients for preparing meals[32].

In terms of urban services, village streets had been paved with flagstones since the 18th century, though, according to travelers such as Saint-Hilaire (1817) and Tschudi (1858), this paving was sometimes in poor condition. However, this is not corroborated by Spix and Martius (1817-1820). During their visit, the latter praised the road surfaces: "[...] the paving of the streets is very good for a distance of half an hour's ride from the center of the village"[33].

Nearby springs were the source of water supply for the old settlement. Public water mains, springs in private yards, spouts and fountains ensured its distribution. In 1752, the water main was expanded to extract water from a point farther upstream on the Tijuco, delivering it to the oldest fountain in the village, prior to those at Largo do Rosário and Rua Direita[34].

Little documented information has been found on transport during the 18th century. In the 19th century, according to Tschudi and other travelers, people either walked or were carried in sedan chairs through the village streets. Women might visit neighbors in the evening on foot, but during the day, they were generally carried by two slaves in palanquins consisting of a hammock tied to a colored pole, with a cloth covering the two sides. Horse-drawn carriages were not used in Diamantina, since the topography made it impossible to use a carriage or coach; litters were, then, commonly seen in forecourts of wealthy homes. When traveling or simply touring the region, wealthy *mineiros* would ride horseback, always accompanied by a groom (*copeiro*), a young slave whose services included helping their masters mount, fetching water from springs or streams, preparing footbaths, caring for the animals, and carrying such belongings as thick silver mugs, blankets, etc[35].

The village made a good impression on visitors. Saint-Hilaire, in 1817, remarked that "most pleasant prospects result from this admixture of houses and gardens irregularly arranged on a sloping terrain." He also noted that the streets were wide and very clean, and that the exteriors of the tile-roofed houses were painted white and generally well cared for. A little later, Rugendas observed that, although it merited "much more than Vila do Príncipe, that is the seat of the court district, to be called a town or *vila*", Tijuco, for all its flourishing, remained merely a village (*arraial*)[36].

Undoubtedly, this situation was to a great extent due to strict political and administrative control. Only in 1831 was Tijuco raised to the status of '*vila*'; and only seven years after that, in 1853, did it receive the name "Cidade de Diamantina", when a Bishop was installed. These events led to further development, as the town assumed its role as a regional hub for trade and services. As the town grew, its street plan spread to the west, towards the Santa Casa de Caridade, Rua da Glória, and the Chapel of Nossa Senhora da Luz.

32. TSCHUDI, 2006, p. 103. He states that some kitchens there were very clean, well equipped and organized.

33. SAINT-HILAIRE, Auguste de. *Viagem pelo distrito dos diamantes e litoral do Brasil*. Belo Horizonte/São Paulo: Itatiaia/Edusp, 1974. p. 27; TSCHUDI, 2006, p. 100-101; SPIX; MARTIUS, 1976, p. 24. Burton (1977, p. 92) also reported good and new paving at least on Rua da Glória. These were at two different times, prior to and after the good paving reported by Spix & Martius and Burton.

34. VASCONCELLOS, 2004, p. 160.

35. MAWE, John. *Viagens ao interior do Brasil.* Belo Horizonte/São Paulo: Itatiaia/Edusp, 1978. p. 176. Mawe observed that the ladies seldom went out and their trips to the church were made in a suspended chair surrounded by a canopy of curtains.

36. RUGENDAS, 1972, p. 40.

Tschudi exalted the qualities of the town in 1858:

> Diamantina is one of the most interesting towns in the Empire. Aside from great wealth, it has an affluent population, a numerous middle class and practically no poor people. Despite the luxurious lifestyle and the high prices charged for imported articles owing to long lines of transport, inflows of money by far exceed outflows.[37]

The traveler noted the many *sobrados*, houses with two or even three stories, and remarked on the windows with projecting balconies, protected with delicately wrought iron grilles. He also observed that on the two main public squares, Largo da Cavalhada Nova and Largo de Santo Antônio, where all commerce had previously been forbidden, there were shops selling regional goods. Richard Burton, a few years later, found the town prosperous and original, with houses painted in various colors, verdant yards and gardens along broad streets and large squares.

Urban and architectonic changes in the late 19th and early 20th centuries

In the 1870s, various improvements were made, including the laying of paving stones known as *capistranas*, after 1877, and the conclusion of the fountain Chafariz da Câmara, with waterspouts in the form of gargoyles, started in 1861. Various public buildings and homes were constructed and others refurbished or expanded. Governmental incentives for textile production led to the creation of a textile mill at Biribiri.

The architectural landscape underwent gradual renewal, especially after the introduction of early 20th century Eclecticism. Many of the earlier changes during this period were the work of John Rose, an English architect, artisan, and mechanical engineer. In his projects, Rose generally adopted innovations that did not violate the aesthetics of the colonial townscape. According to Celina Borges Lemos, Rose usually adopted innovative solutions in his work without interfering with colonial aesthetics, bringing modernity into the urban scenario. Highlights of his work include the Nossa Senhora das Dores College (1867) with its wooden overhead passage (*passadiço*); the Forum building (1867); the Biribiri Chapel (1876-1884); and the Church of Sagrado Coração de Jesus at the Seminary (1884 to 1889)[38].

With the onset of the Republican era, new expectations swept the town, especially with the arrival of foreign mining companies, followed shortly, in 1914, by the railroad. Changes to the town and its architecture reflected the end of slavery, the presence of paid labor, the emerging Republican order. The railroad terminal, installed in what is now Largo Dom João, led to the town's expansion into new neighborhoods, where Eclectic buildings appeared. As in many European towns, the Station became the main hub of activity in the square, as trains brought all sorts of novelties. Gradually, wattle-and-daub and adobe structures with wavy roof tiles gave way to buildings of baked brick and French-style roofing. In Diamantina, however, or at least in the town center, Italian platbands never replaced the Portuguese-style *beiral*. Eclecticism was used only in an *ad hoc* manner, without posing any serious threat to the older style of buildings.

The general layout and colonial townscape remained unaltered until the 1930s, when the old Matriz church was demolished to make way for the much larger Metropolitan Cathedral, causing "the single irreparable breach in the urban texture"[39]. Interjected into the main square of the old town, oblivious to the scale and proportions of its setting, its impact was irreversible. It is interesting to observe that, while the Cathedral was being built, the Church of São Francisco hosted the religious services of the Diocese headquarters. Just a few years later, in 1938, when construction of the church was well underway, the town came under protection of the National Historical and Artistic Heritage Institute (Iphan)[40].

37. TSCHUDI, 2006, p. 109.

38. The architect arrived in Minas Gerais in the years 1840 and, in the following decade, moved to Diamantina. He passed away in 1888.

39. INSTITUTO do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. *Proposta de inscrição de Diamantina na lista do Patrimônio Mundial*. Belo Horizonte, 1998.

40. Construction of the cathedral began in 1933, according to a plan by José Washt Rodrigues. The heritage register of architectural and urbanistic ensemble of Diamantina dates back from 05/16/1938, according to inscription 66 in the *Livro de tombo das Belas Artes*, v. 1, pg. 12.

Reminiscing about his visit to the town in 1920, Lucio Costa remarked that hardly could he have imagined that, thirty years later, he would draw up plans for the Nation's capital "for a youth of my own age born in Diamantina"[41]. He referred, of course, to Juscelino Kubitschek de Oliveira who, in the 1950s, as Governor of the State of Minas Gerais, introduced modern architecture to Diamantina, by offering four important commissions to architect Oscar Niemeyer: Hotel Tijuco, the Júlia Kubitscheck State School, the Club and the Landing Strip, that was never built.

Having been revived by these projects, the historical center remains in good condition. Aside from the impact of the Cathedral, no other great contrasting architectural or town-planning changes have been made, thanks to the work of Iphan which, for the past seven decades, has provided guidance and control for interventions in the national-heritage area[42].

Society and daily life in Tijuco

Under the 18th century colonial authorities, social life was subject to rigid controls. These included reporting of all arrivals and departures from the settlement, rewards for information on violations, oppressive taxation, and rules regarding all aspects of behavior. Prosperity was in the hands of a small number of contractors, merchants, slave owners, intendants, and other authorities, in a striking contrast with the poverty of a vast contingent of miners, muleteers, greengrocers, clerks, farmworkers, apprentices and jacks-of-all-trades, black freemen, idlers and slaves[43].

Two episodes from the 1740s exemplify this. The *quitandeiras*, or greengrocers, free or enslaved black or mixed-race women, were forbidden to sell their wares in the streets or at the mines, on pain of whipping and imprisonment. Such sales were only permitted at a place designated by the Intendant. Thence the name of one of the town's most important streets, still known as Rua da Quitanda, as it was the only place where such commerce was allowed. A single violation of the rules was enough to bring down punishment on an entire group. A *comboieiro* (dealer in slaves) was caught trying to smuggle diamonds. As a consequence, all *comboieiros* were expelled from the District, and the region's slave market was transferred to Serro[44].

As in other towns, villages and mining camps of the region, slaves comprised most of the population of Diamantina. Data from the first half of the 19th century places the population at 12,457, of which 8,941 were slaves (4,448 Africans, 2,843 *crioulos*, and 1,646 *pardos*) and a mere 3,516 were freemen[45]. Though black and mixed-blood people were predominant, it was noted that the percentage of whites and light-skinned *mestiços* was higher than in any other town in the interior of Brazil.

On the subject of social mobility, Júnia Furtado has shown that, in Tijuco, despite strict social stratification, the famous story of Chica da Silva was hardly an isolated case, and that there were other "black pearls", free dark-skinned women who won status in society through "character and hard work", and that several became quite wealthy. Also, despite Portuguese prohibitions on relationships between whites and black or colored people, stable interracial relationships of this type were not uncommon. Chica da Silva and João Fernandes had 13 children. Even more remarkable is the story of their daughter, Rita Quitéria, who maintained a relationship with Father Rolim and bore him several children[46].

41. COSTA, Lúcio. *Lúcio Costa: registro de uma vivência.* São Paulo: Empresa das Artes, 1995.

42. There are an estimated 1500 properties under heritage protection. See the excellent work *Preservação urbana em Diamantina. Aspectos teóricos e prática institucional: 1938-1970*, by Lívia Romanelli D'Assumpção (Masters' dissertation in Architecture and Urbanism. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo at Universidade Federal da Bahia. Salvador, 1995).

43. On the underprivileged segments of the mining society, see *Desclassificados do ouro. A pobreza mineira no século XVIII*, by Laura de Mello e Souza (Rio de Janeiro: Graal, 1982).

44. SANTOS, 1978, p. 111-112.

45. PUBLIC Archive of Minas Gerais. *Mapa de população do Tijuco*, 1832

46. FURTADO, Junia Ferreira. Pérolas Negras. Mulheres Livres de Cor no Distrito Diamantino. In: Junia Ferreira Furtado. Org. *Diálogos Oceânicos. Minas Gerais e as novas abordagens para uma história do Império Ultramarino Português*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001. p. 81-121.

Despite threats and punishments, such examples make it clear that, to a greater or lesser degree, many of the strict rules governing daily life were flouted and that, in practice, many loopholes existed in the despotic colonial administration system. Researchers Lívia D'Assumpção and Simone Fernandes have pointed out just how difficult it is to assess the extent to which disciplinary measures imposed by the colonial authorities were respected within the Diamond Demarcation Territory. When an inventory of the diamond production of Tijuco is contrasted with the wealth accumulated by certain of its inhabitants, the inevitable conclusion is that, had all the legal restrictions been strictly enforced, the citizens could never have accumulated such wealth. Researcher Júnia Furtado, who conducted an appraisal of the prosperity of citizens of Diamantina during the period of the Royal Monopoly, concludes that: "in reality, the authorities of the Diamond District had great difficulty enforcing regulations upon diamond production and upon the lives of the local population"[47]. It should be stressed that the prosperity of contractors, merchants, intendants and, indeed of the Royal Treasury itself, was entirely dependant upon the hard labor of enslaved black miners, whose keen eyes could spot a tiny diamond amidst heaps of shiny gravel. Travelers in vain tried to locate a diamond in a sieve and were astonished by the great difficulty of such task.

In the late 18th and early 19th centuries, the rebellious activities of miners such as José Basílio and Isidoro, regarded for many years as the most fearsome thieves in the diamond field region, not only kept the dragoons and bounty hunters very busy, but also served as a focus of local resistance against the arbitrariness of colonial administration.

With respect to social segregation within the urban area, the location of places of worship clearly reflects the stratification of the social system. All churches gravitate around the Matriz, the most important temple in the community. As they achieved autonomy, various social groups organized as brotherhoods (*irmandades*) and third orders established congregations in different areas of the village: the blacks of Rosário to the southeast, the *pardos* of Amparo to the northwest, the *crioulos* of Mercês to the southwest, and the white Carmelite and Franciscan churches, the former more exclusivist than the latter, took opposing directions to the southeast and northwest. This distribution in the upper and lower portions of the hillsides, the village center and more remote areas, reflects the racially-determined social structure. Nonetheless, Júnia Furtado stresses that, though the different groups tended to concentrate in different areas, with mostly whites living in Rua da Quitanda and Rua Direita, houses owned by free women of color were to be found throughout the town, even in the more wealthy central neighborhoods of Macau and Burgalhau and in side streets close to the town center[48].

Various witnesses attest that social life in 19th-century Tijuco was more open than in many other villages of the Captaincy. Saint-Hilaire, remarking on local customs, noted that women played an active role in social affairs. Similarly, almost one century earlier, in 1809, English mineralogist John Mawe observed that families were very sociable and that they held most agreeable social gatherings in the evenings, at which the men would play whilst the ladies would drink tea and engage in conversation. Indeed, he concluded that no other more agreeable company was to be found elsewhere in Brazil.

Joaquim Felício dos Santos tells us that, in the 18th century, Brazilians emulated the manners and customs of Portuguese society which, in turn, imitated those of French society. Men and women dressed in fine fabrics, either silk or embroidered velvet, with powdered, combed and braided hair, and wore pointy shoes. Neckties, stone cufflinks, gold buckles and pearl-colored silk stockings were *de rigueur* for men. Women generally dressed in hooped skirts with long trains and richly-adorned velvet bodices, had their figures molded by whalebone corsets, and wore many gold rings on their fingers.

47. FURTADO, 2006. p. 7; D'ASSUMPÇÃO, Lívia Romanelli; FERNANDES, Simone Monteiro Silvestre. Documentos Cartoriais da cidade de Diamantina: subsídios para uma visão sócio-cultural e urbana, Século XIX. In: *Anais da Reunião Anual da Sociedade Brasileira de Pesquisa Histórica*, 11. São Paulo, 1991. p. 125-131. p. 126.

48. FURTADO, 2001, p. 107. The same occurred in Sabará in the central area near the Rosário square. MIRANDA, Selma Melo. Uma cidade, uma praça e muitas histórias. In: *Revista do Instituto de Artes e Cultura*. Ouro Preto, Universidade Federal de Ouro Preto, n.º 01, 1994, p. 24-37.

Much attention was devoted to the study of etiquette, and there were books on subjects such as "politics and civility" and how people should behave in public. It was a very serious matter, for example, whether or not a gentleman should sit down to dinner wearing his sword. At balls, however, strict social mores tended to be relaxed when, under the sway of music, all would partake in the dance[49].

Not only the urban landscape of Diamantina, but also the beauty of local women was frequently praised. Gardner claimed that the town could boast the most beautiful women in the country. Burton shared his opinion. "The three days I spent in Diamantina left me with the most agreeable impression of its society. The men are the most 'open', and the women the most beautiful and amiable that I had the pleasure of meeting anywhere in Brazil"[50].

On the subject of women's everyday clothing, Mawe mentions that they wore cotton prints, straw hats, artificial flowers and jewelry. Burton likewise mentions the colorful clothes worn by women in the town's vicinity, their straw hats and cotton dresses of "all colors of the rainbow". English fashion was coming into vogue, however, and middle and lower-class women took to wearing brown jackets and black or white masculine hats over a white kerchief. In earlier times, this is how the wealthier women had also dressed, but now a more luxurious style of dress had come into style. At the other end of the scale, unless they had express permission from their masters, slaves were not allowed to wear shoes. "The first thing a black man does upon gaining his freedom is to buy a pair of shoes. [...] In Brazil, owning a pair of shoes is the mark of a free man!"[51]

Another commonly remarked aspect relates to eating habits. Tschudi mentioned that "people from Minas like to mix all foods on the same plate." Though little bread was consumed, the *cuscuz*, made from manioc flour and served with tea, was a great favorite. He found meat and okra "an insipid, sticky and disgusting dish", though he enjoyed *jacuba*, "a most refreshing beverage made with water, raw sugar, lemon juice and maize flour" which the blacks prepared with corn flour rather than manioc. English beer, champagne, French wines, Port wine and liqueurs were also commonly enjoyed, which made Diamantina an exception to the rule that, among the upper classes in Brazil, consumption of alcoholic beverages was generally moderate.

The traveler praised the excellent and varied fruits: a plethora of oranges, grapes of excellent quality, fantastic peaches, quinces and guavas that make for excellent jam, piquant *pitangas*, delicate rose-scented *jambos*, and abundant, good-sized figs. The *jabuticaba*, with its picturesque bark covered with fruit and flowers, delighted him the most.

Certain produce was grown in areas surrounding the diamond fields, on small holdings, or in urban backyards. Many others were imported, such as wine, olive oil, salt fish and butter, all of them staples in the tables of the wealthy. Goods such as clothing, hats, weapons, and gunpowder were imported from Europe. Tableware and crockery came from India and Oporto. The town's shops were well stocked with such wares. Tschudi also reported that, in the two main squares, there were markets (bizarrely known as *Intendências*) where farmers from the surrounding area traded their produce in ranch-like stalls. At Intendência de Cima, or Upper Intendancy, located in Largo da Matriz, beans, rice, corn, squash, cucumber, cabbage and other vegetables, fruits and poultry were sold; whereas at Intendência de Baixo, or Lower Intendancy, where the current market (built in 1835) now stands, cane liquor, sugar and bacon were the main wares[52].

With respect to local farmers, Tschudi made the following interesting observation: "…the humble word *roça*, or croft, is pronounced with great pride here. Crofters in northern Minas feel they are quite the equals of the

49. SANTOS, 1978, p. 114 a 117.

50. GARDNER, c. XII, apud BURTON, 1977, p. 87 e 89.

51. TSCHUDI, 2006, p. 121.

52. On production and supplies see *O continente rústico. Abastecimento alimentar nas Minas Gerais setecentistas,* de José Newton Coelho Menezes (Diamantina: Maria Fumaça, 2000).

aristocratic landowners of the south or the wealthy sugar plantation owners of Brazil's northeast"[53]. Even the largest landowners did not use the word *fazenda* when speaking of their estates, but rather the word *roça*, and referred to themselves as *roceiros.*

The traveler also remarked on expressions heard only in Diamantina where, for example, the utterance "*ai duro!*" denotes "something out of the usual course"; and "*é onça!*", used to "express appreciation for a thing of great beauty, or worthy of admiration.

The Arraial do Tijuco, in short, was remarkable for its cultural and social attributes and for its refined practices and customs. There was, according to Tschudi, "more dynamism and intelligence here" than in any other town in inland Brazil.

The townsfolk loved music, theater, and had a taste for knowledge. Prominent among architectural and artistic manifestations were the painted ceilings and gilded and polychromed woodcarving that comprised the liturgical ornamentation of churches. As in other parts of the Captaincy, under Portuguese master-craftsmen, white and mixed-blood apprentices born in the colony found space to learn and perform various crafts and arts. Painters, sculptors, musicians, goldsmiths, actors, and all manner of tradesmen – shoemakers, tailors, swordsmiths, cabinet makers, and others – fulfilled the busy demand from the town.

Concert music was much appreciated, particularly in the figure of composers such as José Emerico Lobo de Mesquita and many other musicians and conductors. Popular music was featured in balls, bandstands and soirées, so prized by the people of Diamantina. Mawe, in the early 19th century, remarked that guitars were commonly featured at family gatherings, and on the lack of pianos in the village. Tschudi, for his part, saw pianos in several houses: they were considered a great luxury, in view of the high cost of transporting them to Tijuco from Rio de Janeiro. He explained that they were carried on rods slung between two mules, one in front of the other, and that muleteers, though well paid, hated this kind of order, as it cost the lives of many of their animals.

The theater, in 1858, was much frequented and appreciated by local society. Boxes were laid out on three levels. The first level was occupied by "local high society". The second tier was occupied by "*raparigas* (prostitutes) with vibrant red clothes, also referred to as libertine or republican women", most of whom were of mixed blood. The traveler's prejudices are revealed in his reference to their "repugnant features" and "gaudy costumes, the predominant color being scarlet" and to the "noisy negresses" in the third floor stalls.

Saint-Hilaire noted the interest of the local populace for studies and literature: "I have found more education, more taste for literature, and greater interest in learning here than in all of the rest of Brazil"[54]. There are reports of well-stocked private libraries, such as the ones belonging to Intendant Câmara and Caetano Luiz de Miranda.

Another noteworthy characteristic of the local culture, the love of festivities, though common throughout the ancient Captaincy of Minas Gerais, is particularly evident in Diamantina. Religious and profane festivities, balls and public processions have been common since the 18th century, as attested by many visitors. Mawe said that dancing was the favorite pastime, and that the ladies loved music and played guitar with grace and sentiment.

The fame of the town's festivities was carried far and wide. Tschudi states that "in Barbacena, Ouro Preto and Itabira, many told me of the hospitality and gaiety of Diamantina, exactly as I found it"[55]. The traveler stressed the cordiality of the people of Minas and the exuberance of their social events. During his stay in town, preparations were underway for the celebration of carnival, which was described to him in glowing

53. TSCHUDI, 2006, p. 75.

54. SAINT-HILAIRE, 1974, p. 33.

55. TSCHUDI, 2006, p. 104.

terms. At this time "the joyful town attracts visitors from the surrounding area and from farther afield" and the postponing of his departure was fervently begged for, although he decided to move forward in search for the virgin forests of the Mucuri.

The religious calendar included numerous events that are celebrated to the present day. Foremost among these are the feasts of the patrons St. Anthony, Our Lady of the Immaculate Conception, and St. Francis of Assisi. Commemorations of the Feasts of the Rosary and of the Holy Spirit are celebrated with much pomp and splendor, with the entire central area of the town devoted to religious services and processions. During Holy Week, celebrations include public cameo performances of the events leading up to the Passion of Christ.

Political and civic events also called for celebrations. One of the most memorable occasions was the visit of the Governor and retirement of the Intendant, in 1801. Festivities commemorating the first iron bars produced by the factory at Morro do Pilar in 1815, and the acclamation of King Dom João VI, in 1818, both entailed celebrations lasting several days. Proclamation of the Republic, in 1889, was received with great rejoicing. That evening, "there were demonstrations of support in the main streets of the town, accompanied by music and batteries of fireworks. Numerous high-ranking officials of the old monarchist parties participated, amidst extraordinary manifestations of support from the populace"[56].

To this day, enjoyment of a good party remains a characteristic of the town. Diamantina is a thriving, living community, with a magnificent urban landscape, carefully molded to its exceptionally beautiful natural setting. Nestled among the hills, the main features of its urban plan are reinforced by the location of its churches, interspersed among the houses, reflecting the ties between religiosity and social structure.

> In comparison to other Brazilian towns, Diamantina surprises visitors with its peculiar features. This is not due to its urban layout, the architectonic characteristics of its buildings, the layout of its streets and squares, nor the singularity of its public buildings since, in these aspects, it is not so different from other towns of the Imperial period. Rather, its uniqueness is manifested in its public life, through collective expressions of the populace and through the contrast between public and private spheres. There is also an aura of mystery surrounding the name and history of the town[57].

Diamantina thus reflects urbanity, an indissoluble yoke between material and spiritual spheres, and a cultural landscape that is now part of the Heritage of Mankind.

56. MACHADO FILHO, 1944, p. 151. Regarding festivities at Tijuco, see also the important account of travelers Spix & Martius on the celebrations of the crowning of Dom João VI: SPIX; MARTIUS. *Viagem pelo Brasil: 1817-1820*. São Paulo: Melhoramentos/INL-MEC, 1976.

57. TSCHUDI, 2006, p. 93.



II. WOOD, CLAY, GOLD AND CARMINE: RELIGIOUS ARCHITECTURE IN DIAMANTINA

Churches and chapels arose almost miraculously at a time when communications and transport posed immense difficulties, on farms and in villages or small towns, with a remarkable wealth of contemporary creativity. [...]Never since has Latin America witnessed a period of such artistic splendor.

Aracy Amaral

The religiosity of a mining society

Brazil's colonization was marked by an intense religious sentiment that took on unique characteristics, as Catholicism competed with traditions of African, Indigenous, and Jewish origin. This process reflected the temporal influence of the Grand-Mastership of the Order of Christ, that fostered ties between the sacred and the profane, and which sought to distance itself from the power of Rome. Visits by the Inquisition, particularly during the 17th and 18th centuries, appear to have shown a rare tolerance when faced with syncretistic elements "which had proven irrepressible or inextinguishable, manifested through ambiguities of popular culture and a blending of the sacred and the profane"[1].

In the diamond fields and throughout the mineral-rich province of Minas Gerais, mining activity resulted in a society that was predominantly urban and that, within a fairly short time span, brought together significant contingents of Brazilians, Portuguese, and Africans. In its initial phase, this society was clearly stratified between white colonists and black slaves, the latter soon becoming the most numerous group in all towns (*vilas*) and villages (*arraiais*). By mid-18th century, these divisions had acquired more subtle parameters. Aside from African-born blacks, there were great numbers of *crioulos*, blacks born in the colony. At the same time, intense miscegenation gave rise to a large contingent of citizens with darker skin (*pardos*), many of which were gaining prominence in various areas.

The popular nature of religious sentiment led to the dissemination of practices based on highly visible ceremonies, the pomp and colors of which constituted effective instruments of propaganda and persuasion. New life was breathed into medieval elements, such as reverence for the Saints and for the Virgin, fostering a sense of intimacy in relations with the divine. Prohibitions against the establishment of regular religious orders in the mining region helped to strengthen brotherhoods (*irmandades*) and lay confraternities (*confrarias*), distinguished by exclusive devotional preferences.

Initially, the most notable of these *irmandades* were the Brotherhood of the Holy Sacrament (*Santíssimo Sacramento*), comprised of devotees of Our Lady of Immaculate Conception (*Nossa Senhora da Conceição*); and the Brotherhood of Our Lady of the Rosary of Black Men (*Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos*), which was already well established by the first decades of the 18th century. By the 1750s, miscegenation notwithstanding, racial sensitivities had became more discriminating. This was reflected by the emergence of a number of associations for *crioulo*-blacks, whites, or *pardos*, projected onto the urban landscape through the construction of exclusive chapels. Guild-like characteristics also underpinned the formation of associations of worshipers. For example, members of the military gathered as devotees of Christ Crucified (*Senhor do Bonfim*); carpenters and cabinetmakers met to pay homage to St. Joseph (*São José*), whereas musicians reverenced St. Cecilia. In Minas, these groups were generally associated with churches especially for blacks, *pardos*, or *crioulos*.

1. SOUZA, Laura de Mello e. *Os desclassificados do ouro. A pobreza mineira no século XVIII*. Rio de Janeiro: Graal, 1982. (Biblioteca de História, v. 8.)

Thus, places of worship were important features of the landscape in the early settlements. Aside from the main church (*matriz*), a plethora of chapels dedicated to Our Lady of the Rosary, of Carmel, of Amparo, and of Mercy, and to St. Francis are to be found in all the towns and main villages throughout the region – Diamantina, Serro, Conceição do Mato Dentro, Minas Novas, Berilo and others.

Regional architectural and artistic heritage

We were fascinated by such unique buildings, the skillful use of local materials, the graciousness of their interiors, resplendent in the perfection of their proportions; and by the presence of the typically Portuguese 'small' scale, so characteristic of Brazilian style.

Aracy Amaral

The quest for precious metals and gemstones and related commercial activities led to rapid settlement in the region of the Espinhaço Range. In a relatively short period, settlements sprung up at Conceição do Mato Dentro, Congonhas do Norte, Ferros, and at Minas Novas and Berilo on the upper Jequitinhonha River, leading to the creation of an extraordinary number of cultural artifacts – including churches, altarpieces, painted ceilings and panels, religious images and celebrations, places, knowledge, and living cultural expressions that have lasted to the present day[2].

Most of these settlements date back to the early years of the 18th century, and their urban layout was practically consolidated by the 1740s. In the forested area known as *mato dentro*, aside from the main towns, there are a number of hamlets and villages that date from this period: Córregos, Paraúna (now called Costa Sena), Dom Joaquim, Tapera (now called Santo Antônio do Norte) and, just a little later, Santana de Sete Cachoeiras, Santo Antônio da Fortaleza, and Santa Rita do Rio do Peixe.

In the hilly region of the diamond fields surrounding Tijuco are the villages of Inhaí, Mendanha, São João da Chapada, Guinda and Sopa. Beyond Vila do Príncipe (now called Serro) are the villages of Milho Verde, São Gonçalo do Rio das Pedras, Itapanhoacanga, Rio do Peixe, Rio Vermelho, Santo Antônio do Itambé, among others. The settlements of Casa de Telha, Rio Manso and Rio Preto also date back to the beginnings and are today denominated Serra Azul de Minas, Couto de Magalhães de Minas and Felisberto Caldeira. Many of these notable villages and towns in the diamond-bearing area can be located on beautifully drawn maps, dating from the 1730s[3].

In each of these locations, the first act of the settlers was to build a simple chapel. Generally, as the settlements grew, the early buildings were either replaced or enlarged and beautified. By the mid-18th century, in most of the major towns and villages in the region, there was a main church where members of all social groups could meet to worship, generally with the exception of blacks who, from early on, tended to gather at their own chapels dedicated to Nossa Senhora do Rosário. As of that time, there was proliferation of temples built by brotherhoods and third orders.

Construction of these churches was funded by subscriptions and alms from devotees, and depended upon collective endeavors reflecting, on the one hand, sacrifice and fortitude and, on the other, commendable entrepreneurial spirit on the part of the communities. On small and large churches alike, pains were taken to apply the best and most perfect materials. Both large and small churches demanded the highest level of sophistication and perfection. Moreover, buildings sometimes suffered from structural defects that required maintenance and conservation work and, occasionally, total reconstruction.

2. See the monumental work by the Centro de Estudos Históricos at Fundação João Pinheiro, prepared under coordination of Affonso Ávila: MINAS GERAIS. Monumentos Históricos e Artísticos - Circuito dos Diamantes. Belo Horizonte, *Barroco,* Fundação João Pinheiro, n. 16, 1994.

3. COSTA, Antônio Gilberto et al. *Cartografia das Minas Gerais: da capitania à província*. Belo Horizonte: UFMG, 2002. See also the excellent work of Fernanda Borges de Moraes. MORAES, Fernanda Borges de. A rede urbana das Minas coloniais: na urdidura do tempo e do espaço. Doctoral thesis presented for the Graduate program of the College of Architecture and Urban Planning at the University of São Paulo. São Paulo, 2005.



Architecture of the temples

Throughout the ancient Captaincy, construction work followed standard procedures. Once the decision to build a church had been made, the brotherhood would take all necessary steps to ensure that plans were drawn up, and that funding was available to defray construction costs. Contracting was carried out by means of public tenders, to ensure the lowest price, with collateral guarantees provided by trustees[4]. Attesting to the quality of construction work and settlement of accounts with contractors entailed inspections (*louvações*) by specialist craftsmen. All sorts of difficulties, however, often led to delays and, as a consequence, construction work, particularly ornamentation, would drag on for many years. It was for this reason that all involved – both the contracting and commissioned parties – would pledge themselves and their possessions to the work, as did the Franciscan Third Order of Diamantina. Each in his own right, masters, artisans and officials participated with their knowledge of the precepts of architecture and of art and pledged to ensure perfection, safety and commodiousness.

