

**DANIELLA COLI CHAGAS**

**A ARQUITETURA DO BARROCO TARDIO EM MINAS GERAIS:  
PERMANÊNCIAS E RUPTURAS**

**Belo Horizonte**

**Escola de Arquitetura da UFMG**

**2014**

**DANIELLA COLI CHAGAS**

**A ARQUITETURA DO BARROCO TARDIO EM MINAS GERAIS:  
PERMANÊNCIAS E RUPTURAS**

Dissertação apresentada ao curso de Mestrado em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Arquitetura e Urbanismo.

Área de Concentração: teoria, produção e experiência do espaço.

Orientador: André Guilherme Dornelles Dangelo

Belo Horizonte

Escola de Arquitetura da UFMG

2014

#### FICHA CATALOGRÁFICA

C427a

Chagas, Daniella Coli.

A arquitetura do Barroco Tardio em Minas Gerais [manuscrito] : permanências e rupturas / Daniella Coli Chagas. - 2014.  
235f. : il.


Orientador: André Guilherme Dornelles Dangelo.

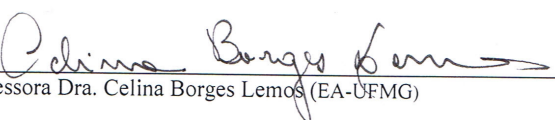
Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Arquitetura.

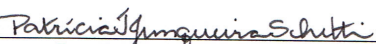
1. Arquitetura barroca – Minas Gerais - Teses. 2. Arquitetura religiosa – Minas Gerais - Teses. 3. Igrejas – Séc. XIX. 4. Fachadas – História. I. Dangelo, André Guilherme Dornelles. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Escola de Arquitetura. III. Título.

CDD 724.19098151

Dissertação defendida junto ao Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo - NPGAU – da Escola de Arquitetura da Universidade Federal de Minas Gerais, e aprovada em 31 de outubro de 2014 pela Comissão Examinadora:

  
Professor Dr. André Guilherme Dornelles Dangelo (Orientador-EA-UFMG)

  
Professora Dra. Celina Borges Lemos (EA-UFMG)

  
Professora Dra. Patrícia Thomé Junqueira Schettino (UFOP)

Dedicatória:

À minha mãe, pelo amor incondicional,  
companheirismo e por ser a base da  
minha vida.

E ao meu amado avô Eduardo, presente a  
todo o momento em minhas lembranças e  
em meu coração.

## AGRADECIMENTOS

Chegando ao fim desta dissertação, saio com muito mais amor e interesse pela arquitetura religiosa do que quando iniciei meus estudos. Com certeza muitos caminhos para mim foram abertos, lacunas ainda não preenchidas, mas que só me instigam ainda mais a buscar as respostas e dar continuidade a pesquisas e estudos futuros. Sem dúvida nenhuma não tracei este caminho sozinha, e muitas pessoas fizeram parte dessa jornada. Recebi contribuições de todas as formas para conseguir concretizar essa etapa e, a partir de agora, também seguir em frente. Não esquecerei nunca a contribuição que cada um teve em minha vida e, desde já, agradeço a todos. Porém não poderia deixar de citar aqui algumas pessoas.

Agradeço a Deus, pela vida.

À minha amada mãe, sempre companheira de todos os momentos, por me apoiar, mas principalmente por nunca ter me deixado desanimar diante dos problemas encontrados nesses últimos anos. Aos meus irmãos, Rachel e Júnior, pela união, carinho e por entenderem minha ausência. Ao meu pai, pelos ensinamentos e por continuar iluminando meu caminho, onde quer que esteja. Ao meu amado avô Eduardo, presente em cada momento em meu coração e em meus pensamentos. Agradeço o exemplo de ser humano e o amor a nós dedicado. A minha avó Ínes, exemplo de bondade e amor ao próximo. Ao Rodrigo, pelo amor, companheirismo, apoio, e por entender as inúmeras vezes em que não pude estar ao seu lado. Ao Ricardo, Haydeê e Fabio, o sentido de família é mais completo com vocês.

Ao meu orientador e professor André Guilherme Dornelles Dangelo, por todos os ensinamentos e o vasto conhecimento compartilhados durante essa trajetória. Pela paciência, apoio e calma principalmente na reta final.

A todos os professores do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo e funcionários do NPGAU, em especial às professoras Celina Borges e Vanessa Brasileiro, que fizeram parte da banca de qualificação e muito acrescentaram ao

tema. Agradecimento especial também à professora Fernanda Borges, pelo auxílio e pela sensatez durante as reuniões.

Aos funcionários do IPHAN, do IEPHA, das Secretarias Paroquiais, e das bibliotecas, que foram de fundamental importância para que o desenvolvimento da dissertação e a análise das igrejas pudessem ser feitos. Em especial à Claudiane, da secretaria paroquial da Matriz do Senhor Bom Jesus de Campo Belo, pelas inúmeras vezes que me acompanhou nas visitas, e a Ana Amélia, da secretaria paroquial da Matriz de São Brás do Suaçuí. Também não poderia deixar de agradecer ao Padre Ademir, pároco da Matriz de Santo Antônio em Tiradentes, e ao Padre Marco e ao Rafael, da Catedral de Santo Antônio em Campanha.

Aos meus queridos amigos, por entenderem minha tão longa ausência, mas apoiarem minha decisão, e mesmo assim estarem ao meu lado.

À Izilda, pelas longas conversas e por me ajudar a ver a vida de outros ângulos.

Por fim, fica aqui registrado toda a minha gratidão a cada um de vocês.

## RESUMO

Esta dissertação discorre sobre as manifestações mais avançadas do Barroco Tardio em Minas Gerais no século XIX, a fim de estabelecer a forma como o estilo se manifestou e as rupturas que ocorreram. Para o desenvolvimento do estudo, foi necessário entender, primeiramente, as origens do Barroco Tardio na Europa, através de obras e arquitetos que marcaram principalmente a Europa Central, tendo como fundamento a tratadística italiana. Posteriormente verificamos a trajetória do estilo no norte de Portugal, analisando a arquitetura desenvolvida por Nicolau Nasoni, André Soares e Carlos Amarante. Após o entendimento do estilo em território europeu, verificamos como este se fixou no Brasil, através das obras dos franciscanos no Nordeste; de duas igrejas no Rio de Janeiro que adotaram uma nova tipologia planimétrica; e, por fim, as obras atribuídas a Antônio Calheiros, figura significativa dentro do cenário mineiro, que trouxe inovações para época. Sendo assim, após esses estudos, propusemos a revisão do modelo de fachadas proposto por Sylvio de Vasconcellos, que era baseado na evolução a partir de modelos retangulares até os curvos, e que diante dos estudos feitos no decorrer dos anos, pelos historiadores, estava desatualizado. Com isso, dividimos a análise do modelo em seis discursos que justificam as modificações feitas, sendo que a última é o tema central da dissertação, ou seja, a arquitetura do Barroco Tardio em Minas Gerais: permanências e rupturas. Para analisar, portanto, essa última parte, selecionamos e analisamos doze igrejas que acreditamos caracterizar de forma significativa o estilo dentro do século XIX. São elas: Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição de Antônio Dias/Ouro Preto, Igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar/Ouro Preto, Igreja Matriz de Santo Antônio/Tiradentes, Igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar/São João del-Rei, Igreja Matriz de São João Batista/Barão de Cocais, Igreja Matriz de São Brás do Suaçuí, Igreja Matriz de Nossa Senhora de Oliveira, Igreja de Nossa Senhora das Mercês e Misericórdia/Ouro Preto, Igreja Matriz do Senhor Bom Jesus de Campo Belo, Catedral de Santo Antônio/Campanha, Igreja de Nossa Senhora da Boa Morte/Barbacena e Igreja São José/Congonhas do Campo. Por fim, para compor toda a análise, fizemos também o levantamento fotográfico e arquitetônico de todas as igrejas estudadas.

**Palavras-chave:** Barroco Tardio. Arquitetura Religiosa. Minas Gerais.

## ABSTRACT

This thesis discourses on the most advanced expressions of Late Baroque in the state of Minas Gerais in the 1800s, in an attempt to establish the ways in which the style was expressed and the disruptions that occurred. In order to attain a better understanding of this study, it was of primary importance to comprehend the origins of Late Baroque in Europe through the most notable works and architects of Central Europe, based on the Italian treatises. Afterwards, we took into consideration this style development in the North of Portugal, by analyzing the architecture designed by Nasoni, André Soares, and Carlos Amarante. Following, we discerned how this style is set in Brazil throughout the works of the Franciscans in the Northeast, as well as two churches in Rio de Janeiro, by means of adopting a new planimetric typology. Lastly, we considered the works attributed to Anthony Calhoun, important figure within the state of Minas Gerais, who caused many innovations in the architecture of the period. After such considerations, we have proposed a revision of the facades model designed by Sylvio de Vasconcellos, which was based on the progression from rectangular to curved models, and it was considered outdated according to studies conducted by historians over the years. Herewith, we divided this analysis into six discourses which justify the changes made, the last being the central theme of the thesis, i.e, Late Baroque architecture in Minas Gerais: Continuances and Ruptures. With the aim of analyzing this last fraction, we selected a dozen churches which are believed to significantly characterize the Late Baroque style in the 19th Century. They are the Mother Church of Nossa Senhora da Conceição de Antônio Dias in Ouro Preto, Mother Church of Santo Antônio in Tiradentes, Mother Church of Nossa Senhora do Pilar in São João Del-Rei, Mother Church of São João Batista in Barão de Cocais, Mother Church of São Brás do Suaçuí, Mother Church of Nossa Senhora de Oliveira, Nossa Senhora das Mercês e Misericórdia Church in Ouro Preto, Mother Church of Senhor Bom Jesus de Campo Belo, Santo Antônio Cathedral in Campanha, Nossa Senhora da Boa Morte Church in Barbacena, and São José Church in Congonhas do Campo. Finally, as means of completing the analysis, we have also arranged a photographic and architectural survey of all the churches which integrate the corpus of this thesis.

**Key-words:** Late Baroque. Religious Architecture. The State of Minas Gerais.

## LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 – Igreja de São Carlos Borromeo, Viena/ Áustria .....	23
FIGURA 2 – Kollegienkirche, Salzburg/ Áustria .....	24
FIGURA 3 – Planta da Igreja do Convento de Woborisch.....	27
FIGURA 4 – Planta da Igreja do Arcebispado de Guarini .....	27
FIGURA 5 – Vista e planta da Igreja de Santa Maria Madalena, Karlovy Vary/ República Tcheca.....	28
FIGURA 6 – Vista e planta da Igreja de São Nicolau, Praga/ República Tcheca.....	29
FIGURA 7 – Santuário de San Juan Nepomuceno, Morávia/ República Tcheca.....	30
FIGURA 8 – Vista e planta da Igreja da Peregrinação de Wies, Alpes Bávaros .....	32
FIGURA 9 – Planta da Igreja da Peregrinação de Wies, Alpes Bávaros.....	32
FIGURA 10 – Interior da Igreja da Abadia Beneditina de Ottobeuren, Ottobeuren/ Alemanha .....	33
FIGURA 11 – Fachada e vista aérea do Santuário dos Quatorze Santos, Baviera/ Alemanha .....	34
FIGURA 12 – Galilé, Sé do Porto/ Portugal .....	36
FIGURA 13 – Entorno do Paço Episcopal, Porto/ Portugal.....	37
FIGURA 14 – Fachada do Paço Episcopal, Porto/ Portugal.....	37
FIGURA 15 – Escadaria do Paço Episcopal, Porto/ Portugal.....	38
FIGURA 16 – Planta e fachada da Igreja do Menino Deus, Lisboa/ Portugal .....	40
FIGURA 17 – Planta e fachada da Igreja de Santo Estevão, Lisboa/ Portugal .....	40
FIGURA 18 – Vista superior e fachada da Igreja de São Pedro dos Clérigos, Porto/ Portugal.....	41
FIGURA 19 – Torre da Igreja de São Pedro dos Clérigos, Porto/ Portugal.....	42
FIGURA 20 – Fachada da Igreja da Misericórdia, Porto/ Portugal .....	44
FIGURA 21 – Fachada frontal e eixo central do Palácio do Raio, Braga/ Portugal ...	47
FIGURA 22 – Fachada frontal da Capela de Santa Maria Madalena da Falperra, Braga/ Portugal .....	49
FIGURA 23 – Fachada frontal da Capela de Santa Maria Madalena da Falperra, Braga/ Portugal .....	49
FIGURA 24 – Fachada frontal da Casa da Câmara, Braga/ Portugal .....	50
FIGURA 25 – Fachada frontal da Igreja do Convento dos Congregados, Braga/ Portugal.....	52