The temples in this region all share common basic characteristics in terms of implantation, spatial organization of environments, ornamentation etc. Essentially, they were based on the same traditional rectangular shapes adopted by the earliest chapels and churches, using the same timber-and-earth building techniques, with freestanding timber frames and walls of adobe, wattle-and-daub, or rammed earth for smaller scales.

With respect to location, preferentially, churches were built on common ground or in squares, occupying areas where people gathered socially, comprising focal points for local life and dominating the urban landscape. Ecclesiastical recommendations advocated that churches be built on high ground with plenty of open space, so that processions could be held, and where they could accommodate not only their parishioners but also people from out of town on festive occasions.

The most commonly adopted architectural solution was a chapel with no towers, in a T-shaped floor plan, a frontispiece featuring a single door, and two windows in the choir. Some twenty examples of 18th and 19th century chapels of this type have survived to the present day, including those of São José and of Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos, in Itapanhoacanga, Chapada do Norte and Serro; of Nossa Senhora dos Prazeres, in Milho Verde; São Gonçalo, in Minas Novas; and São Francisco, in Costa Sena. Notable among the architectural and ornamental features of such chapels are the beautifully paneled door and carved lintels at Itapanhoacanga, Couto de Magalhães and São Gonçalo de Minas Novas.

Less common are churches with two towers, typically a town's motherchurch. Ten examples of these have survived, some of which had their towers added after the original building had been concluded. As the 18th century advanced, volumes and façades became more slender and elegant while, at the same time, ornamentation became richer and more elaborate. Examples are the main churches at Conceição do Mato Dentro, Serro and Minas Novas. The two-steeple design is also a feature of temples of lay orders and brotherhoods, and can be seen in the chapels of Nossa Senhora do Carmo and of Senhor Bom Jesus de Matozinhos, in Serro. The commission to build steeples on the former church was awarded to José da Silva Ribeiro in 1780, whereas the steeples on the latter are presumed to have been built at the end of that century. The chapels of Santana in Congonhas do Norte, started in 1750, and of São Gonçalo in Rio das Pedras both have two steeples, probably built in the 19th century, as is also the case of the churches of Nossa Senhora do Amparo and Nossa Senhora do Rosário in Minas Novas.

Temples with a single steeple are characteristic of the region, especially those with lateral ones, so common in the diamond-bearing area, of which there were six, including Diamantina's Matriz, now demolished, and Rosário, in Serro. Such single lateral steeples or belfries are otherwise rare in the religious architecture of Minas Gerais, a single central tower being much more common.

4. On the architecture of chapels in Minas Gerais see: *A arquitetura da capela mineira nos séculos XVIII e XIX*, by Selma Melo Miranda (2003). Doctoral thesis presented for the Graduate program of the College of Architecture and Urban Planning at the University of São Paulo.

Churches with a single central steeple became quite common in Minas Gerais in the late 18th century, when, according to Germain Bazin, chapels received greater ornamentation, with a belfry over the main entrance, in line with "...English palladianist style"[5]. In Minas, between Conceição do Mato Dentro and Jequitinhonha, there are twenty-three examples of chapels with flat façades and T-shaped floor plans or with aisles. Often these are 19th or even 20th century adaptations, though in some ten cases the original plans foresaw a single central steeple. On thirteen of the surviving examples, the steeple was most certainly added to the original building in more recent times, and often the solutions adopted were poorly proportioned or simply provisional. Among the oldest and most harmonious examples of churches with a central steeple are the chapels of Senhor dos Passos in Córregos, of São Geraldo in Três Barras, of São José in Itacolomi, and the churches of Mercês, Amparo, Misericórdia, and Luz in Diamantina.

Aside from rectangular structures and floor plans, the regional religious architecture of Minas Gerais also includes rare examples of an octagonal nave and a hexagonal chancel, in the chapel of São José in Minas Novas. The exact date of construction of this church is not known. Unusually for Minas, this church includes a front porch, a quite common feature in churches of northeastern Brazil. This extraordinary piece of 18th century Brazilian architecture is contemporary with the development of polygonal temples in Portugal, especially in the second half of the 17th century and up until the mid-18th century, as exemplified by the chapels of Góis and of Senhor dos Milagres, in the region of Coimbra, and of Senhor das Barrocas and Almas da Areosa, in Aveiro. In Chapada do Norte, the hexagonal chapel of Nossa Senhora da Saúde provides another exceptional example of polygonal volumes in religious architecture[6].

As noted by Affonso Ávila, aside from these "buildings of exceptional originality" in Minas Novas and Chapada do Norte, the influence of polygonal plans also affected "light temples of wattle-and-daub construction" in wayside baroque, through dissemination of mnemonic-visual architectonic models[7]. Indeed, the alliance of polygonal lines to rectangular forms led to development of hybrid buildings with a very specific set of architectonic traits – faceted frontispiece and single central tower, combined with a traditional rectangular floor plan – unique and exclusive to Brazil.

From this central mining area, in the region of Santa Bárbara, this influence extended to the north toward Serro and Diamantina, and to the east as far as Carangola. Of some thirty remaining 18th and 19th century churches in Minas, ten located in ancient towns and villages, between Ferros and Rio Vermelho, display varied floor plans, volumes and frontispieces. Prime examples are the chapels of Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos in Ferros, Conceição, Milho Verde, Serro and Rio Vermelho; of Nossa Senhora Aparecida in Córregos; and of Nossa Senhora do Amparo in Serra Azul de Minas[8].

Alongside material achievements, living cultural expressions of religious sentiment have survived in the form of colorful feasts and syncretistic celebrations, performed by communities in honor of their patron saints. From the very earliest times, apart from questions of control and political power, such feasts were, above all, "explosions of joyfulness" on the part of the mining society[9]. The brotherhoods (*irmandades*) were engaged in disseminating their devotions and gaining prominence, not only through the construction of altars or churches, but also through the annual cycle of celebrations that were always appealing as a consequence of the combination of religious ritual and

5. BAZIN, Germain. *A arquitetura religiosa barroca no Brasil*. Rio de Janeiro: Record, 1983. v. 1, p 196.

6. MIRANDA, 2003, p. 46 e 88-89

7. ÁVILA, Affonso. Gregório e a Circularidade cultural no Barroco. *Barroco*, Belo Horizonte, n. 17, p. 273-282, 1993-1996. On polygonal churches in Minas see: MIRANDA, Selma Melo. Arquitetura religiosa em Minas Gerais: os planos poligonais. In: *Portugal-Brasil, Brasil-Portugal: As duas faces de uma realidade artística*. Lisboa, Comissão Nacional para os descobrimentos portugueses, 2000. p. 94-105.

8. The chapels of Santo Antônio da Fortaleza, Santana de Sete Cachoeiras and Santa Rita do Rio do Peixe, in villages of the municipality of Ferros, belong to this ensemble.

9. ÁVILA, Affonso. Festa barroca: ideologia e estrutura. *Revista Barroco*, Belo Horizonte, n. 17, p. 71-90, 1986-1989.



a program of entertainments. Among the principal celebrations were the feasts of the Rosary (*Rosário*) and of the Holy Spirit (*Divino*), of *Bom Jesus de Matozinhos*, of Our Lady of Immaculate Conception (*Conceição*), and of other patrons. Cases in which such traditions have been maintained include the pilgrimages in honor of St Michael (*São Miguel*) at Cemitério do Peixe, on the banks of the Paraúna River; and of Our Lady of Sorrows (*Nossa Senhora das Dores*) on the hill at Mato Grosso, near the ancient town of Serro[10].

Artwork in the Diamond Dis trict: carved and painted ceilings

Chapels and churches often shelter exceptional artwork, consisting of altarpieces and painted ceilings that stand in sharp contrast to the simplicity of their construction: "...behind modest exteriors, they contain enchanting paintings in frames of carmine on crumbly masonry. Like a safe of dull metal, inside they display dazzling wealth"[11]. Also remarkable is the fact that such interior decoration, though carried out in phases, manages to retain a continuity of style, even though elaborate carving and paintings are found only in the chancel.

Carving is usually restricted to three altarpieces (the high altar and two lateral altars at the transept), which are generally in Rococo style, unlike most of the artwork in Diamantina, where compositions in Joanine style predominate. A few interiors have five altars and two pulpits, as is the case of the Matriz of Serro and the church of São Francisco in Costa Sena. One feature common to practically all these temples is a lengthening of the high altar entablature along the chancel walls[12].

Excellent altarpieces in Dom João V style, dating from the mid-18th century, are to be seen at the Matriz churches of Conceição do Mato Dentro and Santana, in Congonhas do Norte, the latter displaying vigorous Joanine carving on the side altars, reproducing those on the main altar. The same style is reflected in the high-quality carving of the main altar at Santo Antônio do Itambé, similar to work seen in Diamantina, and in the altarpieces of the crossing at the chapel of Bom Jesus de Matozinhos, in the old village of Rio Manso. In this church, the high altar, in well-wrought simplified Rococo language, exemplifies the coexistence of Joanine and Rococo, so characteristic of the region.

Significant ensembles in Rococo style are to be found at the Matriz of Nossa Senhora da Conceição do Serro, the high altar of which, dating from the 1790s, was carved by Bartolomeu Pereira Diniz and displays evident kinship with the main altarpiece at the Church of São Francisco in Ouro Preto. Bento André Pires and Francisco Pereira Diniz (Bartolomeu's brother, also known as Chico Entalhador) were also involved in the carving of this altar[13]. Also worthy of note in this town are the retables of the churches of Nossa Senhora do Carmo and of Senhor Bom Jesus de Matozinhos. Saint-Hilaire praised the former, describing the church as beautiful and airy temple with a very light interior, ornamented with gold and paintings, superior to many churches in France. The identity of the carver of the high altar is not known. It is much simpler than the side altars, the design of which is similar to the retables of the Carmelite churches of Sabará and Ouro Preto.

The most outstanding feature of the chapel of Bom Jesus is the elegant and richly elaborate Rococo high altar, dating from the late 18th century. Built on stands and columns and ornamented with carving of excellent quality, it is further embellished by fine polychrome and gilding, and by monumental treatment of the camarín, with a beautiful composition in painting and bas-relief.

10. Cemitério do Peixe is located in the municipality of Conceição de Mato Dentro, and Mato Grosso is now called Deputado Augusto Clementino.

11. AMARAL, 1982-3, p. 280.

12. On this collection, see MINAS GERAIS, 1994. Acervo Histórico e Artístico dos municípios de Conceição do Mato Dentro, Serro, Diamantina e Minas Novas. ÁVILA, Affonso, coord. *Revista Barroco*, Belo Horizonte, Fundação João Pinheiro, n. 16, 1994.

13. Painter and gilder Manuel Fernandes Leão, João Batista Santeiro and Manoel Fernandes de Castro also worked on this project. DEL NEGRO, Carlos. Nova Contribuição ao Estudo da Pintura Mineira. Rio de Janeiro: MEC-Iphan, 1978. (Publicações do Iphan, n. 29). p. 132.

Aforementioned similarities between the high altar of the Matriz church at Serro and side altars of the Carmo church with altars in Ouro Preto and Sabará are possibly due to the influence of carver Francisco Antônio Lisboa, who was in Diamantina in 1771 and received a commission to execute the side altars in the church of Nossa Senhora do Carmo. This must be the same carver who, in the 1740s, worked at Catas Altas on the altar of São Gonçalo do Amarante and on the extraordinary retable of São Miguel in the Matriz, for which he was paid "both for drawing the plans and for the carving".

Nothing is known of the circumstances that led him to Diamantina. Neither is there any record of his work in that area after the 1750s, when it can be assumed that he left for Serro, where he worked on commissions for the Carmelites. He later produced work for the Matriz, where he presumably used drawings of Rococo altars, so typical of the central portion of the Captaincy, with canopies over side altars and sculptures on the high altar. Perhaps he settled down and trained disciples who disseminated Rococo style throughout the region.

Also on the subject of altarpieces, it is interesting to note the frequent use of ornamental pictorial elements in place of carvings, which suggests a shortage of skilled carvers or of funding to pay for their services. This would explain the parsimonious use of carvings on many otherwise high-quality altars. Carlos Del Negro draws attention to this aspect: "...where works are poor in carving, ornamental painting tends to extend to the crossing and also, commonly, to the retables, in place of or in combination with carved ornamentation"[14]. Regional examples of this practice are to be seen in the chapels of Milho Verde, São Gonçalo do Rio das Pedras, Costa Sena and Santo Antônio do Itambé. At the Matriz da Conceição in Couto de Magalhães, the three simplified altarpieces display designs in monochrome Rococo style, with perspective that imitates carving.

It is thus painting, rather than architecture or wood carving, that provides the greatest manifestation of late 18th and early 19th century artistic expression of religious sentiment in the artifacts of the ancient District of Serro Frio. The extraordinary examples of painted ceilings and walls truly merit fuller appreciation and greater recognition within the scope of Brazilian 17th and 18th century art.

This regional school of artists, presided by Portuguese master José Soares de Araújo, included such painters as Silvestre de Almeida Lopes, Manuel Álvares Passos, Manoel Antônio da Fonseca, and also Manuel Fernandes Leão, Caetano Luiz de Miranda and his son Estanislau Antônio de Miranda, all of whom (though lesser known) also produced significant works. Authorship of a great number of paintings remains unclear. Often, attribution to a given artist is based upon dubious documentary evidence, whereas many works have suffered ruin or been spoiled by later alterations.

Use was made of models of paintings with architectonic perspective and variations on a central medallion with molding of balustrades or parapet walls, in a process of exchanging "severity and pomp for grace"[15]. Examples of paintings in this style are to be found on the ceilings at the churches of Nossa Senhora do Carmo, Rosário and Senhor do Bonfim, in Diamantina; Santana, in Inhaí; Conceição, in Couto de Magalhães; and Santo Antônio do Norte and São Gonçalo do Rio das Pedras.

In the 1760s, José Soares de Araújo, a Portuguese military officer (*Guarda-mor*), was the first painter in the region to employ illusionistic schemes. He accepted commissions to execute paintings in Diamantina, and also the magnificent chancel ceilings at the churches of Santana, in Inhaí, and of Nossa Senhora da Conceição, in Couto de Magalhães. In the latter, the supporting lateral porticos are of sophisticated design, with garlands of roses, curved balustrades and a sumptuous ornamental motif in the form of a carved pediment flanked by angels. At the center, the patroness is supported by clouds, and flanked by angels and cherubs, with the same motifs above. In Inhaí, Soares de Araújo

14. DEL NEGRO, 1978, p. 11. Perhaps owing to a lack of skilled carvers, the Third Order of Carmo in Diamantina hired a carver from outside the region.

15. DEL NEGRO, 1978, p. 231.

attained "...the apex of his career as a painter of perspectives. Its design confers upon the rectangular and barrel-vaulted ceiling the appearance of a magnificent dome"[16]. The circular architectonic design, with supporting pillars dislocated towards the angles in the panel, and the color provided by garlands, vases of flowers and angels, stand in counterpoint to marbled tones of grey, revealing the audacity of its illusionistic representation.

Among the works of this master's disciples are the painted chancels at the churches of Santo Antônio, in the ancient village of Tapera (in the outskirts of Conceição do Mato Dentro), of Nosso Senhor do Bonfim in Diamantina, and of São Gonçalo do Rio das Pedras. The last of these is dated 1787, whereas the others were presumably built in the latter part of the 1770s or during the 1780s. No documentation exists, however, conforming authorship of any of these artworks. The first is comprised of a design in perspective supported by four double pillars that form transversal arches intercepted by a straight entablature, with a strong ornamented outline and garlands of roses. Side arches, garnished with balustrades on varying planes, provide support for luxuriant garlands, sheltering a central caption flanked by *putti*.

According to recent research, the illusionist paintings in the chancel of the church of Senhor do Bonfim in Diamantina and in São Gonçalo do Rio das Pedras are the works of Silvestre de Almeida Lopes[17]. In the latter, the painter replaced the lateral caryatid supports with smooth columns, opening a central space for the gallery represented by a pediment topped with angels, garlands and volutes and, in the center, a large shell enveloping a pair of angels lying on a winding balustrade. Instead of sibyls, at the sides he placed the four Evangelists, and interjected the crossing arches of the transept with a design including captions framed with shells, beads, angels, and vases of flowers. The patron is portrayed among clouds, within an elongated rectangle, the molding of which is broken at the corners and on the longitudinal axis by shell motifs and whorls.

Although this painting maintains many characteristics of compact architectonic design, the interrupted supports, beads and shell motifs, garlands and vases of flowers are indicative of a transition to Rococo style, characteristic of the final years of the 18th century. The finest examples of this transitional style are to be found in the sacristy of the church of the Franciscan Third Order in Diamantina, and in the chancel of the church of Bom Jesus do Serro. These paintings adopt a model commonly found in churches of the region comprised of a central cartouche loosely placed at the center of the main panel, molded by balustrades or lateral parapet walls. Del Negro notes that the earliest painting to adopt this model adorns the chancel of the church of Nossa Senhora do Rosário dos Pretos in Conceição do Mato Dentro, commissioned in 1774. Also drawn in accordance with this model are the beautiful chancel ceilings at the churches of São Francisco, in Diamantina, and of Carmo, in Serro, and paintings that can be seen in Congonhas do Norte, Inhaí, Itapanhoacanga, Minas Novas, Chapada do Norte and Berilo.

The ceiling of the church of the Brotherhood of Rosário da Conceição displays arcades that no longer seek to give the impression of serving as architectural support, but rather, provide a frame for the scene of Our Lady and the Boy Jesus, outlined by illuminated clouds with cherubs and angels "displaying irrepressible joy"[18]. This aspect, in association with the delicate treatment of vases and bouquets, flowers and foliage, curved balustrades and other ornamentation, exemplifies a new spirit of regional painting, also to be perceived in the nave of the church of Santana in Inhaí.

The ornate frame of this panel in Inhaí, comprised of painstaking ornamentation of curls, shell and bead motifs, foliage, garlands, and vases of flowers, with captions, a pediment, and lateral dossals, surrounds an oblong medallion showing Saint Anne and the Virgin against a background of drapes, cypresses, flowers and architectonic details.

16. MASSARA, Mônica; SANTOS, Antônio Fernando Batista dos. O Jogo Barroco em José Soares de Araújo – Pintor Bracarense em Minas. Belo Horizonte, Barroco, n. 15, p. 435-438, 1990-92.

17. MIRANDA, Selma Melo; SANTOS, Antônio Fernando Batista dos. *Artistas pintores no distrito Diamantino: revendo atribuições.* Comunicação apresentada ao Congresso de História da Arte Luso-Brasileira, Salvador, 1997.

18. DEL NEGRO, 1978, p. 106.

The angels, delicately rendered in greenish half-tints, were considered especially gracious by Carlos Del Negro. A pair of which stand at either side of the composition, similar to panels in the sacristy of the Franciscan monastery in Diamantina, and to the painting of exceptional quality in the chancel of the church of Bom Jesus de Matozinhos in Serro, dated 1797.

This painting in Serro expresses joy and fantasy in an explosion of vibrant color, of gentleness and grace through meticulously ornamented phytomorphic and anthropomorphic motifs. The central medallion is richly framed by shells, curls, beads, and a profusion of flowers and leaves (roses, dahlias, jasmines, foliage, palms and sunflowers) with cornucopia, garlands, pendants and vases which, starting from the cartouche and lateral walls, blend into the central area, bringing together all the other motifs. The spirit of spring is generously manifested, imbuing the delicate and graceful figures of boys wearing crowns of flowers and leaves, arranged at the angles of the cartouche and at the wavy, richly ornate parapet-wall. The tableau includes beautiful wall panels, figuring the Four Evangelists, and scenes of the Adoration of the Shepherds and of the Magi. The polychrome and gilding of the main retable and the lovely monumental arrangement of the camarín, where painted cherubs and clouds blend with the Holy Trinity and angels in bas-relief, complete the majestic ornamentation of this chancel, a true masterpiece of regional Rococo art.

Other examples of paintings with a central cartouche, arches or balustrades and lateral parapet walls are to be found in Congonhas do Norte, São José, and in the Rosário church in Itapanhoacanga. These are the work of Manoel Antônio da Fonseca, a "bold and talented" artist who worked alongside Mestre Athaíde. In 1787, he painted the nave ceiling at the church of São José, exceptionally organized into framed panels[19]. Other notable works in the same style are the chancel of the church of Matozinhos, in Couto de Magalhães, the temples of Rosário and Amparo in Minas Novas, and the painting in the sacristy of the Matriz at Conceição do Mato Dentro which, though marked by antique elements, bears delicate and elegant designs and motifs above lateral balustrades, making it, according to Melo Franco de Andrade, one of the most enchanting ceiling paintings in all of Brazil[20].

Most of these works are little known, and their authorships are unidentified. Traditionally, the chancel paintings at the church of Bom Jesus do Serro were attributed to Silvestre de Almeida Lopes; however, research conducted by Selma Miranda and Antônio Fernando Batista dos Santos, who examined their stylistic aspects, attributes them to Caetano Luiz de Miranda, a relatively unknown painter from Diamantina. It is, moreover, presumed that the painting of Nossa Senhora do Amparo in Minas Novas, dated 1834, was executed by his son, Estanislau Antônio de Miranda, in view of similarities with works such as the curtain at the Santa Isabel Theater and panels of sibyls for local churches in Diamantina, known to have been painted by the latter artist[21].

Throughout the central area of the ancient Captaincy of Minas Gerais, in Diamantina, Serro, Conceição, Itapanhoacanga, Couto de Magalhães and Santo Antônio do Norte, remarkable religious images of excellent quality are to be found.

19. Underneath the painting at Rosário lies an original painting, dating perhaps from the 1760s, as the first patron was São José. Cf. SCARANO, Julita. Devoção e Escravidão. São Paulo: Melhoramentos, 1973. (Brasiliana, 357). Based upon this work, other paintings in Serro have been attributed.

20. ANDRADE, Rodrigo Melo Franco de. A Pintura Colonial em Minas Gerais. In: Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Rio de Janeiro, n. 18, 1978.

21. On Caetano Luiz de Miranda and Estanislau Antônio de Miranda see MIRANDA & SANTOS, 1997.



Religious architecture in the town of Diamantina

We are a heterogeneous, mixed-race people, lacking unity in various cultural aspects. These small churches and chapels, however, with their juxtaposed styles, their syncretistic blending of Baroque, Rococo and even Romanesque forms, reflect the heterogeneity of our realities.

Aracy Amaral

Just as the religious architecture and artwork of central Minas Gerais comprise a distinctive subgroup within the context of Brazilian culture, so the architectural and artistic heritage of Diamantina bears attributes that distinguish it from similar manifestations in the region. As in other gold-bearing and diamond-mining areas of Brazil's interior, Brotherhoods (*Irmandades*) and Third Orders sponsored and enriched the cultural lives of the people of Diamantina. To produce such architectonic achievements, artists, artisans, and master-craftsmen of various types were attracted to the work of adapting precepts and models of Portuguese-Brazilian artwork to local conditions.

In the ancient Arraial do Tijuco, temples were made to blend in with the simplicity of other buildings and homes without any stunning contrasts; nonetheless, as in many other settlements, the townscape and layout of modern Diamantina has been strongly influenced by the positioning of its various churches.

Within the context of the architectural heritage of Minas Gerais, the churches of Diamantina that have survived from the 18th and 19th centuries merit a particular note, especially in view of the number of such buildings that have a single central or lateral tower, a feature uncommon in other parts of the mining region. Between 1730 and 1784, eight such churches were built, followed, prior to 1820, by the chapels of Luz and Misericórdia. The sculptures and paintings that adorn these churches were mostly produced between 1760 and 1800, by which time most of the chancels had been completed. However, work on the naves and sacristies of some of the temples was still underway in the 1840s and '50s.

In 1731, the primitive chapel dedicated to Santo Antônio, built in the earliest years of settlement, was already undergoing expansion. In that same year, a chapel dedicated to Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos was also functioning. A few decades later, associations that had, up until then, congregated at the Main Church (Matriz) or at the Rosário began to work on their own chapels. In 1756, the coloreds obtained a license to build their own chapel, dedicated to Nossa Senhora do Amparo. Four years later, a license was granted for construction of the church of Nossa Senhora do Carmo, and, in 1766, devotees of Nossa Senhora da Conceição and São Francisco also began to build their own temples. In 1772, work began on a church for the *crioulo*-black congregation, which had previously met at a small chapel dedicated to Senhor do Bonfim.

The two maps of the settlement, dating from 1774 and 1784, reveal the progress of construction work during this period. The former shows seven temples: five churches, the chapel of Senhor do Bonfim, and the chapel of Santa Quitéria attached to the house of Chica da Silva. The Church of Mercês had not yet been built, and the churches of Rosário and São Francisco had no towers as yet. The Matriz, on the other hand, was shown as having what may have been two lateral towers, or possibly the representation shows a tower and the lateral annex that is known to have been demolished in the 1930s. At the church of Amparo, the earlier map shows a bulge on the right side giving a T-shape to the floor plan. Ten years later, in 1784, there were eight temples in the village. The Mercês chapel was built with a T-shaped floor plan, i.e., without the side aisles that today open onto an arcade. The atrium, staircase and tower of the church of São Francisco had been built, and the building must have looked much as it does today. Subsequently, a small alteration was made to the design of the Amparo church, whereas the Bonfim gained a frontal stairway, and was thus denominated a church, and no longer a small chapel. Only Santa Quitéria maintained the latter denomination. Lateral access to Carmo gave it an appearance much as it looks today. Indeed, with exception of the churches of Misericórdia and Luz, all of Diamantina's temples had been built by that time. The latter were mentioned in 1820 by Pizarro e Araújo, however. Thus, all of the churches, as we know them today, had

been completed. In the meantime, however, the chapel of Santa Quitéria and the Matriz de Santo Antônio have been lost[22].

The Matriz faced southwest and was located in the center of the settlement, whereas the church of black men was built lower down, to the southeast, on a spacious atrium next to the large common of Largo da Cavalhada Velha. As settlement of the central area became more consolidated, new churches were located in relation to the town center, i.e., the Matriz, whereas the chapel of the Mother of the Black Men (*Mãe dos Homens Pretos*) lay on the outskirts of the village[23].

Though ecclesiastical guidelines suggested that, whenever possible, churches should face west, these rules were not strictly enforced. It would nonetheless seem that there was a clear preference not for the cardinal points, but rather, for quarter points. Five churches face southeast (Amparo, Mercês, São Francisco, Misericórdia and Luz), two face southwest (Matriz and Carmo), two face northeast (Bonfim and Santa Quitéria), and only the Rosário faces northwest. In the 20th century, the Cathedral was also built facing the southeast, thus indicating the preference of the brotherhoods, ecclesiastical authorities, and of architects or builders.

It is interesting to note that there were four churches reserved for coloreds and blacks; two not exclusively reserved for any special group; one in the home of João Fernandes and Chica da Silva; and only two reserved exclusively for whites. This confirms that, in Diamantina, as in most of the ancient Captaincy, blacks and coloreds comprised a majority of the population. This takes on special significance when we consider that the Franciscans ended up allowing wealthy blacks and coloreds to frequent their churches[24].

In terms of architectonic characteristics, the most common designs included a single steeple, located either centrally or to one side of the façade. The first church with a lateral steeple was the Matriz, renovated between 1731 and 1750. Subsequently, this design was adopted for the churches of Nossa Senhora do Rosário, Senhor do Bonfim and São Francisco. In 1858, the Swiss traveler Tschudi made particular note of this feature:

> Diamantina, like other Brazilian towns, has many churches. [...] One characteristic of the town is that, unlike practically all others in Brazil, the churches here have only one lateral tower. This gives an impression that they are unfinished[25].

In the 18th century, the chapels of Nossa Senhora do Amparo and Nossa Senhora das Mercês were the first to be built with a steeple in the center of the façade. A little later, the same feature was adopted for the church of Nossa Senhora da Luz and the small chapel of Misericórdia, in accordance with a developing trend common throughout Minas Gerais in the late 1700s. Thus emerged a homogeneous group of temples, with similar basic architectonic characteristics, proportions, details and finishes, developed in line with new formal trends.

One local variant that stands out in terms of Brazilian religious architecture of the period is the Church of Nossa Senhora do Carmo, which steeple is located behind the chancel. Though rare in Brazil, this design is quite common in Braga, in northern Portugal. A considerable number of immigrants to Tijuco, including Portuguese military officer (*Guarda-mor*) José Soares de Araújo, who worked on ornamentation of the church in the 1760s, came from this region of Portugal. Born in the parish of São Vítor de Braga, where such towers are to be found on most churches (including those of São Victor, São Vicente and the Church of the Third Order of São Francisco), it seems likely that

22. ARAÚJO, José de Sousa Azevedo Pizarro e. *Memórias Históricas do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1948. v. 8, t. 2; DEL NEGRO, 1978, p. 39-54.

23. The Carmo church was to be built at the top of Rua Direita, but this plan was vetoed as it would have given it greater preeminence than the Matriz, and not simply because João Fernandes de Oliveira was established next to the Casa do Contrato.

24. MIRANDA, Selma Melo. Uma cidade, uma praça e muitas histórias. *Revista do Instituto de Filosofia, Artes e Cultura*, Ouro Preto, IFAC-UFOP, n. 1, p. 24-37, 1994.

25. TSCHUDI, Johann Jakob von. *Viagens através da América do Sul*. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, Centro de Estudos Históricos e Culturais, 2006. v. 2, p. 100.



his influence lies behind the design of this architectural feature. In Braga, other examples of churches with a tower at the back are the temples of São Sebastião das Carvalheiras and São Pedro de Maximinos[26].

The fact that four churches in Diamantina alone have a lateral tower merits special note and adds emphasis to the singularity of these buildings. On the subject of church towers in the Jequitinhonha valley, Etzel observed that:

> [...] the tower of a church is designed to call attention [...] In this respect, in the town of Tejuco, nestled between a fold in the mountains in a deep valley through which flows the Tejuco river, the towers of churches are the element that distinguishes them from the surrounding roofscape […][27].

Though acknowledging this function of church steeples within the surrounding urban landscape, it would not appear to explain why the churches of Diamantina are so different from those of Serro, for example, where practically all churches have two steeples. Throughout the diamond-producing region, no other churches have lateral steeples, with the single exception of the chapel of Bom Jesus da Lapa in Chapada do Norte, built in the second half of the 19th century, that was most certainly modeled on the churches of Diamantina. Indeed, churches with a lateral steeple are rare throughout Minas Gerais. Among the 18th century exceptions are the chapels of Nossa Senhora das Mercês and of Nossa Senhora do Rosário, in São João Del Rei and Prados. One Franciscan example is the Chapel of Nossa Senhora do Rosário de Barro Alto, in Cônego Marinho. In some cases, the steeple may have fallen down or been demolished, as was the case of the church of Rosário do Serro, but there is no knowing whether a single steeple featured in the original design.

The addition of steeples to church buildings was the subject of a recommendation by Carlos Borromeu, Archbishop of Milan and author of an important treatise on ecclesiastical architecture, published in the 16th century. In his chapter on "The Steeple and Belfry" he states that the most imposing churches should have two steeples and, depending upon the availability of resources, at least one should be built, "be it square or of another shape, as deemed best by the architect, in accordance with the type of church or location"[28]. He furthermore recommended that a single belfry be positioned to the right of the façade, with an entrance from inside the church.

In early Brazilian architecture, lateral steeples were common features of chapels built by the Jesuits in their missions, of churches associated to colleges and in the centers of the more important villages and towns, such as Reritiba and Reis Magos (ES), São Pedro da Aldeia (RJ), and the Jesuit Colleges of São Paulo and of Rio de Janeiro. It is also a feature of the exceptional Franciscan churches in the Northeast, including those of the monasteries of Cairu and Paraguaçu (BA), Ipojuca and Igaraçu (PE), Penedo (AL) and João Pessoa (PB)[29].