FIGURA 26 – Fachada frontal da Igreja dos Santo Passos, Guimarães/ Portugal....	53
FIGURA 27 – Fachada frontal e interior da Igreja de Nossa Senhora do Pópulo, Braga/ Portugal .....	55
FIGURA 28 – Fachada frontal do hospital de São Marcos da Misericórdia, Braga/ Portugal .....	57
FIGURA 29 – Bombeamento da fachada do hospital de São Marcos da Misericórdia, Braga/ Portugal .....	57
FIGURA 30 – Organização espacial do Convento de São Francisco de Olinda/ PE	59
FIGURA 31 – Organização espacial do Convento de Santo Antônio de Paraguaçu/ BA .....	59
FIGURA 32 – Interior da Capela Dourada, Recife/ PE.....	61
FIGURA 33 – Fachada frontal da Capela dos Terceiros, Salvador/ BA .....	62
FIGURA 34 – Fachada frontal do Convento e Igreja de Santo Antônio de Ipojuca/ PE .....	64
FIGURA 35 – Fachada frontal da Igreja Nossa Senhora dos Anjos e Convento Franciscano de Penedo/ AL .....	65
FIGURA 36 – Fachada da Igreja e Convento de Santo Antônio de Cairu/ BA.....	66
FIGURA 37 – Fachada da Igreja e Convento de Santo Antônio de Paraguaçu/ BA .	66
FIGURA 38 – Fachada da Igreja e Convento de Santo Antônio de Igarassu/ PE .....	67
FIGURA 39 – Fachada da Igreja de São Francisco do Convento de Santo Antônio de João Pessoa/ PB.....	68
FIGURA 40 – Fachada da Igreja e Convento de Santo Antônio de Recife/ PE.....	69
FIGURA 41 – Fachada da Santa Casa da Misericórdia, Barcelos/ Portugal.....	70
FIGURA 42 – Fachada da Igreja Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos, Olinda/ PE .....	70
FIGURA 43 – Fachada do Convento dos Carmelitas, São Cristóvão/ SE.....	71
FIGURA 44 – Planta da Igreja de Sant`Anna dei Palafrenieri, Roma/ Itália .....	72
FIGURA 45 – Vista lateral e fachada frontal da Igreja de São Pedro dos Clérigos, Porto/ Portugal .....	74
FIGURA 46 – Vista superior da Igreja de São Pedro dos Clérigos, Porto/ Portugal..	74
FIGURA 47 – Vista lateral da Igreja de Nossa Senhora da Glória do Outeiro, Rio de Janeiro/ RJ .....	76
FIGURA 48 – Vista lateral da Igreja de São Sebastião, Braga/ Portugal .....	76

FIGURA 49 – Vista lateral da Igreja de São Pedro dos Clérigos, Rio de Janeiro/ RJ	77
FIGURA 50 – Planta e vista superior da Igreja de Santa Engrácia, Lisboa/ Portugal	77
FIGURA 51 – Vista lateral da Igreja de São Pedro dos Clérigos, Rio de Janeiro/ RJ	80
FIGURA 52 – Vista lateral da Capela de Santo Ovídio, Caldelas/ Portugal	80
FIGURA 53 – Ligação planimétrica. Igreja Nossa Senhora da Glória do Outeiro, Rio de Janeiro/ RJ. Igreja de São Pedro dos Clérigos, Mariana/ MG. Igreja de Nossa Senhora do Rosário, Ouro Preto/ MG	81
FIGURA 54 – Volumetria da Igreja de Nossa Senhora do Rosário, Ouro Preto/ MG	82
FIGURA 55 – Volumetria e interior da Igreja de São Pedro dos Clérigos, Mariana/ MG	82
FIGURA 56 – Fachada Kollegienkirche , Salzburg/ Áustria	83
FIGURA 57 – Fachada da Igreja de São Pedro dos Clérigos, Mariana/ MG	83
FIGURA 58 – Evolução das Fachadas das Igrejas Brasileiras, segundo Sylvio de Vasconcellos	84
FIGURA 59 – Comparações tipológicas no Nordeste: Igreja de Nossa Senhora dos Anjos, Penedo/ AL. Igreja de Santo Antônio, Cairu/ BA. Igreja de São Francisco, João Pessoa/ PB	88
FIGURA 60 – Igreja do Carmo, Recife/ PE	90
FIGURA 61 – Igreja de São Pedro dos Clérigos, Recife/ PE	90
FIGURA 62 – Igreja da Companhia de Jesus, Cusco/ Peru	95
FIGURA 63 – Fachada da Catedral Sé de Mariana/ MG	96
FIGURA 64 – Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição, Congonhas do Campo/ MG	97
FIGURA 65 – Igreja Matriz de Nossa Senhora do Bonsucesso, Caeté/ MG	97
FIGURA 66 – Igreja Matriz de São João Batista, Barão de Cocais/ MG	98
FIGURA 67 – Igreja de Nossa Senhora da Conceição da Praia, Salvador/ BA	98
FIGURA 68 – Igreja do Senhor Jesus da Piedade, Elvas/ Portugal	99
FIGURA 69 – Igreja de São João das Rochas, Praga/ República Tcheca	99
FIGURA 70 – Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, Ouro Preto/ MG	100
FIGURA 71 – Igreja de São Francisco de Assis, Ouro Preto/ MG	100
FIGURA 72 – Igreja de Nossa Senhora do Carmo, Sabará/ MG	102
FIGURA 73 – Torre da Igreja das Ursolinas, Salzburg/ Áustria	104

FIGURA 74 – Torre da Igreja de Nossa Senhora do Carmo, Ouro Preto/ MG .....	104
FIGURA 75 – Igreja de São Lourenço, Praga/ Áustria .....	104
FIGURA 76 – Igreja de Nossa Senhora do Carmo, Ouro Preto/ MG .....	104
FIGURA 77 – Igreja das Ursolinas, Salzburg/ Áustria .....	104
FIGURA 78 – Inflexão da cornija e inserção do óculo na Igreja de São Francisco de Assis, Mariana/ MG .....	105
FIGURA 79 – Perspectiva Pictorum et Architectorum (1693 e 1700).....	107
FIGURA 80 – Projeto original da igreja São Francisco Assis, São João del-Rei/ MG .....	107
FIGURA 81 – Catedral de Fulda/ Alemanha .....	107
FIGURA 82 – Igreja de São Francisco de Assis, São João del-Rei/ MG – projeto original.....	107
FIGURA 83 – Igreja de Nossa Senhora do Carmo, São João del-Rei/ MG .....	108
FIGURA 84 – Igreja de São Francisco de Assis, São João del-Rei/ MG .....	108
FIGURA 85 – Frontão da Igreja de Nossa Senhora do Carmo, Ouro Preto/ MG ....	115
FIGURA 86 – Frontão da Igreja de Nossa Senhora da Conceição de Antônio Dias, Ouro Preto/ MG .....	115
FIGURA 87 – Torres chanfradas da Igreja Matriz de Nossa Senhora do Bonsucesso, Caeté/ MG .....	115
FIGURA 88 – Bombeamento do frontispício da Igreja de São Pedro dos Clérigos, Mariana/ MG e da Igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar, Ouro Preto/ MG .....	118
FIGURA 89 – Ornamentação da fachada da Igreja de Nossa Senhora do Carmo, Ouro Preto/ MG, da Igreja de São Francisco de Assis, São João del-Rei/ MG e da Igreja Matriz de Santo Antônio, Tiradentes/ MG.....	120
FIGURA 90 – Fachada da Igreja de Nossa Senhora do Pilar, São João del-Rei/ MG .....	122
FIGURA 91 – Fachada frontal e lateral da Igreja Matriz de São Brás do Suaçuí/ MG .....	127
FIGURA 92 – Interior da Igreja Matriz de São Brás do Suaçuí/ MG.....	128
FIGURA 93 – Fachada frontal e lateral da Igreja Matriz de Nossa Senhora de Oliveira/ MG .....	131
FIGURA 94 – Capela-mor e nave da Igreja Matriz de Nossa Senhora de Oliveira/ MG .....	132

FIGURA 95 – Coro e fachada da Igreja de Nossa Senhora das Mercês e Misericórdia, Ouro Preto/ MG.....	134
FIGURA 96 – Fachada lateral e detalhe da janela da Igreja Matriz do Senhor Bom Jesus de Campo Belo/ MG.....	136
FIGURA 97 – Interior da Igreja Matriz do Senhor Bom Jesus de Campo Belo/ MG	138
FIGURA 98 – Comparação da fachada frontal da Igreja Matriz do Senhor Bom Jesus de Campo Belo/ MG com a fachada frontal da Igreja Matriz de Nossa Senhora de Oliveira/ MG .....	139
FIGURA 99 – Fachada da Catedral de Santo Antônio, Campanha/ MG. Antes de 1925 .....	140
FIGURA 100 – Fachada da Catedral de Santo Antônio, Campanha/ MG. Após 1925 .....	140
FIGURA 101 – Interior da nave antes e após a reforma de 1948 da Catedral de Santo Antônio, Campanha/ MG.....	141
FIGURA 102 – Retábulo lateral da Catedral Santo Antônio, Campanha/ MG.....	143
FIGURA 103 – Fachada da Igreja Matriz de Nossa Senhora da Boa Morte, Barbacena/ MG. Antes e após 1957 .....	144
FIGURA 104 – Retábulo do arco-cruzeiro da Igreja Matriz de Nossa Senhora da Boa Morte, Barbacena/ MG .....	145

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO .....</b>	<b>16</b>
<b>2 AS ORIGENS DO BARROCO TARDIO NA EUROPA.....</b>	<b>20</b>
<b>3 A TRAJETÓRIA DO BARROCO TARDIO NO NORTE DE PORTUGAL.....</b>	<b>35</b>
3.1 Nicolau Nasoni e o Barroco do Porto .....	35
3.2 André Soares e o Rococó de Braga.....	44
3.3 Carlos Amarante e o Tardo Barroco do hospital de São Marcos e o Convento de Santa Maria do Pópulo.....	54
<b>4 A FIXAÇÃO DO BARROCO NO BRASIL .....</b>	<b>58</b>
4.1 A obra pioneira dos Franciscanos no Nordeste.....	58
4.2 A contribuição formal das experiências do Rio de Janeiro: a Igreja de Nossa Senhora da Glória do Outeiro e a Igreja de São Pedro dos Clérigos .....	71
4.3 O amadurecimento das experiências mineiras nas obras atribuídas ao Dr. Antônio Pereira de Souza Calheiros .....	78
<b>5 REVISÃO CRÍTICA DO MODELO DE FACHADAS PROPOSTO POR SYLVIO DE VASCONCELLOS .....</b>	<b>84</b>
5.1 A transição do estilo Jesuítico e a sua implementação no Brasil .....	85
5.2 A barroquizaçãoda arquitetura brasileira a partir do Nordeste .....	87
5.3 A barroquização da arquitetura brasileira a partir do Rio de Janeiro.....	91
5.4 A obra do Aleijadinho e as demais manifestações do Tardo Barroco em Minas Gerais na segunda metade do século XVIII .....	94
5.5 O Tardo Barroco e uma vertente mais popular: novas possibilidades de pesquisas futuras .....	109
<b>6 AS MANIFESTAÇÕES MAIS AVANÇADAS DO TARDO BARROCO EM MINAS GERAIS NAS PRIMEIRAS DÉCADAS DO SÉCULO XIX .....</b>	<b>112</b>
6.1 Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição de Antônio Dias em Ouro Preto/ MG .....	113
6.2 Igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar em Ouro Preto/ MG.....	116

6.3 Igreja Matriz de Santo Antônio em Tiradentes/ MG.....	119
6.4 Igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar em São João del-Rei/ MG.....	121
6.5 Igreja Matriz de São João Batista em Barão de Cocais/ MG.....	123
6.6 Igreja Matriz de São Brás do Suaçuí/ MG .....	125
6.7 Igreja Matriz de Nossa Senhora de Oliveira/ MG .....	129
6.8 Igreja de Nossa Senhora das Mercês e Misericórdia em Ouro Preto/ MG.....	133
6.9 Igreja Matriz do Senhor Bom Jesus de Campo Belo/ MG .....	135
6.10 Catedral de Santo Antônio em Campanha/ MG .....	139
6.11 Igreja de Nossa Senhora da Boa Morte em Barbacena/ MG .....	143
6.12 Igreja São José em Congonhas do Campo/ MG .....	146
<b>7 CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>149</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>153</b>
<b>GLOSSÁRIO .....</b>	<b>160</b>
<b>ANEXOS.....</b>	<b>166</b>
Anexo A – Evolução das fachadas das igrejas brasileiras, segundo Sylvio de Vasconcellos .....	167
Anexo B – Releitura da evolução das fachadas das igrejas brasileiras, segundo Sylvio de Vasconcellos – Nova Proposta .....	168
Anexo C – Levantamento fotográfico e arquitetônico das igrejas analisadas .....	169
Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição de Antônio Dias em Ouro Preto/ MG .....	169
Igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar em Ouro Preto/ MG.....	172
Igreja Matriz de Santo Antônio em Tiradentes/ MG.....	176
Igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar em São João del-Rei/ MG.....	180
Igreja Matriz de São João Batista em Barão de Cocais/ MG .....	183
Igreja Matriz de São Brás do Suaçuí/ MG .....	186
Igreja Matriz de Nossa Senhora de Oliveira/ MG .....	192
Igreja de Nossa Senhora das Mercês e Misericórdia em Ouro Preto/ MG.....	200

Igreja Matriz do Senhor Bom Jesus de Campo Belo/ MG .....	205
Catedral de Santo Antônio em Campanha/ MG .....	212
Igreja de Nossa Senhora da Boa Morte em Barbacena/ MG .....	218
Igreja São José em Congonhas do Campo/ MG .....	225
Anexo D – Tabela síntese das igrejas analisadas .....	232

## 1 INTRODUÇÃO

Ao estudar o Barroco Tardio em Minas Gerais, tendo como foco desta dissertação as manifestações mais avançadas durante o século XIX, foi necessário primeiramente entender as origens que permearam a dissipação do estilo na Europa até sua chegada em solo mineiro. Nos três primeiros capítulos da dissertação, fizemos uma revisão bibliográfica, com o intuito de estabelecer e entender a forma de dissipação do Barroco Tardio e suas características.

Sendo assim, primeiramente foi necessário entender que o Tardo Barroco desenvolvido na Europa foram as últimas manifestações que tiveram importância dentro desse cenário no final do século XVII e durante o século XVIII. Essas experiências foram permeadas principalmente pelas tradições italianas, vindas de Gian Lorenzo Bernini (1598-1680), Francesco Borromini (1599-1667) e Guarino Guarini (1624-1683), que, somadas à cultura local, geraram um quadro complexo de novos modelos.

O chamado Barroco Tardio representa as últimas manifestações relevantes da arte no período, espalhadas geograficamente por vários países da Europa e algumas colônias da América. Apesar de grande variedade de soluções expressas nestas diferentes realidades culturais, alguns fundamentos comuns o assinalam como agente do desenvolvimento das diretrizes mais radicais e inovadoras da arquitetura do século anterior (...) (BAETA, 2010, p. 177)

Essas obras mais significativas foram desenvolvidas principalmente na Europa Central em regiões da Áustria, da Boêmia e do Sul da Alemanha e foram difundidas por uma geração de arquitetos que estiveram dispostos a inovar. Através dessas obras, iremos encontrar referências diretas com arquitetura desenvolvida em solo mineiro, utilizando de soluções, que então já estavam sendo aplicadas. Temos, porém, um segundo estilo, o Rococó, que foi desenvolvido juntamente com o Tardo Barroco e que num primeiro momento esteve ligado aos padrões decorativos, mas que alcançou a arquitetura posteriormente, nos quais também encontraremos elementos que fazem ligação com a arquitetura setecentista mineira.

Um segundo momento que traçamos de assimilação do estilo está vinculado às obras que foram desenvolvidas por três arquitetos no Norte de Portugal, e que encontramos elementos que fazem verdadeiras referências em obras edificadas em solo brasileiro. No Porto, cidade marcada pelo espírito medieval e maneirista, que ansiava por uma atualização arquitetônica, o italiano Nicolau Nasoni rompe com o cenário da época ao propor o Tardo Barroquismo em suas obras, no qual também introduziu a *rocaille*. O arquiteto influenciou, sem dúvida, a arquitetura portuense através da sua tendência para motivos decorativos, porém marcou também de forma única através da experimentação espacial que implementou com a Igreja de São Pedro dos Clérigos.

A cidade de Braga, com André Soares, conheceu uma primeira fase do arquiteto, o Rococó, em linhas mais sinuosas, livres e assimétricas, e uma segunda fase voltada para o Tardo Barroco, com, por exemplo, a movimentação de volumes e o bombeamento de fachadas sendo elementos significativos em suas obras. Também na mesma cidade, duas obras de Carlos Amarante foram bastantes significativas devido às soluções adotadas para os frontispícios, mas que também marcaram uma transição entre o Barroco Tardio e o Neoclassicismo. O estudo e entendimento desses arquitetos, de suas obras e de elementos dessas foram fundamentais para estipular referências com obras desenvolvidas no Brasil, mas principalmente em Minas Gerais as quais também encontramos referências diretas com Europa Central, reafirmando assim a circularidade cultural existente.

Por fim, no quarto capítulo traçamos em solo brasileiro três momentos que foram significativos dentro da cultura da colônia. O primeiro se deu pelas obras desenvolvidas pelos franciscanos no Nordeste, através das construções das igrejas conventuais, onde, segundo BAZIN (1983), se dissiparam duas tipologias de frontispícios e que marcaram o início da barroquização na região. Temos, posteriormente, as duas igrejas do Rio de Janeiro, Nossa Senhora da Glória do Outeiro e São Pedro dos Clérigos, que, através das soluções planimétricas adotadas – a planta elíptica -, influenciaram diretamente duas obras em Minas Gerais, a Igreja de Nossa Senhora do Rosário, em Ouro Preto, e a Igreja de São Pedro dos Clérigos, em Mariana, ambas riscadas por Dr. Antônio Pereira de Souza Calheiros, figura

fundamental nesse processo de ligação entre Europa, Rio de Janeiro e Minas Gerais.

Sendo assim, a partir dessa revisão bibliográfica, foi possível verificar através do entendimento do Tardo Barroco e do Rococó nesse processo de assimilação, implantação e divulgação entre a Europa Central, o Norte de Portugal e o Brasil, a ligação tipológica que existe entre as obras que foram desenvolvidas e que deram frutos em Minas Gerais no século XVIII, e que adentraram o século XIX com manifestações ainda significativas.

Essa revisão bibliográfica foi feita através de importantes referências, como Germain Bazin, John Bury, Sylvio de Vasconcellos, Christian Norberg-Schulz, Lourival Gomes Machado, Suzy de Mello, Affonso Ávila, Vitor Serrão, José Fernandes Pereira, Ivo Porto de Menezes, Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira, Eduardo Pires Oliveira, Rodrigo Baeta, porém não únicos, mas que foram fundamentais para a partir disso desenvolver a dissertação pautada em dois momentos: o primeiro sendo a revisão crítica do modelo proposto por Sylvio de Vasconcellos, em que propusemos a releitura do modelo que à luz de novas pesquisas que vêm sendo desenvolvidas ao longo dos anos, merecia a devida atenção, visto ser um estudo de extrema relevância para arquitetura mineira; e um segundo momento em que selecionamos doze igrejas que acreditamos fazerem parte de um conjunto de edificações que adentram o século XIX ainda resgatando características típicas do Tardo Barroco, mas que também podem aclimatar a tendência ao Neoclassicismo.

A nova proposta para o modelo da *Evolução das Fachadas das Igrejas Brasileiras* traça ligações importantes entre o litoral do Brasil e Minas Gerais, assim como reorganiza as fachadas não mais baseado na evolução dos modelos retangulares para os modelos curvos. Propusemos também a inclusão de mais duas vertentes, uma mais popular, com tipologias de torres centrais e fachadas chanfradas, e uma segunda que configura o estudo das doze igrejas que adentram o século XIX.

Essa segunda vertente – a qual configura o objeto de estudo desta dissertação – trata das manifestações mais avançadas do Tardo Barroco no século XIX. Selecionamos doze igrejas com o objetivo de desenvolver uma análise crítica sobre

a tipologia externa e interna que caracteriza cada edificação, baseadas nos fundamentos teóricos, nos processos de tombamento e inventários do IPHAN e do IEPHA, e no levantamento fotográfico e arquitetônico. São elas: Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição de Antônio Dias em Ouro Preto/ MG, Igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar em Ouro Preto/ MG, Igreja Matriz de Santo Antônio em Tiradentes/ MG, Igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar em São João del-Rei/ MG, Igreja Matriz de São João Batista em Barão de Cocais/ MG, Igreja Matriz de São Brás do Suaçuí/ MG, Igreja Matriz de Nossa Senhora de Oliveira/ MG, Igreja de Nossa Senhora das Mercês e Misericórdia em Ouro Preto/ MG, Igreja Matriz do Senhor Bom Jesus de Campo Belo/ MG, Catedral de Santo Antônio em Campanha/ MG, Igreja de Nossa Senhora da Boa Morte em Barbacena/ MG e Igreja São José em Congonhas do Campo/ MG.

## 2 AS ORIGENS DO BARROCO TARDIO NA EUROPA

O Barroco Tardio desenvolvido na Europa configurou as últimas manifestações que tiveram importância dentro do período, sendo desenvolvidas em diversos países europeus. Porém a arquitetura que foi desenvolvida no final do século XVII e durante todo o século XVIII engloba várias soluções que foram sendo adotadas em diferentes realidades, configurando um quadro complexo<sup>1</sup>. A cultura local de origem medieval somada às experiências clássicas adquiridas de diversas tradições, principalmente a italiana, configurou o desenvolvimento desses novos experimentos.

Christian Norberg-Schulz (1926-2000) caracteriza o Barroco Tardio como sendo a arquitetura desenvolvida durante o século XVIII, porém que se diferencia daquela produzida na Itália no século anterior (OLIVEIRA, 2003, p.57). Juntamente com o Rococó, esse estilo se fez presente até aproximadamente 1760. Segundo Baeta (2010, p. 167), esses dois estilos se estenderam durante o Século das Luzes, o primeiro sendo o Barroco Tardio, que seria “[...] a continuidade dos padrões culturais oriundos do período anterior [...]” e o segundo sendo o Rococó, que viria dominar a arte até o final da estética Iluminista, sendo primeiramente um estilo decorativo e, posteriormente, desenvolvendo-se até alcançar a arte e arquitetura. Porém, alguns historiadores salientam a dificuldade em estabelecer um momento limite entre estes dois estilos, pois, como coloca o mesmo autor (2010) “[...] na verdade são contemporâneos e coexistem inúmeras vezes na mesma obra”. Isso ocorre devido ao fato de que a partir do segundo quartel do século XVIII as novas tendências artísticas e arquitetônicas que estão surgindo em vários países da Europa aceitam ambos os estilos.

Dentre os diversos países europeus, serão nos da Europa Central que encontraremos as mais significativas representações do Barroco Tardio,

---

<sup>1</sup> Norberg Schulz (1989, p.358) coloca claramente uma definição: “[...] De hecho, toda la época barroca se caracteriza por diversidad de corrientes y posibilidades que durante un período más o menos largo tuvieron em común algunos aspectos fundamentales. La diferenciación psicológica y formal del Barroco tardío ya se percibe en las obras de Borromini y, en general, se puede considerar el aspecto más importante de la época. Pero nos damos cuenta de que se puede materializar de varias maneras, desde la sensualidad del Rococó hasta la terrible enajenación de Santin Aichel.”

principalmente na Áustria, Boêmia, e no Sul da Alemanha, trazendo consigo uma geração de arquitetos que souberam inovar, através de propostas arrojadas.

Norberg-Schulz (1993) coloca que um dos principais motivos para o florescimento desse Barroco Tardio na Europa Central está ligado à Guerra dos Trinta Anos e também à ameaça turca contra a Áustria, que culminou no aparecimento do estilo somente no final do século XVII. Porém esse desejo de síntese entre as tradições locais e as experiências estrangeiras já estavam presentes desde o início da Contra Reforma, como pode ser observado na Igreja jesuíta de São Miguel em Munique (1583-1597). Após a Guerra dos Trinta Anos, a arquitetura em Praga teve um novo período de desenvolvimento, que ficou marcada pelas construções que ainda hoje perduram no tempo.

As obras de Guarino Guarini configuram uma arquitetura rica e variada que foram desenvolvidas tanto no campo da edificação dos palácios como das edificações religiosas, com as igrejas de planta central e longitudinal. Grande parte de suas obras não foram conservadas, porém, através de seu tratado *Architettura Civile* (1737), é possível analisar seu trabalho desenvolvido na Europa Central. Dentre as obras de Guarini que influenciaram a arquitetura da Boêmia, Norberg-Schulz (1993) cita a Igreja de Santa Maria de Ettinga (1679) em Praga/República Tcheca, a Igreja do Arcebispado e a Igreja de San Lorenzo em Turim/Itália (1666), que posteriormente acabaram por influenciar a arquitetura desenvolvida por Christoph Dientzenhofer (1655-1720), na Boêmia e por Johann Lucas von Hildebrandt (1668-1726), na Áustria.

A arquitetura italiana influenciou a Europa Central através de arquitetos que trabalharam e dissiparam seu conhecimento através das obras edificadas, no entanto tais obras não comprovaram algo autêntico do Barroco que foi desenvolvido posteriormente. A mudança começou a ocorrer com o retorno de Fischer von Erlach da Itália em 1686, trazendo consigo a experiência adquirida do Barroco Italiano, nas obras de Bernini, Borromini e do contato direto com Guarini.

Enquanto as células de Guarini são normalmente elementos pequenos, combinados até formar verdadeiras unidades espaciais,

os espaços de Borromini são assumidos a *priori* como formas grandes e invisíveis. Esses espaços não foram montados, mas sim concebidos como algo inteiro e articulado. Pode-se dizer que a concepção de Borromini é orgânica, e a de Guarini seria mecânica. De acordo com a função e a importância, Borromini confere a cada um dos espaços formas distintas. (NORBERG-SCHULZ, 1993, p. 43 – tradução nossa<sup>2</sup>).

Na Áustria, vários arquitetos atuaram e contribuíram para a formação da arquitetura barroca desenvolvida na Europa Central, tanto em obras religiosas como na arquitetura palaciana. Entre eles podemos destacar Johann Bernhard Fischer von Erlach (1653-1723) e Johann Lucas von Hildebrandt (1668-1726), que contribuíram de forma eminente para a modificação das cidades.