Resuming the discussion of architectonic attributes of the temples of Diamantina, to the greatest degree possible, installation of these buildings onto the terrain followed contemporary precepts of Luso-Brazilian architecture. Atriums consisting of small platforms face the churches of Amparo, Mercês and Carmo. More spacious atriums flanked the old Matriz and faced the churches of Nossa Senhora do Rosário and of São Francisco, the latter being reached by an ample stonework stairway. Similarly, steps lead up to the rather small atrium of the chapel of Senhor do Bonfim, positioned just slightly above street level.

All of these temples are built to a simple yet elegant rectangular floor plan, in accordance with Portuguese tradition. Slight variations of the basic T-shaped floor plan, following the usual sequence of an atrium, topped by the choir,

26. In the Portuguese town of Oporto there is a famous tower behind São Pedro dos Clérigos, designed by Nicolau Nasoni. In Brazil, this solution is not common, aside from examples in Rio de Janeiro and Olinda.

27. ETZEL, Eduardo. *Arte sacra: berço da arte brasileira*. São Paulo: Melhoramentos, 1984. p. 145.

28. BORROMEU, Carlos. *Instrucciones de la Fabrica y del Ajuar Eclesiásticos*. Preliminary note by Elena Isabel Estrada Guerlero. México: Universidad Nacional Autônoma, 1985. MIRANDA, Selma Melo. A arquitetura religiosa setecentista em Minas Gerais e a vigência das instruções de Carlos Borromeu. Lecture: XXIV Congresso do Comitê Brasileiro de História da Arte. Belo Horizonte, 2005.

29. It was also used in other monastic and parochial brotherhoods and third orders.

followed by a nave and chancel, flanked by a sacristy or consistory, stem from a simplification of the typical layout of Luso-Brazilian architecture, in vogue in the final quarter of the 17th century. The rectangles in churches of the brotherhoods and third orders in Minas Gerais tend to be elongated, and reveal the use of rules of proportion. These, however, were altered in the Churches of Rosário and of Nossa Senhora do Amparo by expansions of the original plan. It is interesting to note the position of the steeple at a distance from the church in the temples of Bonfim, São Francisco, Rosário and the ancient Matriz, respecting the recommendations of Carlos Borromeu in relation to the positioning of bell steeples.

The frontispieces are basically composed of a rectangular central panel, generally subdivided into three parts, crowned with a straight or arched pediment, and flanked or topped with a slender steeple with a pointed tiled roof. Division of the central portion of the façade into three parts by means of simple pillars enhanced by the color of the wood is a common feature of temples with a lateral steeple, such as those of Rosário, São Francisco and the old Matriz, but not of the chapel of Senhor do Bonfim. The chapel dedicated to Nossa Senhora das Mercês provides an example of a temple with a central steeple.

This model of façade has no precedent in Minas Gerais and "...is most certainly one of the best examples in Brazil of aesthetic utilization of materials in buildings of wood and clay"[30]. Its composition harks back to Mannerist tendencies, reworked as a scheme of proportions and constructive detail. Its features have no parallel anywhere in Minas Gerais, excepting in the area around Congonhas, in the group of chapels of Nossa Senhora da Ajuda in Alto Maranhão, of Soledade in Lobo Leite, and of Boa Morte in Belo Vale. Another particularity to be observed on some of these frontispieces is the panel between the steeple and the central rectangle of the three-piece façade that results from a distancing of the latter from the main body of the church, as can be seen at the Rosário, São Francisco and Bonfim churches, and on the ancient Jesuit temples in Rio de Janeiro and São Paulo.

One can assume that these peculiarities (a lateral steeple, three-faced frontispiece, and masonry panel between the steeple and the central body of the façade) constitute a local rearrangement of Portuguese architectural solutions, promoted by a master builder from Portugal who drew up the plans for these churches or executed the initial construction work, perhaps at the Matriz, and that these were subsequently adopted by the men who built the churches of São Francisco, Rosário and Bonfim. Since all of these churches were built within less than two decades, it is possible that a single master builder drew up all of these plans. Early 17th century Portuguese archetypes are to be found especially at Concelho de Oliveira do Hospital, in the district of Coimbra; the parish church of São Sebastião, with an arched belfry on the left side; the parish church of São Bartolomeu and chapel of Nossa Senhora das Preces, both in Aldeia das Dez and with lateral steeples on the right and left sides. Distancing of a lateral steeple to the left and away from the body of the church can be observed at the chapel of Nossa Senhora do Loreto in Concelho de Vila Real.

Also with respect to architectonic features, we must mention the organization of volumes and the enclosed spaces and voids on frontispieces. If in the arrangement of volumes, the tradition in churches of Minas Gerais was to follow a descending line starting from the steeples, the same was not true of the diagonal arrangement of the façade, with a single portal and two windows in the choir. Here, the number of spans in the pediment portion of the old Matriz, Rosário, Carmo and São Francisco churches was expanded, with windows placed in the body of the steeples, in a simplified version of façades common in coastal regions and the "more sophisticated style of the metropolis"[31].

Externally, curved or wavy ornamentation appears only on pediments, portals, windows and skylights. These illustrate the freedom to compose and adapt elements from a basic formal repertoire, resulting in compositions that develop local character, even if this is not immediately apparent upon first sight. Pediments structured and lined with

30. MINAS GERAIS, 1994, p. 266.

31. BURY, John. *Arquitetura e arte no Brasil colonial*. São Paulo: Nobel, 1991. p. 107.

wood, painted in plain white, are typical of local churches, and this was also the solution adopted on the old (now demolished) Matriz church. At the churches of Bonfim, Carmo and São Francisco there is ornamentation above the portal, incorporating the coats of arms of the Third Orders among relief work carved in wood, beneath a fenestra with an ornately carved frame. The pediment on the frontispiece of the Amparo church bears rare and graceful ornamentation, a profile in convex and concave curves with volutes and interlaced coils.

Thus, the experimentations in Baroque and Rococo style, with its wavy patterns on masonry surfaces, that became widespread in the central mining region as of the mid-18th century, do not appear to have had much repercussion in Diamantina. Rather, the simpler architectural designs and plainer exterior surfaces tend to enclose magnificent displays of carving, paintings and images.

Carved altarpieces and illusionist painted ceilings in Diamantina.

Ornamentation generally comprises a gilded and polychromed high altar and side altars, and illusionistic paintings on the ceilings of the nave, chancel and, sometimes, the sacristy. Outstanding examples of such ornamentation are to be seen in the exceptionally beautiful churches of Nossa Senhora do Carmo, Nossa Senhora do Rosário and São Francisco de Assis. The brilliance of this sculptural arrangement and the richness of its illusionist paintings is intended to impress the viewer, in line with precepts recommended for interiors of temples. In the 16th century, Pietro Cataneo observed that, to please God, churches should be ornamented with solid gold or gilded, like the temple in Jerusalem that glittered to such an extent that it was sure to uplift the faces of all who entered therein.

The oldest retable in town now sits in the Cathedral, and was removed from the old Matriz prior to its demolition. It is a prime example of early Baroque carving in Minas Gerais, and features twisted columns in concentric arches, ornamented with vines and birds. Another magnificent altar in the same church, like most retables in Diamantina, is from the Joanine period, probably built between 1740 and 1750.

Between 1765 and 1790, an exceptionally fine set of altarpieces in Dom João V style, structured on two pairs of composite columns with smooth shafts, supported on robust modillions and braced by a sturdy entablature were designed for chancels by an unknown artist. The vibrant crownings are comprised of wavy dossals, curtains, and countercurved motifs over closed arches ornamented by shields, stylistically associated with niches in the intercolumniation and the raised tabernacle. Five examples of such retables, with variations, are those of the old Matriz and the ones in the chapels of Carmo, São Francisco, Rosário and Amparo.

The high altar of the Carmo church had been completed by 1766, and the retable of the Rosário prior to 1779, with variations on the crown, niches, position of the pediment and the lower third of the columns. In the Matriz, the columns were Solomonic and the proportions, stouter. The altar of the patron, São Francisco, finished prior to 1780, is different in that the columns are fluted. Covered with paintings, the retable of Senhora do Amparo dates from between 1776 and 1780, having the same general structure, with curtains, countercurve motifs and an undulated overmantel. With the exception of the retables in the Amparo church, the similarity of treatment in these artifacts is reinforced by the polychrome and gilding, carried out by José Soares de Araújo and his team.

The hybrid phase, or transition to Rococo, is represented by the main altarpieces at the churches of Bonfim and of Mercês, the former being structured on brackets rather than columns, crowned with a shield, and featuring paintings with bead motifs in place of carvings at the base and on the upper arch, alongside Joanine niches with dossal and overmantel. In the Mercedarian chapel, the altarpiece stands on four columns, with a sophisticated carved crowning and a Rococo shield, featuring lateral volutes, vases, and typical ornamentation comprised of painting, gilding and incisions, giving it the appearance of the work of a goldsmith, with relief accentuated by shadows.

The side altars display the final transition from Joanine style to Rococo. Francisco Antônio Lisboa was commissioned, in 1771, to produce carvings for the Carmo church, probably to an existing design, dating from the same period as

the main altar. These are excellent pieces, comprised of two pairs of columns, ornamental relief on the upper part delimited by an arch and summit, with vigorous, fully gilded carvings of shell motifs, and a structure similar to that of the altar of Rosário, now in the Cathedral. The side altars at the church of Amparo, the painting of which was commissioned to Silvestre de Almeida Lopes in 1796, have the same structure, but with simpler carving. For the altar of the São Francisco church, built later than the others mentioned, the same model was simplified and reorganized.

Another marked feature of the ornamentation of churches in Diamantina, which later spread throughout the surrounding area, is a lengthening of the retable's entablature along the lateral walls of the chancel as far as the transept. This furnished a basic frame for painted ceilings and more adequate and unified spatial integration. However, what makes these works stand out as exceptional, in terms not only of regional carving but also of ornamentation as a whole, is the association of sculptural and pictorial elements with magnificent illusionistic effects of light, shade and glitter, and especially the skilled filigree and alternating dull and shiny appearance of gold leaf on carved surfaces. Gilded flower and bead motifs, imprinted or engraved, provide relief for flat surfaces on the retable. This technique was introduced into the region by *Guarda-mor* José Soares de Araújo and is a mark of the influence of Portuguese goldsmiths. It was also used by other gilders who were his disciples, such as Silvestre de Almeida Lopes, who worked on the church of Amparo and, probably, on the church of Senhor do Bonfim, both in Diamantina.

Similarly, the illusionist painted ceilings of Diamantina reached their apogee on the cusp of the Baroque and Rococo cycles, developing particular characteristics that make them eligible for consideration as a regional school, both in view of their technical quality and their visual results. Evidence suggests that among their creators were artists who had received formal training and were familiar with European tastes and materials, and that stand among the first rank of Brazilian artists, though documentary references to these painters and their respective works are rare. Foremost among them was José Soares de Araújo, author of magnificent perspectivist paintings on ceilings of churches in the ancient village of Tijuco and in surrounding settlements. Also worthy of note are Silvestre de Almeida Lopes and Manuel Álvares Passos, and recent studies have exalted the work of Caetano Luiz de Miranda and his son Estanislau Antônio de Miranda.

Based on principles established by Andrea Pozzo, José Soares de Araújo introduced and disseminated perspective painting throughout the region, and is thus regarded as a pioneer in this art form in Minas Gerais. The chancel ceilings at the churches of Carmo, Nossa Senhora do Rosário and São Francisco are a testimony to the artist's creativity and to his deep knowledge of the art of painting. On the ceiling of the Carmo church, dated 1766, the theme is developed on robust lateral porticos that shelter undulated balconies and sustain a lighter structure of paneled consoles that converge upon the main scene of the Virgin confined to a small space at the center. Profuse ornamentation in different motifs (captions, garlands, vases, fluted columns, vigorous entablatures, modillions, angels) is associated to a chromatic treatment marked by tones of grey and sepia shadows, grayish, blue and white fillets, and gilded floral ornamentation that contribute toward "giving the decoration a cameo appearance"[32]. These same basic principles of painting were used on the ceiling of the nave, commissioned in 1778, granting a monumental treatment, with a wealth of ornamentation, to the vast domed space. Tones of bluish grey and terracotta used in the architectural composition contrast with the vivid colors of the decorative motifs.

Formal and technical solutions used in these paintings are also apparent in the chancel of Nossa Senhora do Rosário, dated 1779. In this case the depth was accentuated by an architectonic device giving prominence to the pillars and vigorous entablature, sheltering successive planes defined by the arcade, balcony, curtain and portal opening up to a clear void at the back. A varied and rich range of garlands, frames, shadows and figures in an assortment of tonalities is enhanced by occasional application of gilded motifs, revealing sophistication and linking it to the gilding and polychrome of the main retable[33]. In the church of São Francisco de Assis, the artist employed a new model of

32. DEL NEGRO, 1978, p 16.

33. Also in this group are paintings in the chancel at Conceição de Couto de Magalhães and Santana de Inhaí.

Rococo inspiration, which defines the final phase of his work, and which is also to be seen in the nave of the church of Santana do Inhaí.

The works of José Soares de Araújo reveal his command of the field of architectonic perspective. According to Rodrigo Melo Franco de Andrade, the painter displayed "... not only complete autonomy in relation to other painters in Minas Gerais but, above all, a technical command and erudition far surpassing that of the best master artists of the Captaincy"[34]. His work, aside from painted ceilings, ranged from polychromes and gilded carved altarpieces, pulpits, crossing arches and cartouches to the composition of interiors of great stylistic unity. Born in Braga, in the north of Portugal, he was already in Diamantina in 1759 and, some years later, had gained renown as a master painter. From his work on the chancel of the Carmo church, it would appear that he had trained as an artist prior to arriving in Brazil. He inspired an entire school of artists and strongly influenced other regional painters such as Silvestre de Almeida Lopes, considered, until recently in the historiography of Brazilian colonial art, the foremost exponent of Rococo painting in the Diamantina region.

However, recent researchers challenge the attribution of the ceiling paintings in the consistory of the chapel of São Francisco de Assis, in Diamantina, and of the chancel at the church of Bom Jesus de Matozinhos, in Serro, to this painter[35]. There is evidence that Almeida Lopes worked in Diamantina from the early 1760s until 1796. Initially, he executed small commissions for the Franciscan and Carmelite Third Orders. Later on, he was commissioned to oversee painting and gilding on the church of the Brotherhood of Nossa Senhora do Amparo, of which he was a member. However, these works on the chapel of the coloreds suffered repainting and alteration, and thus cannot be relied on for the purposes of stylistic analysis or characterization of authorship.

On the other hand, careful analysis of the painting of Senhor dos Passos in the aforementioned chapel lends credence to the hypothesis that the artist undertook two of the most outstanding works in the region, namely: the chancel paintings at the churches of Senhor do Bonfim, in Diamantina, and of São Gonçalo do Rio das Pedras. Both these works reveal influence of the work of José Soares de Araújo, in an interpretation displaying technical ingenuity and sophistication of decorative design, as pointed out by Melo Franco de Andrade. There are evident affinities between the panels and with the aforementioned painting in the church of Amparo. Their commissioning certainly entailed individual contracts, as was the case when Silvestre was hired by the Brotherhoods and Third Orders of Diamantina; however, the documentation on these chapels has been lost. It seems likely that Almeida Lopes was a disciple of Soares de Araújo, and that they worked together at least until 1778, when the nave ceiling at the Carmo church in Diamantina was concluded[36].

With respect to the consistory at the church of São Francisco, the painting is presumed to have been executed by Caetano Luiz de Miranda, a native of Diamantina, despite the fact that his name hardly appears in the documents of the brotherhoods nor, for that matter, in studies on paintings of Minas Gerais in the colonial period. The same artist is now considered the author of the magnificent paintings of Senhor Bom Jesus de Matozinhos, in Serro, a work of unquestionable merit within the field of Brazilian art history, and most certainly by the same artist that painted the consistory of São Francisco. Previously, the only works that were knowingly produced by this painter were two sibyls on the altars of the church of Nossa Senhora das Mercês in Diamantina, dated 1799.

More recent research has shown, however, that in the early years of the 19th century he was regarded as a talented painter and that he executed various works of painting, cartography and engraving. Signed examples of his works include an oratory (now in the collection of the *Museu do Diamante*), panels for public festivities held in Tijuco,

34. ANDRADE, 1978, p. 26. See also *Proposta de inscrição de Diamantina na lista do Patrimônio Mundial.* (Iphan. Belo Horizonte, 1998.)

35. Cf. MIRANDA; SANTOS, 1997. Carlos Del Negro called attention to this fact in 1978. DEL NEGRO, 1978, p. 42. The picture of Diamantina shows up on the records as being located in the sacristy, on texts by Rodrigo Melo Franco de Andrade, Carlos Del Negro, Luís Jardim, among others. However, according to the minister and other members of the Third Order, it is actually placed in the consistory.

36. ANDRADE, 1978, p. 27. The work of Silvestre de Almeida Lopes is in no way diminished by contestation of attribution, but rather, should be the subject of further study for identification of other works in the region.

including celebration of the first iron bars produced (1815) and the acclamation of Dom João VI (1818), and sketches, maps, landscapes and illuminated lettering. The recent finding of works by this artist in possession of his family in Rio de Janeiro, including a portrait of Marie Antoinette, of an old man, and a signed *Ecce Homo*, have opened up prospects for comparison of stylistic features[37].

Caetano Luiz de Miranda's stature as a painter is fully corroborated by an inventory of his works, which includes "two painting boxes, one containing his brushes and instruments...", a great number of patterns and models, and 49 paintings from his easel, including landscapes, portraits of common people and of court figures such as kings of Portugal, Pedro II, Napoleon, Luis XVI and Marie Antoinette. Also among his possessions were two volumes of Berthole's Art of Painting and folio volumes of a book on "Perspective for Painters", perhaps a Portuguese translation of the treaties by Father Pozzo[38].

With respect to the ceiling paintings, no reference to his name has been found, most probably because he worked with José Soares de Araújo and all contracts and receipts were solely signed by the latter. The master assumed general commissions for painting on behalf of his team of artists. This explains the undeniable participation of other painters in projects undertaken, as has been corroborated by such specialists as Myriam Ribeiro de Oliveira and Carlos del Negro. Both these experts have noted, for example, that the gracious figures of boys and angels on the balconies of the nave at Carmo church, on pedestals in the corner of the chancel ceiling, on the cartouche of São Francisco, and on the medallion in the nave at Inhaí bear a strong resemblance to works by Caetano de Miranda and especially his portrait of Marie Antoinette, his *Ecce Homo*, and Drawing of the Diamond Fields (see page 23)[39].

It would appear that the painter began working with Soares de Araújo on the nave of the Carmo in 1778, since no trace of his style can be perceived in figures on the chancel painting, nor in Couto de Magalhães. More than a mere disciple, he seems to have been a collaborator of the master, at times working in partnership, and at others performing specific tasks within the scope of larger commissions, as it seems to have been the case in the Carmo sacristy and the São Francisco consistory.

It is possible that the chancel at the church of Bom Jesus do Serro, dated 1797, was individually commissioned to Caetano Luiz de Miranda, as his master would have been quite old by this time. However, since the books of the brotherhood have disappeared, no documentary proof of this exists. The motifs that appear on lateral panels and on the painted ceiling of this church are stylistically similar to other examples of his work. Especially noteworthy in this respect is the formal similarity between paintings on the vestry oratory in the *Museu do Diamante* and those on the high altar in Serro[40].

Born in Diamantina, the son of Antônio Pinto de Miranda, who was also a painter, cartographer and author of the 1784 *Map of the Village of Teiuco*, Caetano Luiz de Miranda served as an official at the Diamond Intendancy, reaching the rank of Major (*sargento-mor*) and was a Professed Knight of the Order of Christ. After the death of Soares de Araújo in 1799, Caetano did no further work on painted ceilings because, by that time, practically all painting on the churches of Diamantina and Serro had already been contracted or concluded. It is known, however, that he painted sibyls for the Brotherhood of Mercês, and it is likely that he also produced the design for the painted chancel ceiling, presented to painter Manoel Álvares Passos under a commission signed in 1794. Features of the cartouche design resemble those at the consistory of São Francisco, bearing in mind adjustments to proportions

37. The panels have been lost. *A vista do serviço Diamantino...* (1803), o *Mapa da viagem de João Severiano Terrabuzi* (1814) e *o Mappa da freguezia da Villa do Principe* (1820), all of which were signed, are now part of the collection of Museu do Ouro, in Sabará, and Arquivo Histórico do Exército. Panels known as "sibyls" were common in Diamantina and were used during Holy Week to cover the stages set for altars.

38. Other listed objects are blades for engraving, marble slab to mash pigments and sculpture irons in a box and a planer. Iphan Technical Office I - Antônio Torres Library. Cartório do 2º Ofício, maço 175, 1837. Inventory of Caetano Luiz de Miranda.

39. OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. A pintura de perspectiva em minas colonial – Ciclo rococó. *Revista Barroco*, Belo Horizonte, n. 12, p. 171-180, 1982-1983; DEL NEGRO, 1978, p. 39 e 90; JARDIM, Luís. A pintura decorativa em algumas igrejas antigas de Minas. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, n. 3, p. 63-102, 1939.

40. MIRANDA; SANTOS, 1997. The painter played an important role in civic affairs in Tijuco and died there in 1837.



required in view of the shape of the chancel. The overall plan of the mural, with the marking of the main and intermediate axes, the abundance of flowers and the treatment of captions constitutes a simplified version of the panel at Serro[41]. Another work for the Brotherhood of Mercês, possibly by the same painter and dating from this same period, is the panel of Nossa Senhora das Mercês, now in the collection of *Museu do Diamante*. Lastly, as he produced his art in the early decades of the 19th century and had ties with Intendant Câmara, it is possible that he participated to some degree in the ceiling of the house in Rua Direita.

Among the painters that produced works of art in Diamantina were Manoel Álvares Passos, already mentioned as the creator of the lovely panel in the chancel of Mercês and also, though very young at the time, Estanislau Antônio de Miranda, who inherited talent, knowledge, and a command of techniques and artifices of painting from his father, Caetano Luiz de Miranda. Among the artworks known to have been produced by Estanislau are the curtains of the Santa Isabel Theater; the panels of the Sibyls Européia and Ciméria (1835) in the Mercês church; the Sibyl Tiburtina in the chapel of Amparo; and the panel of Senhora do Amparo, signed in 1831. Beyond Diamantina, he is credited with the painting on the chancel ceiling at the church of Nossa Senhora do Amparo, in Minas Novas.

To conclude, as Averini has said, these churches are not mere variations of European models, but rather, they constitute primordial art forms, with a variety of roots expressing the progressive ascension of a people and their aspiration for a structured and vibrant society, apart from that of the colonial power[42]. The chapels of Nossa Senhora da Conceição e São Francisco bear witness to this process, as will be discussed in the following chapter.

41. He probably did not execute this painting owing to his commitments to finishing the work at São Francisco.

42. AVERINI, Ricardo. Tropicalidade do Barroco. *Barroco*, Belo Horizonte, Imprensa Universitária, n.º 12, 1982-3, p. 330.



III. THE THIRD ORDER AND CHURCH OF SÃO FRANCISCO DE ASSIS IN DIAMANTINA

What is this? Oh sweet Jesus, I am confounded,
Amidst such favor, such grace:
Thy virtue, o Francis, enchants me,
And causes me to go out to the world.

São Francisco

Founding and development of the Venerable Third Order of St. Francis of Assisi

Founded by Francis of Assisi in the early 13th century, the Order of the Friars Minor (*Ordo Fratrum Minorum* or Franciscan Order) spread remarkably in subsequent centuries. Its founder became one of the most respected characters in western religious history. Considered the leading example of humility and solidarity, he was described by Jacques Le Goff as the modern personality whose guidance is most relevant to the 21st century, as he addresses universal themes such as peace, attention to the excluded, protection of nature, and dialogue among mankind. According to this historian, Francis condemned neither knowledge nor wealth, but rather, the power structure, thereby becoming "one of the most impressive characters of his time and of Medieval History [...] an example both for the past and the present"[1].

Dissemination of Franciscan principles soon led to the establishment of the Third Order to provide support for those who wished to emulate Francis of Assisi without renouncing family or property. Third-order fraternities spread throughout the world, attracting not only simple people, but also wealthy nobles, including kings and queens such as King St. Louis IX of France, and St. Elisabeth of Hungary who became patrons of the Brothers of the Third Order[2].

In Brazil, although Cabral was accompanied by eight friars and Brother Superior Henrique de Coimbra, who celebrated the first mass on Brazilian soil, the Franciscan Order was only permanently installed in 1585, at the Nossa Senhora das Neves Convent in Olinda. Subsequently, many Franciscan establishments were founded in the Northeast and various other parts of Brazil, including the monasteries of Cairu, Igaraçu, Ipojuca, Olinda, Marechal Deodoro, Penedo, João Pessoa, Salvador, Recife, Cabo Frio, Rio de Janeiro and Santos. Likewise, Third Orders spread in the first half of the 17th century in all the main towns. Friars and lay Brothers built a magnificent set of convents and churches that include, in the words of Germain Bazin, "...some of the most poetic works ever inspired by religious spirit in the Colony of Santa Cruz"[3].

In Minas Gerais, Third Order associations had been installed in the main towns by the 1740s, generally under the auspices of the main church, and later in their own chapels. Such associations were founded in Ouro Preto (1746), Mariana (1748) and São João Del Rei (1749). In the two following decades new associations were founded in Conceição do Mato Dentro (1757), Diamantina (1762) and, somewhat later, Caeté (1783) and Vila do Príncipe (1782). These organizations were highly selective, with membership open only to wealthy and influential white men. Generally, blacks, coloreds, jews and heretics were barred, and only members of the political, economic and social elites were accepted. The Third Orders differed from brotherhoods (*irmandades*) and fraternities (*confrarias*)

1. LE GOFF, Jacques. *São Francisco de Assis*. Rio de Janeiro: Record, 2001.

2. ROTZETTER, Anton. O Desenvolvimento da Terceira Ordem Franciscana. Dados da Fundação do Movimento Franciscano. Available at <http://www.ccfmc.net/wPortugues/index.shtml>. Access on 4/16/2009; A província franciscana de Santo Antônio do Brasil e sua história. Available at <http://www.ofmsantoantonio.org/>. Access on 4/16/2009.

3. BAZIN, Germain. *Arquitetura Religiosa Barroca no Brasil*. Rio de Janeiro: Record, 1983. p. 156. Dedicates a special chapter on establishments in the northeast under the title: "A *escola franciscana do Nordeste*".

on various points, for example, in their conviction that they belonged to the "Mystic Body" of the Church, which conferred upon members certain spiritual benefits and a position of distinction above other laymen[4].

According to Adalgisa Campos, the Franciscan Third Orders generally had a form of jurisdiction known as *presídia* that encompassed various settlements. That the Venerable Third Order of St. Francis of Assisi of Diamantina was installed in a village (*arraial*) constituted an exception (one among many in the history of Tijuco) and was due to the fact that it was the center of the Diamond mining District. Founded in 1762 and linked to the Franciscan Province of Imaculada Conceição based on the Convent of Santo Antônio in Rio de Janeiro, the Order spent its first years establishing administrative and financial bases, rules and licenses, preparing for worship and celebrations, and developing its liturgical paraphernalia, ornamentation, images and vestments[5].

It is curious that, initially, the Third Order was not installed in the church of its patron but, rather, in the church of the Brotherhood of Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos. A petition requesting use of this chapel was approved in Mariana on October 8th, 1762, the same year of the founding of the Order, enabling its installation without prejudice to jurisdiction of the Ordinary and Parochial authorities[6].

This fact is of great significance since in general, associations of Franciscan Third Orders were exclusively for whites. Also remarkable is the observation that installation of the Third Order in that chapel would not cause any disturbance to any other Order, since it suggests that there might have been problems had they been assigned to a church where, for example, a Carmelite congregation was already installed.

Once the status of the Order had been approved, records show the admittance of numerous Brothers. Upon assuming the habit, each vowed to fulfill duties and obligations and to abide by the Statutes. Failure to comply with these resulted in warnings followed, in cases of repeat offences, by administrative sanctions, as is illustrated by a fascinating standard document for acknowledgement of faults and renewal of pledges. Among the Brothers admitted in late 1762 was Guilherme José Maynard da Silva, professor of the Art of Painting, born in Vianna in the Archdiocese of Braga (Portugal) and resident of Tijuco. Having neglected his commitment, one year later he submitted a statement confessing his faults and promising to make amends, whereupon he was granted a period of six months to resume compliance[7].

The vast majority of the Brothers were of Portuguese origin, as can be inferred from the records of admittances in 1763. Of the fifty-three Brothers, forty-one were from mainland Portugal and five from the Azores. Of the continental contingent, no less than thirty-three were from the Archdiocese of Braga, whereas the other eight came from various parts of Portugal: four from Lisbon, two from Leiria, one from Santa Eulália in Coimbra, and one from Tavira in the Algarve. Of the Azorean Brothers, four were from Terceira Island and one from Ribeira Grande on the island of São Miguel. Four other Brothers came from various parts of Brazil: one from Bahia, one from Rio de Janeiro, one from Santos and one from São Paulo. Also worthy of note is that fifty of the members and all of the foreign-born were men, whereas the three women in the group were natives of Minas Gerais; two from Rio Manso and one from Rio Preto[8].

In February 1763, Lourenço de Nossa Senhora was admitted into the Third Order of St Francis. Eleven years later, in 1774, he was to found the Brotherhood of Our Lady the Mother of Men (*Irmandade Nossa Senhora Mãe dos Homens*) and to build the famous Hermitage of Caraça, in Santa Bárbara, near Ouro Preto and Mariana, in the

4. CAMPOS, Adalgisa Arantes. As ordens terceiras de São Francisco nas Minas coloniais: Cultura artística e procissão de Cinzas. In *Estudos de História (Unesp)*, Franca, v. 6, n. 2, p. 121-134, 1999; VENERÁVEL Ordem Terceira de São Francisco de Assis. *Histórico*. Available at <http://www.votdesaofranciscodeassis.org.br/index2.php>. Access on 3/20/2009.

5. DIAMANTINA. Archive of the Archdiocese of Diamantina. Brotherhoods of Tejuco. Third Order of St. Francis of Assisi. Caixa 363, 1762/1785. Book of budgets and inventory 1763/1778. We have opted for an update of the spelling of transcriptions of old documents aiming at making them more readable and understandable. We will henceforth use AEAD to designate the Eclesiastical Archive of the Archdiocese of Diamantina, along with the numbering and also omitting the city's name.

6. AEAD, box 363, 1763/1778. Spare documents, 1762/1785.

7. Box 366, File 1770/1778.

8. AEAD, Box 363, File 1762/1785, Miscellaneous.

central region of Minas Gerais. His application to join the order is a most interesting document, as it provides the parentage and place of baptism of this renowned hermit. He was the "...the legitimate son of Antônio Pereira and his wife Anna de Figueiredo...", born and baptized in the parish of Nagozelo de São João da Pesqueira in the diocese of Lamego. He was proposed to the Venerable Order by Bernardo dos Santos Carvalhais and Afonso Gonçalves, and took the habit on the 28th of February. In 1771, he was still in Tijuco and made donations to the Third Order, including an oratory with an image of Our Lady of Conception and an image of the Patron "St Francis receiving the stigmata of our Lord Jesus Christ [...] which was never again to be removed, except when in need of repair"[9].

Admittances of Brothers remained constant until the final years of the 18th century, and their numbers seem to have received a boost in the early years of the Royal Mining Monopoly. There were frequent fundraising activities for works and celebrations, including annual pledges, donations of goods and transfers of credits by Brotherhood members.