Fischer von Erlach pertence à primeira fase de arquitetos que desenvolveram a arquitetura Barroca Tardia da Áustria, se destacando pela monumentalidade encontrada em suas obras, principalmente em Viena. De acordo com os estudos de Norberg-Schulz (1989), sua influência italiana foi adquirida do tempo vivido na Itália, e do contato com Bernini, sendo que suas obras acompanharam o desenvolvimento do Barroco em sua fase inicial na Europa Central, influenciando também as obras que foram sendo desenvolvidas na Boêmia. Assim como Bernini se destacou perante a corte em Roma, o mesmo aconteceu a Fischer von Erlach, que assumiu um papel semelhante, porém no desenvolvimento da cidade de Viena. Com ele se dissipou uma tendência de igrejas com plantas elípticas longitudinais e fachadas convexas.

Por outro lado, a obra de Fischer von Erlach está mais próxima do ideal “universal” berniniano exposto nas palavras de Argan. A própria posição que ocupa como arquiteto da corte imperial em Viena (YARWOOD, 1994, p. 142), o coloca em uma condição similar à de Bernini na Roma papal. Por isso sua obra destaca-se por apresentar uma monumentalidade imperial; está a serviço da consolidação da imagem da cidade de Viena como sede de um poderoso reino. (BAETA, 2010, p. 159).

---

<sup>2</sup> Mientras que las células de Guarini son normalmente elementos pequeños, combinados hasta formar verdaderas unidades espaciales, los espacios de Borromini son asumidos a *priori* como formas grandes e indivisibles. Esto no han sido montados sino que son concebidos como algo entero y articulado. Se podría en este caso hablar de una concepción orgánica a diferencia de la mecánica de Guarini. Según la función y la importancia, Borromini confiere a cada uno de los espacios formas distintas. (NORBERG-SCHULZ, 1993, p. 43)

Na capital austríaca, encontramos uma de suas obras, a Igreja de São Carlos Borromeo (FIGURA 1). Essa igreja é formada por duas partes autônomas, sendo a primeira uma nave em formato elíptico, aberta para a capela-mor; e a segunda, o frontispício se colocando de forma isolada perante o restante da edificação. Tal frontispício reforça ainda mais o caráter monumental encontrado nas obras do arquiteto.

FIGURA 1 – Igreja de São Carlos Borromeo, Viena/ Áustria



Fonte: Acervo Digital UNESP.

Disponível em: <http://www.acervodigital.unesp.br/handle/unesp/66506>. Acesso em: 20/07/2014.

Em Salzburg/Áustria, a Kollegienkirche (FIGURA 2), 1696-1707, uma das edificações mais importantes por ele projetadas, tem a implantação mais delimitada, porém apresenta a mesma solução proposta em Viena, onde a edificação surge como um monumento perante a praça. Nesse projeto, a fachada apresenta-se bombeada com um alto frontão, além de torres quadradas laterais, que se colocam recuadas e um pouco soltas em relação ao frontispício. Porém essas características somente reforçam o caráter de monumentalidade diante da praça onde está inserida.

[...] possui uma implantação menos livre do que a igreja de Viena, mas o efeito procurado é novamente a centralização visual, o monumento se colocando compositivamente à frente de toda à

praça, submetendo-se a elemento coadjuvante da grande cena dramática protagonizada por ele. (BAETA, 2010, p.163)

FIGURA 2 – Kollegienkirche, Salzburg/ Áustria



Fonte: Disponível em: <http://www.georgparthen>. Acesso em: 20/07/2014.

Johann Lucas von Hildebrandt, assim como Fischer von Erlach, também viveu um período na Itália. Como analisado por Norberg-Schulz (1993), o mesmo trabalhou junto com Carlo Fontana em Roma, conheceu as obras de Guarini durante alguns anos vividos no Piemonte e, posteriormente, mudou-se para a capital austríaca. As influências de Borromini e Guarini em suas obras são muito mais pronunciadas do que aquelas apresentadas por seu rival na Áustria, como podem ser verificadas em sua primeira igreja na Boêmia, San Lorenzo de Gabel. A planta dessa igreja é uma derivação da planta de San Lorenzo de Turim, obra projetada por Guarino Guarini, porém com a incorporação da galilé e o aproveitamento do eixo transversal, criando mais dois espaços ovais.

Em uma de suas principais obras – a Igreja de São Pedro (Peterskirche), em Viena, desenvolvida no final do século XVII e início do século XVIII – as ideias de Guarini e Borromini se unificam para a concepção do projeto. Implantada ladeada por dois casarões, suas duas torres laterais quadradas e recuadas delimitam o espaço da fachada. Apresenta também o frontispício côncavo, sendo coroada pela cúpula, o que aumenta ainda mais a sensação de achatamento presente nesta edificação. Em contrapartida, seu interior não demonstra a mesma sensação que seu exterior prenuncia.

Aliás, é justamente a ampliação da experiência de “determinação espacial” do final do século XVII – o impulso de interpenetração volumétrica, a modelação complexa da forma arquitetônica – que caracterizará, posteriormente, o Alto Barroco centro-europeu. Na Igreja de Hidelbrandt isto é conseguido internamente, mas principalmente no espaço exterior, através da justaposição de volumes destacados, formando um organismo de complexa tensão dramática que expõe total indiferença em relação ao sentido tradicional de “composição espacial”. (BAETA, 2010, p. 156-158)

Podemos verificar que para Fischer von Erlach, a implantação da igreja passa a ser irrelevante perante a edificação, que assume uma concepção de monumentalidade diante do contexto urbano, diferentemente do que ocorre com Hidelbrandt, que assume as delimitações espaciais e as transfere para o projeto, incorporando-as a este.

A partir destas edificações que se desenvolveram na passagem dos séculos XVII para o século XVIII na Áustria, encontramos a continuação dessas experiências sendo difundidas na Boêmia e no Sul da Alemanha sob uma nova perspectiva, ou seja, o Barroco mais conectado ao gótico germânico.

Praga, principal cidade que recebeu toda essa representação do Barroco na Boêmia, após a Guerra dos Trinta Anos, conheceu um novo período de ressurgimento arquitetônico. A igreja se empenhou na construção de várias edificações religiosas, principalmente a ordem dos jesuítas, que buscaram novas igrejas e colégios. No entanto não só as construções eclesiásticas tiveram espaço nesse ambiente barroco desenvolvido na capital, mas as construções de palácios também tiveram seu lugar.

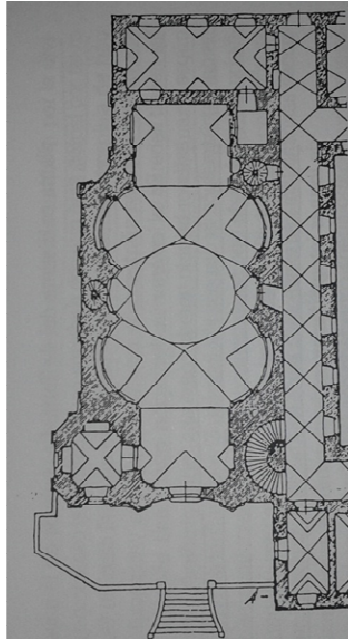
Na arquitetura religiosa desenvolvida na Boêmia, o estilo gótico se tornou presente nas edificações, devido a uma renovação que o clero queria estabelecer em substituição ao gosto medieval empregado. Em 1679, conforme mostra Norberg-Schulz (1993), o arquiteto francês Jean-Baptiste Mathey (1630-1695) estabeleceu-se em Praga, desenvolvendo edificações que configuraram uma provável influência nas obras de Kilian Ignaz Dientzenhofer (1689-1751), por exemplo, através da Igreja dos Cavaleiros da Cruz (1679-1688) - monumental edifício de planta central -, bem como na Igreja São José (1686-1691). O Barroco Tardio da Boêmia apresenta uma tipologia que é baseada em uma relação entre a arquitetura e a paisagem configurando um estilo verdadeiramente regional.

Dentre os arquitetos que mais se destacaram nesse cenário de desenvolvimento da arquitetura boêmia, podemos citar Christoph Dientzenhofer (1655-1720), seu irmão Johan Dientzenhofer (1665-1760), seu filho Kilian Ignaz Dientzenhofer, além de Giovanni Santini (1667-1723). Os Dientzenhofer, como colocado por Baeta (2010, p. 179), “[...] concebem edifícios que, baseados nos princípios de justaposição e interpenetração volumétrica, promovem um enorme avanço em relação à modelação arquitetônica”.

Christoph Dientzenhofer nasceu na alta Baviera e pertencia a uma família de construtores da região. A ele é atribuído uma série de edifícios que tiveram importância significativa na região da Boêmia. Entre essas obras está a Igreja do Convento de Woborisch (1699-1712), a Capela do Castelo de Schmirnitz (1700-1713), a Igreja de São Nicolau (1703-1711), a Igreja de Santa Clara de Eger e a Igreja do Convento de Brevnov (1709-1715).

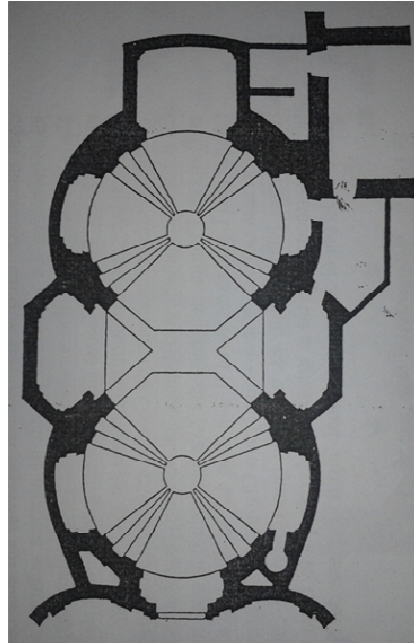
Essas igrejas apresentam o princípio de assimilação dos conceitos de Borromini, precedendo o desenvolvimento. De acordo com Norberg-Schulz (1993), nas três primeiras obras, é característico o tratamento curvo aplicado aos frontões, porém o tratamento dado às aberturas é análogo em todas essas edificações. A planta da Igreja do Convento de Woborisch (FIGURA 3) apresenta uma similaridade com a planta da Igreja do Arcebispado de Guarini (FIGURA 4), ou seja, suas subdivisões e os eixos se colocam da mesma forma, além da repetição das pilastras.

FIGURA 3 – Planta da Igreja do Convento de Woborisch



Fonte: SCHULZ, 1993, p. 57.

FIGURA 4 – Planta da Igreja do Arcebispo de Guarini



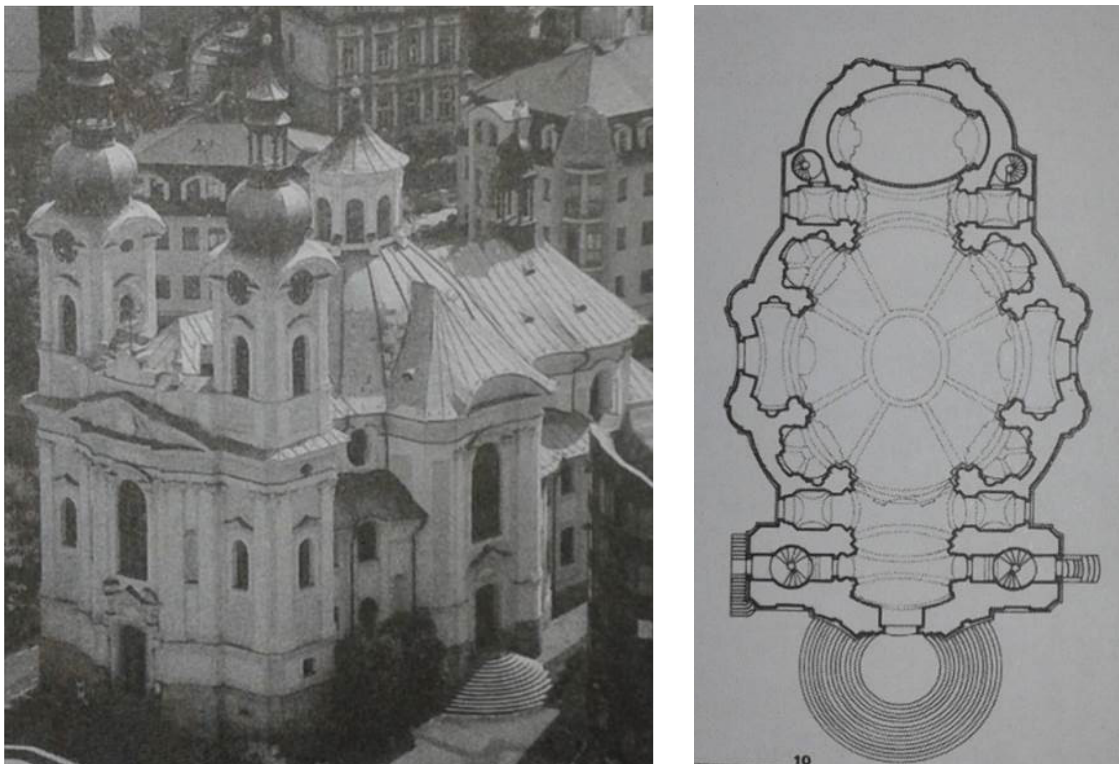
Fonte: SCHULZ, 1993, p. 37.

Kilian Ignaz Dientzenhofer faz parte da última geração de arquitetos do chamado Barroco Tardio que se desenvolveu na Europa Central, com ele especificamente na Boêmia. Ele trabalhou exclusivamente em representações eclesiásticas através de projetos de igrejas, conventos, capelas santuários e paróquias. Sua tipologia, como apresentado por Norberg-Schulz (1989, p.126), está voltada para obras, com plantas centrais alargadas, mas também longitudinais centralizadas, com a presença ou não de torres.