Records of payments effected in the 1760s, in the first years after founding of the Brotherhood, are indicative of activities in fulfillment of the festive calendar that reached its climax on Holy Week, with the Ash Wednesday Procession. Preparation of such ceremonies kept the Brothers very busy, and a great number of *oitavas*[10*] were spent on licenses, music, sermons, ornamentation of palanquins and other details. In the central region of the Captaincy, the cost of holding such events was very high, and it was not unusual to spend thirty to forty *oitavas* of gold for music, and twenty *oitavas*[11*] for a sermon. Such high costs sometimes made it necessary to opt for a suspension of festivities in order to fund construction work, as often happened in Minas even among the more affluent Third Orders and Brotherhoods[12].

Aside from these expenses, during this period the Order also had to defray the cost of materials and accessories – black velvet, bolts of yellow silk, spools of pink and yellow thread, purple corduroy, dark laces, sand-colored cuffs, woolen ribbon, fringes for palanquins, wax, thick and fine cords, saffron and incense. Other essential supplies for festival preparations included: cotton wicks for torches, boxes of fireworks, black mustaches and rental of mules to carry the Palanquin of the Clergy that bore the images of St Francis receiving the Rule from Pope Honorius III and two Cardinals. Such costs were increased by the requirement of specific licenses, for example, for exhibition of the Holy Sacrament on Maundy Thursday, which, in turn, led to expenses with lighting, with at least forty half-pound white wax candles, provided the throne had sufficient capacity.

Day-to-day expenses on minor services and items such as nails, pins, bead rosaries and the like always weighed upon the budget as well as the acquisition of clothing for black members of the Order. In order to facilitate the moving around, in 1769 a horse was bought, to be paid for when the collector who would ride it returned. Also recorded were expenses for burials, masses, commendations and welfare assistance, as when, in 1764, a sum was granted to "Brother Francisco José da Silva Pedrosa who is gravely ill and sorely in need"[13].

With respect to church ornamentation and images, in 1763, Master Painter Silvestre de Almeida Lopes undertook a commission to create images of Christ, the Holy Couple and St Elizabeth for half a pound of gold, and also an image of St Francis for which he was paid fifteen *oitavas*. In the following year, Almeida Lopes prepared paintings for the Good Friday procession for twenty-six *oitavas*, and received various payments, including eight *oitavas* of gold as part of a larger sum owed to him by the Order. In the same year of 1764, he received a further forty *oitavas*, referent to another installment of a larger debt owed to him[14].

9. AEAD, Box 363, file 1770/1778; Box 364, file 1774/1795; Box 369, file 1890/1899. Transcribed by Verônica de Mendonça Motta, in charge of the Eclesiastic Files of the Archdiocese of Diamantina, in Diamantina, 4/19/2009. We have consulted the District Files of Viseu, the Diocese Files of Lamego and files in São João da Pesqueira and Nagozelo do Douro, but could not find a baptism registry or another document.

10. * Translator's note: an *oitava* corresponded to an eighth of an ounce of gold and was a common currency and volume unit.

11. * Translator's note: an *oitava* corresponded to an eighth of an ounce of gold and was a common currency and volume unit.

12. Prices in the mining areas were set in eights and multiples thereof. One eighth corresponded to 3.585g of gold, i.e., one eighth of an ounce. One eighth of gold was worth 1,200 *réis* and a twentieth of gold 37½ *réis*. The *conto de réis* (1,000 *réis*) was the largest currency unit during the golden age. *História do Dinheiro. O Dinheiro no Brasil – do Descobrimento ao Reino Unido*. Available at: *http://www.bcb.gov.br/?histdinbr;* COSTA, Antonio Luiz M. C. *A idade (literalmente) de ouro da moeda brasileira.* Available at: http://terramagazine.terra.com.br. Access on 03/24/2009.

13. AEAD, Boxes 364 and 366..

14. AEAD, Box 364, file 1763/1796; Box 366, file 1780/1798. Iphan Archive, 13rd SR-MG. Copy of documents transcribed by Luís Jardim. See also DEL NEGRO, Carlos. *Nova contribuição ao estudo da pintura mineira*. Rio de Janeiro: MEC-Iphan, 1978. p. 43-46. (Iphan Editions, n. 29.)

One year later, for what must have been a substantial painting commission, Brother and painter Guilherme José Maynard received the princely sum of fifty *oitavas*. He also received payments for materials and, presumably, for a banner painted at that time. In this same period, Master Caetano de Azeredo made a crown for the image of Christ and six diadems, whereas Master José Pereira do Amaral received twenty *oitavas* for unspecified services. Another artist who participated in this first phase of the work was Portuguese Military Officer (*Guarda Mor*) José Soares de Araújo who, in 1766, received thirty-five *oitavas* of gold as the balance due for painting of a large image of Christ. In the following year, he received four *oitavas* for painting twelve palanquin rests and making the silver head of a stave for St Elizabeth. Also commissioned by the Order during this period were works by the musicians Ambrósio da Costa, Luis Sanches and Thomas de Aquino, and sermons by Father João Ferreira Barros e Álvares[15].

Sculptures such as the images of St Margaret of Cortona (*Santa Margarida de Cortona*) and Our Lady of Lapa (*Nossa Senhora da Lapa*) were commissioned outside the region, from Rio de Janeiro or perhaps even Portugal. The records show, however, that João Gonçalves Ramos received payment, presumably for having settled, on behalf of the Order, a bill from one João Batista, probably the sculptor with the same name who made the image of Our Lady Mother of the Angels (*Senhora Mãe dos Anjos*) for the Church of Purificação in Serro[16].

In parallel to all these activities, through donations from members of the Order and devotees, the Brothers were unceasingly raising funds for the building of their own church, as is recorded in the Book of Alms for Construction of Our Church (*Lembrança das Esmolas*), dated 1765. Alms were received in cash, as annuities, as discounts on work or purchases, or as donations of goods. Bento Belchior de Sequeira, for example, pledged to donate a "goodly bull" upon admittance of Manoel Pereira Bastos; and three bulls on the occasion of his own admittance, the remainder "being alms for defrayal of the cost of building of the Church"[17].

Such efforts made it possible to break ground for the temple in the 1760s, and the project was to remain the main focus of the Brothers' activities well into the second half of the 18th century. The Order continued to occupy the Rosário church up until the early 1770s, when a license was requested from the Diocese to move to their own church that, by then, had been "blessed, ornamented with all the trappings necessary for so Majestic a Sacrifice"[18].

In parallel to the construction work, members of the Third Order were engaged in maintaining celebrations and drafting of the Statutes of the Order. These Statutes, prepared in 1778 and approved two years later, were registered by the Provincial Minister José de Jesus Maria Reis at the Convent of Santo Antônio in Rio de Janeiro. The frontispiece of the book bears a representation of St Francis standing beside Christ Crucified, drawn either by Antônio Pinto de Miranda or by his son Caetano Luiz de Miranda.

Its first chapter describes the requisite qualities for admission to the Order and the manner of their appointment. It stresses purity of blood and of customs upon which the stability and splendor of the Holy Order depended, qualities that each person entering the order should consider whether they possessed and, upon a positive outcome, would file a petition sponsored by three Brothers renowned for truthfulness and prudence who could attest to the qualities of the postulant[19].

The main requisites for membership were: honest behavior, absence of vices, not a drunkard, thief, malefactor, intriguer, nor a known disturber of Society. It was also necessary that the candidate had a dignified occupation and that he should declare his livelihood, and whether he had ever been punished or sentenced for ignominy. In order to be admitted, the postulant could not be married to a woman whose personal deportment or infamous reputation might discredit him. He was required to declare if he was over fifty years old or in ill health, and that he believed he would live long enough to be of service to the Order.

15. AEAD, Box 366, files 1783/1789; Box 364, File 1764/1797. Iphan, 13ª SR-MG. Copy of documents transcribed by Luís Jardim.
16. AEAD, Box 366, file 1783/1789.
17. AEAD, Box. 366, file 1783/1789; Box 364, file 1763/1796.
18. AEAD, Box 364, file 1764/1797.
19. AEAD, Box 363. *Estatuto e Regra da Ordem*... 1778.

The eighth chapter is of particular interest, as it specifies standards for the main festivities of the Order, especially the Good Friday Procession, spiritual exercises, and all other duties for the Lenten period and Holy Week. The order of the procession was laid down in detail, including the sequence of the palanquins of patron saints. Other chapters describe the composition of the Board and the duties of each of its officers, commitments and rights of newly admitted Brothers, and various other issues referent to functioning of the association.

The Statutes were reviewed in 1812, when a petition for confirmation of the founding of the Third Order was finally granted. Thus, the "Pledge of the Brotherhood of the Third Order of St. Francis of Assisi, established in the Village of Tejuco" was finally numbered, initialed and published in the official records, on September 28, 1812 in Rio de Janeiro, in compliance with Royal Orders. In 1821 and 1856, further reforms were proposed, originals of which are kept among the papers of the Order, including various cover designs, one of which is signed by Estanislau Antônio de Miranda[20].

While proceeding with construction of the church and taking measures to rectify its institutional status, the Order was also engaged in collecting arrears. In 1780, after repeated reprimands, a decision was taken to expel certain members, including former Officers of the Board Antonio Pinto de Miranda, Guilherme José Maynard, and Rafael Pinto Vidal. Various Brothers who had taken the habit in earlier years, but had failed to comply with their obligations, received reprimands and were only pardoned upon pledging to amend their ways. In the final years of the 18th century and at the onset of the 19th, the Brotherhood continued to hold celebrations, however, in order to reduce expenses, these were at times simplified or even suspended[21].

Aside from receipt of alms pledged for building the church, as of the 1770s, the Order began receiving payment for the daily hire of black slaves engaged under the Royal Diamond Extraction Contract. Various references to procurement of victuals, cloth and garments, smocks with buttons, white flannel rugs, flannel jackets, red and blue flannel, and felt hats are (1782)[22].

Indeed, that the Third Order was fully active and enjoyed a strong reputation at the end of the 18th century is evidenced by numerous petitions for admission of new Brothers. This is hardly surprising since, after more than thirty years of perseverance and determined effort, its lovely church was fully ornamented with works by the best master painters and craftsmen, and that among its members were officers of the Royal Diamond Monopoly. The grandeur of this temple, its architectonic features and prominence on the landscape were a statement of the power of the Order and of its membership in the political and social hierarchy of the ancient village of Tijuco.

The church of São Francisco

The temple of Nossa Senhora da Conceição e São Francisco de Assis, built by the Franciscan Brothers of the Third Order of Diamantina is a lovely example of the 18th century timber-frame and adobe religious architecture of Minas Gerais. Located northwest and at a short distance from the site of the old Matriz church, its position opposite the exclusively white Carmelite church bears testimony to the rivalry between congregations for the best sites.

The church site, on a raised embankment in an open common is evidence of the Order's intention to endow their chapel with a prominent position in the landscape. This was of special importance, considering that it sits in a lower section of the early settlement. The building's position at the confluence of two streets, isolated from other buildings, and its monumental staircase with two flights of steps occupying the entire width of the atrium, were deliberate devices employed to enhance its prominence within the townscape.

20. AEAD, Box 365. *Livros: Estatutos 1812, Estatutos 1821* and *Estatutos 1856.*
21. AEAD, Box 369, file 1890/1899; Box 364, files 1774/1795 an1764/1796; Box 366.
22. AEAD, Box 366 and Box 364, files 1774/1795 and 1764/1796.

In terms of its volumetric design, a solution typical of the Portuguese-Brazilian architecture was adopted, with differentiation of volumes in descendent order beginning at the frontal, and the unusual feature of a single tower on the right-hand side. The design, aside from its simplicity, demonstrates the master builders' knowledge of precepts of fine architecture, both in terms of aesthetic qualities and in relation to proportions.

The construction technique employed is the same used for both religious and secular buildings throughout the region. It comprises a structural framework in timber, with walls of adobe covered by stucco and whitewashed with lime. Separate roofing covers each of the volumes, with four slopes above the tower, two slopes over the nave and chancel, and a single slope covering the sacristy or consistory. These quadrangular volumes provide a clear indication of the layout of internal spaces.The floor plan is comprised of a sequence of rectangular spaces forming a T-shape, in keeping with 17th and 18th century Portuguese-Brazilian church design, with a nave and chancel, a sacristy or consistory at the side, and choir above the narthex. An exceptional element this church shares with those of Rosário and Bonfim is the position of the tower to one side of the body of the nave, leaving an extra span between the two volumes, in accordance with prescriptions from St Charles Borromeu for ecclesiastical architecture. The original absolutely symmetrical plan was altered by addition of halls to the sacristy on the right side, and of a compartment at the head of the chancel.

In the interior of the church, the finish in the more important spaces was more sophisticated, with arched ceilings on the chancel and nave bearing ornamental perspective paintings. The painting of the ceiling of the nave has since been lost though there is no record of when this occurred. In the consistory, which researchers had previously identified as the sacristy, this arched roof is decorated with a lovely rococo cartouche, whereas the main feature in the sacristy is a magnificent chest with an oratory above it[23]. The white masonry background contrasts with the colors and luster of the gilding and polychrome on the retables, pulpit, transept, and cartouche.

The pulpit is located to the right, and the railing (referred to as chancel screen in ancient documents) defines the area of the side altars and informally divides the nave into two sections with floors at different levels. The retables, positioned diagonally, provide perspective to the sequence from nave to chancel, highlighting the retable of the high altar in the background. This positioning of altars is in line with a church tradition inaugurated in Minas Gerais in the 17th century and second quarter of the 18th century and is reminiscent of rectangular floor plans of naves in Portuguese religious architecture of the late 16th and early 17th centuries.

In the chancel, the five steps up to the podium also reflect Charles Borromeu's recommendation that odd numbers (three, five or seven) of steps should be used. Its curved profile also adds to the movement of the interior and, along with the countercurve line at the base and the raising of the sanctuary, enhances the dynamic effect of gilded and polychrome carving.

The design exemplifies the typical spatial organization and varying levels of sacredness, distinguished by floors at different levels, rising as they approach the sanctuary of the Patron saint, starting from the street, passing up the ramp, staircase and base of the atrium, ascending to the nave, chancel, podium and high altar, climaxing at the throne flanked by images of St Francis and of Christ, Holy of Holies. Within the church, these passages are marked by pictorial decoration of the ceilings, altars and crossing and by alternating intensities of lighting in the sequence of spaces – the more somber the narthex, the brighter the nave and lower intensity lighting in the chancel. This forms the *Theatrum sacrum* whereby spatial and decorative arrangements integrate the architecture, sculpture and painted representations of biblical passages on panels alongside the sanctuary and at the camarín of the Patron saint.

On the exterior of the building, the frontispiece complies with the usual pattern adopted for 18th and 19th century churches of Minas Gerais, with the main doorway and two high windows at the level of the choir forming a V on

23. See footnote 35 in chapter 2.

the central portion of the façade, complemented by a window in the tower. The vertical lines of the compartments are emphasized by division of the main panel into three, with an intermediate segment, followed by the body of the tower, marked by timber supports and corner columns. The horizontal plane is marked by a linear cornice that completes the frame of the lower portion of the building, separating it from the frontal and, unlike the Carmelite temple of Diamantina, making no concession to curvature.

The ornamental features of the façade rely upon the symmetry of the central portion, marked by an articulated sequence of curves and countercurves and the Franciscan coat of arms that sits above the lintel of the doorway and the wavy frame of the oculus window. Above the cornice, the profile of the pediment is comprised of curved segments that end in volutes, completing the composition. This pediment made of wooden paneling on a timber frame, a common feature of the religious architecture of Diamantina, also appears in the *Carmo* and *Rosário* churches, standing out as one of the few ornate details on the exteriors of these temples.

Ornamentation of the façade is completed with a beautiful architrave and friezes above the doorway and casement windows of the choir with their iron guardrails and pilasters that flank the pediment which were originally topped with finials. Above the entrance to the church, the coat of arms is carved in wood, announcing the church's Franciscan identity and attributes of the Order. Comprised of a shield ornamented with shell and bead forms, with an entwined S and C, it is topped by a crown of thorns and bears the crossed arms of the Patron and of Christ, with a rope forming the border.

Though now stabilized, structural subsidence left marks on the façade, causing a slant on the timber frames especially on the right side of the chapel next to the tower. Though some view such distortions merely as signs of weakness or instability, they can also be regarded as evidence of architectonic authenticity and of the church's resistance to centuries of wear.

The two sides of the church could hardly be of greater simplicity, with the plainness of the white rectangular panels limited by horizontal lines of the cornice broken only by the color of the windows, a door, and their respective frames. To the right of the chapel is an open area with a flagstone floor, and alongside the sloping rock outcrop is a crypt topped with Portuguese-style roof-tiles.

Another notable architectural feature of the church is its lateral tower. Along with the chapels of Nossa Senhora do Rosário and of Nosso Senhor do Bonfim also in Diamantina, it is one of the few 18th century churches in Minas Gerais originally designed with a lateral tower. That the tower was considered one of the visual attractions of the church at the time is attested by a document in which the Brothers of the Third Order urge swift conclusion of the work on the tower, as it would enhance the appearance of the Chapel[24].

The fine proportions of the São Francisco church stem from the fact that it abides by system of *ad quadratum* of modules, based on a palm measuring twenty-two centimeters, generally used in 17th century Portuguese-Brazilian church architecture both for monumental buildings and those on a lesser scale. Spaces were planned based upon a square with a side of thirty palms, resulting in a nave formed by a double square, and chancel formed by a single square extending to the limit of the camarín of the Patron saint. The chancel is three quarters from the entrance to the nave, or one quarter from the crossing, and the entrance screen one quarter from the main entrance. The elevation of the floors follows the same modulation and abides by similar rules of proportions.

24. AEAD, Box 366, 1780/1789.

Building of the church – architectonic works

The first tender for execution of work on the church was announced in 1766, and the winner, Antônio Fernandes de Oliveira, placed a bid of four thousand, nine hundred and fifty thousand *réis*. As was the custom, work was to be carried out in accordance with contractual clauses and upon payment of installments stipulated in the Conditions of Tender. At this key juncture of the history of the Third Order, the Franciscan Brothers were committed to the enterprise to the point of using their personal earnings, if necessary.

The entire Project relied upon donations from the Brothers and devotees, as attested by various lists of contributors who pledged to help fund construction work. In October of that same year, ground was broken, excess earth and rock removed, and excavations made to receive wooden foundation blocks to support the timber frame of the building. The Brothers paid fifty-six *oitavas*, three *quartas* and five *vinténs* of gold for wages of masons and victuals for workers engaged in the excavations over a period of four months.

During leveling of the site, forty-seven and a half bushels of corn were consumed; six and a half bushels of beans, two of manioc flour, seventeen plates of salt, one hundredweight and nine and a half pounds of jerked beef, twelve pounds of fresh meat, one side of bacon, one quart of olive oil, eight horse-loads of firewood, in addition to "manioc flour and jerked beef for the black charcoal burners". Work on excavation of the foundations consumed three bushels of corn, one of beans, and five of flour, half a hundredweight and twelve pounds of jerked beef, fourteen pounds of meat, six plates of salt, six horse-loads of firewood, one barrel of *cachaça*, "seven heads for the blacks to eat", and gunpowder, perhaps used to blast rock on the rear left side of the plot.

The hierarchy of master-builders, journeymen, apprentices and slaves was reflected in the division of the food. Meat and jerked beef were reserved for the journeymen, whereas "heads" were for the black slaves. The wages of many of the blacks who executed the work were actually paid to their masters. This was true not only of unskilled laborers who did the heavy work, but also of journeymen who worked under professional masons, such as João Machado, Felipe da Costa and Captain Francisco José da Rocha[25].

On April 20, 1768, Antônio Fernandes de Oliveira hired carpenter Francisco de Souza Matos to erect the entire timber framework structure. The interesting contract document explains that payment would be made in three installments, the first when posts were erected and structured, the second when construction was finished and the last one a year later. It also established that if the conditions of service weren't met, the order would be free to conduct the rest of the works[26].

In the same year, the Order was indebted to the contractor for purchases of timber and services. These included lengths of *candeia* wood for all the upright columns and beams of the Church, and of *braúna* floor beams to support the columns of the chancel, laths for covering of the support columns, accessories for the lodging below the sacristy, timber and masonry for building of the outer wall, laying of adobe bricks and hauling of earth, planks and boards of *braúna* wood for the floor of the nave, timber hubs, and large balsam boards for the arch and cyma of the choir, and a mason to apply stucco.

To cover the second payment to the contractor, the Brothers sought a loan equivalent to two hundred and forty-four *oitavas* and five *vinténs* of gold.

Other expenses included payments to mason José de Souza Mattos, the purchase of over fifty bushels of lime for use as whitewash and of materials for artwork on the ceiling and portal, including paints, linseed oil, vermillion, red lead oxide, litharge, ceruse gold dust, and blacking for transposing drawings from paper to the surface to be painted[27].

25. AEAD, Box 369, file 1890/1899; Box 364, file 1764/1797.
26. Contract document. AEAD, Box 363, spare documents 1762/1785.
27. AEAD. Receipts and documents distributed among several files in boxes 366 and 364.

By the late 1760s, the first stage of the work had been concluded. In 1770, the Brothers of the Third Order petitioned the Bishop of Mariana for the right to conduct religious services in the new church. Such permission was, however, only granted two years later. Also, in that same year, the Brotherhood paid forty-two thousand *réis* for a consignment of paints ordered from Rio de Janeiro. Also, Brother Bento Correia de Carvalho, who had been entrusted with the mission to Lisbon to secure a Papal Brief on behalf of the Order, was paid twenty *oitavas* of gold, with instructions to advise the Order of the total cost once the objective had been attained.

As construction proceeded in the following years, much effort was devoted to raising funds. Timber was procured and payments were effected referent to victuals for workers, the hire of seven horses to fetch lime, and other miscellaneous services, including erection of the wooden framework structure of the belfry performed by Manoel da Cunha Castro, Mateus Roiz Valadares and Eugênio Azevedo de Faria.

In 1772/1773, a hardwood floor was installed under direction of carpenter Francisco de Souza Matos, who used boards of *angelim* and *monjolo* wood twenty-one palms in length and two palms in width. A ceiling was installed, presumably in the chancel, for which boards were purchased and a payment of two hundred *oitavas* effected to the same carpenter.

By 1774 construction work was close to completion. The retable of the high altar must have been ready, since two large panes of glass were installed in the niche of the image of *Nossa Senhora*. Likewise, the windows of the church and sacristy, iron frames for which had been made by blacksmith José da Silva Julião, were fitted with glass panes. At the same time, work was underway on the roof, two thousand five hundred roof tiles were procured, and payments effected to Francisco da Costa and another unidentified journeyman.

That the nave, choir and sacristy were ready can be inferred from expenses, in 1776, referent to materials and labor on the wooden ceiling and flooring of the choir. These payments encompassed beams for general use, nails and boards, timber supports, boards of *monjolo* wood twenty palms in length, five boards of balsam wood, one piece of *jacaranda* wood for the pillar of the choir, and wages for carpenters who executed the work[28].

The next step was the paving of the atrium and finishing of the interior of the church, including installation of railings on the windows of the choir, in the main body of the church and choir, and in the bell steeple. Presumably, this work was carried out by Manoel da Costa Brandão Bravo as he received various payments, including two and a half *oitavas* for preparing and installing the columns that uphold the choir. For services on the atrium, sixty-eight cartloads of stone and ten bushels of lime were purchased, at the cost of three hundred and ninety-eight and a half *oitavas* and five *vinténs* of gold. This sum covered the hire of the black slaves, an additional four cartloads of stone, twelve flagstones, and disbursement of installments to mason Manoel da Cunha Castro. Earthmoving, excavation and embankments were also done, probably on the area alongside the church, for construction of the crypt. An adult slave and a boy working on this part of the project consumed eight pounds of meat, one gallon of manioc flour and five flasks of *aguardente,* and more meat, manioc and flour for the boy's three months work[29].

Master carpenter José Manoel Freire executed the railing and large chest that can still be seen in the sacristy. The work was appraised by the Brothers who decided to add a railing for an additional thirty-two eights of gold paid to Manoel da Costa Brabo. The documents shed light on the types of timber used: broad balsam wood boards for the casket, large cuts of *jacarandá* and balsam wood brought from São Gonçalo for the railings, a floor beam of *braúna* wood forty palms in length upon which to sit the railings, a beam of balsam wood forty-seven palms long for use on both the top and bottom of the choir, and a large board of *monjolo* wood[30].

Problems arose with respect to the building license. The Brothers had commenced the work with a license issued by

28. AEAD, Boxes 366 and 354.

29. AEAD, Box 364, File 1774/1795 an 1776/1795 and 1764/1796; Box 366.

30. AEAD, Box 366, file 1749/1794; Box 364, files 1774/1795, 1764/1796 and 1774/1795. The same master had adjusted, in 1778, the construction of the high chapel of Mercês church.

the Bishop of Mariana, but had failed to solicit approval of the Royal Authorities (*Mesa de Consciência e Ordens*). A petition was submitted to the Queen, pleading that a license be granted and that the legality of the Bishop's license acknowledged. This plea, however, was rejected, as was the argument that the Order had been unaware of the need for Royal approval. The Brothers were informed that they could not plead ignorance "...since, as faithful vassals, you are subject to laws and orders of the Sovereign..."[31]. Nonetheless, though details of the case are unclear, it is known that the work proceeded, and the Crown seems to have relented, perhaps in view of the volume of resources that the Order had already committed to the project.

New subscription lists prepared in 1778 bear witness to fundraising efforts launched to defray painting and gilding of the chancel. In 1779, an unspecified sum was paid to bell maker José da Costa for the bell of the chapel and, two years later, sixty *oitavas* were disbursed to Manoel da Cunha Castro referent to the balance owed for work on the atrium.

Records of payments for materials indicate that structural work was underway, perhaps on the first phase of the tower. An undated document refers to a hiring of slaves to work on the atrium and procurement of one hundred roof tiles for the portal of the chapel. In 1781, an entry refers to the need to proceed with and complete the tower and belfry that had been contracted directly by the Order. There are also references to payments for the daily hire of black slaves, and for purchase of a long list of wooden pieces, including various boards, sawn scantlings and one large piece of *monjolo* wood amounting to a total of one hundred and thirty-five *oitavas* and four *vinténs*. Finally, one year later, the finishing of the tower was paid for, in accordance to orders from Judge Antonio Furtado de Mendonça. Though the church tower does not appear on the map of Tijuco of 1774, it is clearly visible on the map dated 1784, indicating that it had been finished by that date.

Vitoriano Lopes da Costa received payments for work carried out by blacks. These included services on the roof, scaffolding, shaping of embrasures, laying of floor beams to support the embrasures, a new door and, interestingly, repairs and maintenance on the retable. As of this time, the Brothers' efforts seem to have focused mainly on ornamentation, and only after 1790 was any further construction work carried out. However, paving stones were laid on Rua São Francisco and on the churchyard, and a railing placed in front of the atrium, paid for by contributions from some of the Brothers. Aside from work on the chapel, a mason and blackmen were engaged on houses belonging to the Order. Mention of a new house is indicative of the growing prosperity of the Order[32].

Around that time, an important part of the construction took place, with the execution of nave ceilings and the choir, for which timber boards were bought in 1791 as well as centering frames in 1793. In that year, carpenter Narciso Xavier Ramos was working on the adjustments of the church ceiling and, in the following year, he received the last payment after the Brothers agreed upon the safety of the structure and compliance to the proposed conditions..."

Carpenter Narciso Xavier Ramos was in charge of all construction and, in 1793, was already working and received 55 *oitavas* and a half as well as two gold *réis*, in Extraction Tickets, "on account of the ceiling adjustments in the church, according to the conditions"[33].

Nonetheless, in February 1796, the carpenter received another payment of twelve *oitavas* for the remainder of the work commissioned by the Order, which may refer to the ceiling of the consistory. Another prominent participant in this stage of the work was Antônio Furtado de Mendonça, a member of the Order who, from the 1770s to the 1790s, on several occasions paid bills from his own pocket and took other measures to ensure continuity of the work.

Between 1810 and 1815 very little remained to be done on the church. That the work was nearing its conclusion is evidenced by payments for purchases of beams and boards for the flooring and ceiling of the sacristy and, also, linseed oil to paint the cross. Only some twenty years later, in 1837, there was evidence of repair and maintenance work, with records of purchases of nails, boards and pinewood ceiling panels. However, the purchase and transport

31. AEAD, Box 363, spare documents 1762/1785. Date of the request: 1778.
32. AEAD, Box 364, files 1764/1796 and 1764/1797; Box 366, files 1780/1789, 1783/1789, 1759/1794, 1749/1794.
33. Receipt dated December 10 1793, signed by Narcizo Xavier Ramos. AEAD, Box 366, 1780/1789. Spare documents 1790/1798.

of fifteen floor beams indicate that there were structural problems that needed to be corrected. This work was carried out by a team comprised of carpenter Raimundo Alves Maciel, masons Netoniano Fabrício Lopes and Joaquim da Costa, a slave belonging to José Teixeira da Costa, and other black slaves, at a cost of approximately five hundred *réis*.

Two years later, in 1839, the roof underwent repairs, and two dozen thick scantlings were delivered to the church. Glazed windows were installed, and Germano Ferreira de Miranda painted the cross and ornamental parts of the frontispiece. At the same time, painting and gilding were carried out on the altars of the nave. Contemporary records show that, as of this time, the main expenses were for conservation of the chapel[34].

Ornamentation: carving and painting

Ornamentation of the chapel consists on retables, crossing arch and cartouche, pulpit, cymas and paintings on ceilings and panels. The outstanding pieces of gilded and polychrome carving belong to the Dom João V style high altar, made by an unknown carver, perhaps Manuel Pinto de Bessa, who worked on the cartouche of the crossing of the Carmo church and on the retable of the church of Nossa Senhora das Mercês. Characterized by the remarkable elegance of proportions and lovely and well-preserved gilding, along with those of the churches of Carmo, Rosário, Amparo and the old Matriz, it is one of an exceptional series of high altars in Diamantina that was probably built to a design by José Soares de Araújo.

Comprised of two pairs of composite fluted columns supported by voluminous modillions and girded by a vigorous entablature, the crown consists of a wavy dossal that rises upward, ornamented by countercurved motifs, curtains and overmantel, sheltering an arch with an oblong cartouche, framed by shell designs and arcades of flowers. The lateral supports are comprised of lovely curved and countercurved console-modillions and ornamented by splendid carvings of shell and floral motifs in high relief, reflecting an affinity with the Baroque art of Northern Portugal.

The movement of the retable is accentuated by the positioning of pairs of columns and modillions on differing planes and by the monumental treatment of the throne and base, dominated by a very prominent tabernacle topped by a dossal with a wavy festoon and curtains. It shelters the image of Our Lady of the Immaculate Conception (*Senhora da Conceição*), patroness of the Order. Niches between the columns take up the entire space from the base to the entablature, bearing designs and vigorous ornamentation carved on the pedestal and envelope, decorated with an overmantel, curtains and typical plumage of the Ionian period.

The architrave of the chancel is one of the finest elements of the interior ornamentation of the building. As in other churches of Diamantina, it extends to the confessional from the entablature of the high altar. It has an ornate composite molding in strips, fillets and collars, with painted stylized foliage motifs providing an illusionist effect that imitates carving. During restoration work, it was confirmed that the architrave of the nave was originally covered with a marbleized finish.

The two retables in the nave are similar in structure to the high altar. Essentially, they are comprised of four composite columns arranged on differing planes supported by modillions surrounding a raised tabernacle. At the apex, the domed arch above the niche is topped with a dossal supported by a countercurved upper arch, finished with a straight entablature. At the extremities, sinuous fragments of cornice align with the external columns. Despite the Ionian concept and carving, the structure lacks stylistic vigor; indeed, it is rather clumsy and tends toward simplification of the design and volume. The dossal topping the niche is similar to that of the high altar in the church of Bom Jesus in Serro.

34. AEAD, Box 366, files 1780/1789 and 1749/1794; Box 364, files 1774/1795, 1763/1796 and 1764/1797; Box 363, Book of Receipts and Expenses 1763/1778; Box 367, files 1803/1890 and 1822/1864.

In the crossing, shafts and bases of the pillars display a paneled composite arrangement. The gilded molding resembles a lighter version of the Ionian model in the Carmo church, made in 1766 by Manoel Pinto. The pulpit likewise presents an elegant profile with a basin shape, similar to the one in the Carmo church.

Also worthy of note is the arrangement of the choir, sustained by an arch displaying an *a-b-a* modulation, with the second larger arch ornamented at its apex by a pair of countercurved volutes, whereas at its bases modillions support the font forming, with the architrave and turned balustrade, a lovely and elegant arrangement.

It is, however, the magnificent painting and gilding, carried out by José Soares de Araújo and his team, that sets the majestic tone and finish to the interior of the temple, highlights of which are the masterly treatment of the retable, in matte and glossy gilding on the bas-reliefs, punctuated and grooved as if with *pastiglia*, and the pictorial panels on the ceilings. The illusionist effect of floral and beaded details in simulated carving, scintillating among shadows and plain backgrounds was used not only on the retable, but also on the crossing, architrave, chancel and pulpit, thereby enriching the ornamental atmosphere and enhancing its stylistic unity.

On the dome of the chancel, Soares de Araújo abandoned the model of close perspective he had employed on the ceilings of the churches of Nossa Senhora do Rosário and Carmo, and introduced a form of pictorial composition in a loose cartouche within a central panel, molded by arches and an illusionistic wall-parapet. Nonetheless, Carlos del Negro considers that, despite the rococo influence in this painting with its *rocaille* ornamentation, characteristics of the Baroque period persist in the spirit of its composition and ornamentation[35]. The extremities of the panel, next to the high altar and transept are defined by a molding of painted arches in tones of grey-blue, supported on corbelled pillars with robust profiles set upon plain plinths. All these elements are worked in perspective and decorated with simulated carving in arcades of floral and shell design.

The wall-parapets that provide the longitudinal moldings of the painting are comprised of long balconies, garnished with carefully turned and ornamented balustrades, bearing festoons of roses and red flowers to create an illusion of movement toward the interior of the chancel. The sides are flanked by segments of solid wall and plinths ornamented with vases of flowers in vermillion and dark-green foliage. This ornamental arrangement is enriched with anthropomorphic figures – delicate well proportioned angels, "lovely, gracious, well-seated and expressive" finished in half tones and soft flesh coloring[36]. They bear palm leaves and posies of roses, carnations and lilies and are seated upon carefully arranged corbels, to compose motifs at angles of the panel. Highlighted by decorative motifs on the apexes of arches and balconies are captions exalting the virtues of the Virgin, bordered by great vases of flowers. Most apparent in this arrangement are the vibrant red tones of flowers, the green of the foliage, and the brown of vases, with details in simulated carving.

The central medallion bears an exuberant molding in light and dark tones of blue and grey, composed of shells, architectonic motifs in perspective, palms, curved C-shaped and sinuous S-shaped ornamentation, with chains of flowers, festoons and pendants that add vibrant color to the painting. At the center on clouds is the Virgin, with a flowing blue mantle and white tunic, flanked by cherubs floating above festoons of flowers. The painting is similar to other renderings of the Virgin by José Soares de Araújo, including those in the *Rosário* and *Carmo* churches of Diamantina. Worthy of note in this composition is the unity provided by links to motifs on the arches (vases of flowers and captions) and the extremities of the medallion.

With respect to the painter's expressive force, Carlos del Negro observed:

The joy and festivity of worship is expressed in the numerous painted flowers: red roses and a type of salmon-pink rose, similar to a chrysanthemum. Roses are modeled by addition of white [...] whereas other flowers such as blue dahlias with scarlet centers, and gladioli with rose leaves are clearly the fruit of his imagination[37].

35. MINAS GERAIS. Monumentos históricos e artísticos – Circuito dos diamantes. ÁVILA, Affonso, coord. *Revista Barroco*, Belo Horizonte, Fundação João Pinheiro, n. 16, p. 303, 1994; DEL NEGRO, Carlos. *Nova contribuição ao estudo da pintura mineira*. Rio de Janeiro: MEC-Iphan, 1978. p. 39-42. (Iphan Editions, n. 29.)

36. DEL NEGRO, 1978, p. 39-42.

37. DEL NEGRO, 1978, p. 40. Inscriptions: *Quasi plantatio rosa in iericho*, *Quasi palma exaltata sum in cades*, *Quasi cypressus in monte Sion* e *Quasi oliva speciosa in campis*.

The painting bears characteristics common to other works by the same artist, but is remarkable in that it displays a new ornamental language, freed from constraints of illusionism, that characterize his other works in Diamantina.

The pictures in the chancel also include lovely frontal panels on the socle and in the camarín, both of which came to light during restoration work. The first of these are Old Testament scenes – Jacob's Ladder on the left side, and Jacob Wrestling with the Angel on the right – delimited by a delicate gilded molding and by the pilasters, base and entablature, profiled by the panel itself.

The ornamentation of the niche on the high altar, discovered and refurbished during recent restoration work, merits special mention. The background surface was painted in a ribbon-and-bow motif, forming a chain or interlacing of boughs and floral posies with gilded flowers in relief, providing a magnificent scintillating effect repeated at the back of the niches with boughs and red flowers. This panel is framed by elegant architectural motifs in tones of grey, comprised of an arch and C-shaped curved supporting segments, ornamented with small captions and festoons of red roses. On the side panels are faux pilasters and curved arches with a central caption, from which hang festoons of red roses. Below is a lintel with a straight profile that simulates an open door.

Above the entablature, the architectonic motif proceeds upon a base mounted on inverted pilasters and topped by an arched cornice with volutes, ornamented in shell motifs, with captions and festoons. At the center is a splendid molding of shells, curls, beads and flowers, with a predominance of red and tones of ochre and brown. This decorative effect frames biblical scenes; Joseph and Mary at Home in Nazareth, in which the artist portrays the Annunciation of Our Lady, on the right and, on the left, Jesus and the Samaritan Woman. On the ceiling is a representation of the Holy Spirit amidst cherubs surrounded by clouds.

On the ceiling of the consistory there is a fine painting dating from 1795 with an elliptical molding, sumptuously ringed with bead and shell designs and architectonic, phytomorphic and anthropomorphic motifs. This represents a landmark in the development of regional painting, in that it displays full Rococo style. According to Myriam Ribeiro de Oliveira: "the region of Diamantina is renowned mainly for paintings of the Baroque period [...] Less known, though no less important, are its paintings of the Rococo period"[38].

The general structure of this painting is comprised of two large ornamentations with sinuous molding on the central panel, the curve being of a larger radius on the upper section supported by a base formed by pairs of Ss and Cs in three stages, above which is a tall pediment, covered with an ornamental pedestal topped by a cross. Sensitive points of the design are marked by pairs of children (two boys flanking the upper pediment and two in the intermediate region) and by paired garlands and flowers linked at the base. Shell, bead and floral motifs are distributed throughout the molding in vibrant ornamentation that overlies a sketched background surface, most certainly inspired by heraldic art. Especially prominent among this ornamentation are the bright finishes in bead and shell motifs at the sides, the captions at the top and at the base, the lightness and delicacy of the boys, and the generous use of floral motifs. Abundant flowers and leaves in arches, festoons and bouquets are spread throughout the entire composition.

The vivacity of colors in hues of scarlet, ochre and blue, and the degree of shading and dark areas are outstanding characteristics of this work. The boys, crowned with flowers holding garlands or cornucopia provide two exceptional motifs and place this painting among the most original and delicate of Brazilian artworks. As Del Negro remarked, they are "beautiful, meditative and bear a resemblance to the ceiling of the church of Bom Jesus in Serro". He also draws attention to the meticulous representations of flowers and to their variety – red roses, blue flowers similar to daisies, red dahlias with yellow centers, little white flowers and jasmines[39].

38. OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. *O Rococó Religioso no Brasil e seus antecedentes europeus.* São Paulo: Cosac Naify, 2005. p. 290.
39. DEL NEGRO, 1978, p. 41.

Above the molding are the arms of the Order atop an inscription referent to the dialogue between St Francis and the Crucified Christ. Interestingly, unlike those in the chancel, the words are in Portuguese rather than in Latin. They refer directly to the theme on the central panel, in which the Patriarch is seen kneeling on a raised dais before Jesus. In the background, clouds floating in a blue sky simulate depth in the intermediate portion of the scene, linking it to the differently treated sides, where there are cherubs, *putti* and clouds to the left, and a curtain to the right. Also worthy of note is the contrast between the proportions of the Crucified Christ, the boys and the Saint, the latter being elongated and corpulent with a voluminous habit, reminiscent of figures of El Greco, in a manner most certainly reflecting an expression of the artist, rather than technical ineptitude.

The authorship of this painting, as noted before, was attributed in recent studies to painter Caetano Luiz de Miranda[40]. Here, as with other commissions, master José Soares de Araújo had signed all receipts himself, but it is evident that the ceilings of the chancel and the consistory were done by distinct artists.

Carlos Del Negro had already called authorship of this painting into question:

The painting of this ceiling should not be attributed to Silvestre de Almeida Lopes, as has been generally accepted. The receipts of the artist, as the facsimiles show, are dated November 12, 1764 and December 30, 1764, whereas the painting bears the date 1795! [...] Thus, [...] they must refer to paintings for the Brothers of S. Francis at the Rosário Church [...][41].

Indeed, the Order only opened its chapel in 1772. Newly found receipts signed by Almeida Lopes date from 1765, after which time only the name of José Soares de Araújo appears in the records.

As for Caetano Luiz de Miranda, his participation in the painting of the chancel and details of ornamentation on the niche of the retable, and his influence on figures such as the *putti* on the ceiling seems irrefutable. Moreover, the fifteen-year difference between this painting and the molding of the consistory would appear further to confirm his participation. He did, indeed, work alongside Almeida Lopes, and was largely responsible for the painting in the nave of the church of Nossa Senhora do Carmo.

As far as is known, Caetano Luiz de Miranda was never a member of the Third Order. His father, on the other hand, Antônio Pinto de Miranda, who was also a painter, not only belonged to the Brotherhood but also served on the Board. Records show that, in 1780, along with other Brothers, he was under threat of expulsion for failing to meet his financial commitments. Moreover, three generations of the family, Antonio, Caetano and Estanislau, furnished drawings for frontispieces of various editions of the Book of Statutes of the Order.

The outstanding originality of the painting on the ceiling of the consistory has been praised by such distinguished specialists as Melo Franco de Andrade and Myriam Ribeiro de Oliveira. Like the magnificent painting in the chancel of the church of Senhor de Matozinhos in Serro, it is a work of remarkable creativity and one of the highest achievements of Brazilian art of the Rococo period.

Execution of the liturgical ornamentation program

Execution of the liturgical ornamentation program began to occupy the Brothers of the Franciscan Third Order in the late 1770s but not, of course, to the exclusion of other aspects of the building. At first, they concentrated on the chancel, and especially construction of the high altar, its polychrome and gilding, and planning of the painting of the ceiling. It is likely that the retable was ready by 1774, when the records show that glass was installed in the niche of Our Lady of the Immaculate Conception, located above the tabernacle. At no point during construction,

40. MIRANDA, Selma Melo and SANTOS, Antônio Fernando Batista dos. Artistas Pintores do Distrito Diamantino: revendo atribuições. Conference presented at the Colóquio de História da Arte Luso-brasileira, Salvador, 1997.

41. DEL NEGRO, 1978, p. 42.

however, do the records make any reference to the person who drew up the design of the high altar, nor of the carver who carried out the work.

For other churches of Diamantina, records show that carving was carried out by artist Manoel Pinto. It was he who, in 1766, undertook the carved molding of the crossing arch and of the cross for the Carmelite Order. Likewise, this same Manuel Pinto Bessa was commissioned and paid to carve the retable, architrave and molding of the transept of the chapel of Nossa Senhora das Mercês in 1787. It would appear likely that, during the interval between these two commissions, this master-carver was also engaged to produce work on the churches of Amparo, Rosário and São Francisco. This would explain stylistic similarities between these works, however, to date, little research has been devoted specifically to carving, either in Diamantina or in the surrounding region[42].

Interestingly, in 1782, José Soares de Araújo received ten *oitavas* of gold for repair of the retable, or perhaps for its design. In the following year, Victoriano Lopes da Costa assumed responsibility for the work, leaving the piece ready to receive polychrome and gilding. A "cedar log" was purchased to produce the columns, and work was carried out to mend the architrave of the niche and the ceiling above it, the upper molding of the tabernacle, the door of the niche and to effect other repairs[43].

As for the side retables built at a later date, once again, there is no record as to who carried out the work, or the date of their design and execution. It is known that the carving had been finished by 1837 and 1839, when their painting was commissioned. These retables, however, underwent modification in the second half of the 19th century under the supervision of architect John Rose, whose name is engraved on the inner side of the pieces. Although they display similar lines to other ancient local altars, it is impossible to determine to what extent the carving and original structure was altered, or even the reason why the Order resolved to replace or refurbish the earlier altars a mere three decades after their original painting had been concluded.

With respect to the altar in the sacristy, according to José Paulo da Cruz, Minister of the Third Order, the original piece representing St. Francis accompanied by Pope Gregory IX and cardinals was removed in the beginning of the 20th century. This ensemble may have been transferred to Rio de Janeiro in the early 20th century by order of the Franciscan superiors[44].

As with the altars, there is no documentary record as to who worked on the frames of the crossing and on the architrave of the chancel, or who applied the finishing touches to the arches that support the choir, that would appear to date from the 1770s. The records make no mention of the molding of the arches, the architraves of the nave, nor the pulpit, all of which appear to have been executed in the 1780s. The moldings of the crossing and architraves of the chancel were contracted along with the carving of the retable and, presumably, are the work of carver Manuel Pinto de Bessa.

With respect to the pictorial work, in 1771, artist José Antônio Baptista was paid thirty-seven *oitavas* for paintings of saints. In 1777, the Order paid a freight charge for transport of paints; and an undated document of the same decade provides a list of materials and paints purchased for use on unspecified artistic paintings, that may refer to the high altar. The record includes purchases of cinnabar, sinople green, indigo blue, aloe green and three quires of paper, and the observation that "…some of said paints have already been delivered to the home of José Soares [de Araújo]"[45].

42. MINAS GERAIS. *Monumentos Históricos e Artísticos - Circuito dos Diamantes*. Affonso Ávila, Coord. *Revista Barroco*, Belo Horizonte, Fundação João Pinheiro, nº 16, 1994. p. 292 and 313.

43. AEAD, Box 364, File 1764/1796, Package 1764/1794 and File 1764/1797. Document dated October 10 1782; Box 366, File 1790/1798. Document dated February 8, 1783.

44. Interviewed on 01/24/2009 at St. Francis chapel in Diamantina.

45. Undated document on paints. AEAD, Box 364, file 1774/1795; Box 366, files 1780/1789, 1764/1796, 1759/1794.

Entries relating to services and estimates for execution of polychrome and gilding of carved pieces and artistic paintings of ceilings became more common as 1770 drew to a close. Successive lists of alms collected by the Brotherhood bear witness to the collective effort to complete construction and embellishment of the church. The first list of contributions for ornamentation, entitled *List of Brethren and other devotees that have supplied alms to defray gilding and painting of the chancel of the 3rd Order of our Glorious Patriarch St Francis*, dated May 16, 1778, indicate that work on the high altar and assembly of the ceiling had been practically concluded by that year.

Such collections yielded good results, enabling purchases of materials and the contracting of painter José Soares de Araújo who assumed responsibility for pictorial treatment of the church. A *List of paints needed to complete ornamentation of the Chapel of Our Patron St Francis* was prepared and sent to Rio de Janeiro between 1780 and 1782, and included products for gilding and painting, specifying quantities required. These materials were undoubtedly for work on the chancel and, though the list does not bear an exact date, it was accompanied by explicit instructions that the materials should be packed with utmost care in the best possible packaging.

The listing of materials purchased sheds light on the pallet and gilding technique employed by the artist. It includes gold dust, gold leaf, raw gesso, matt gesso, clay base, varnish, and paints in the colors indigo blue, cinnabar, sinople green, verdant green, fine yellow, flower yellow, cologne shadow, white lead oxide, roman black, gum, grease and fine turpentine. The order also included a large sheet of fine painter's sandpaper, or two smaller pieces, cotton wool, a barrel of linseed oil, large and small brushes, some of which were pointed, and assorted goat-hair brushes.

Painting of the ceiling of the chancel was underway in 1782 and, in the same year, Soares de Araújo received payments in two installments, one in July and the other in December, amounting to a total of one hundred and thirty-four eights of gold. In January of the following year, he received one hundred eights for paintings produced, followed in April by another payment of one hundred and seventy-four and three-quarter *oitavas*, and subsequently three payments, all of which related to painting of the chancel. The work proceeded without interruption and the artist received payments in the months of June, September, October and early December, each amounting to the princely sum of three hundred and four *oitavas*, one quarter and fourteen *vinténs*, which encompassed the polychrome and gilding work on the retable, thus concluding the final stage of artistic decoration of the chancel. Thereafter, only ten years later was another payment made to the painter.

Conclusion of this stage of the work was only possible because new fundraising efforts had obtained pledges of alms from Brothers and devotees, as is recorded in the *Listing of alms pledged for gilding of the Chapel of S. Francisco* drawn up in June 1782, the *List of alms pledged for gilding* of December of the same year, and an additional list prepared in October of the following year. At times, such contributions were simply transferred to the painter, as was the case when Sergeant José da Silva e Oliveira and Lieutenant Colonel João Carneiro da Silva contributed one hundred thousand *réis* and one hundred and a half *oitavas* and five *vinténs* of gold, respectively, in fulfillment of their pledges. In 1783, Manoel, Caetano and Francisco Gonçalves da Silva jointly donated the sum of twenty-three *oitavas* as contributions toward the gilding[46].

Between 1784 and 1790, most of the work on the church was focused upon building of the tower and preparation of the ceilings of the choir and consistory to receive decorative painting. All this placed an overbearing burden upon the Order that, in order not to suspend the work, had to seek new forms of revenue and reduce expenditures. A document dated 1787 illustrates the lengths to which the Brothers were prepared to go, by requesting that a government inspector exempt from the tax a small herd of cattle entering the town from the hinterland, on the grounds that it represented alms donated to the Third Order by Brothers resident in the surrounding countryside. In 1789, contributions were solicited not only from members of the Brotherhood but also from the general public. In April of that year, the "*List of alms pledged by non-members of the Brotherhood for the ceiling of the Chapel of St.*

46. AEAD, Box 364, files 1764/1797, 1774/1795 and 1764/1796; Box 366 – 1780/1789, files 1790/1798, 1783/1789 and 1759/1794. Iphan Archive, 13ª SR-MG. Copy of documents transcribed by Luís Jardim.

Francis" includes the name of painter José Soares de Araújo and of Plácido da Silva de Oliveira Rolim, brother of a priest who participated in the *Inconfidência* Plot against colonial rule. Such funding initiatives enabled completion of the work and settlement of outstanding payments.

Various fundraising initiatives were tried in the following years, including imposition of special charges upon Brothers employed at the Royal Diamond Extraction, for work on the Church of São Francisco. In 1794, the decision to suspend the customary Ash Wednesday Procession was taken, not only because the body of the church was undergoing work, with scaffolding and other wooden pieces impeding its use, but also simply because there was no money available. It was, presumably, at this time that the artistic paintings of the ceiling of the nave were being executed as, at the beginning of 1793, Brother José Soares de Araújo received thirty-eight *oitavas* and three *vinténs* for "the remainder of the painting". Structural work on the ceiling of the consistory was also underway, under Master Carpenter Narciso Xavier Ramos. With the painting of this ceiling concluded in 1795, all of the ornamentation was considered finished, excepting the pictorial decoration of the side altars.

Thus, alms collected in 1796 were almost entirely used to pay José Soares de Araújo who was owed a total of one hundred and thirty-three *oitavas* and seven *vinténs*, for paintings that he had already produced. As this sum bears little resemblance to the figures mentioned in the original contract, it seems likely that he had received other earlier payments[47].

With respect to the polychrome and gilding of the retables in the nave, in 1839, painter Esperidião Roiz da Cunha received two hundred thousand *réis* for painting of the Chapel, with a rebate of thirty thousand that he and his two colleagues offered as a donation to the Order. This must have been in lieu of work on the side altars as, between 1838 and 1840, the records show purchases of paints from Rio de Janeiro and payments referent to "paints and white undercoating for the altars". Possibly, this work was not contracted immediately after completion of the previous stage owing to the death of José Soares, in September 1799, less than one year and a half after an entry recording the final payment for his services[48].

The carving and paintings of the Church of São Francisco de Assis are one of the high points of Brazilian art. The chancel represents a stylistic landmark in the evolution of regional painting, and the most outstanding contribution of artist José Soares de Araújo after over thirty years of uninterrupted work in Minas Gerais. The molding of the consistory marks assimilation of rococo style in an interpretation of abundant creativity and beauty.

47. AEAD, Box 366, files 1780/1789 and 1759/1794; Box 364, file 1774/1795. Iphan Archive, 13ª SR-MG. Copy of documents transcribed by Luís Jardim.

48. Iphan Archive, 13ª SR-MG. Copy of documents transcribed by Luís Jardim. AEAD, Box 363, Book of Receipts and Expenses, pgs. 150, 150 v. and 152 v. This work was later redone by Agostinho Luís de Miranda.

IV. INTERVENTIONS ON THE CHURCH OF SÃO FRANCISCO DE ASSIS

The community is the best guardian to its heritage.

Aloísio Magalhães

Background to the interventions

Construction work on the church began in 1766. Though the main building was ready by 1800, the polychrome and gilding ornamentation of the side altars was only completed in the late 1830s. Already by that time, maintenance featured as a major expense for the Brothers of the Third Order who also made some alterations to the original plan of the building.

Between the 1840s and 1990s, conservation work on the church entailed two stages. The first stage encompassed the second half of the 19th century and up until 1938, the year in which the town of Diamantina came under protection of the National Historical and Artistic Heritage Institute – Iphan. The second stage lasted from 1938 to 1980, during which, with government sponsorship, significant restoration work was carried out throughout the town and the Church of São Francisco de Assis was singled out as a special heritage site. Between 2005 and 2008, the Monumenta Program ushered in a new era in the history of the church, in view of the wide range of artworks subjected to restoration, work on some of which was still underway at the closing of the 20th century.

From the 1850s to the 1930s: under the care of the Brothers of the Third Order.

During the latter half of the 19th century, minor repairs were the main focus, especially on the roof, structure and stucco. In the final years of the 19th century, interventions were also carried out on the side altars, which, owing to their structural peculiarities, have required a number of repairs since their inauguration. The Third Order's "*Book of Revenues and Expenses*" and other documents bear witness to the various conservation measures performed on the church[1].

In the period immediately following conclusion of the original construction work, i.e., between 1840 and 1865, practically no conservation work was necessary. A few brief entries record repairs on the Church in 1840 and payment, three years later, of 19 days' wages to an assistant mason for "work on the walls of the yard of the Church of S. Francisco and tools for said work". In the early 1850s, Master Builder Rafael corrected a structural flaw on the church building and received payment for stabilizing the frame of the sacristy.

The bylaws of the Third Order also underwent reform, and a new Statute was published in 1856, an unbound copy of which has survived among the documents of the Brotherhood. The records show that Brothers of the Third Order held religious services, and that payments were effected, in 1862, for music composed by Gonçalo Anacleto Dias de Carvalho. In the following year, a new bell was installed, the tiled roof repaired, and other small-scale repairs carried out on the crypt[2].

No further substantial work was performed until the 1870s. The first interventions on the polychrome and gilding of the retables took place in 1872, when Agostinho Luiz de Miranda was commissioned to gild four Columns of the

1. DIAMANTINA. Ecclesiastic Archive of the Archdiocese of Diamantina. Brotherhoods. Third Order of St. Francis. Box 363. Book of Receipts and Expenses, 1763/1778. Box 365. Statutes 1856. We opted to update the splling of the transcriptions of original documents aiming at an easier read and better comprehension. The the archive will be referred to in the next references as AEAD, followed by boxes and omitting th name of the city.

2. AEAD, Box 367, file 1803/1890; Box 365, statutes 1856.

High Altar and to renew gilding of the side altars, for the sum of one *conto* and four hundred thousand *réis*. This payment was disbursed in several installments, and appraisals were carried out not only to assess sums to be paid to Agostinho, but also to record the progress and quality of the work. The cost of materials such as gold foil, gesso, glue, varnish, and other supplies necessary for painting and gilding was borne by the Order[3].

The work was scheduled to commence in the first days of 1873, and was supposed to proceed without interruption. However, it seems that it did not actually start until July 1878, when the painter received from Mr. Luiz Sampaio Lopes, an Official of the Order, five thousand five hundred gold foils for gilding of the altars. He was subsequently paid two installments of five thousand *réis* for execution of the gilding work[4].

At the beginning of the following year, the artist informed the Brothers that, in order to move on with the work, he needed a hundred and fifty thousand *réis* to cover expenses. A request was submitted to the Board to authorize the Treasurer to effect this payment, which was disbursed three days later, on February 5, 1879. Further payments, amounting to a total of seventy thousand *réis* were effected in the following year. After that, no further payments appear to have been made, though the total received by the painter after 1878 amounted to no more than two hundred and thirty thousand *réis*, i.e., less than twenty percent of the total value of the contract.

One possible explanation is that, at this time, only work on the columns of the high altar was carried out. This would explain why, four years later in 1884, a new contract for gilding of the altars of the church was awarded to Captain Antônio José Duarte de Araujo Gondim. The records related to this contract appear to have been lost, however, but there is evidence that renewal of the polychrome was indeed carried out[5].

The records do show that, around this time, some unspecified structural work was carried out and that a wooden frame column belonging to the Brotherhood of Rosário was installed. Labor was hired by Roberto Alves Passos, who received one hundred and sixteen thousand, seven hundred and seventy *réis* as payment for one hundred and eighty-four days of service provided for repair of the Church. The work cannot have been very comprehensive, however, as sums spent on procurement of materials were negligible.

Some ten years later, between 1890 and 1894, the Brothers purchased lead and iron for the bell, six logs of *aroeira* wood, four timber columns and four beams, thirty-eight and a half bushels of lime, sand, roof tiles, a dozen boards of cedar, five and a half dozen planks of unspecified wood, and an additional seventeen boards of white wood. Expenses were also incurred with two separate purchases, in 1892 and 1894, of materials for the painting of the church, including: white lead oxide, Prussian blue, crony yellow, cinnabar, linseed oil, white zinc oxide, white base, brushes, zinc sheets, and burned sienna earth. The records do not specify exactly what this work consisted of, but merely refer to repairs on the church, stucco on the walls, labor of a carpenter and assistant on the belfry for the large bell, and the hire of journeymen for fifteen days. Among those contracted was painter Agostinho Luiz de Miranda who was subsequently paid the sum of twenty-three thousand five hundred *réis* for painting the frontispiece.

Shortly after, a flagstone floor was laid in an unspecified area outside the church. Payment was also made for the quarrying and transport of more than seven cartloads of stone, seventeen days work by two stonemasons, including the flooring of the Sacristy and, finally, cleaning of the patio. The "*Book of Accounts of Expenses of São Francisco*" dated 1895, records the purchase of five hundred roof tiles, door fittings, iron brackets, nails, five boards and other wood, five lintels, two days hire of masons, three days of one black slave, and a carpenter to fashion the doors of the camarín[6].

3. DIAMANTINA. Arquivo Histórico do Escritório Técnico I do Iphan. Antônio Torres Collection. Cartório do 2º Ofício, Book 31, cluster 160, notes 1872 to 1873, pgs 37, 38 and 38v. Contract registry by the Third Order of St. Francis of Assisi and Agostinho Luís de Miranda. The Archive will be henceforth referred to as ARQUIVO Iphan, ET 1.

4. BELO HORIZONTE. Archive Of The National Historical And Artistic Heritage Institute. Iphan, 13rd SR-MG. Copy of documents of the Third Order of São Francisco transcribed by Luiz Jardim.

5. MACHADO FILHO, Aires da Mata. *Arraial do Tijuco Cidade Diamantina.* São Paulo: Livraria Martins Editora, 1957. p. 243.

6. AEAD, Box 367, files 1803/1890 and 1822/1864; Box 369, files 1890/1899 and 1917/1970. Iphan Archive, 13th SR-MG. Copy of documents transcribed by Luís Jardim.

A few years later, the records show that painter Agostinho Miranda alone received seven thousand and three hundred *réis* for painting and installation of glass in the shrine of the Order, and seventy thousand *réis* for another unspecified painting assignment, perhaps on the high altar. The brothers had a credit of one *conto* and six hundred thousand *réis* resulting from sale of a bell to Serro, and another of forty-four thousand *réis* stemming from sales of timber and donations for the repair work. Four bearer bonds show that the Order held stock in the *Compagnie Diamantina S.A.*, a mining company founded in 1899, with head offices in Paris.

In this same year, expenses were incurred with purchases of such materials as white lead oxide, ultramarine blue, nails, two *aroeira* logs, boards of cedar and, once again, for labor for cleaning the flagstone patios. Payments were also made to cabinetmaker João Severo Pereira who built the vestibule screen of the church, and to painter Agostinho Luiz de Miranda[7].

By the early 20th century, the church was in a deplorable state of conservation. Various repairs were carried out, in 1900 and 1901, especially on the tiled roof and on the structure and finish of the tower. The records show that a donkey was employed to haul sand for repair of the roof and that *aroeira* logs, four bushels of lime, and several boards were purchased. Mason Ambrósio de Almeida and carpenter José Guilherme Ferreira dos Santos performed various repairs on the roof of the church, the upper floor of the belfry, and other areas. Repairs were also carried out on the ornamentation, on the image of Saint Francis, on supports of the niche of Our Lady of Conception, and all the vestments of the images were washed[8].

Three years later, in 1904, further painting was carried out, as is indicated by purchases of paints, base, linseed oil, zinc, lime, white lead oxide, cinnabar, undercoating, black powder, royal purple and others. Roof tiles were replaced and the finish of the roofing renewed. A repair was done on the niche of Senhora da Conceição, and payment effected for prints of the *Via Sacra* brought from Rio de Janeiro. After major restoration of the walls, roofs, floors etc, carried out under the guidance of carpenter Bernardino Felix da Silva and painter José Joaquim da Conceição, the church was reopened to the faithful on May 13, 1907[9].

In the following year, the Brothers of the Third Order celebrated the feast of Immaculate Conception, and expenses were recorded for novenas, masses, music, obtaining of a license for the feast, decoration of the church, candles etc. According to Mr. José Paulo da Cruz, minister and historian of the Third Order, burials within the church were forbidden at this time, and each Brotherhood received allotments in the town cemetery. One of the more zealous members of the clergy demanded that the "upper portion" of the cemetery be reserved for "good" people, whereas the "wicked" (a category that included not only bandits and suicides, but also freemasons) should be relegated to the "lower portion"[10].

In 1916, the feast of the Patron was suspended because, once again, work was being carried out on the church. This work remained underway at least until February of the following year. For this reason, although the mandate of the Board of Administration had expired, so as not to interrupt the work, the Brotherhood resolved to extend the terms of office of the sitting officers. At this time, Pedro José Barroso and José Geraldo Antonio do Rego received payments for work carried out on the church. On the revenue side, aside from alms, enrollment fees, and annual dues from members, payment was received in installments for a house that the Order had sold[11].