Como uma de suas mais significativas representações, temos a Igreja de Santa Maria Madalena (1732), em Karlovy Vary. Sua planta é composta por nave elíptica, átrio e capela-mor, ambos os elementos separados uns dos outros (FIGURA 5). O frontispício se apresenta suavemente bombeado, ladeado por duas torres quadradas. Internamente a edificação se apresenta iluminada, devido à abertura de grandes vãos.

A estrutura independente que possibilita esta iluminação é um resquício “humanizado” da tradição gótica e o tratamento claro das superfícies volta-se para as experiências recentes do estilo Rococó. (BAETA, 2010, p. 180)

FIGURA 5 – Vista e planta da Igreja de Santa Maria Madalena, Karlovy Vary/ República Tcheca



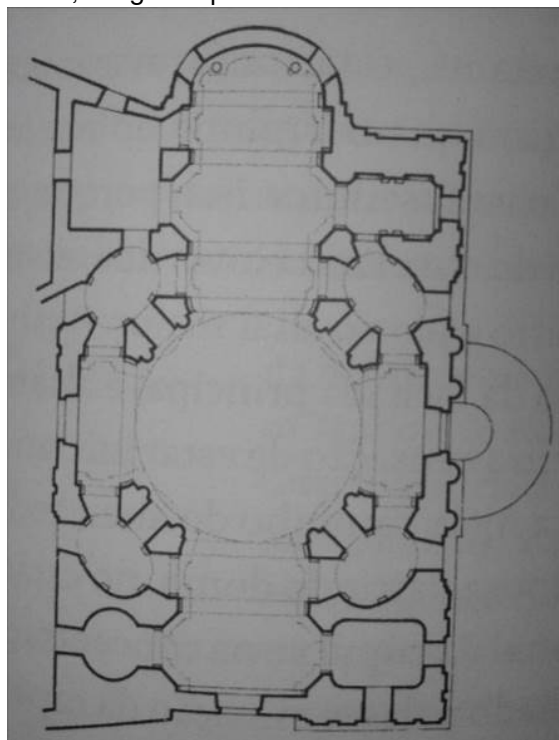
Fonte: BAETA, 2010, p. 181.

Outra obra significativa na carreira do arquiteto foi a Igreja de São Nicolau (FIGURA 6), 1732-1737, em Praga, em cruz latina invertida. Essa igreja foi construída no cruzamento das ruas, tendo um papel de destaque no local. Sua fachada fica à frente do terreno, voltada para praça, sendo formada por duas torres laterais ao frontão e pela cúpula chanfrada, centralizada ao frontispício. As torres e o pórtico encontram-se separadas do frontispício, caracterizando uma independência entre as partes da obra. Devido ao estreito terreno na profundidade, o espaço destinado à nave não é generoso, visto que o arquiteto ocupou a parte maior do terreno com a fachada da igreja. O que ocorre, então, é que, a partir de uma solução já antes adotada por Borromini no Oratório dei Filippini (1637), o arquiteto desenvolve a nave no sentido mais amplo do terreno, portanto a fachada fica lateralmente colocada à entrada da nave, como analisado por Baeta (2010, p. 183), contudo, internamente essa solução não gera estranheza, visto que o braço do transepto está ligado à entrada principal da igreja.

FIGURA 6 – Vista e planta da Igreja de São Nicolau, Praga/ República Tcheca



Fonte: Disponível em: [www.prague.fm](http://www.prague.fm). Acesso em: 25/07/2014.



Fonte: BAETA, 2010, p. 185.

Santini, também conhecido com Johann Santin-Aichel, nascido em Praga, descendente de família italiana, desenvolveu vários projetos tanto na Boêmia, quanto na Morávia, através de seu estilo voltado para o gótico claro, que aparecem tanto em obras reconstruídas, como também em projetos novos. No entanto o caráter gótico presente em suas obras não apresenta caráter estrutural, apenas decorativo (NORBERG-SCHULZ, 1989, p.322). Podemos verificar esse gosto, por exemplo, no Santuário de San Juan Nepomuceno (1719-1722), na Morávia/República Tcheca. Sua planta é uma derivação da estrela de cinco pontas (FIGURA 7), e, apesar da presença das formas côncavas em sua volumetria, falta ainda um tratamento plástico nas fachadas. É possível também perceber que não existe continuidade na junção dos volumes.

FIGURA 7 – Santuário de San Juan Nepomuceno, Morávia/ República Tcheca



Fonte: Disponível em: <http://commons.wikimedia.org>. Acesso em: 25/07/2014.

A concepção arquitetônica de Santini com os Dientzenhofer se apresenta de forma claramente diferenciada. O primeiro apresenta exteriores frios e rígidos, ou seja, sem tratamento – como podemos verificar na figura acima -, e as paredes se tornam elementos construtivos. Com os Dientzenhofer, as plantas são soluções integradas e os exteriores se apresentam mais trabalhados, como verificamos nas figuras 5 e 6.

Santini tentou superar o racionalismo da arquitetura clássica através da assimilação das propriedades mais abstratas da tradição medieval. Sua solução foi totalmente pessoal e não teve nenhuma influência sobre o desenvolvimento do Barroco Tardio. Sua atitude particular pode ser interpretada mais como um prenúncio do colapso final da arquitetura clássica até o final do século XVIII. (NORBERG-SCHULZ, 1993, p. 108 – tradução nossa<sup>3</sup>).

A partir da segunda metade do século XVIII, tem-se a continuidade não mais do ecletismo encontrado nas obras austríacas, principalmente com Fischer von Erlach,

<sup>3</sup> Santini intentó superar el racionalismo de la arquitectura clásica a través de la asimilación de las propiedades más abstractas de la tradición medieval. Su solución fue completamente personal y no tuvo influencia sobre el desarrollo del barroco tardío. Su actitud particular puede ser interpretada más bien como un preanuncio del colapso final de la arquitectura clásica hacia finales del siglo XVIII. (NORBERG-SCHULZ, 1993, p. 108).

e sim de exemplos da República Tcheca ligados também ao gosto gótico. Temos por fim na Alemanha uma síntese final da arquitetura Barroca Tardia e do Rococó que foi desenvolvida neste período, sendo que três arquitetos tiveram destaque na arquitetura da região, sendo eles Dominikus Zimmermann (1685-1766), Johan Michael Fischer (1692-1766) e Balthasar Neumann (1687-1753). No sul da Alemanha, as edificações religiosas surgem mais afastadas dos centros urbanos, ficando a cargo do interior das edificações toda a exuberância e dramaticidade do período.

Zimmermann projetou à Igreja da Peregrinação de Wies (FIGURA 8), 1745, nos Alpes Bávaros, que possui nave com planta elíptica centralizada (FIGURA 9), que faz referência às igrejas de salão gótico tardio alemão<sup>4</sup>. Seu teto é abobadado e sustentado por duas fileiras de pilastras que, com isso, permitem a abertura nas paredes, possibilitando a entrando de luz na edificação, configurando uma reinterpretação das igrejas góticas, como podemos verificar abaixo:

A Wieskirche funda grande parte da sua articulação – tanto em termos formais quanto estruturais – na releitura destas igrejas góticas preexistentes: a sustentação da cúpula elíptica é determinada por um conjunto de oito pares de colunas compósitas dispostos regularmente em volta do perímetro da nave; desta forma, um deambulatório de mesmo pé direito envolve todo o espaço, oferecendo para a cavidade centralizada da cúpula uma luz abundante, originária dos grandes vãos rasgados nas paredes externas. (BAETA, 2010, p. 188)

O interior é intensamente decorado em Rococó, porém externamente, seu tratamento é simples, apresentando somente os vãos com formatos irregulares, como podemos verificar na figura 8. Também possui somente uma única torre – que não está localizada no frontispício, marcando a entrada de edificação – mas sim marcando o seu término. Sendo assim essa igreja projetada por Zimmermann se encontra, como coloca Baeta (2010) ao mesmo tempo na articulação entre o Barroco, quando, por exemplo, encontramos o caráter teatral, e o Rococó, quando percebemos a leveza dada à edificação.

---

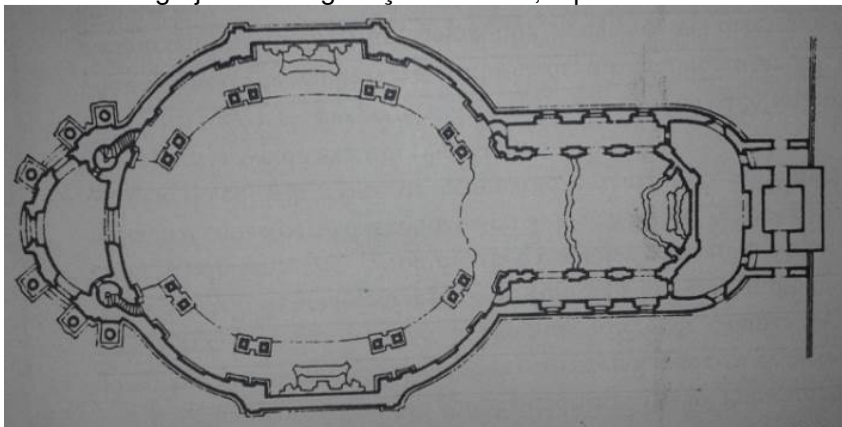
<sup>4</sup> Rodrigo Baeta (2010, p. 188) coloca que “... os salões góticos, ao contrário do que acontece nas catedrais medievais francesas e inglesas, todos os espaços que compõem o interior do edifício (a nave principal, as naves laterais, transepto, coro) conformam um único e envolvente ambiente luminoso”.

FIGURA 8 – Vista e planta da Igreja da Peregrinação de Wies, Alpes Bávaros



Fonte: Disponível em: [www.germany.travel](http://www.germany.travel). Acesso em: 26/07/2014.

FIGURA 9 – Planta da Igreja da Peregrinação de Wies, Alpes Bávaros



Fonte: BAETA, 2010, p. 190.

Porém nem todas as obras perderam a influência vinda do *theatrum sacrum* de Bernini, segundo Baeta (2010), principalmente na região da Baviera e da Francônia. A exemplo, há obras como a Igreja da Abadia Beneditina de Ottobeuren, do segundo arquiteto mencionado, Johan Fischer. Essa edificação, apresentando planta em cruz latina, deriva das catedrais medievais, e não dos tempos de salão gótico tardio, como a anterior. No entanto seu resultado a configura como um dos melhores exemplos do Barroco Tardio. Internamente é possível verificar que no interior da edificação a iluminação fica mais clara e mais efusiva devido aos detalhes adotados, desde as cores claras até os materiais que foram empregados (FIGURA 10).

Quando Johan Michael Fischer (1692-1766) assumiu a obra a partir de 1747, grande parte do rígido envoltório em cruz latina já havia sido concluído; mesmo assim o arquiteto transforma a experiência do ambiente interior do edifício em um dos melhores exemplos do espírito de síntese da época: a fusão dos espaços pulsantes e dinâmicos do Barroco Tardio com a elegância e luminosidade do estilo Rococó, e a verticalidade e o encaminhamento longitudinal do Gótico – recursos arquitetônicos conflitantes unidos pelo impulso imaginativo e pela retórica dramática inevitável do Barroco. (BAETA, 2010, p. 192)

FIGURA 10 – Interior da Igreja da Abadia Beneditina de Ottobeuren, Ottobeuren/ Alemanha



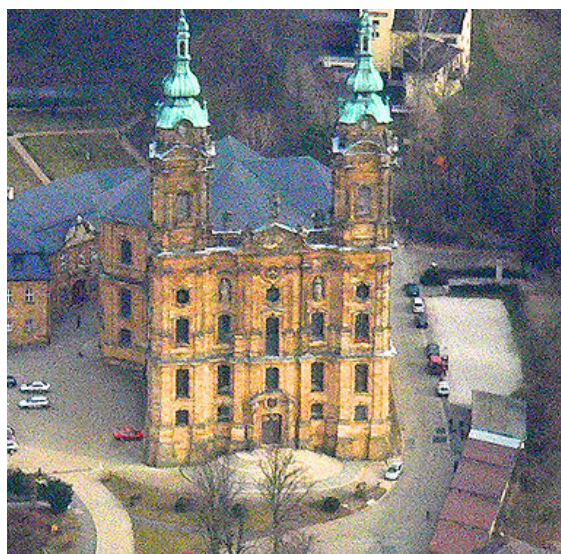
Fonte: Disponível em: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Abadia\\_de\\_Ottobeuren](http://pt.wikipedia.org/wiki/Abadia_de_Ottobeuren). Acesso em: 26/07/2014.

Por fim, o grande arquiteto do período na Alemanha foi Balthasar Neumann. Atuando desde o segundo quartel do século XVIII na região, foi com ele que a arquitetura do Barroco Tardio atingiu o auge. Em sua obra, a Igreja Beneditina de Neresheim, iniciada em 1747, o arquiteto usa de uma complexa estrutura para fechar a abóbada.