In the following years up until 1922, the only expenses recorded relate to celebration of the feast of the Patron Saint. Alms continued to be collected by several Brothers, both in the town and in other nearby locations. As was the custom, payment for music was one of the major expenses, though it was now provided by the Police Battalion,

7. AEAD, Box 369, spare documents – 1890/1970. File 1953/1970; file 1890/1899.

8. AEAD, Box 369, spare documents1890/1970. File 1902/1962; file 1900/1926.

9. AEAD, Box 369, spare documents 1890/1970. File 1905/1925; file 1902/1962; file 1900/1926.

10. DIAMANTINA. Interview on January 20th, 2009.

11. "Conta Corrente da festa de São Francisco de Assis no Anno de 1917". DEL NEGRO, Carlos. *Nova contribuição ao estudo da pintura mineira*. Rio de Janeiro: MEC-Iphan, 1978. p. 54. (Iphan Editions, n. 29.)

the church choir, and Mr. Raimundo Nonato da Silva. Other expenses included a few boards of *peroba* wood, nails and other materials, repair of a staircase, work on the drains, repair of adobe walls, and other services such as maintenance of the atrium which required twenty cartloads of gravel. A short time later, a small repair was carried out on the roof of the tower, requiring a hundred and fifty roof tiles. Mr. Luiz Sampaio Lopes, who had been in office in the final years of the previous century, was still the treasurer of the Order at this time.

No further work on the church is recorded until 1936, when payments were made to a plumber and mason and for the purchase and transport of materials including bricks, stone, gravel, cement, mortar etc., presumably for installation of a bathroom. One year later, receipts for purchases of white lead oxide, linseed oil, glue from Bahia, base, and purple and London green paints indicate that work was underway on restoration of the paintings. The function of the church has not changed much since it was founded, save in the period between demolition of the old Matriz church in 1932 and inauguration of the cathedral in 1940, when it served as the seat of the Archdiocese[12].

All these activities bear witness to the care taken by the community to preserve its heritage and ensure conservation of the church, up until the third decade of the 20th century, when Iphan assumed a share of the upkeep of the building. Dates of some of these interventions are recorded on various items in the church. The arch of the camarín bears the date 1867; and above the topping of the dossal of the retable of the high altar are inscribed 1917 and 1947. Some of these interventions, however, made significant alterations to the original artwork. During the latest restoration, painstaking care was applied to recovering the original appearance of pictorial elements on the high altar, sanctuary, crossing and pulpit.

An irreparable loss to the artistic ornamentation of the church was caused by painting of the ceiling of the nave that had originally borne work by José Soares de Araújo. The exact data and circumstance of this change cannot be determined from the records. Indubitably, the Order did not deliberately obliterate the painting in order to conform with contemporary taste since, generally, whenever changes were made to the decorative paintings, a protective layer was first overlaid to ensure that the original design was not destroyed. It seems improbable that the original boards were damaged beyond repair, given that the ceilings of the chancel and consistory, installed at practically the same time, have survived intact up to the present day. Moreover, between 1890 and 1917, when major interventions were underway, there is no record of purchases of materials and labor that would have been necessary to replace the entire domed ceiling of the nave. The issue remains an enigma, though it is possible that, at some point, the ornamental painting was covered with a plain paint finish and that, subsequently, this layer was inadequately removed, taking with it the original painted layer.

Iphan times: restoration work, heritage status, and conservation activities from 1938 to 1980

On May 16, 1938, the town of Diamantina was officially inscribed in the **Book of Fine Arts and Heritage** as a National Heritage Site. Between 1946 and January 1948, considerable work was carried out in the town by the National Historical and Artistic Heritage Service – Sphan, in collaboration with the Community of the Third Order of Saint Francis[13].

Conservation work encompassed consolidation of the structure, restoration and waterproofing of roofs, and work on finishes and installations. Among those responsible for technical and administrative aspects of the work of the Heritage Service were Rodrigo Melo Franco de Andrade, director-general of Sphan, Sylvio de Vasconcellos, head of Sphan 3rd District Headquarters in Belo Horizonte, and João Brandão Costa, the Sphan representative in Diamantina. Also meriting special mention was the participation of carpenter and foreman José Lopes de Figueiredo.

12. AEAD, Box 369, spare documents – 1890/1970. File 1925/1937, DIAMANTINA. Interview with Mr. José Paulo da Cruz on January 20th 2009.

13. In the same year the Service became Dphan – National Artistic and Historical Heritage Division. *Tombamento: Processo nº 64-T-38, Livro das Belas Artes, v. 1, Inscrição nº 66, fls*. 12, 16.05.1938.

Restoration work began in 1941, when urgent measures were needed to reinforce the corner architrave of the main façade that was becoming unsafe. The work consisted merely of nailing beams together to reestablish a connection between the main façade and the left side of the building. Four years later, with work already underway and in view of a lack of skilled carpenters in Diamantina, discussions took place on the convenience and practicality of putting the work up for tender, subject to careful local supervision. It was, however, decided that the work should be contracted directly, making use of skilled labor employed locally by the National Historical and Artistic Heritage Department – Dphan and especially foreman José Lopes de Figueiredo[14]. In September 1946, Sylvio de Vasconcellos requested permission to begin works, and response from Rodrigo Melo Franco de Andrade was immediate:

> […] supervisors are hereby authorized to make arrangements, without delay, for works they deem most necessary on any of the ancient churches of Diamantina, in order to utilize services of workers dispensed from projects now being concluded […][15].

As of December 1946, funding was released and progress of the work recorded on a weekly bulletin, providing itemized information on expenses, describing the work carried out and respective quantities, with photographs, bills and other details. In the following year, Dr. Renato Soeiro, then Director of the Conservation and Restoration Division and one of the foremost personalities at Iphan, took charge of the work from the main office in Rio de Janeiro, whereas Mr. Armando Rocha, assistant to the 3rd District, led the supervision team that visited Diamantina[16].

Most of the work initiated in 1946 focused on the chancel, with repairs effected to the structure, stabilization of floor beams, replacement of two of the main wooden support columns that had to be suspended with a hydraulic jack, dismantling of 15 meters of wall and replacement of adobe blocks with solid baked bricks, patching of the floor of the sacristy and repairs to doors and windows. At the end of that year, repair work began on the roof, and also whitewashing and oil painting of timbers in certain parts of the church.

In 1947, aside from structural stabilization work, refurbishment of the roof and replacement of deteriorated roofing shields was carried out. Work was also performed on carved pieces and masonry, and stone floors restored, along with patching and replacement of portions of the ceiling and floorboards of the nave, consistory and sacristy. Window frames underwent repair and broken glass panes were replaced. Also, repairs were made to damaged portions of door and window frames, the balustrades of the atrium, pilasters and cornices, ornate details, the coat of arms above the portal, and whitewash and oil paints were applied.

Among the services performed in the first half of that year, were refurbishment of masonry in the consistory, of slabs and pebble paving of the atrium, of the railing of the cellar, buttressing and realigning of the right-hand framework column, reinforcing the base of supports and joisting of the consistory. Work was also performed on the roof and roofing shield of the chancel. Then, in June, work almost came to a halt, because funding disbursements were almost four months in arrears.

An appraisal verified that spending on various items, including scaffolding, stone, floor and supporting beams, masonry, glass, whitewashing, and removal of debris, were over budget. When funding was released one month later, accounts were settled with workers and suppliers and two more carpenters were hired. During July and August, work focused on finishing the roofing shield and truss of the chancel, fitting purlins of the truss of the nave and consistory, nailing of eves boards, removal of the deteriorated roofing shield, laying of roof tiles, flooring of the consistory, inspection and replacement of brackets, whitewashing of the nave, and other services. In the beginning of August, Mr. Armando Rocha visited the town to inspect the work[17].

A structural problem was detected in the nave, caused by drifting of the sidewalls, and it proved necessary to fit iron

14. IPHAN Archive 13th SR-MG. File: Archive Permanent Series 1 – Town: Diamantina. Monument: Igreja de São Francisco de Assis. 1941/1976. Box 1945, correspondence – Jan. to Dec.

15. IPHAN Archive 13th SR-MG. Correspondence of 12/09/1946.

16. IPHAN Archive ET 1. Jan. 1947. Iphan Archive, 13th SR-MG. Sept. to Dec. 1946, Jan. to Mar. and Jul. 1947. Master José Lopes, born in 1909, was admitted at Sphan and conducted brilliantly and tenaciously the works in Diamantina for a long period of time.

17. IPHAN Archive ET 1. Box 1948 – Correspondence. DPHAN Weekly Bulletin – 3rd District – 01/01/1946 to 23/01/1948. File Church of St. Francis, Jan. and Jun. 1947. Iphan Archive, 13th SR-MG. May, jul. and Aug 1947.

bolts to secure the roof structure. A delay in the delivery of parts led to stoppage of the work for roughly one month, and the iron bolts arrived in Diamantina only at the end of August, on the Central do Brasil Railroad.

Further cost estimates in September assessed how much work remained to be done. Sylvio de Vasconcellos noted that much work remained unfinished and that the project had greatly exceeded its budget. Aside from extrapolating original estimates, as is so often the case with restoration work, greater quantities of materials would be needed. It proved that, rather than the twenty trusses quoted in the budget, thirty were needed, and that a greater number of rafters was required, as the area of roofing in need of repair on the consistory was greater than had been anticipated. Also, a need for other services had been identified, for which no budget had been foreseen. For example, no provision had been made for iron bolts, for restoration of the original staircase of the sanctuary, nor for laying an entirely new roofing shield over the consistory. Moreover, a stock of Tigre oil and nails had to be made, as the prices were rising steeply[18].

Foremost among the work that remained to be done were major repairs on the roof, ceilings, and oil painting of the sacristy, for which earlier budgets had foreseen only minor repairs. To address these new demands, a new cost estimate was submitted to the Iphan head office in Rio de Janeiro, along with justification and photographs to supplement earlier information provided to visiting inspectors in September. Work proceeded on the roof of the consistory, the railing of the atrium, and removal of the old ceiling of the sacristy.

The funding request was approved and, on October 1st, a new round of work began. By December, a bituminous waterproof shroud had been installed above the ceiling of the nave, whereas the roof and ceiling of the sacristy and entrance to the chancel had been completely refurbished. Patches had been applied to pilasters and capitals of the frontispiece and masonry of the sacristy. Other parts of the church received coats of whitewash and oil paint was applied to the architrave of the tower, door of the pulpit and lintels of the doorway. By January 1948, all damaged glass panes had been replaced, oil paint had been applied to the railing, the walls had been whitewashed, rubble removed, and the site generally cleaned[19].

On January 22, a long-awaited telegram from João Brandão Costa to Sylvio de Vasconcellos arrived at the Iphan 3rd District Office: "It is my great pleasure to inform you that restoration work on the Church of São Francisco was completed today..." This was followed by an Official Letter stating: "As announced earlier by telegram, the work has finally been concluded"[20]. After so much determined effort, naturally the restoration team had good cause to celebrate.

The Board of the Third Order expressed its thanks for the conservation, repair and restoration work, and praised the outcomes achieved by the team of eighteen workers under the competent leadership of carpenter José Lopes de Figueiredo. Their efforts, and especially their tenacity in overcoming obstacles arising during the course of the work, merit our respect and admiration.

Some of the challenges faced and the solutions employed by workers and managers of the project are worth examining, as they reflect their concern for quality of the work. They were obsessed with questions such as how best to fit the trusses, and techniques for fixing them using dovetail joints. Sylvio de Vasconcellos pointed out that: "…if they are not so fixed, they will tend to separate, as pressure on the walls tends to move them apart, leading to consequent deformation of the trusses". On another occasion he observed that:

[...] I noted from photographs that the laths are a little excessive. Not only are they oversized but they are also too closely spaced. [...] I observed from one of the photographs that the apex of the roof of the nave has sagged, and that the tiles above the crossing are thus much higher than those of the roof currently being renewed[21].

18. IPHAN Archive 13th SR-MG. Correspondence of Jul. Aug. Sep. 1947.

19. IPHAN Archive, 13th SR-MG. Correspondence of Sylvio de Vasconcellos, Rodrigo Melo Franco de Andrade, Renato Soeiro and João Brandão Costa in Sep. and Oct. 1947. Iphan Archive, ET 1. Box 1948, correspondence. Work records… 1/1/1946 to 23/1/1948.

20. IPHAN Archive, 13th SR-MG. Telegram on 22/01/1948 and Of. 8 on 28.01.1948.

21. IPHAN Archive ET 1. Box 1948 – Correspondence of Jun. 1947. Iphan Archive, ET 1. Box 1948, Correspondence. Of. 9-47 de 9/9/1947.

João Brandão Costa confirmed that some of the laths were indeed oversized, as boards from the old roofing shield had been reused. He also reported that, though not included in the budget, a roofing shield had been installed over the consistory so as to provide better protection for the painted ceiling. With respect to the railing on the atrium, Sylvio de Vasconcellos remarked that it was most certainly a much later addition, and that it needed not be restored, as without it, the view of the building would be much improved. However, in deference to the views of the local population he left the decision to João Brandão.

In parallel to the restoration work, Dphan was making arrangements for legal protection of the church. On December 6, 1949, upon being inscribed into the *Book of Fine Arts* (inscription 335, pg. 70) the Church of São Francisco de Assis was officially acknowledged as a National Heritage Monument.

In the 1950s, various changes swept the neighborhood surrounding the church. Overriding qualms of Dphan, in 1952, the Municipal Administration erected a bandstand in Praça Juscelino Kubitschek, though this was later demolished, in September 1960. A suggestion that a kitchen be constructed on the church was, however, overruled[22]. Correspondence shows that the railing of the atrium was causing concern, and Iphan foreman Dagmar da Silva wrote to his superior at the District Office: "Dr. Sylvio, though it is none of my business, the wooden railing of the atrium of the Church of São Francisco is in danger of collapsing and the Brotherhood is taking no steps to repair it. [...] It would be a scandal if it fell and hurt someone, and the Heritage Department could be held liable"[23].

Conservation works in the second half of the 20th century: 1976 and 1984.

By the late 1960s, correspondence from the Dphan Office in Diamantina to Sylvio de Vasconcellos indicates that the church was, once again, in poor state of conservation and that the roof was in need of repair. The Minister of the Third Order, Mr. Gustavo Botelho, requested authorization to carry out work on the roof, on the wooden floors and other general repairs, and reported that leaks above the nave were jeopardizing paintings and ancient documents. He warned that the situation was aggravated by approach of the rainy season and by a significant increase in the number of visitors, as the church was then temporarily serving as the diocesan cathedral[24].

An undated correspondence from foreman José Lopes de Figueiredo to Department Head Dr. Veloso, remarking on the difficulties of carrying out work "without money and without competent workers", presumably dates from this period. He also observed that parts of the roofing shield and laths had rotted, especially in portions closest to the apex of the roof; that tiles had slipped out of place, and that leakage had affected the trusses. He concluded by expressing the view that the most urgent services could be carried out"...using a ladder to reach the most critical points, so as to avoid removing all the roofing at once"[25].

Measures were finally taken in 1971, when a price estimate was submitted by foreman Dagmar da Silva, encompassing work on the structure and waterproofing of the main façade, refurbishment of the roof, and other miscellaneous conservation work, including renewal of the electrical installations, and general painting and whitewashing. In view of the critical situation at the monument, the Santos Lima Engenharia Ltda. company was commissioned to perform the work. Only a part of this work was effectively carried out, however, and refurbishment of the atrium and stairs, repair of the wooden railing, excavation of the foundations of the support beams of the stonewall and buttressing of the walls were left for another occasion.

To make matters worse, at the beginning of 1973, as a consequence of torrential rains, scaffolding that had been installed in the atrium of the church fell, destroying a part of the wooden railing. The director of the construction

22. IPHAN Archive13thS R-MG. File Archive Permanent Series 1 – Town: Diamantina - Monument: Conj. Tombado 1 and 2. Correspondência from Feb. to Sep. 1960 an document from 1952; and monument: church of St. Francis of Assisi, 1941-1976.

23. IPHAN 1 Archive 3th SR-MG. Box 16/02/1983 to 07/06/1991 – Correspondence Received. 09/17/1956.

24. IPHAN Archive 13th SR-MG. File Archive Permanent Series 1 – Town: Diamantina - Monument: Igreja de São Francisco de Assis, 1941-1976. Correspondence from Aug. to Sep. 1969.

25. IPHAN Archive, 13th SR-MG. IBID. Undated document.

company, when questioned by architect Roberto Lacerda, the new Head of Iphan 3rd District, as to why the work had been discontinued, declared that he had carried out all the work contracted and authorized execution of services not covered by the contract, but that he now found himself obliged to suspend the work[26].

A short time later, at the beginning of 1975, new specifications for conservation and restoration work on the church were approved in Rio de Janeiro and, in April of that year, Construtora Santa Rosa, a local construction company, submitted a proposal for execution of the work specified, for an overall price of two hundred and eight thousand, five hundred *cruzeiros*. The contract encompassed refurbishment of the roof structure and tiles, replacement of deteriorated portions, installation of a drain to channel off spring water from the property, reinstallation of lighting fixtures on the atrium, re-nailing of ceilings, plastering of walls, renovation of wooden floors and repairs to door and window frames, review of plumbing and electrical installations, replacement of broken window panes, and general painting and whitewashing. It was recommended that older layers of paint be removed and a new coat of mat white paint be applied to the walls, restoring primitive colors to lintels and frames. The work was concluded in December of the same year.

In the early 1980s, inspectors once again assessed the scope of services required on the Church of São Francisco. In response to a request from the Archbishop of Diamantina, Geraldo Magela Reis, Iphan, then Sphan-FNpM, replied that it was not then in a position to carry out further work on the church, given that it had, in recent years, carried out work on over one hundred properties in Diamantina, including houses, public buildings and, indeed, the Church of the Franciscan Third Order[27].

Nonetheless, in 1984, a new round of conservation work was launched, initially funded by the Brotherhood. On this occasion, the team of Technical Office (then the 16th Regional Superintendency of Iphan) carried out exceptionally fine work in partnership with the religious brotherhoods, clergy and other organizations in Diamantina. This marked a pioneering exercise of cooperation and solidarity for Protection of Heritage buildings and was not limited to small repairs, but rather, encompassed work on various other local churches, using funding from the community[28].

The work first focused on the right slope of the roof of the sacristy, with replacement of rafters, eave boards, eave troughs and roof tiles, moving on to the left slope that presented equally serious problems. Electrical installations were replaced, and plumbing installed in the cellar, where leakage threatened to compromise floor beams and one of the support columns. Thus, once again, work was carried out on an emergency basis to attend to priority needs, though it did not address all structural aspects of the building, nor even the artistic works contained therein.

The report submitted to the Regional Directory upon conclusion of this work explained this situation, noting that the sum of five hundred thousand *cruzeiros* foreseen in the work plan by Iphan would be of great assistance since, though the brothers provided all the assistance they could, they were clearly unable to afford to take on tasks requiring large-scale expenses. Moreover, it mentioned that various other services were needed which the available resources simply would not cover[29].

Toward the end of the decade the Brotherhood once again submitted a request to the 7th Regional Directory of Sphan for works and services to be performed on the church. In response, a letter was dispatched to the Minister of the Third Order, Mr. José Paulo da Cruz:

In response to your letter of January 28, relating to services and work necessary for conservation of the Church. I have recommended that the Technical Office in Diamantina draw up a detailed cost estimate [...]. [signed.] Cláudio

26. IPHAN Archive, ET 1. Box 1971. Correspondence, Jan. to Aug. Budget signed by Dagmar da Silva in 02/03/1971. Iphan Archive, 13th SR-MG. File: permanent file, series 1; city: Diamantina; monument: church of St. Francis of Assis, 1941-1976. Budget without date by Santos Lima Engenharia Ltda., RJ. Correspondence Apr. 1971; Jan., May and Jun. 1973; Dec. 1973 and Dec. 1975.

27. IPHAN Archive, 13th SR-MG. File: permanent file, series 1; city: Diamantina; monument: church of St. Francis of Assisi, 1941-1976. Memo 19/75. Process n. 1270/75/Iphan. Proposal by Construtora Santa Rosa. Correspondence of 9/23/1981.

28. IPHAN Archive, ET 1. Received correspondence, 1991; Record of a technical inspection, July 2nd to 5th, 1991. Vale do Jequitinhonha Program, 13th Regional Coordination – IBPC, Belo Horizonte, Jul., p. 6.

29. IPHAN Archive, 13th SR-MG. File: Permanent Files Series 1 – City: Diamantina – Work plan and Annual Report. Sphan – 7ª DR. Ficha EOU/ Services Control – Jan to Apr 1984, signed by Paulo Elias Lopes. Work Reports on Diamantina and Serro dispatched on 02/23/1984.

Augusto de Magalhães Alves – Regional Director, Sphan 7th DR"[30].

This cost estimate was submitted to the Iphan head office for inclusion into its plan of works but owing to other priorities, was not immediately authorized. In 1991, a report was received concerning a hole that had opened up above the left front window of the church that was threatening to expand and compromise the entire façade. Paulo Elias Lopes, responsible for the Technical Office of Diamantina, stated that work on the main façade of the church was among the items on the Iphan Work Plan awaiting a funding allocation. A short while later, using Monumenta funding, initial measures were taken in preparation for restoration work on the church.

The Monumenta Program in the Diamantina region – prioritization of work on the Church of São Francisco de Assis

Founded at the end of the 20th century under the Ministry of Culture, the Iphan/Monumenta Program, which regards preservation as a strategic instrument for economic and social development, is responsible for preserving Brazil's urban architectonic and artistic cultural heritage. The Program receives funding from the Inter-American Development Bank – IDB, support from the United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization – Unesco and maintains partnerships with public authorities at the state and municipal levels. Historical towns and urban neighborhoods under legal protection of the Federal Government are considered priority areas for investment, and a balance is sought between the urgency of restoration work and availability of resources. The Program currently encompasses six Brazilian towns, five of which are in the State of Minas Gerais (Congonhas, Diamantina, Mariana, Ouro Preto and Serro). The program covers not only restoration and recuperation of heritage artifacts and buildings, but also capacity building for specialists in restoration, and training of local people to work in cultural industries and tourism, through promotion of educational programs and socio-cultural events.

Investments are channeled toward Project Areas. In the case of Diamantina, this is defined as a polygon encompassing the central area and such architectonic and urban monuments as the old market (Mercado Velho), the *Museu do Diamante* and, of course, the old churches. Subsequently, the old prison building (Cadeia Velha), theater (Teatro Santa Isabel), and Intendant's Home (Sobrado do Intendente) were also included. The Project Area comprises portions of the main streets of the old town: Direita, São Francisco, Macau de Cima, do Meio and de Baixo, Burgalhau, Beatas, Espírito Santo, Amparo, Bonfim, Contrato and Carmo. Furthermore, in view of a forecasted appreciation of property values, the perimeter of the heritage area was slightly enlarged.

Within the Project Area, with Monumenta funding amounting to 3.6 million *reais*, a partnership between the Municipal Administration and the National Historical and Artistic Heritage Institute (Iphan) has achieved remarkable results. A great number of important projects have been carried out, all of which were selected with a view to ensuring conservation and their potential for replication. Highlights of these are restoration and revitalization of Barão de Guaicuí Square and of the Old Market (Mercado Velho), concluded in April and August 2008, respectively, using local labor and resulting in important archeological discoveries, including ancient floor structures and storm drains. The *Mercado Velho* now serves the community as a venue for cultural activities and handcrafts fair.

The *Sobrado do Intendente,* also known as the House with the Painted Ceiling (Casa do Forro Pintado), underwent structural and architectural repairs, with restoration of the roof and refurbishing of fixtures, including the painted ceiling. The building is to house the Museum of Sacred Art (Museu de Arte Sacra) that has a collection of pieces from throughout the region. The Old Prison (Cadeia Velha) building, restoration of which is currently nearing completion, is to function as a theater and conventions center and will serve as a venue for cultural and educational events, projects and activities, and as a visitors' center.

30. IPHAN Archive, 13th SR-MG. File: Permanent Files Series 1 – City: Diamantina – Monument: Church of St. Francis of Assisi, 1941 - 1976. Of. N. 087/87 of 02/04/1987.

In other central public spaces, such as Monsenhor Mendes Square, in Rua do Bonfim, significant landscaping, paving and public-lighting improvements were made to provide a more congenial environment for residents and visitors alike. Restoration work is in its final stages on Dr. Prado Square, formerly the common of Cavalhada Velha, with the aim of improving the traffic system, opening up more parking spaces while, at the same time, enhancing waste collection in the area of influence of the Program.

It should be stressed that community leaders and the local population have played important roles in all of these improvements and, generally, have a positive attitude toward Historical Heritage and actions carried out under the Program. The prospective refurbishment of private property has met great interest by the local population. It has proven one of the most prolific lines of action and has enlisted involvement of property owners and the general public in preservation of the area. Funding has been made available for refurbishment services on private buildings, encompassing façades, roofs, structural stabilization or consolidation, adaptations to external electrical installations and, in certain cases, interventions inside buildings to improve ventilation and plumbing.

Properties in the Project Area are eligible for funding provided that they have been used for residential and/or commercial purposes. Based on the experience of other towns, the average value of these loans is estimated at fifty-five thousand *reais*, despite the fact that more than half of the proprietors have incomes amounting to no more than three minimum wages. In Diamantina, much work has been concluded and some is still underway. A call for proposals issued in September 2008 elicited responses from proprietors and was received with great interest by the entire community. By mid-2009, outcomes of the refurbishment work were most encouraging: eight projects had been concluded, six were underway, and one hundred and six new proposals had been received, of which twenty are awaiting authorization.

Sustainability of the Program depends upon its potential for optimization and enhancement of cultural-heritage and natural resources values of the region. Important contributions in this respect include actions planned or currently underway in the town of Serro, where the Monumenta Program began work in 2005 under an agreement signed by the Ministry of Culture, the Municipal Administration, and the Government of the State of Minas Gerais. Restoration of the magnificent collection of artistic-heritage artifacts at the Church of Bom Jesus de Matozinhos has been concluded, thereby putting on display one of foremost original rococo interiors in Brazil. In the Mother Church of Nossa Senhora da Conceição, restoration work on the retables and painted ceiling of the nave are reaching completion, revealing the exceptional artistic treatment bestowed upon these elements, hitherto unknown to the public. Moreover, urban improvements were effected in such public spaces as João Pinheiro Square and the atrium of the Church of Santa Rita, and restoration work is underway at Casa e Chácara do Barão do Serro. For refurbishment of private properties, a call for proposals was issued in 2008, and ten restoration works have so far been completed, four are underway, and another twenty-five proposals have been received and are currently under examination. Another important sponsored project relates to "Professional Training in Restoration and Conservation of Historical and Architectonic Heritage".

With respect to the Church of São Francisco de Assis, diagnostic studies on the architectural treasures of the town indicate that priority restoration work is needed, and that it is time to launch a new phase of interventions on this remarkable historical monument.

Interventions under the Monumenta Program

It is not possible to carry out work on a tall church such as São Francisco with no money or competent workers[...]

José Lopes de Figueiredo, Iphan foreman

The historical importance and artistic value of the church, the poor state of conservation of the building and, more especially, the long period of neglect suffered by its artistic fixtures since the previous restoration, made the site a

prime candidate for interventions under the Monumenta Program. Plans were prepared and cost estimates drawn up for a complete restoration.

At the end of 2002, the *Basic Project for Architectonic Restoration of the Church of the Third Order of São Francisco de Assis* was launched under the responsibility of specialized architect Maria Cristina Cairo Silva. At the same time, using Monumenta resources, the *Project for Restoration and Revitalization of Artistic Fixtures* was launched under coordination of the Iphan 13th Regional Superintendancy. Initially, the latter project contemplated only restoration of the painted ceilings of the chancel and consistory, to be carried out with participation of the State Historical and Artistic Heritage Institute of Minas Gerais – Iepha/MG.

In April 2005, a funding allocation for the complete architectonic restoration of the building was approved. The total investment, including Iphan/Monumenta funding and counterparts from the Municipal Administration of Diamantina, amounted to seven hundred and fifty-five thousand *reais*, of which three hundred and twenty six thousand, four hundred and ninety three *reais* and twenty five centavos were from the Ministry of Culture's budget. The work was to encompass the main building, the atrium, staircase and external areas at the sides and rear of the property, including the cemetery or crypt, the fixed artistic assets and the images. Aside from taking on both the building and its artistic assets, this initiative was remarkable as an example of a successful partnership between public authorities at the municipal and federal levels and *for the direct-contract model adopted to hire architectural services, provided* by a local team of professionals and technicians.

Guidance and oversight of the work was entrusted to Monumenta officer Carlos Emanuel Lopes Ferreira, and to the Head of the Iphan Works Department Paulo Elias Lopes. The initial deadline was extended when inspections revealed that the building was afflicted by serious structural problems, and that some paintings concealed underlying earlier works. The intervention was essentially carried out in two phases: architectonic restoration (begun in 2005 and concluded in January 2007) and restoration of artistic fixtures (initiated in February 2007 and concluded in February 2008). The Municipal Administration of Diamantina assumed responsibility for drafting technical plans and cost estimates, for hiring the company responsible for restoration of artistic fixtures, and for inspecting the quality of the work.

Work on the building was performed by an experienced team, comprised of staff of the Iphan Technical Office in Diamantina, of the Municipal Administration, and of the Empresa Sudoeste construction company. This team was comprised of an engineer and foreman, seven journeymen and four assistant-journeymen, amounting to a total of eleven workers. Restoration of artistic features was entrusted to the competent hands of the Anima Conservação e Artes Ltda. company, coordinated by restorer and conservator Gilson Felipe Ribeiro, with technical support from restorers Edimilson Barreto Marques and Carlos Magno. Their task encompassed the church's entire collection of paintings and sculptures, including ceilings and archways of the chancel and consistory, frontal panels of the sanctuary, the high altar and side altars, crossing and cartouche, pulpit, and image of Senhor dos Passos. All this work was carefully monitored by specialized professionals, under the supervision of the Monumenta Project Execution Unit in Diamantina and of restorer and conservator John Spangler.

General guidelines and criteria for execution of restoration work were provided by national and international recommendations for interventions on cultural assets, and also Iphan's accumulated experience on such work. Care was taken to respect the stages of evolution of the monument, to preserve original elements of its construction, to ensure the quality and appropriateness of procedures and materials, with clear identification of any changes introduced and their harmonization with unrestored parts.

The restored church was delivered to the community on March 17th, 2008. The choir sang and a band played at the re-inauguration ceremony, attended by distinguished members of the local community and such authorities as Mr. Gustavo Botelho Júnior, the Mayor of Diamantina, Mr. Luís Fernando de Almeida, President of Iphan and National Coordinator of the Monumenta Program, and Mr. Walter Cardoso França Júnior, Municipal Secretary for Culture, Tourism and Heritage. The church received the blessing of the Archbishop of Diamantina, Dom João Bosco Oliver

de Faria, and the restoration workers were given the honor of placing the image of St. Francis in its place on the high altar.

The building continues to perform its original function as a church and plays an important role in the cultural life of the community, receiving tourists and hosting activities and religious services of the Third Order, including festivities marking the day of the Patron, of Our Lady of Conception, and Holy Week, the high point of the Franciscan calendar with its famous Ash Wednesday Procession (Procissão de Cinzas).

Architectonic restoration

The basic project published at the end of 2002 stressed that, prior to embarking upon the work, it would be necessary to prepare a work schedule based upon prospective examinations and to complement the spreadsheet of materials and services, since "not all elements are easily accessible and some are embedded or invisible to the naked eye [...] and have been appraised by sampling, based on evidence perceived from exposed parts"[31].