Porém seu maior projeto, que marcou o auge da arquitetura no Sul da Alemanha, foi o Santuário dos Quatorze Santos (FIGURA 11), na região da Francônia, desde 1743 até 1763. Implantado em uma paisagem singela, apresenta um frontispício muito verticalizado, o qual segue acompanhado pelas torres que o margeiam. Tais torres apresentam-se separadas por duas partes côncavas da fachada, e, em relação ao

frontão, apresentam-se soltas. Sendo assim, sua volumetria segue a tipologia das igrejas góticas, como descrito por Norberg-Schulz (1989) e por Baeta (2010). A verticalidade da fachada, juntamente com o local de implantação desta, caracteriza tal igreja como uma das mais persuasivas da Alemanha.

FIGURA 11 – Fachada e vista aérea do Santuário dos Quatorze Santos, Baviera/ Alemanha



Fonte: Disponível em: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Basílica\\_de\\_Vierzehnheiligen](http://pt.wikipedia.org/wiki/Basílica_de_Vierzehnheiligen). Acesso em: 22/07/2014.

### 3 A TRAJETÓRIA DO BARROCO TARDIO NO NORTE DE PORTUGAL

#### 3.1 Nicolau Nasoni e o Barroco do Porto

O Porto, a cidade mais importante após Lisboa, no início do século XVIII buscava uma renovação que acompanhasse o desenvolvimento econômico a que se submetia a região. Os estudos de Pereira (1992) colocam que até então a cidade era caracterizada por uma arquitetura medieval que dialogava com edificações maneiristas. Nesse sentido era necessária uma atualização arquitetônica, porém, nas palavras do historiador (1992, p.118) “[...] artistas locais pareciam incapazes de realizar”. Diante, então, dessa realidade, é que surge a figura de Nicolau Nasoni (1691-1773), que se instala na região em 1725 e realiza as maiores inovações do tardo barroquismo encontradas no Porto, financiadas pelo clero da Sé, que são quem mais ansiavam pela renovação arquitetônica portuense.

Esse arquiteto italiano nasceu em um povoado próximo a Florença em 1691, sendo que pouco se conhece de sua obra na Itália. Iniciou no ramo da arquitetura aos 22 anos, ainda quando estava em Siena, entre os anos de 1713 e 1720, quando também estudou arquitetura. Não somente neste ramo Nasoni esteve engajado, mas principalmente nesta época foi quando teve contato direto com Nasini, com quem tomou lições de pintura. Após sua estadia em Siena, Nasoni foi para Malta, onde pintou o palácio do Grão Mestre e teve contato com a arquitetura que era desenvolvida. Na ilha conviveu com pessoas influentes e que foram responsáveis por sua inserção na cidade do Porto, como podemos verificar nas citações abaixo.

Nasoni trabalhou em Malta com D. António Manuel de Vilhena, Grão-Mestre da Ordem, e travou conhecimento com Roque de Távora e Noronha, fidalgo portuense que originou a vinda do artista par o Porto. Esse fidalgo era irmão do Deão da Sé do Porto, D. Jerónimo de Távora e Noronha Leme Cernache, figura destacada da igreja local. (PEREIRA, 1992, p. 119)

Na esteira de outros artistas italianos (Giovanni Pachini, Carlo Leoni), chega ao Porto para agir como pintor-cenógrafo e decorador de arquiteturas, antes de a sua atividade ser dirigida essencialmente para o risco e a prática da arquitetura religiosa e civil. (SERRÃO, 2003, p. 267)

Portanto, segundo as análises de Pereira (1992), num primeiro momento, o italiano chega a Portugal na qualidade de pintor, com a incumbência de pintar a Sé do Porto, que apresentava uma arquitetura medieval, sendo esta sua primeira obra na capital do norte do país. Nasoni criou, assim, perspectivas ilusionistas para a ampliação do espaço. Utilizava em todo o espaço interno de pinturas, talha e mármore, que se sobrepunham à arquitetura existente. Devido às realizações obtidas nesta primeira obra, Nasoni foi chamado para pintar a Sé de Lamego, onde então propõe as Cenas do Velho Testamento, nas abóbadas da nave central e laterais.

Sua iniciação então como arquiteto se deu através das obras realizadas na Sé do Porto – como descrito pelo historiador -, sendo estas nas portadas da capela-mor, nas oito naves do claustro, na escadaria de acesso à casa do cabido, mas principalmente na incorporação da galilé (FIGURA 12) ao templo, que foi concluída em 1736, e que representa de forma significativa suas realizações.

Particularmente demonstrativo do seu estilo é a galilé, de 1736, habilmente adossada ao flanco norte do templo, com um esquema de vãos de raiz palladiana. Nela se reúnem caprichosamente volutas e obeliscos; encurva-se; ritmam-se jarras sobre altos plintos nas escadas. (BORGES, 1986, p. 28-29)

FIGURA 12 – Galilé, Sé do Porto/ Portugal



Fonte: Porto Patrimônio Mundial. Disponível em: <http://www.portopatrimoniomundial.com/se-catedral-do-porto.html>. Acesso em: 01/08/2014.

Completando o conjunto onde está inserida a Sé, o arquiteto também projeta a residência episcopal (1741), o Paço (FIGURA 13). Aproveitando o declive do terreno, cria três fachadas principais e envolve as aberturas com decoração. O eixo central da fachada é composto por um grande portal decorado, encimado por janelas varanda de linhas sinuosas, como também pode ser verificado na figura 14.

FIGURA 13 – Entorno do Paço Episcopal, Porto/ Portugal



Fonte: Porto Patrimônio Mundial. Disponível em: <http://www.portopatrimoniomundial.com/pacedilo-episcopal.html>. Acesso em: 01/08/2014.

FIGURA 14 – Fachada do Paço Episcopal, Porto/ Portugal



Fonte: Porto Patrimônio Mundial. Disponível em: <http://www.portopatrimoniomundial.com/pacedilo-episcopal.html>. Acesso em: 01/08/2014.

Essas obras iniciais de sua carreira somadas a outras que também foram desenvolvidas como no palácio de São João Novo e na Capela de Fafiães formam a primeira fase da arquitetura desenvolvida por Nasoni no Porto. A essa fase são características a presença do granito preto notabilizados na decoração efetiva de espaços interiores e da combinação de escadarias (PEREIRA, 1992, p.122). Sendo assim, tais características servirão de base para o desenvolvimento das posteriores obras.

FIGURA 15 – Escadaria do Paço Episcopal, Porto/ Portugal



Fonte: Porto Patrimônio Mundial. Disponível em: <http://www.portopatrimoniomundial.com/pacedilo-episcopal.html>. Acesso em: 01/08/2014.

A Igreja de São Pedro dos Clérigos, principal obra projetada por Nasoni no Porto devido à experimentação espacial que o arquiteto atribui a esta é marcada pela planta elíptica, assim como acontece na Sala Elíptica de Mafra<sup>5</sup>, projetada por Ludovice. Em relação a essas obras, é importante ressaltar que foram projetadas durante o reinado de Dom João V, que foi marcado por contradições e transformações que geraram problemas culturais graves.

---

<sup>5</sup> Santos (2012) também aponta mais duas obras em Portugal que utilizam da planta elíptica, sendo a Capela de Nossa Senhora da Conceição na Quinta da Mitra em Lisboa e a Igreja de Nossa Senhora da Assunção do real mosteiro de Santa Maria Maceira Dão.

Como explicitou Dangelo (2006), Portugal nunca conseguiu expressar o Barroco plenamente em suas obras, o que vigorava era uma tradição arquitetônica conservadora, mas que foi marcada no início do século XVIII pelo período Joanino, por um rei ávido por transformações artísticas, científicas, culturais e políticas, e por uma Portugal sendo enriquecida devido ao ouro vindo da colônia. Porém D. João V teve também um reinado marcado por contradições, que geraram um problema cultural grave para essa tradição arquitetônica conservadora existente na Metrópole. Ou seja, de uma forma geral, a monumentalidade encontrada em Mafra, e a experimentação espacial que podem ser vistas em Santa Engrácia e na Igreja de São Pedro dos Clérigos do Porto. Sendo assim, como afirma José Fernandes Pereira:

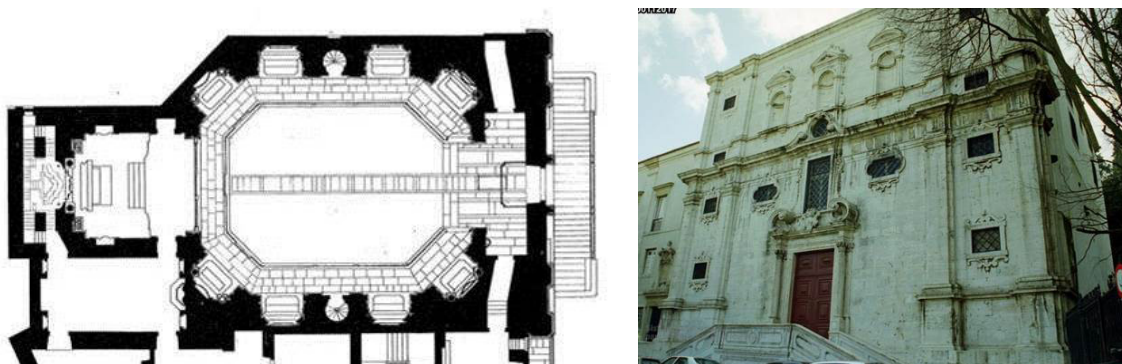
Santa Engrácia e o Bom Jesus da Cruz afirmam desde já que as plantas centralizadas constituem a realidade decisiva da arquitetura barroca e aí se deve encontrar a sua especialidade [...] A especificidade portuguesa resulta da generalizada adoção de formas poligonais, regulares ou não, com número de lados variável. (PEREIRA, 1992, p. 42-43)

Dessa modernização na planimetria arquitetônica como citado nos casos anteriores, a solução adotada na Igreja do Menino Deus (FIGURA 16), 1711, em Lisboa, que utiliza retângulo com ângulos cortados (planta oitavada<sup>6</sup>), projeto de João Antunes, foi a mais aceita, sendo encontrada posteriormente na Igreja de Santo Estevão de Alfama, 1733 (FIGURA 17). Esta igreja foi projetada por Manuel da Costa Negreiro onde, segundo os estudos de Dangelo (2006), já prenuncia a utilização do púlpito nas ilhargas do arco do cruzeiro (solução mais tarde também utilizada em São Francisco de Ouro Preto pelo Aleijadinho), e, como acredita o já citado Varela Gomes, explicaria muito da solução da nave oitavada da Matriz do Pilar de Ouro Preto.

---

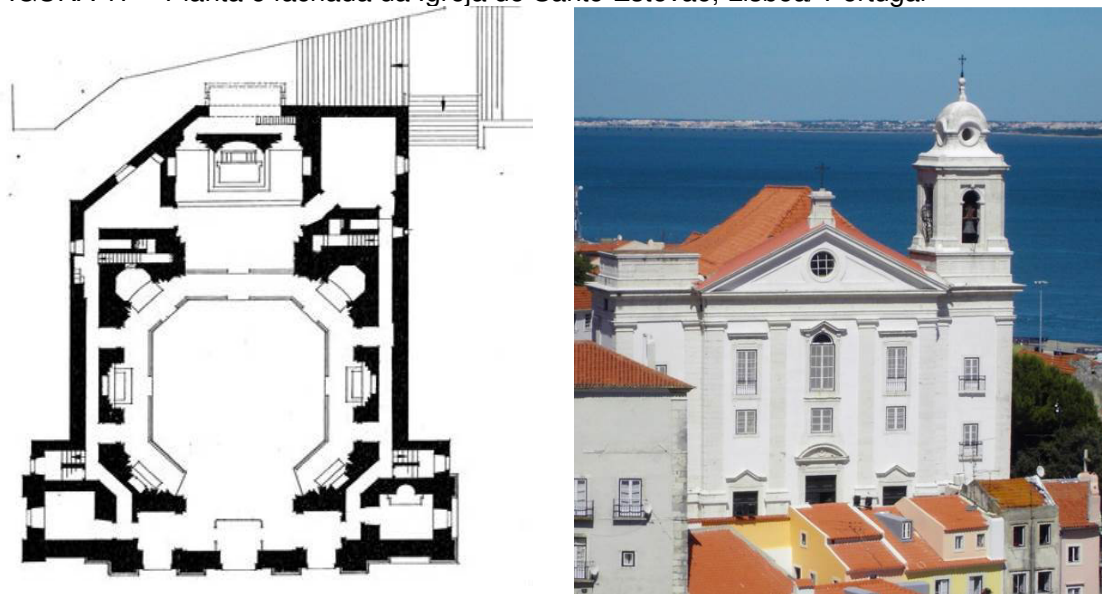
<sup>6</sup> “A planta oitava da Igreja do Menino Deus exprime um certo compromisso com os templos de planta centrada”. (BORGES, 1986, p. 10)

FIGURA 16 – Planta e fachada da Igreja do Menino Deus, Lisboa/ Portugal



Fonte: SIPA – Sistema de Informação para o Patrimônio Arquitetônico. Disponível em: [http://www.monumentos.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=4801](http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=4801). Acesso em: 02/08/2014.

FIGURA 17 – Planta e fachada da Igreja de Santo Estevão, Lisboa/ Portugal



Fonte: SIPA – Sistema de Informação para o Patrimônio Arquitetônico. Disponível em: [http://www.monumentos.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=2619](http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=2619). Acesso em: 04/08/2014

Fonte: DANGELO, André, 2005.

Voltando ao caso da Igreja dos Clérigos, a forma elíptica (FIGURA 18) adotada tanto no Porto quanto em Mafra é o que melhor representa o Barroco segundo as concepções estrangeiras, diferente da prática da engenharia militar aplicada em Portugal. Pereira (1992) coloca que a Igreja do Porto teve sua obra iniciada em 1732 e terminada em 1779, seis anos após a morte de Nasoni, em um local fora do perímetro da cidade, situada em um ponto elevado, configurando um polo de

crescimento urbano, e nas palavras do autor (1992, p.124), “[...] o Porto tinha finalmente a sua igreja Barroca, a que melhor define a renovação empreendida no período joanino”.

A fachada principal (FIGURA 18), verticalizada e dividida por dois pavimentos, recebeu uma exuberante ornamentação. Apresenta também um frontão imponente, pilastras marcadas e cruz central, reforçando ainda mais a verticalidade do frontispício. A frente desta fachada encontra-se também uma escadaria que no século seguinte teve partes suprimidas em função de alterações urbanísticas sofridas no local. Na parte posterior da igreja, Nasoni ainda propõe uma casa utilitária em formato poligonal e um hospital.

FIGURA 18 – Vista superior e fachada da Igreja de São Pedro dos Clérigos, Porto/ Portugal



Fonte: Porto Patrimônio Mundial. Disponível em: <http://www.portopatrimoniomundial.com/igreja-e-torre-dos-clerigos.html>. Acesso em: 06/08/2014.

A torre central (FIGURA 19) foi concebida somente em 1757, e se tornou uma referência na cidade. Possui 75,6 metros de altura e uma ampla escadaria, dividida em quatro andares e seis zonas que divergem umas das outras quanto à predominância da estrutura e decoração. A primeira zona possui valores estruturais; a segunda é marcada pela transição; a terceira, rica em decoração, como motivos

borrominianos e frontões curvos; e a quarta, em formato oitavado, aponta para a decoração mais teatral, característica de Nasoni, que segue terminada pelas últimas, também com decoração exuberante, finalizada por um lanternim (PEREIRA, 1992, p. 130). Essa obra foi sem dúvida a mais importante da carreira de Nasoni, que configura uma obra-prima do Barroco Europeu.

R. Smith considerou a Torre dos Clérigos a “obra prima do mestre Nasoni” e “o triunfo do pintor que se faz arquiteto, do artista essencialmente decorador, que aqui realizou completamente as funções da arquitetura monumental...”

A Torre dos Clérigos coroa a obra de Nasoni e a arquitetura barroca do porto, permanecendo como emblema da cidade e sinal do poder do clero responsável pela renovação empreendida. (PEREIRA, 1992, p. 130)

FIGURA 19 – Torre da Igreja de São Pedro dos Clérigos, Porto/ Portugal



Fonte: Porto Patrimônio Mundial. Disponível em: <http://www.portopatrimoniomundial.com/igreja-e-torre-dos-clerigos.html>. Acesso em: 06/08/2014.

Também o Santuário do Bom Jesus de Matosinhos teve importância na carreira de Nasoni. Trabalhando como arquiteto, foi o autor do frontispício e das fachadas laterais dessa igreja. A fachada principal, desenvolvida na horizontal, foi marcada por pilastras duplas jônicas, sendo que estas enquadram as portadas e os nichos, além das torres que também marcam a fachada.

“Em 1743-1748, encontramos-lo a desenhar o Frontispício da Igreja do Bom Jesus de Matosinhos (estudado por Flávio Gonçalves), interessante pelo ascendente horizontal do alçado, raro no conjunto dos seus projetos construtivos”. (SERRÃO, 2003, p.268)

“[...] A par de uma vigorosa concepção de volumes, predomina a horizontalidade. Torres e corpo central, tudo se harmoniza e unifica ritmicamente através de entablamentos que se encurvam e outros motivos decorativos tipicamente nasonianos”. (BORGES, 1986, p30)

No frontispício da Igreja da Misericórdia (1749), Nasoni repete a mesma concepção da fachada proposta para os Clérigos, com a divisão em dois pavimentos, porém com as aberturas mais igualitárias (FIGURA 20), como foi analisado por Pereira (1992). O primeiro pavimento é composto por uma galilé centralizada, a portada principal e duas janelas que a ladeiam. O segundo pavimento é composto por três grandes janelas, que correspondem aos vãos do pórtico. E mais uma vez o arquiteto-decorador utiliza da fachada cenográfica para demonstrar a exuberância da ornamentação em motivos *rocaille* aplicada<sup>7</sup>, somada às pilastras jônicas, que a verticalizam ainda mais. Esta concepção representa para o Porto, num momento em que Lisboa vivia o declínio com o fim do reinado de D. João V, a vitalidade do Barroco.

Ainda entre os anos de 1755 a 1759, o arquiteto constrói a Igreja de Nossa Senhora do Terço e Caridade, no Porto. Sua fachada repleta pela ornamentação em motivos *rocaille* apresenta o esquema tradicional de óculo sob a porta com duas janelas laterais, como foi apresentado por Borges (1986). Porém nela, o grande óculo apresenta as contas do rosário, de onde saem raios de luz.

A par dessas edificações religiosas, Nasoni também projetou várias casas de campo, numa fase mais madura de sua carreira, entre elas a casa Doutor Domingos Barbosa e a casa da família Barbosa de Albuquerque, na quinta do Chantre.

Sem dúvidas Nasoni influenciou de forma única a arquitetura do Norte de Portugal, utilizando sempre da sua notável propensão para motivos decorativos, com exceção

---

<sup>7</sup> “Nunca, porém, Nasoni, fará a passagem definitiva para a linguagem fina e mais delicada do *rocaille*, mantendo-se também aqui fiel as formas mais pesadas, características do barroco”. (PEREIRA, 1992, p. 129)

a São Pedro dos Clérigos, onde a arquitetura prevaleceu. Seu estilo Tardo-Barroco com abordagens em motivos *rocaille* demonstra a capacidade criativa do pintor, arquiteto e decorador que marcou a região.

FIGURA 20 – Fachada da Igreja da Misericórdia, Porto/ Portugal



Fonte: Porto Patrimônio Mundial. Disponível em: <http://www.portopatrimoniomundial.com/igreja-da-misericocoacuterdia.html>. Acesso em: 07/08/2014.

### 3.2 André Soares e o Rococó de Braga

Braga ficou marcada pelo Tardo Barroco e o Rococó de André Soares, este último implantando de uma forma mais sinuosa, livre e assimétrica. O Rococó fez parte da primeira fase da carreira de André Soares na arquitetura, que posteriormente se inclinou para o Barroco Tardio, permanecendo com o Rococó em suas obras de talha. Não só em Braga encontramos obras que são de sua autoria<sup>8</sup>, mas também

---

<sup>8</sup> Em sua tese de doutorado, Eduardo Pires de Oliveira (2011) esclarece as obras de André Soares que são atribuídas e documentadas, ressaltando que a primeira referência conhecida, ou seja, a base para a documentação a estas obras é dada através dos dois livros de Robert Smith. Coloca ainda que poucas são as obras que são documentadas, porém é grande o número de obras a ele atribuídas. Ver relação completa na tabela 08, p. 240 a 245.

em várias cidades ao norte de Portugal, como: Viana do Castelo, Guimarães, Arcos de Valdevez, entre outras.

Mas a vitalidade do barroco continuava atuante no Norte graças ao notável artista bracarense André Soares (1720-1769). Trata-se do prolongamento de um estilo, numa situação tardo-barroca que aceita o vocabulário *rocaille* em oposição à racionalidade pombalina, erigida então em discurso oficial. (PEREIRA, 1992, p. 137)

De acordo com os estudos de Oliveira (2012), André Soares Ribeiro da Silva nasceu em Braga em 1720 e viveu até 1769, desenvolvendo projetos de arquitetura, talha, ferro, azulejo, carpintaria, desenho e cartografia. Vindo de uma família abastada, não fazia de seu trabalho a fonte de renda, pois tanto seu pai, como tios, possuíam bens bastante razoáveis e posições de destaque devido aos cargos que ocupavam como juízes de confrarias. Além disso, padre Antônio Soares da Silva era irmão de André Soares, o que o colocava também ainda mais ligado ao meio religioso e com maior facilidade neste. Portanto toda essa herança familiar o fazia facilmente estar em contato com a parte da sociedade civil e religiosa mais influente em Braga, e no início de sua carreira o apoio familiar foi fundamental para o reconhecimento público.

Porém nada se sabe sobre sua formação e as obras que desenvolveu até atingir a idade de 26 anos. O que se pode afirmar é sobre o contato que possivelmente teve com as gravuras e estampas de Augsburg, que estavam em circulação na época.

Em Braga não há quem tenha formação em arquitetura, há curiosos que assim se definiam a si próprios, como é o caso de André Soares, ou mestres pedreiros que poderão ter tido em suas mãos manuais de arquitetura e gravuras soltas. (OLIVEIRA, 2011, p. 58)

Seja como for, podemos hoje saber que as ilustrações desses tratados, nomeadamente os de Sagredo, Serlio, Pozzo, Blondel, Brideux, entre outros são diretamente referenciáveis nas obras de André Soares da mesma forma que as gravuras de Babel, Civiliés, Eichel, Gratz, os irmãos Klauber, Pier, Schubler, Stockman e sobretudo Franz Xaver Habermann. (OLIVEIRA, 2012, p. 137)

Suas primeiras obras conhecidas estão ligadas à figura do arcebispo D. José de Bragança, quando este e sua arquidiocese ainda se afirmavam na cidade de Braga e queriam fazer a diferença também com a arte, como descreveu Oliveira (2011). A

renovação da arte bracarense – como esclareceu o historiador - se deu com o palácio de D. José de Bragança (1743/1744-1751), que foi uma obra de afirmação de seu arcebispado, que, através de suas dimensões e a decoração assimétrica empregada, já anunciava o Rococó presente nas obras de André Soares<sup>9</sup>.

O projeto do Palácio do Raio (1752)<sup>10</sup>, casa de João Duarte de Faria, reflete como já dito anteriormente a influência e o apoio familiar que André Soares recebia. A proximidade do proprietário com o pai do bracarense, tanto nos negócios como nas confrarias, e o conhecimento de sua obra fizeram-no optar por ele para a então reforma da casa.

Implantada junto ao hospital de São Marcos e próximo à Igreja de Santa Cruz, a casa de formato retangular e grandes dimensões não apresentava uma fachada favorável. Foi então que André Soares fez a nova proposta para a fachada principal e para outra voltada para sul. Segundo Pereira (1992) e Oliveira (2011), essa remodelação consistiu em manter o plano reto da edificação, marcando as aberturas, principalmente o eixo central através da portada, da janela varanda e do frontão, este último semelhante ao da Capela de Santa Maria Madalena de Falperra. As janelas e portadas dispostas ao longo de toda a fachada, que é dividida em dois pavimentos, são adornadas por elementos curvos feitos em pedra bastante trabalhados e que interligam os pavimentos. No entanto a ligação do térreo para o primeiro pavimento é feita de uma forma mais expressiva do que a ligação que existe entre o primeiro pavimento e a platibanda. A fachada é ainda ladeada por duplas pilastras e é também coroada por uma série de balaustradas, como também podemos verificar na figura 21.

---

<sup>9</sup> “A concha irá ser um dos elementos preponderantes no decorrer da obra inicial de arquitetura de André Soares. As palmas que se veem sobre as três aberturas do piso 1 e que também ladeiam a central, irão aparecer nos seus últimos retábulos, também a ladeá-los, mas com um desenho diferente”. (OLIVEIRA, 2011, p. 292).

<sup>10</sup>Segundo Oliveira (2011), Robert Smith atribuiu a data de modificação da fachada a 1954, colocando como se a Capela de Santa Maria Madalena da Falperra fosse anterior a esta e de alguma forma influenciasse a obra do Palácio do Raio, porém os estudos de Eduardo Pires de Oliveira mostram o contrário, que o Palácio do Raio iniciou em novembro / dezembro de 1752, e a Capela de Santa Maria Madalena da Falperra em janeiro de 1753 e como coloca o próprio autor “... esta informação ganha uma maior relevância se pensarmos que permite precisar melhor toda a cronologia do rococó bracarense, sobretudo dentro da ideia de considerar a data da concepção como a fundamental para a compreensão da evolução do novo gosto”.

A fachada é praticamente simétrica, perdendo um pouco desta simetria devido à ornamentação assimétrica presente na portada central, que é ladeada por duas pilastras que se abrem em ângulo, como descrito pelos historiadores e como pode ser verificado na figura abaixo. Logo acima dessas pilastras, estão colocadas duas esculturas na varanda do piso superior, que se apresenta de forma bastante ondulada, completando juntamente com o frontão, o conjunto do eixo central da edificação.

FIGURA 21 – Fachada frontal e eixo central do Palácio do Raio, Braga/ Portugal



Fonte: Patrimônio Cultural – Portugal. Disponível em: <http://www.patrimoniocultural.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/74588>. Acesso em: 14/08/2014.