In view of these uncertainties, in the following year the Diamantina Project Execution Unit issued a detailed diagnostic assessment of the current status of the monument and of architectonic interventions required, and drew up cost estimates incorporating changes to the original work plan stemming from the findings of prospections. After consultations with Monumenta and Iphan Central Management Units, it was decided that the work should be carried out under direct management in partnership with the Municipal Administration of Diamantina, with a view to "optimizing phases of the work"[32].

Among the additional items addressed were replacement of the electrical installations and fire alarms. Cost estimates were prepared by the Municipal Administration prior to the beginning of works, with logistical and technical support from the Head of the Works Department of the Iphan Technical Office. All other necessary technical documentation (plans for structural stabilization, plumbing and drainage installations etc.) was drafted during the course of the work, after careful diagnostic prospections had been performed. The initial twelve-month work schedule was revised and extended, in view of new findings regarding the real status of structural components, and new work spreadsheets were drawn up.

The first stage of work, aside from site preparation and services to prevent damage to the structure, included deeper diagnoses to define the exact extent of deterioration of the various parts of the building and assessment of the most appropriate invention strategies. Prospective studies were carefully prepared and, with a view to assessing structural aspects aside from the most apparent damage detected, it was decided that all joints on the wooden structural frame supports, including ties that connect the roofing, eaves and ceilings, should be reinforced.

Measures were taken to relieve the load on the primary and secondary structural frameworks. The roof, especially the areas closest to its apex, was carrying an excessive load as a consequence of accumulations of mortar and tiles applied during successive repairs. The problem had been detected and discussed by restorers, but not addressed, during the earlier Iphan intervention of 1947.

One of the first steps taken was to ensure that all artwork was well insulated from physical damage or grime that might be produced during the course of restoration work. The high and side altars were entirely sealed off with box-like plywood panels and lined with plastic sheeting. The entire base of the retable of the high altar, up to the height of the camarín, was sealed off with plywood panels, and the remainder up to the crown shrouded with plastic sheeting. Likewise, protection was applied to pulpits, railings, balustrades and to such features as images, candlesticks, oratorios and light fixtures, all of which were carefully stored where they would be protected from

31. Basic Project for Restoration of the Church of the Third Order of São Francisco de Assis. OP Arquitetura Ltda., November 2002.
32. Materials and Services Spreadsheet. Project Execution Unit – UEP-Diamantina, April 2003.

dust, humidity and sunlight. Also, before the start of works, protective coverings were applied to the tombstones and hardwood floors of the aisles of the choir and to the ceilings with their ornamental artwork. In compliance with the initial guidelines, no alterations were made to the spatial layout or any new equipment introduced, excepting bathrooms, electrical and plumbing installations, fire alarms, and drainage.

There follows an account of the main areas of work carried out:

Atrium, staircase and external areas

The flagstone pavement, full of cracks, weeds, and slipshod cement repairs, was cleaned, re-laid and finished. The natural stone outcrop located to the right of the church that had been covered with weeds, rubble and grime was cleaned, with special attention devoted to the stone facing[33].

Drainage was installed along the foot of the outer walls and of the wall that divides the property at the upper portion of the slope, to prevent rainwater seepage that was compromising the stability of the structure of the church as a whole. This was not a new problem and had been mentioned in an earlier Iphan report dating from 1975, when it was decided to "...make a drain to deflect spring-water runoff that might damage the structure of the monument"[34]. The drain appears not to have fully resolved the problem of infiltration, and it proved necessary to install a new system to ensure deep drainage of the entire perimeter of the church and land surface at the top of the slope next to the wall.

Manual excavation work was carried out, followed by partial replacement of earth, flattening and compacting with a roller around floor beams and ramming earth in twenty-centimeter layers, followed by installation of a gravel sump, and mechanized placement and smoothing. Next, a shroud of BIDIM OP-20 was laid and a perforated PVC tube installed to act as a drain. Also, a system for impounding water was installed for use in toilets in the church building.

Structural stabilization

The freestanding wooden framework that sustains walls of adobe and solid brick (applied during earlier restoration efforts) was suffering from serious problems of stability, as many of its main and secondary joints had been compromised. Much of this framework structure, and especially the main support columns and crosspieces on the main façade, had been damaged by leakage and overloads, including the lower left-side corner post where the upper beam meets the supporting column that was subject to major stresses. The structural columns of the side façades had become completely detached from the main structure, owing to damage to major floor beams, joists, crossbars, support columns and crossbeams. On the right side, persistent leakage under the floors of the sacristy and nave, caused by lack of drainage and accumulation of water from the slopes, had compromised the structural balance, jeopardizing the entire structure of the building.

Once again, this was a problem that earlier restorers had identified, and one referred to in documents relating to services performed on the church in 1941. At that time, a letter addressed to Rodrigo Melo Franco de Andrade explained that "since the architrave of the corner of the main façade is unsafe" it was determined that "work must address the urgent need [...] to join elements from within, so as to reestablish the unity of the frame of the main façade and left side of the building" .

The first steps to be carried out were consolidation and buttressing of the structure. First, the wooden corner column was entirely replaced, using diagonal supports on the left side up to half the height of the wall to buttress it.

33. DIAMANTINA. Archive of the Project Execution Unit – Monumenta Program. All the information was based on: presentation of the work by Carlos Emanuel Lopes, works diary, documentation and photographs, and interviews with Paulo Elias Lopes and Carlos Emanuel Lopes.

34. IPHAN Archive 13th SR-MG. File: Permanent Files Series 1 – City: Diamantina – Monument: Church of St. Francis of Assisi, 1941-1976.

New foundation blocks supported on concrete pillars were installed to replace deteriorated wooden blocks. Stabilization work on the sidewalls was carried out simultaneously by two teams of workers. All joints between structural elements of the frame (columns and crossbars, joists, floor beams and crossbeams) were reseated and reinforced with iron bars.

Another important structural element that had suffered considerable deterioration was the crossing. Since the damage was concealed under covering materials, it was not immediately apparent, and had been overlooked during the diagnostic phase. Stability of the arch was compromised, however, as it was neither vertical nor correctly aligned, owing to dislocation of its main supports and detachment from the floor beams and supporting columns, due to subsidence in the area on the left side altar.

Total replacement of the base of the support column proved necessary, and the decision was taken to install concrete foundation blocks in place of the ancient wooden blocks that were completely rotten. To buttress the walls, once the left side of the base had been stabilized, wooden supports were laid diagonally up to half of the height of the wall, using a hydraulic jack. The covering of the base of the arch was partly removed, and joints were fashioned and reinforced with iron bars.

The main problem on the structure of the nave was damage to joints connecting the ground anchor to crossbars in the area of the choir, and consequent diagonal slippage of the walls to the right. The joints were refurbished and their connection to the ground anchor, columns, and crossbars consolidated and reinforced with iron angle bars.

Roofing

Various components of the wooden roof frame had deteriorated owing to poor conservation, especially the rafters and laths, thus compromising the upper ties of the framework. The laths were irregular and badly damaged, as were also the ties of the gables, especially above the frontispiece. Portions of the cornices and architrave were also deteriorated, chipped or broken.

One of the main problems stemmed from an accumulation of mortar and tile fragments at the apex, a legacy of innumerable repairs performed without removing underlying layers, which greatly added to the weight of the roof and exacerbated pressures on the structure of the building. After a meticulous review of the entire roof frame, it was concluded that a complete renewal of the roofing of the nave, chancel, sacristy, consistory, tower and crypt was needed.

All damaged portions of the wooden structure were replaced and joints reinforced with iron brackets. When possible, rafters were reused, with special attention devoted to treatment of ends and joints. When replacements were needed, pieces of *ipê* or cedar of the same dimensions were used. Various pieces of the main frame (truss beams, joists and scantlings) that compromised safety and conservation of the building had to be partially or entirely replaced. Careful examination determined where such pieces could be reused in other parts of the structure. Tying of the eaves entailed a total replacement of buttresses, supports, eave boards and roofing shields on various portions of the building, including the frontispiece and right façade. Stakes that had served as eave boards were in very poor condition and were replaced with suitably treated turned pieces, and the same treatment was then extended to the remainder of the eaves, buttresses and supports of the architrave. In order to protect the ceiling of the chancel with its artistic painting, the wooden roofing shield had to be replaced.

Owing to the pitiful state of the external cymas, the upper portion of the frontispiece had to be refurbished with new pieces molded from the originals. Special care was devoted to confection of eave troughs for protection of the pediment and meetings of walls and roofs, with waterproofing of various elements to eliminate rainwater leakage. To remove termites, preventive treatments were applied to the entire wooden structure using drips, spraying and immersion, depending upon the state and location of the pieces.

Practically all roof tiles were replaced and irregularities caused by the accumulation of mortar and rubble along the apex removed, with pains taken to ensure the same roofing configuration. Standard procedures employed by Iphan were observed, including reuse, after washing, of tiles in good condition and application of new tiles with the same dimensions at the edges. At the apex of the roof and along edges above the cymas, a mortar finish was applied, using a 1:1:8 mixture of cement, quicklime, and river sand. Also, repairs were carried out on the ridges of the tower roof and tying of roof tiles with galvanized wire. For capping of outer walls, once again, old tiles were reused.

Frontispiece

As a consequence of wear to the framework structure, the pediment was no longer vertical and consolidation treatment entailing replacement of deteriorated pieces and reinforcement of joints was required. Decorative facings and volutes were completely replaced, as was all the stucco of the back wall. Rubber automotive glue was applied to waterproof joints of the boards, the gutter above the pediment, and small pillars. Lastly, an oil paint finish, white for the background and *bulls' blood* for the frame, was applied. Finishing of the crown of the pediment entailed straightening of the pedestal of the cross, aside from restoration of the painting and polishing.

Ornamentation in the oculus frame, lintels and entablature had suffered from excess humidity, nail marks and cracks. The painting was compromised by grime, wear, dark stains, faded tones, water marks and rusting nails. Work was carried out on the supports and polychrome. The wooden frame of the oculus was totally restored and painted in the tones revealed by prospections. The supports of the windowpanes were beyond repair and had to be totally replaced, whereas the ornate frame was remade from a single piece of wood by a local craftsman, in accordance with the original model.

Masonry and finishes: coverings, floors, ceilings and painting in general

During previous interventions, almost the entire upper half of the ancient adobe walls of the nave had been replaced with solid bricks and by a double wall up to the height of the crossbeams. On stretches of wall requiring structural stabilization or replacement of support columns or crossbeams, as was the case with the right side of the façade, adobe blocks were removed and replaced with baked hollow bricks and, in some places, with concrete. The stucco had deteriorated and was becoming detached in various places. On the outer side, various stretches had been spoiled by leakage, especially along the base of the façades. All stucco was removed from the right side of the sacristy and chancel. Whenever new mortar was applied, efforts were made to preserve a harmonious texture between old and new finishes.

With respect to hardwood floors, the most extensive work entailed a review of all floorboards in the chancel, during which it was found that parts of the joisting would have to be replaced. To reinforce the structure, additional joists were installed alongside older pieces, thereby enabling reutilization of existing timbers.

The ceilings of the chancel and consistory, in view of the artistic paintings, were the focus of specific projects and interventions described in detail in the section on fixed artistic assets. Some boards in the ceiling of the nave had to be restored or replaced. Also, on a not easily visible section of the ceiling of the choir, narrower boards were used. All removed pieces found to be in good condition were reused in areas where boards had been spoiled or lost. In the sacristy, overlapping ceiling boards were used, copying the original pattern. Cleaning, removal of accumulated grime and insect droppings and immunization of the wood was also carried out on the supporting structure and on pillars of the arch of the choir and entrance screen.

Much of the paintwork on masonry in general and finishes to wood was in very poor condition. All masonry received coats of whitewash and oil paint was applied to woodwork frames, cymas, support columns, door and window frames, lintels etc., in accordance with colors revealed during prospections.

Restoration of door and window frames

Doors, windows and their frames had accumulated grime, structural flaws, cracks and rot; and paintwork was spoiled by dirt, stains and layers of over-painting. Meticulous examinations and prospections were carried out to determine the original colors. All frames and lintels were cleaned and treated to remove termite infestations, using the same techniques applied to other wooden components of the building. On the crossbeam above the entrance of the chancel and the door of the pulpit, total restoration was carried out, with removal of layers of repainting, structural treatment of supports, leveling, restoration and aesthetic treatment of polychromes.

Repair of the clock in the tower

One of the highlights of the project was restoration of the clock in the tower, first installed in the early decades of the 20th century. The mechanism was carefully removed and maintenance work carried out by a specialist. Now replaced in its original housing, the clock, which had been stopped for twenty years, keeps perfect time.

Electrical, plumbing, and security installations

The deplorable state of the electrical installations posed a serious threat to the building, and a totally new system had to be planned and installed. The security alarms were not working properly and a new system of burglar and fire alarms was installed. The plumbing, including toilets in the sacristy and cellar, was entirely replaced and new fixtures and finishes installed.

RESTORATION OF FIXED ARTISTIC ASSETS

Thy flowers and cherubs
Are elements of much love.

Carlos Drummond de Andrade

General aspects

Restoration of fixed artistic assets was carried out by the Anima Conservação e Artes Ltda. company, and encompassed all of the painted and sculptural elements of the church, including the ceilings and cymas of the chancel and consistory, frontal panels of the chancel, high and side altars, crossing arch and cartouche, pulpit, and the image of *Senhor dos Passos*. Work began on February 7, 2007 and was completed in February 2008. The entire process was accompanied by specialized professionals and each step was photographically recorded. Specifications for the works were drawn up on the basis of prospections carried out in 2002 and 2005, with updating to incorporate findings during the course of the work.

Management of the worksite was exemplary in various respects. Assistant restorers were recruited among the local population. The church remained open for visits by interested members of the community, and guided tours were offered for local citizens and tourists. Thus, in line with precepts of the Monumenta program, the worksite served to attract local interest and opened up opportunities for training young people interested in participating in conservation work. Indeed, restoration work on the church not only opened up prospects for other interventions in Diamantina by providing training opportunities for specialized workers, but also helped raise awareness of the importance of preserving cultural heritage sites.

Another outstanding feature of the work was the uncovering of paintings that had been concealed under layers of repainting since the second half of the 19th century and which were, thus, quite unknown to the community. This was the case of paintings on the retable of São Francisco, especially in the camarín and at the back of niches, on the frontal panels of the chancel, and on the cyma and frame above the consistory. These discoveries took on greater relevance in view of the quality of these paintings and of the immense influence of the work of artist José Soares de Araújo and his collaborators on colonial painting in Minas Gerais and, indeed, throughout Brazil. The importance of restoration efforts on the church stems not only from the excellence of these works, but also the fact that the artwork was in such dire need of restoration that its very survival was in jeopardy.

Nature of the intervention, concepts and criteria

The conservation problems posed, both for paintings and for carvings, were those generally encountered when restoring artwork painted on wood. They included infestation by xylophagous insects, cracks and splits, flaking and poor adherence of the pictorial layer to the wooden support structure, leading to considerable losses in certain areas. Moreover, efforts of previous restorers had resulted in superimposing of various layers over the original, which had become dried and darkened, altering the chromatic characteristics of paintings on ceilings and retables, caused by oxidation of layers of varnish applied to the surfaces.

The interventions amounted to a complete restoration, i.e., they went beyond conservation and sought to restore the original appearance of the artwork, achieving a balance between lost and surviving areas, with a view to bringing them back to their original condition. The guiding concepts adopted were based upon well-known theoretical approaches to restoration work, such as those postulated by Cesare Brandi Pane and Renato Bonelli[35]. From a methodological standpoint, however, all pieces were examined and diagnosed and plans drawn up for execution of restoration work, with the aim, at the same time, of revealing and enhancing their historical, constructive, aesthetic and artistic value.

Criteria for intervention were established in accordance with general guidelines and with the specific situation of each object or item. When faced with elements introduced during earlier interventions, examiners considered the quality of the work, its impact on the original and relationships between different parts, aside from what the effects of removing the repainted layers might be. The decision was taken to remove layers of restored paint to the greatest degree possible, and thus to focus on revealing the original architectonic concept.

Gaps and losses were treated in accordance with internationally recommended practices, based upon pursuit of harmony of the work as a whole, and concern not to interject faux characteristics into the original, to enhance the value of the painting while, at the same time, preserving its historical authenticity.

All forms of treatment, both mechanical and chemical, aimed at ensuring that no damage occurred to pieces during execution of restoration work, by means of careful handling, application of appropriate techniques, and conducting of tests to assess which solutions to adopt in order to address specific situations, always seeking approaches that can be reversed, in line with essential precepts for the restoration of works of art. Moreover, care was taken always to use materials and techniques that afforded durability, adherence, flexibility and ease of application.

Also in line with recommended methodological procedures for work of this type, careful documentation and photographic records were maintained throughout all phases of the work, and daily reports of all treatments recorded[36].

35. BRANDI, Cesare. *Teoria da Restauração*. São Paulo: Artes Editorial, 2008. BONELLI, Renato. Verbete: Il Restauro Architettonico. In: *Enciclopedia Universal dell'Arte*. Novara: Instituto Geografico de Agostini, 1983.

36. Restorers Gilson Felipe Ribeiro and Edimilson Barreto Marques collaborated with the work.

Overall planning of restoration work

The vast scope of the work and short deadlines set for completing it demanded a high degree of organization and efficiency. This was achieved by careful planning, with the work divided into stages for each element to ensure synchronized execution of the project as a whole. At the worksite, two main areas were defined as ateliers for the two work fronts tackling the ceiling paintings: one in the nave where the first task was the ceiling of the consistory; and the other under the scaffolding where work was taking place on the ceiling of the chancel.

A partial dismounting of boards of the ceiling and parts of the main retable was carried out. After treatment, the ceilings were reassembled so as to ensure control and to optimize space in the atelier, thereby enabling pieces from different places to be submitted to the same treatments and processes of consolidation, removal of layers of repainting, and leveling and fixing of materials, while leaving work areas unencumbered. Similar care was taken with planning and synchronization of on-site work, i.e., work performed directly on fixtures such as retables, the crossing arch and pulpit, embrasures of the chancel, and panels of the sanctuary.

Moreover, in order to fulfill the schedule, a substantial team had to be assembled, comprised of head restorer Gilson Felipe, two senior restorers, and seven assistants. Initial training of the team took three months, during which junior restorers received instruction on procedures and developed the necessary skills. After this time, the team of assistants was expanded since, by then, the first group had acquired sufficient experience and skills to carry out the work under light supervision. The first principle of restoration work is that nothing is ever discarded, and that, once having been subjected to the appropriate diagnostic analysis, everything can and should be restored. All necessary guidance and general recommendations relating to care of objects undergoing restoration and handling of materials and equipment was constantly and directly provided to the team by the senior restorer and technical coordinator.

The first stage of the work entailed careful examination and prospective diagnoses of all items referred to in the project. As new areas underwent such diagnoses, the scope of this work expanded, with a view to verifying the state of conservation of pieces, the extent of damage wrought by the passage of time, and prospects for restoration using a variety of techniques. Prospections on all pieces revealed layers of overpainting superimposed on the original painted layer, and previously concealed ornamental and figurative paintings on the frontal panels of the sanctuary and side panels of the camarin, on the niches of the high altar, and a marbled effect on the frames of the doors, windows and cymas of the consistory and nave.

Having concluded the diagnostic examinations, in February 2008, restoration work proceeded in various stages simultaneously at the two ateliers assembled in the nave and chancel. Initially, preparatory measures were taken for dismounting of the painted ceilings of the consistory and chancel. In parallel, work was carried to reinforce the structure of the ceilings and high altar, and layers of overpaint were removed from the throne, ceiling, and side panels of the camarín. This work, especially the larger sections, was to continue practically up until the end of the project, the one exception being the panel in the consistory that was practically concluded after four months.

As of May, new features were addressed, including the side retables, crossing arch, pulpit and cartouche. Excepting structural elements on the right-hand retable and restoration of pictorial elements on the pulpit, most of this work had been concluded by the end of August. At this point, the throne on the high altar was ready to receive final treatment and, after disassembly, the first stages of restoration were applied to isolated features such as the columns, capitals, carved details on the modillions, side cornices of the dossal, and cyma of the chancel. Among the items restored and reassembled were the cyma and ceiling of the chancel and framed paintings of the embrasures. In the following months, work proceeded on the finish of the retables, images and other items, restoration of which had not originally been foreseen, but that were included as a consequence of prospective examinations.

Technical procedures adopted during restoration work

As the items restored all dated from practically the same period and were made from similar materials using the same techniques (polychrome painting in tempera and oils and gilding applied on wood) the treatments and stages of restoration were all very similar, respecting the individuality of each piece[37]. In other words, concepts and criteria governing the use of materials, products and technical procedures used during restoration work on the ceilings, paintings and panels were, generally speaking, the same as those used when restoring such items as retables, crossing, cartouche and pulpit.

For each of these items, after having assembled scaffolding and work platforms, cleaning was carried out, using adzes and vacuum cleaners on the face and reverse sides of boards to remove grime, bird and insect droppings, and rubble left on the upper surfaces. All of the pieces underwent partial or complete disassembly, and all their parts were carefully mapped and numbered. On the ceilings, the face sides of the boards were protected using a "facing" consisting of a special paper covering (*pelon*) fixed with special resin, with the aim of avoiding damage to the pictorial layer during disassembly and handling. Generally, a layer of varnish was applied to paintings prior to application of the facing, though sometimes this was not necessary as there was already a varnish layer.

Disassembled boards and parts were then submitted to disinfestation, during which all termite galleries and other traces of infestation were carefully inspected and biocides applied by spraying or, when necessary, by injection to ensure that they were entirely free of and protected against xylophagy damage. The insecticides used were selected with a view to reducing the risk of damage to the paintings.

Once this phase had been concluded, the focus of the work turned to consolidation of supports and restoration of wooden parts. Where the greatest losses were found, it proved necessary to fill in gaps with new wood. After complete drying of the final layer, finishing was carried out using fine sandpaper.

Once structural treatment of the supports had been completed, work proceeded on removing the layers of oxidized varnish and repainting the ceiling boards. The number of layers to be removed and procedures adopted were defined during the course of the work, on the basis of tests to verify the condition of the materials and the most adequate removal techniques. As solvents failed to produce satisfactory results, the work had to be performed mechanically, i.e., using spatulas and surgical scalpels, both on decorative painting and on plain backgrounds.

This, according to the restoration coordinator, was the most complex stage of the work and posed some of the greatest challenges. Aside from having to scale off many layers of paint (seven on the panels of the sanctuary) that had become very dry, brittle and impossible to remove using solvents or heated spatulas, some of the original painting techniques (such as direct application of colors onto wood surfaces without first applying a mat background) further added to the difficulty of the work. Moreover, the sheer size of the areas from which paint and varnish had to be removed made this a formidable task.

After removal of the overpainted layers, the surfaces underwent a process of "leveling" i.e., restoration of surfaces where there were gaps in the painting and gilt work, especially on the retables and other parts requiring similar treatment, with a view to restoring the texture and making it resemble the original. This procedure entailed application of calcium-carbonate gesso, PVA and methylcellulose, and sanding of treated surfaces after total drying of the material.

Areas that had undergone leveling and sanding were then subject to reintegration treatment to restore the pictorial layer and enhance their aesthetic appearance, using watercolors in tones similar to those closest to them, applied by means of a variety of techniques, including Italian-inspired '*tratejo*' on some of the illusionist pictures. The same procedure was applied during restoration of backgrounds, matching tones as closely as possible to the originals.

37. In accordance with plans and guidance of Iphan and the experience of restorers of Anima.

Fixing of the paintings entailed use of PVA diluted in alcohol in varying proportions, depending upon the need. At times, the decision was taken to use an adhesive known as Mowiol, always remembering that all excess product must be carefully removed. Reassembly of the painted ceilings was effected by attaching the boards onto the supporting structure using polished brass screws.

Restoration work on each piece was finished after application of a protective layer of varnish to areas bearing decorative painting. Paraloid B-72 resin diluted at 10% xilol (C6H4) with added microcrystalline wax at 3% was applied as a spray, thereby reducing the gloss and restoring the original appearance of the painting.

Certain aspects of the restoration work, especially of the painted ceilings and panels, retables, crossing and pulpit, merit a more detailed description.

Restoration of ornamental paintings on ceilings and panels

The magnificent ornamental paintings in the chancel and consistory had been marred by layers of repainting and varnish, and by grime, damp and insect droppings. In the chancel, the ceiling boards bearing the painted surfaces were afflicted by similar problems. Some boards were in a deplorable state, with cracks close to the crossing arch and central medallion, considerable insect damage in the central area and on the left side, rot caused by excess humidity, and holes and gaps at the joints. Termite infestation was found in certain areas with born galleries, which had to be reconsolidated and disinfested. Indeed, had the restoration work been delayed much longer, the priceless artworks might have been irrecoverably lost.

Polychromes were stained and darkened owing to rainwater leaking through the roof. Covered in grime, the area of the medallion was obscured by oxidation of the varnish applied during earlier restorations. Further detracting from the beauty of the work, a white oil paint background had been applied surrounding decorative elements, destroying their connection with their surroundings. Earlier restoration efforts had spoiled many features of the figure of Our Lady of Conception, of the angles, and of the molding of the cartouche and parapet wall. On the other hand, despite some slight flaking and cracking, in general, the pictorial layer remained firmly attached to the wooden ceiling boards.

Like those of the chancel, the structural supports of the ceiling of the consistory were in poor state of conservation. A great amount of rubble had accumulated above the boards, leading to serious deterioration of the wood. The boards displayed many cracks, gaps at the joints, warping, evidence of insect damage and of rot caused by rainwater leakage from the roof. The background to the paintings had received a layer of white oil paint that disfigured the edges of decorative elements such as the cartouche. The ceiling was obscured by grime and water stains, with extensive dark areas, probably caused by molds. On the medallion, the polychrome was in good condition, displaying firm adherence to the boards, however, oxidation and penetration of the wax varnish into the wood had led to a general darkening, causing alterations to the tones.

It was found that using an atelier system provided the most convenient approach for ridding the ceiling of termites and for treatment of the supporting structure. The entire ceiling, and not just those parts in need of structural repairs, was disassembled and the boards treated in groups, from left to right or longitudinally, depending on the arrangement of their subdivisions. In the consistory, the entire panel, including the boards of the transversal sections that were in deplorable condition, was restored and reassembled, leaving the cyma for the final stage of the work. As there was no roofing shield, at the time of reassembly a thermal shroud was placed above the supporting structure of the ceiling to protect it from accumulations of dust and animal droppings, to improve insulation and ensure better humidity and temperature control.

Restoration of the painting to its lovely original chromatic composition revealed the original movement of ornamentation and edges of the molding of the cartouche that had been obscured, not only by changes caused

by oxidation of the varnish, but also by the white background painting overlapping its beaded, shell, foliage and flower-motif molding. The grandeur of the original artwork was revealed, and hitherto unknown masterpieces unveiled from beneath the plain paint layers on the ceiling and marbleized effects on the cyma, forming a border at the extremities of the boards, meeting at the front and back ends of the consistory. Since it had not been foreseen in the plan, restoration of the painting of the cyma was performed on site during the final stages of the work.

In the chancel, work was carried out in carefully synchronized stages. Ceiling boards were disassembled and reassembled, beginning at the right and at the transversal strip close to the retable, passing on to the center, then on to the left, and finally the stretch next to the crossing.

As mentioned earlier, all overpainting was painstakingly removed mechanically (i.e., using only spatula and scalpels) from the entire surface of these ceilings, to reveal the magnificence of the original artwork.

Following up on clues provided by prospective examinations on the right-hand ornamental panel at the steps of the sanctuary, treatment of the front panels also revealed long-lost original paintings. However, in view of the many thick layers of repainting, even after expanding the scope of prospection, it proved impossible to discern what kind of picture would be revealed. Indeed, only by opening up much larger areas was it possible to uncover a delicate filleted gilt rococo molding and, after total removal of repainted layers, high-quality original depictions of Jacob Wrestling with an Angel and of Jacob's Ladder.

Generally, the structure of the sanctuary proved to be in good condition, excepting small losses caused by boring insects and cracks at the joints such that, after removal of termites, consolidation and cleaning, no further structural intervention was needed. On the other hand, removal of numerous layers of repainting firmly stuck to the supporting structure proved more difficult, not only on the frontal panels and their frames, but also on the finish of upright faces of the steps, which had also originally born decorative paintings of excellent quality.

Results of prospections on the ceiling of the nave were anxiously awaited, as certain ancient documents make reference to a painting by José Soares de Araújo dating from the 1790, of which neither the Iphan archives nor community folk memory bear any record. Regrettably, no traces of this painting were uncovered. Quite possibly, boards bearing this painting were damaged beyond repair and replaced during an earlier restoration effort, or perhaps they were reused in a random manner during repairs to the vast domed ceiling.

Also, found in the sacristy of the church were vestiges of a mural painting of relatively recent origin. After careful consideration, it was decided not to effect restoration on this mural, in view of technical and artistic aspects and also the poor state of conservation of the area, with damp stains and detachment of stucco. Thus, the walls were plastered and received a coat of whitewash.

RESTORATION OF GILT CARVING AND POLYCHROME

Retables and cyma of the chancel

Interventions on the polychrome and gilding of the retables were carried out in the second half of the 19th century and in the early years of the 20th century, implying that their original appearance had been altered by repainting. The high altar was in a fairly good state of conservation and its supports showed no signs of weakness, despite holes caused by boring insects. Only the steps leading up to the camarín showed signs of instability. Likewise, the supporting structures bore little evidence of new insect damage, excepting that caused by earlier infestations. However, gaps had opened up at the joints of the boards and there were cracks, nail holes, rust marks, and some small losses.

Within the camarín, the apex of the ceiling had been repaired using irregular bits of wood and strips of cardboard to conceal gaps between boards painted with cherubim and clouds. Moreover, the lighting and electrical installation was totally inadequate, threatening the physical integrity of the retable. The entire surfaces at the sides of the throne had been painted a bluish grey, whereas the background bore a painting of archivolts and large flat static clouds. At the bottom, however, was a decorative frame painted in perspective, which, though damaged and poorly conserved, proved to be artwork of excellent quality, dating from the period of the original decoration of the church.

All of the gilt ornamental motifs, ranging from the base to the crown of the retable, were lined with a layer of repainting which covered original polychromes, and which had become crinkled and detached in various areas. Where gilt surfaces had been lost, especially on the throne, glitter had been applied. Outlines of an original design could be discerned beneath the repainting, despite the plain layer of blue paint that had been applied to the entire background surface.

Further prospection revealed that, both on the face of the retable and on the camarín, the pictorial layer had been much more extensive than supposed earlier. Restoration work began simultaneously on the ceiling and on other areas bearing artistic painting. This encompassed cleaning, review of structural elements and termite disinfestation, removal of layers of repainting, leveling, fixing and reintegration of the pictorial layer in accordance with established technical procedures, bearing in mind the particularities of each of the objects and areas restored.

The entire project was completed in eleven months. The sequence of execution adopted was from right to left, starting from the center of the retable and, at the same time, from top to bottom, beginning from the crown, passing on to the body and, finally, to the base. All removable features, including columns, capitals, the cartouche and shield at the apex of the dossal, cones and carved ornamentation on the modillions, were removed and treated separately, and subsequently replaced. During the initial phase of disassembly, which entailed mapping and marking the position of each piece, it was found that some pieces bore similar ancient inscriptions dating from the initial construction.

Among the areas that had sustained substantial damage and that required greater attention during restoration of supports and polychrome was the concave arch of the crown behind the dossal[38]. Overpainting was painstakingly removed from the entire face of the retable, including areas of plain background painting, illusionist shading, arched surfaces and gilded ornamentation. A prospection window, opened up on the right-hand niche, revealed a well-conserved original decorative painting beneath the plain blue layer. Removal of the overpainted layers uncovered a lovely design with posies of red flowers, ribbons and laces, identical to the one on the camarín of Our Lady of Conception above the sacrarium.

Having reintegrated pictorial features on the crown and left side of the main body and base (dossal, stands, and background of the niches, pilasters, sacrarium, intermediate panels, brackets, socles and plinths) the altar was restored to its original magnificence, thus greatly enhancing expectations with respect to the final appearance of the entire monument. The illusionist effects were reinforced and imbued with lightness, elegance and sophistication, after polychrome and gilding had been refurbished on even the least visible areas of the retable. With the columns, capitals and entablatures restored and reassembled, the entire conception could be fully appreciated. The space appeared to have been expanded, and to have acquired a greater sense of depth, not only as a result of the perspective effects applied to painted surfaces, but also through a play of colors and volumes, of flat surfaces and mass. The contrast between the right side where restoration work had been completed, and the left where it had yet to be applied, amply demonstrated the extraordinary outcome of the restoration work.

It was, however, in the camarín that the greatest before-and-after contrast was perceived. The boards on the left-hand side of the dome had been in pitiful condition, many of them having lost their pictorial layer. Despite difficulties

38. On the arch of the camarín the inscription *1867* was found, presumably referent to the year of the first additional layer of paint.

stemming from poor adherence of paints, the overpaint layers had been removed from all surfaces of the ceiling and wall panels.

The finished work revealed the mastery and sensibility of the artists that had applied the original pictorial designs, and this camarín now ranks among the loveliest pieces of 17th century art in Minas Gerais. Among the most remarkable surprises were the polychrome and gilding of the throne, and architectural motifs above and below the entablature, containing paintings of biblical scenes, arcades and ornamentation with festoons and vases of red flowers. The clear and light treatment of the lovely gilded motifs on the throne underscores the monumental artistic significance of this magnificent retable.

The original decorative conception of the chancel was fully restored upon reassembly of the cyma with its entirely renovated polychrome. By prolonging the entablature of the retable along the walls and forming a link with the painted ceiling, this detail contributes significantly toward the beauty and unity of the ornamentation of the church. Also worthy of note in this respect is the delicate gilded floral ornamentation on the internal faces of the embrasures, yet another lovely touch by the artist. Careful emulation of the techniques of illusionistic painting employed by the restorers has enabled full appreciation of the original characteristics of these details.

The skill and quality of the restoration were apparent, not only from a conservation standpoint, but also from the treatment and outcomes obtained by application of techniques for filling in gaps and chromatic harmonization. Original features of the masterly works of José Soares de Araújo were heightened, especially the admirable effects of bas-relief flowers and leaves, modeled by application of burnished gold onto a gilded background, bringing to mind the words of Padre Antônio Vieira: "the greatest contrast to light is an even brighter light"[39].

Crossing arch, pulpit and retables of the side altars

The treatment applied to the high altar was extended also to the crossing arch and pulpit, where polychrome and gilding had originally been applied in accordance with the same artistic precepts. In both of these areas, the wood had suffered various degrees of damage, ranging from minor cracks to major losses, including perforations, rusted nails, gaps at the joints caused by dislocation of supports, and losses of frames and coverings. Prospections revealed overpainting on the original background and alterations to gilded decorative motifs (losses, crinkling, and oxidized glitter and varnish) principally on the shaft and at the base of the right side. On parts where painting had become detached, raw wood appeared, revealing that no base paint had been used prior to application of the artwork.

Aside from previously mentioned sequences of procedures, attempts were made to fix and complement molding of the entablature, capitals and plinths. On certain areas of the crossing, there were significant losses to the gilding where overpainting and glitter had become detached. There were also considerable accumulations of grime and stains caused by bird and insect droppings. The supports of the cartouche had suffered damage from accumulated grime, small losses to the polychrome, and small cracks and gaps had appeared at the junction of its parts.

On the pulpit, overpainting was found to have covered portions of the gilded molding and that, like the crossing, the paintings were obscured by losses of gilding and general grime. Here, once again, the work was guided by specifications for treatment of wooden support structures, removal of overpainting, and precepts for preservation of the aesthetic quality and protection of the pictorial layer.

The side retables, dedicated to St Louis, King of France and St Isabel, Queen of Portugal, aside from a few cracks, perforations and rusting from nails, showed no signs of xylophagous insect damage nor any significant structural anomalies. On the polychromes, like those on the high altar, areas surrounding the gilt ornamentation had received

39. VIEIRA, Antônio pe. Sermão do mandato, 1643. In *Literatura Brasileira. Textos literários em meios eletrônicos*. Available at <www.dominiopublico.gov.br>. Access on 01/15/2009.

a thin coating of overpaint that had become very dry, showing signs of crinkling and detachment in various places, and there was also grime, losses, stains and abrasions. The gilding had been touched up with glitter and, in such areas as the sacrarium, banquette, throne, molding and corbels had suffered considerable losses. Prospections revealed the presence of pictures beneath the plain repainting and, after removal of the overpainting, a much lighter and more delicate chromatic composition came to light. Also, beneath layers of overpaint on the door of the pulpit, an original painting was found and duly restored. Such paintings were also encountered and restored on secondary doors of the chancel.

Also restored was the carved wooden cartouche on the frontispiece that had received various layers of overpaint and suffered damage from being exposed to humidity and weather.

Images, wooden furnishings and other items

The images were subjected to conservation procedures to ensure their physical integrity. The pieces were afflicted by grime, small detachments, cracks and abrasions on the painted layer. The image of *Senhor dos Passos* was fully restored to its original state. The forehead had suffered from friction with the crown, and at other points the flesh, especially the phalanges and nails of the hands and feet had been damaged. Parts of the fingers and toes had broken and been inadequately reattached. Joints had to be reviewed for fixation and correction. Cleaning and termite fumigation were carried out, the metallic support structure screwed to the tableaux, and the halo, painting and polychrome restored.

The turned wooden balustrades in the railing of the nave and choir were generally in good state of conservation, showing few signs of wear and only minor losses to the wood, excepting some cracks and gaps at the joints and rusting of iron fittings. Aside from deep cleaning, lost and worn parts were repaired, and a layer of microcrystalline wax applied to protect the wood. Also, the lovely lighting fixtures in the nave were cleaned and damaged parts restored.

Lastly, it must be acknowledged that the restoration work could not have been so successfully carried out had it not been for close cooperation among public authorities at various levels, and a concerted effort to promote local interest and potential. Restoration work was concluded two hundred and forty-two years after start of construction of the church, which began in February 1766. The importance of the restoration work on the Church of São Francisco de Assis lies not only in the fact that it brought to light hitherto unknown artwork and ensures the physical and structural integrity of the building, but also because it reveals, to a larger public, art of Diamantina that had lain dormant for roughly one hundred and forty years!



BIBLIOGRAFIA

Referências arquivísticas

BELO HORIZONTE. Arquivo do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. 13ª SR-MG. Pasta: Arquivo permanente série 1; Cidade: Diamantina; Monumento: igreja de São Francisco de Assis, 1941-1976. Correspondência e outros documentos : 1941, 1946, 1947, 1948, 1956, 1960, 1967, 1969, 1971, 1973, 1975, 1976; Planilha de vistoria; Monumento: igreja de São Francisco de Assis, 1950; Projeto de restauração de bens integrados da igreja de São Francisco, 1997.

BELO HORIZONTE. Arquivo do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. 13ª SR-MG. Pasta: Arquivo permanente série 1; Cidade: Diamantina; Monumento: conjunto tombado 1 e 2. Correspondência e outros documentos: 1949, 1952, 1959, 1960, 1962, 1964, 1970-1975, 1978, 1980-1983.

BELO HORIZONTE. Arquivo do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. 13ª SR-MG. Pasta: Arquivo permanente série 1; Cidade: Diamantina – plano de obras e relação anual. Relatório das obras de Diamantina e do Serro, 1984.

DIAMANTINA. Arquivo do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Escritório técnico de Diamantina. Caixas: 1945, correspondências jan. a dez.; 1946-1947, correspondências; 1948, correspondências; 1949-1972, correspondências expedidas e recebidas; 1954, correspondências jan. a dez.; 1971, correspondências jan. a ago.; 22/12/1983 a 21/5/1991, correspondências expedidas; 1991, correspondência recebida; 16/2/1983 a 7/6/1991, correspondência recebida.

DIAMANTINA. Arquivo do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Escritório técnico de Diamantina. Biblioteca Antônio Torres. Cartório do 2º Ofício, livro 31, maço 160, notas 1872 a 1873, fls. 37, 38 e 38v. Escritura de contrato que fazem de um lado a Ordem Terceira de São Francisco de Assis da Penitência desta localidade e de outra parte Agostinho Luís de Miranda.

DIAMANTINA. Arquivo do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Escritório técnico de Diamantina. Biblioteca Antônio Torres. Cartório do 2º Ofício, maço 175, 1837. Inventário de Caetano Luiz de Miranda.

DIAMANTINA. Arquivo da Unidade Executora de Projetos – Programa Monumenta. Projeto básico de restauração arquitetônica da igreja da Ordem Terceira de São Francisco de Assis. OP Arquitetura Ltda., 2002; Planilha de materiais e serviços. Unidade Executora de Projetos – UEP Diamantina, 2003.

DIAMANTINA. Arquivo da Unidade Executora de Projetos – Programa Monumenta. Diários de obras, documentação gráfica e fotográfica, apresentação em Power Point dos serviços da obra de arquitetura elaboradas por Carlos Emanuel Lopes e Gilson Felipe Ribeiro.

DIAMANTINA. Arquivo Eclesiástico da Arquidiocese de Diamantina. Caixa 363. Irmandades Arraial do Tejuco. Ordem Terceira de São Francisco. Livros: receita e despesa, 1763-1778; Documentos diversos (encadernados irregularmente), 1762-1785; Eleição da mesa, 1772-1779; Estatuto e regra da Ordem. 1778; Registros de associados, 1780-1829; Avulsos: Antônio Fernandes de Oliveira, carta de arrematação, esmolas que se prometeram para as obras da capela de S. Francisco; Eleição, 1772-1779, 1885-1886.

DIAMANTINA. Arquivo Eclesiástico da Arquidiocese de Diamantina. Caixa 364. Irmandades. Arraial do Tejuco. Ordem Terceira de São Francisco. Documentos avulsos, 1764-1795. Maços 1764-1796. Avulsos: eleições de ministros e mais irmãos, despesas, recibos. Pastas 1759-1794, 1763-1796, 1764-1796, 1764-1797, 1774-1795, 1783-1789.

DIAMANTINA. Arquivo Eclesiástico da Arquidiocese de Diamantina. Caixa 365. Irmandades. Arraial do Tejuco. Ordem Terceira de São Francisco. Livros: estatutos 1812, 1821, 1856.

DIAMANTINA. Arquivo Eclesiástico da Arquidiocese de Diamantina. Caixa 366. Irmandades. Arraial do Tejuco. Ordem Terceira de São Francisco. Avulsos: pastas 1749-1794, 1759-1794, 1770-1778, 1780-1789, 1783-1789, 1763-1796.

DIAMANTINA. Arquivo Eclesiástico da Arquidiocese de Diamantina. Caixa 367. Irmandades. Arraial do Tejuco. Ordem Terceira de São Francisco. Documentos avulsos 1803-1895. Pastas 1803-1890, 1822-1864.

DIAMANTINA. Arquivo Eclesiástico da Arquidiocese de Diamantina. Caixa 369. Irmandades. Arraial do Tejuco. Ordem Terceira de São Francisco. Documentos avulsos 1890-1970. Pastas 1890-1899, 1900-1926, 1902-1962, 1905-1925, 1917-1970, 1925-1937, 1953-1970, 1902-1962.

Referências bibliográficas

A PROVÍNCIA franciscana de Santo Antônio do Brasil e sua história. Disponível em <http://www.ofmsantoantonio.org>. Acesso em 16/4/2009.

ALMEIDA, Lúcia Machado. *Passeio a Diamantina*. São Paulo: Martins Editora, 1956.

ALVES, Célio Macedo. O ciclo pictural das sibilas de Diamantina. In *Imagem Brasileira,* Belo Horizonte, Centro de Estudos da Imaginária Brasileira, n. 3, p. 155-163, 2006.

AMARAL, Aracy. Da terra: madeira e barro como suporte para a cor e o ouro. In *Revista Barroco,* Belo Horizonte, n. 12, p. 279-283, 1982-1983.

ANDRADE, Rodrigo Melo Franco de. A pintura colonial em Minas Gerais. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, n. 18, p. 11-74, 1978.

ARAÚJO, José de Sousa Azevedo Pizarro e. *Memórias históricas do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1948. v. 8, t. 2.

ARRUDA, José Jobson de A. *O Brasil no comércio colonial.* São Paulo: Ática, 1980. (Ensaios, 64.)

AVERINI, Ricardo. Tropicalidade do Barroco. In *Revista Barroco*, Belo Horizonte, Imprensa Universitária, n. 12, p. 327-334, 1982-1983.

ÁVILA, Affonso. Festa barroca: ideologia e estrutura. In *Revista Barroco*, Belo Horizonte, n. 14, p. 71-90, 1986-1989.

_____ . Gregório e a circularidade cultural no Barroco. In *Revista Barroco*, Belo Horizonte, n. 17, p. 273-282, 1993-1996.

BANCO Central do Brasil. *História do dinheiro. O dinheiro no Brasil – do descobrimento ao Reino Unido*. Disponível em <http://www.bcb.gov.br/?histdinbr>. Acesso em 24/8/2009.

BARBOSA, Octávio. Diamante no Brasil: histórico, ocorrência, prospecção e lavra. Brasília: Companhia de Pesquisa e Prospecção Mineral – CPRM, 1991.

BARBOSA, Waldemar de Almeida. *Dicionário histórico e geográfico de Minas Gerais.* Belo Horizonte: Editora Saterb, 1971.

BASTOS, Rodrigo Almeida. O decoro e o urbanismo luso-brasileiro na formação da cidade de Mariana, Minas Gerais, meados do século XVIII. In *Revista Barroco*, Belo Horizonte, n. 19, p. 279-295, 2001-2004.

_____ . *A arte do urbanismo conveniente: o decoro na implantação de novas povoações em Minas Gerais na primeira metade do século XVIII*. 2003. Dissertação (mestrado em Arquitetura e Urbanismo), Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Arquitetura. Belo Horizonte, 2003.

BAZIN, Germain. *A arquitetura religiosa barroca no Brasil*. Rio de Janeiro: Record, 1983. v. 1.

BENS TOMBADOS de Diamantina. Belo Horizonte: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - 13ª SR-MG, s.d.

BONAMETTI, João Henrique. O poder do outro lado do mundo e a paisagem da vila de Nossa Senhora da Luz e Bom Jesus dos Pinhais. In *Revista Científica/FAP*, versão eletrônica, v. 2, p. 11-16, 2007. Disponível em <http://www.fap.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=43>. Acesso em 6/8/2009.

BONELLI, Renato. Verbete: Il Restauro Architettonico. In *Enciclopedia Universal dell'Arte*. Novara: Instituto Geografico de Agostini, 1983.

BORROMEU, Carlos. *Instrucciones de la fábrica y del ajuar eclesiásticos.* México: Universidad Nacional Autónoma, 1985. (Nota preliminar de Elena Isabel Estrada Guerlero.)

BOSCHI, Caio César. *Os leigos e o poder; irmandades leigas e política colonizadora em Minas Gerais*. São Paulo: Ática, 1986.

BOXER, Charles R. *A idade de ouro do Brasil.* São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1969.

BRANDI, Cesare. *Teoria da restauração*. São Paulo: Artes Editorial, 2008.

BURTON, Richard. *Viagem de canoa de Sabará ao Oceano Atlântico.* Belo Horizonte/São Paulo: Itatiaia/Universidade de São Paulo, 1977.

_____ . *Viagens aos planaltos do Brasil; tomo II: Minas e os mineiros.* São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1983.

BURY, John. *Arquitetura e arte no Brasil colonial*. São Paulo: Nobel, 1991.

CAIRO, Maria Cristina; PESSÔA, José. Diamantina. In *Atlas de centros históricos do Brasil. As cidades de Mineração.* Por José Pessôa, Giorgio Piccinato. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2007.

CAMPOS, Adalgisa Arantes. As ordens terceiras de São Francisco nas Minas coloniais: Cultura artística e procissão de Cinzas. In *Estudos de História (Unesp)*, Franca, v. 6, n. 2, p. 121-134, 1999.

CHAVES, Mario Luiz de Sá Carneiro; SVISERO, Darcy Pedro. Diamante. Qual terá sido o caminho das pedras? In *Ciência Hoje*, Rio de Janeiro, v. 25, n. 150, p. 22-29, jun. 1999. Disponível em <http://www.cienciahoje.uol.com.br/view/343>. Acesso em 13/2/2009.

COELHO, José Milton de Azevedo (frei). *História da província. A província franciscana de Santo Antônio do Brasil e sua história.* Disponível em <http://www.ofmsantoantonio.org/>. Acesso em 16/4/2009.

COSTA, Antônio Gilberto. Org. *Os Caminhos do ouro e a Estrada Real*. Belo Horizonte: Editora UFMG; Kapa Editorial, 2005.

COSTA, Antônio Gilberto; RENGER, Friedrich Ewald; FURTADO, J. Ferreira; SANTOS, M. M. D. *Cartografia das Minas Gerais: da capitania à província*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002. 84 p., 29 pranchas (em bolso).

COSTA, Antonio Luiz M. C. *A idade (literalmente) de ouro da moeda brasileira*. Disponível em <http://terramagazine.terra.com.br >. Acesso em 24/3/2009.

COSTA, Lúcio. *Lúcio Costa: registro de uma vivência.* São Paulo: Empresa das Artes, 1995.

COUTO, Soter. *Vultos e fatos de Diamantina*. Belo Horizonte: Instituto Histórico e Geográfico de Minas Gerais, 1954.

D'ASSUMPÇÃO, Lívia Romanelli. *Preservação urbana em Diamantina. Aspectos teóricos e prática institucional: 1938-1970.* 1995. 245 p. Dissertação (mestrado em Arquitetura e Urbanismo), Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Salvador, 1995.

D'ASSUMPÇÃO, Lívia Romanelli; FERNANDES, Simone Monteiro Silvestre. Documentos cartoriais da cidade de Diamantina: subsídios para uma visão sócio-cultural e urbana, século XIX. In *Anais da Reunião Anual da Sociedade Brasileira de Pesquisa Histórica*, 11. São Paulo, p. 125-131, 1991.

_____ . Diamantina: uma formação urbana original. In *Revista Barroco*, Belo Horizonte, n. 17, p. 227-230, 1993-1996.

DEL NEGRO, Carlos. *Nova contribuição ao estudo da pintura mineira*. Rio de Janeiro: MEC-Iphan, 1978, p. 132. (Publicações do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, n. 29.)

ESCHWEGE, Wilhelm Ludwig von. *Pluto Brasiliensis*. Belo Horizonte/São Paulo: Itatiaia/Edusp, 1979. 2 v.

ETZEL, Eduardo. *Arte sacra: berço da arte brasileira*. São Paulo: Melhoramentos, 1984.

FONSECA, Cláudia Damasceno. Rossios, chãos e terras. *Revista do Arquivo Público Mineiro*, Belo Horizonte, ano XLII, n. 2, jul./dez., p. 34-47, 2006.

FURTADO, Júnia Ferreira. *O livro da capa verde. O regimento diamantino de 1771 e a vida no Distrito Diamantino no período da Real Extração.* São Paulo: Annablume, 1996.

_____ . Pérolas negras. Mulheres livres de cor no distrito Diamantino. In FURTADO, Júnia Ferreira, org. *Diálogos oceânicos. Minas Gerais e as novas abordagens para uma história do império ultramarino português*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001. p. 81-121.

_____ . O Distrito Diamantino. 2007. Disponível em <http://www.fafich.ufmg.br/pae/apoio/distritodiamantino.pdf>. Acesso em 15/1/2009.

GARDNER, George. *Viagem ao interior do Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1975. (Coleção Reconquista do Brasil, 13.)

IGLÉSIAS, Francisco. *Três séculos de Minas*. Belo Horizonte: Biblioteca Pública Estadual Luiz de Bessa, 1985. (Cadernos de Minas, 1.)

IMPRENSA Oficial de Minas Gerais. *Revista do Arquivo Público Mineiro*, Belo Horizonte. v. 8, n. 3-4, p. 997-998, 1903.

INSTITUTO do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. *Proposta de inscrição de Diamantina na lista do Patrimônio Mundial*. Belo Horizonte, 1998.

JARDIM, Luís. A pintura decorativa em algumas igrejas antigas de Minas. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, n. 3, p. 63-102, 1939.

LE GOFF, Jacques. *São Francisco de Assis*. Rio de Janeiro: Record, 2001.

LEMOS, Celina Borges. Diamantina e sua arquitetura nos contextos da formação do arraial e consolidação da vila: registros e manifestos de modernidade na paisagem cultural entre os séculos XVIII e XIX. In *Seminário sobre a economia mineira: economia, história, demografia e políticas públicas*, 2008. Disponível em <http://www.cedeplar.ufmg.br/seminarios/seminario_diamantina/2008/D08A037.pdf>. Acesso em 19/2/2009.

LEMOS, Celina Borges, org. *Sylvio de Vasconcelos: arquitetura, arte e cidade. Textos reunidos.* Belo Horizonte: BDMG Cultural, 2004.

LIBBY, Douglas Cole. *Transformação e trabalho em uma economia escravista. Minas Gerais no século XIX*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

LIMA JÚNIOR, Augusto de. *História dos diamantes nas Minas Gerais.* Rio de Janeiro: Edições Dois Mundos, 1945.

MACHADO FILHO, Aires da Mata. *Arraial do Tijuco, cidade diamantina.* São Paulo: Livraria Martins Editora, 1957.

MARTINS, Judith. *Dicionário de artistas e artífices dos séculos XVIII e XIX em Minas Gerais*. Rio de Janeiro: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1974. 2 v. (Publicação n. 27.)

MASSARA, Mônica; SANTOS, Antônio Fernando Batista dos. O jogo barroco em José Soares de Araújo – pintor bracarense em Minas. In *Revista Barroco*, Belo Horizonte, n. 15, p. 435-438, 1990-1992.

MATOS, Raimundo José da Cunha. *Corografia histórica da província de Minas Gerais (1837).* Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1979. v. 1. (Publicações do Arquivo Público Mineiro, 3.)

MAWE, John. *Viagens ao interior do Brasil.* Belo Horizonte/São Paulo: Itatiaia/Edusp, 1978.

MELLO E SOUZA, Laura de. *Os desclassificados do ouro. A pobreza mineira no século XVIII*. Rio de Janeiro: Graal, 1982. (Biblioteca de História, v. 8.)

MENEZES, Ivo Porto de. João Gomes Baptista. In *Revista Barroco*, Belo Horizonte, n. 5, p. 99-128, 1973.

MENEZES, José Newton Coelho de. *O continente rústico. Abastecimento alimentar nas Minas Gerais setecentistas.* Diamantina: Maria Fumaça, 2000.

MINAS GERAIS. Monumentos históricos e artísticos – Circuito dos diamantes. ÁVILA, Affonso, coordenação e redação definitiva. In *Revista Barroco*, Belo Horizonte, Fundação João Pinheiro-Centro de Estudos Históricos e Culturais, n. 16, 1994. (Coleção Mineiriana. Série Municípios e Regiões.)

MIRANDA, Selma Melo. Uma cidade, uma praça e muitas histórias. In *Revista do Instituto de Artes e Cultura*, Ouro Preto, Instituto de Filosofia, Artes e Cultura-Universidade Federal de Ouro Preto, n. 1, p. 24-37, 1994.

_____ ; SANTOS, Antônio Fernando Batista dos. *Artistas pintores do distrito Diamantino: revendo atribuições*. Comunicação apresentada no *Congresso de História da Arte Luso-Brasileira*, Salvador, 1997.

_____ . Arquitetura religiosa em Minas Gerais: os planos poligonais. In *Portugal-Brasil, Brasil-Portugal: As duas faces de uma realidade artística*. Lisboa: Comissão Nacional para os Descobrimentos Portugueses, 2000, p. 94-105.

_____ . *A arquitetura da capela mineira nos séculos XVIII e XIX*. 2003. Tese (doutoramento), Universidade de São Paulo, Programa de pós-graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, São Paulo, 2003.

_____ . A arquitetura religiosa setecentista em Minas Gerais e a vigência das instruções de Carlos Borromeu. Comunicação apresentada no *XXIV Congresso do Comitê Brasileiro de História da Arte*. Belo Horizonte, 2005.

MORAES, Fernanda Borges de. *A rede urbana das Minas coloniais: na urdidura do tempo e do espaço*. 2005. Tese (doutoramento), Universidade de São Paulo, Programa de pós-graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, São Paulo, 2005.

MUSEU DO DIAMANTE. Belo Horizonte: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – 13ª SR-MG, s.d.

OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. A pintura de perspectiva em Minas colonial – Ciclo rococó. In *Revista Barroco*, Belo Horizonte, n. 12, p. 171-180, 1982-1983.

_____ . *O rococó religioso no Brasil e seus antecedentes europeus.* São Paulo: Cosac Naify, 2005.

OURIVESARIA luso-brasileira do ciclo do ouro e dos diamantes. *Revista Oceanos*, CNCDP, n. 43, jul/set. 2000.

PEREIRA, Carlos da Costa. *História de São Francisco do Sul*. Florianópolis: Editora da Universidade Federal de Santa Catarina, 2004.

PESSÔA, José; PICCINATO, Giorgio. *Atlas de centros históricos do Brasil.* Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2007.

PESSÔA, José. *Cidade barroca ou tardo-medieval. A arquitetura na definição dos traçados da América Portuguesa*. Disponível em <http://www.upo.es/depa/webdhuma/areas/arte/actas/3cibi/documentos/089f.pdf>. Acesso em 27/2/2009.

PIRES, Antônio Olyntho Santos. A mineração. In *Revista do Arquivo Público Mineiro.* Belo Horizonte: Imprensa Oficial de Minas Gerais, 1903. v. 8, p. 998.

REIS FILHO, Nestor Goulart. *Imagens de vilas e cidades do Brasil Colonial*. São Paulo: Edusp, 2000.

RIBEIRO, Cláudia Vial. *Espaço-vivo: as variáveis de uma espaço-vivo investigadas na cidade de Diamantina, do ponto de vista dos músicos*. 2006. Tese (doutoramento), Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Programa de pós-graduação Tratamento da Informação Espacial, Belo Horizonte, 2006.

ROTZETTER, Anton. *O desenvolvimento da Terceira Ordem franciscana.* Disponível em <http://www.ccfmc.net/wPortugues/index.shtml>. Acesso em 16/4/2009.

RUGENDAS, João Maurício. *Viagem pitoresca através do Brasil*. São Paulo: Martins/Edusp, 1972.

SAINT-HILAIRE, Auguste de. *Viagem pelo distrito dos diamantes e litoral do Brasil*. Belo Horizonte/São Paulo: Itatiaia/Edusp, 1974.

SANTOS, Joaquim Felício dos. *Memórias do Distrito Diamantino*. Petrópolis: Vozes/MEC/INL, 1978. (Coleção Dimensões do Brasil, 10.)

SCARANO, Julita. *Devoção e escravidão*. São Paulo: Melhoramentos, 1973. (Brasiliana, 357.)

SOUZA, José Moreira. *Cidade: momentos e processos; Serro e Diamantina na formação do norte mineiro do século XIX*. São Paulo: Anpocs/Marco Zero, 1996.

SPIX, Johann Baptist von; MARTIUS, Carl Friedrich Philipp von. *Viagem pelo Brasil 1817-1820*. São Paulo: Melhoramentos/MEC/INL, 1976.

TEIXEIRA, Herbert José. *As vilas do ouro e o arraial dos diamantes nas Minas Gerais no século XVIII*. 2004. Tese (doutoramento), Universidad de Valladolid, Escuela Técnica de Arquitectura, Departamento de Expresión Gráfica, Valladolid, 2004.

TOLEDO, Benedito Lima de. A ação dos engenheiros militares na ordenação do espaço urbano no Brasil. Comunicação apresentada no *Colóquio A construção do Brasil urbano*, Convento da Arrábida, Lisboa, 2000. Disponível em <http://revistas.ceurban.com/numero4/artigos/artigo_08.htm>. Acesso em 28/12/2009.

TSCHUDI, Johann Jakob von. *Viagens através da América do Sul.* Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, Centro de Estudos Históricos e Culturais, 2006. 2 v. (Coleção Mineiriana. Série Clássicos.) [Primeira edição: Leipzig, F. A. Brockhaus, 1866.]

VASCONCELLOS, Sylvio de. Formação urbana do arraial do Tejuco. In LEMOS, Celina Borges, org. *Arquitetura, arte e cidade. Textos reunidos.* Belo Horizonte: BDMG Cultural, 2004. p. 159-163.

VENERÁVEL Ordem Terceira de São Francisco de Assis. *Histórico*. Disponível em <http://www.votdesaofranciscodeassis.org.br/index2.php>. Acesso em 20/3/2009.

VIDE, Sebastião Monteiro da (dom). Constituições primeiras do arcebispado da Bahia, feitas e ordenadas pelo arcebispo, propostas e aceitas em Synodo Diocesano, 12 de junho de 1707. São Paulo: Typografia 2 de Dezembro, 1853. (Impressas em Lisboa no ano de 1719, e em Coimbra em 1720.)

VIEIRA, Antônio (padre). Sermão do mandato, 1643. In *Literatura brasileira. Textos literários em meios eletrônicos*. Disponível em <www.dominiopublico.gov.br>. Acesso em 15/01/2009.

VITERBO, Francisco Marques de Sousa. *Dicionário histórico e documental dos arquitectos, engenheiros e construtores portugueses*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1988. 3 v. (Edição fac-similar.)

ZANINI, Walter. *História geral da arte no Brasil.* São Paulo: Instituto Walther Moreira Salles/Fundação Djalma Guimarães, 1983.

Fontes orais

BELO HORIZONTE. Entrevista com Gilson Felipe Ribeiro. Anima Restauração e Artes. Fevereiro a maio de 2009.

DIAMANTINA. Entrevista com Carlos Emanuel Lopes. Capela de São Francisco e Unidade Executora de Projetos de Diamantina. Agosto de 2008 a fevereiro de 2009.

DIAMANTINA. Entrevista com o sr. José Paulo da Cruz. Capela de São Francisco. 20 de janeiro de 2009.

DIAMANTINA. Entrevista com Paulo Elias Lopes, chefe de obras. Capela de São Francisco. Agosto de 2008.

DIAMANTINA. Entrevista com a sra. Maria Elzita Soares, ministra da Ordem Terceira de São Francisco. Capela de São Francisco. 24 de janeiro de 2009.

DIAMANTINA. Entrevista com Gilson Felipe Ribeiro. Capela de São Francisco. Agosto de 2008.

Este livro foi impresso em offset pela Gráfica Brasil, em papel couché fosco 150 g/m2. A família tipográfica é a Frutiger. Esta edição tem 3.000 exemplares.

This book was printed in offset by Gráfica Brasil, with couché matte paper 150 g/m2. The typographic family is Frutiger. This edition has 3.000 copies.

M672i Miranda, Selma Melo.
A igreja de São Francisco de Assis em Diamantina / Selma Melo Miranda. – Brasília, DF : Iphan / Programa Monumenta, 2009.
300 p. : il. color. ; 21 cm. – (Grandes Obras e Intervenções ; 3)

ISBN: 978-85-7334-159-1

1. Igreja de São Francisco de Assis. 2. Igrejas – conservação e restauração. 3. Patrimônio Cultural - Brasil. I. Título. II. Coleção.

CDD 726.5





Organização
das Nações Unidas
para a Educação,
a Ciência e a Cultura

**Representação
no Brasil**

MONUMENTA



**Ministério
da Cultura**