Na fachada<sup>11</sup> da Capela de Santa Maria Madalena da Falperra (1753-1756, 1758), uma das principais obras de sua autoria, é possível encontrar vários elementos em paralelo a outras obras por ele riscadas, como foi identificado por Oliveira (2011). A solução adotada quanto ao recuo da portada em relação ao alinhamento da fachada foi o mesmo adotado no Palácio do Raio. O nicho no eixo central com a figura, porém em plano elevado, aparece nos frontispícios das igrejas de Braga. A cornija entre a portada e a janela também pode ser verificada no Palácio do Raio, acima da portada central, entre esta e a varanda, porém em dimensões bem reduzidas, assim

<sup>11</sup> Pereira (1992), assim como Borges (1986) colocam em seus estudos que a planta da Capela de Santa Maria Madalena da Falperra, também foi desenhado por André Soares. Porém Oliveira (2011) elucida que através do estudo realizado por Manuel Joaquim Moreira da Rocha, a obra que foi feita na década de 1750 é referente somente à fachada acrescida a uma capela desenha no final do século XVII, como também é afirmado por Serrão (2003) “[...] a excepcional fachada da Igreja de Santa Maria Madalena da Falperra, [...] mas que se adequa, porém, conforme está documentalmente comprovado, a um templo já existente de planta heptagonal [...]”.

como o desenho do frontão poderá ser verificado em uma obra produzida posteriormente a esta, na Casa da Câmara.

As torres falsas que ladeiam a fachada, juntamente com as urnas sobre as torres e a portada, todas elas providas de grande ornamentação, geram um eixo principal de observação, pois um dos principais objetivos dessa capela estava em pode ser admirada desde a cidade, de longe. Por isso também o contraste presente na superfície entre o branco e a pedra cinzenta.

Mas esta fachada é, sobretudo, notável pela opção de muitas das pedras terem sido talhadas com um aumento pronunciado de volume, do limite para o centro. É devido a este aumento de volumetria e ao contraste das cores que a capela pode ser vista de longe. (OLIVEIRA, 2011, p. 318)

A fachada é pequena, mas de uma poderosa unidade plástica, flanqueada por duas falsas pequenas torres, de grande efeito decorativo, e dominada por um frontão quase flamejante de linhas tão nervosas quanto às cornijas e molduras de ornatos e janelão. (BORGES, 1986, p. 114-115)

André Soares também propôs um átrio para a capela, criando duas portas: uma exterior e, logo após, a interior, a qual também seria de sua autoria, que se abre para nave<sup>12</sup>. Além desses também criou uma escadaria à frente da capela, que se apresenta tão larga quanto esta, cercada por muros, onde as duas primeiras paredes repetem o desenho da nave da capela (FIGURA 22).

A fachada da Capela de Santa Maria Madalena da Falperra (FIGURA 23) representa juntamente com o Palácio do Raio o momento em que o Rococó está inserido de forma mais plena na arquitetura de André Soares. Posterior a estas, suas obras tendem a um Tardo Barroco, nas palavras de Oliveira (2011), “por opção pessoal, por exigência dos encomendadores, ou de uma cidade que não estava preparada para tal”.

---

<sup>12</sup> “André Soares não quis fazer uma entrada direta. Se esta fachada era um cenário, haveria que o prolongar, daí o espaço interno, um átrio coberto entre a porta que se poderá considerar quase como falsa, a exterior, e aquela que é efetivamente verdadeira e que também é de sua autoria, a interior.” (OLIVEIRA, 2011, p. 315)

A fachada da Igreja da Falperra constitui a maior aproximação com o espírito *rocaille*, pela deliberada apropriação de uma decoração naturalista e atenuamento da utilização das ordens clássicas. (PEREIRA, 1992, p. 142-143)

A fachada é assaz sugestiva, pela sua composição em forma retabulística, rasgada no granito em tácteis palpitações de volumosas sinuosidades poderosas e túrgidos efeitos de ritmo contrastante, definindo a originalidade possível que o *rocaille* poderia encontrar, perifericamente, na sua expressão plástica localizada ao Minho. (SERRÃO, 2003, p. 270)

FIGURA 22 – Fachada frontal da Capela de Santa Maria Madalena da Falperra, Braga/ Portugal



Fonte: OLIVEIRA, 2011, p. 310.

FIGURA 23 – Fachada frontal da Capela de Santa Maria Madalena da Falperra, Braga/ Portugal



Fonte: Disponível em: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Igreja\\_de\\_Santa\\_Maria\\_Madalena\\_\(Braga\)](http://pt.wikipedia.org/wiki/Igreja_de_Santa_Maria_Madalena_(Braga)). Acesso em: 14/08/2014.

A Casa da Câmara de Braga, segundo os estudos de Oliveira (2011), implantada frente ao palácio arcebispal, configurou a praça num dos principais locais de poder da cidade, pois envolvia o poder religioso e o civil. Todavia, em relação ao palácio arcebispal, a Casa de Câmara foi implantada numa cota bastante inferior. Na primeira etapa da obra (1753-1756), a parte central e a sul ficaram prontas, e somente em 1861 foram retomadas as obras que finalizaram em 1863, dando continuidade ao estilo que havia sido proposto.

Nesta obra, riscada por André Soares, os ornamentos vindos do Rococó já não estão presentes. As paredes estão praticamente sem ornamentação, ficando a cargo somente das aberturas (portas e janelas) e do eixo central, que recebem as molduras em pedra, sendo este último com bastante relevo, marcando principalmente as laterais da portada, como podemos verificar na figura 24. Essa solução adota na Casa da Câmara também foi adotada no Palácio do Raio, como vimos anteriormente, utilizando ainda aqui da mesma tipologia de abertura das “pilastras” em ângulos. Lembrança também do já citado Palácio do Raio, o frontão segue a mesma linha através dos planos sobrepostos, sobre uma cornija forte e projetada.

A fachada aproxima-se da Casa do Raio em muitos aspectos, mas os elementos constitutivos surgem agora completamente despidos de concheado, o que faz ressaltar extraordinariamente a nobreza plástica das suas formas inusitadas e vigorosas, dando-lhes um caráter muito mais barroco que Rococó. (BORGES, 1986, p. 116)

FIGURA 24 – Fachada frontal da Casa da Câmara, Braga/ Portugal



Fonte: Patrimônio Cultural – Portugal.

Disponível em: <http://www.patrimoniocultural.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/15630>. Acesso em: 16/08/2014.

A Igreja do Convento dos Congregados (1761) não apresenta qualquer ornamentação, é composta apenas da movimentação de seus volumes, e de uma significativa verticalidade.

A fachada da igreja (FIGURA 25) está disposta em dois planos diferentes. Está dividida quase que na metade por uma imponente cornija, na qual na parte superior encontramos um maior número de planos sobrepostos e grandes linhas curvas e entrecortadas. O plano inferior apresenta-se de forma mais leve perante o plano superior. No eixo central encontram-se as duas janelas que possibilitam a entrada de luz na igreja, as quais não são grandes, precedidas por mais duas pequenas janelas laterais ao eixo. Ou seja, diante da dimensão da igreja, as entradas de luz são escassas para iluminar todo o ambiente. E é nessa parte que se tem o núcleo principal da igreja, formado por essa grande janela em formato de fechadura que se une ao frontão, é para esse ponto que toda a atenção é dirigida (OLIVEIRA, 2011, p. 365).

Como já colocado, não existe ornamentação na fachada, porém sua força se dá através do jogo de côncavos e convexos, principalmente na parte superior. As pilastras somadas às torres acentuam ainda mais a verticalidade da fachada e juntamente com as pilastras centrais, terminadas no frontão, ou interrompidas por ele, ajudam a acentuar essa mesma verticalidade, mas, mais que isso, marcam o eixo central da edificação. O jogo de relevos onde estão inseridas as imagens, os relógios, bem como aqueles que contornam as janelas, cria imensas molduras que destacam, assim, a fachada ainda mais.

Encontramos ainda o estilo de André Soares numa visão mais robusta e abstrata, mas igualmente viril e vibrante, na fachada da igreja bracarense dos Congregados. Mais uma vez se põe a ênfase no verticalismo do eixo central e no frenesim das molduras ondulantes, que atingem o máximo no janelão superior, de lintel trilobado, a sugerir vagamente um gigantesco buraco de fechadura. Possivelmente desenhada em 1761, esta grandiosa frontaria granítica é marcada por um ritmo ascensional emocionado. (BORGES, 1986, p. 116)

Fazendo, portanto, um paralelo com as obras de André Soares, podemos verificar, como já identificado por Oliveira (2011), que a mesma solução foi adotada para o

frontão na Casa da Câmara, porém aqui de uma forma bem mais trabalhada e mais marcada. Também a parte superior desta edificação remete evidentemente a parte superior da fachada da Capela de Santa Maria Madalena da Falperra.

FIGURA 25 – Fachada frontal da Igreja do Convento dos Congregados, Braga/ Portugal



Fonte: Patrimônio Cultura – Portugal. Disponível em: <http://www.patrimoniocultural.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/74586>. Acesso em: 19/08/2014.

O projeto da Igreja dos Santos Passos (1769), em Guimarães (figura 26), o último da carreira de André Soares, foi concebido para um terreno próximo a um rio vimezanense, ressaltando a importância que o artista dava para a implantação da edificação, que era também um dos pontos decisivos de seus projetos. Nela estão presentes elementos do Barroco Tardio, como: o bombeamento da fachada, a tensão existente na escadaria frente o frontispício – também encontrado na Capela de Santa Maria da Falperra -, e que como coloca Oliveira (2011), “... até os cantos da fachada são curvos, numa solução que de imediato nos leva a pensar na fachada da Kollegienkirche (1694-1707), de Fischer von Erlach, ou na abadia de Weigarten...”.

De alguma forma essa igreja faz uma ligação com a fachada que seria projetada por Carlos Amarante para o hospital de São Marcos, como Oliveira (2011) já ressaltou,

porém, em 1862 as torres que são de autoria de Pedro Ferreira foram implantadas, perdendo um pouco do significado inicial do projeto de André Soares.

Em 1769, enfim, Soares risca a bela Igreja dos Santos Passos de Guimarães, peça sublime, de paredes ondulantes e aparatoso cenário – desfeada embora pelos remates excessivamente alteados das torres, um enxerto que o arquiteto portuense Pedro Ferreira lhes após um século volvido e que prejudica o sentido inicial do projeto. (SERRÃO, 2003, p. 271)

FIGURA 26 – Fachada frontal da Igreja dos Santo Passos, Guimarães/ Portugal



Fonte: Disponível em: [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Guimarãe\\_santos\\_passos.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Guimarãe_santos_passos.jpg). Acesso em: 23/08/2014.

Outras obras arquitetônicas também fazem parte de sua carreira e tiveram verdadeiro significado no norte de Portugal, como o Arco da Porta Nova, a Casa Rolão, a Capela de Nossa Senhora da Torre, ou a Igreja de Nossa Senhora da Lapa. Porém é na talha que o Rococó se manifesta de forma mais plena em toda sua carreira, com a ornamentação apresentando-se de forma assimétrica, e os retábulos dominando todo o espaço que ocupam.

### 3.3 Carlos Amarante e o Tardo Barroco do hospital de São Marcos e o Convento de Santa Maria do Pópulo

Carlos Amarante (1748-1815) nasceu em Braga, onde também desenvolveu sua carreira de arquiteto e engenheiro militar, sem formação escolar, com obras que marcaram a transição do Barroco Tardio bracarense para o Neoclassicismo, como foi colocado por Alves (1989). Porém também teve uma trajetória importante desenvolvida ligada ao Rococó.

A morte precoce de André Soares, apenas com 49 anos, não lhe permitiu trilhar as vias de um neoclassicismo incipiente a que as suas últimas obras poderiam conduzir. Esse caminho foi seguido pelo arquitecto bracarense Carlos Amarante, cujos primeiros trabalhos são ainda imbuídos do espírito rococó. (BORGES, 1993, p. 116)

Sua facilidade e domínio do desenho o fizeram iniciar a carreira como “desenhador de decoração *rocaille*”, como apontado por Pereira (1992, p.149). Sua proximidade com a corte, devido à carreira de músico e escrivão de seu pai Manuel Ferreira da Cruz Amarante, e a proteção que vinha por parte do arcebispo<sup>13</sup> lhe proporcionaram contato com livros e tratados, além de tê-lo deixado atento com o que ocorria no desenvolvimento da arquitetura no Porto e na capital do país. Com 20 anos desenhou a portada do livro de Recibo e Despesa do Mosteiro dos Remédios, o que comprova que tinha conhecimento das gravuras de Augsburg. Posterior a isso, realizou mais desenhos com estruturas tardo barrocas e rococó, e assim o descreveu Oliveira (2011, p. 196) “[...] Em geral, os desenhos são extremamente bem elaborados, com a mão leve e muito segura, com um desenho harmonioso, sempre dentro de uma estética Rococó”.

Suas primeiras obras como arquiteto, como atribuiu Alves (1989), foram a casa Dr. Francisco Maciel Aranha, casa da família Vilhena Coutinho e o presbitério de Maximinos, que serviram de subsídio para posteriores trabalhos que foram

---

<sup>13</sup> “Para além da proteção do pai, teve, como atrás vimos, D. Gaspar de Bragança como patrono, que chegou mesmo a encomendar livros de arquitectura e livreiros franceses e que em 1778, já Carlos Amarantes tinha 31 anos, o isentou das listas das Ordenanças da cidade [...]”. (OLIVEIRA, 2011, 189)

desenvolvidos ao lado de Manuel Fernandes da Silva e André Soares no século XVIII. Ainda de grande importância em sua carreira, na Igreja do Santuário do Bom Jesus do Monte (1784-1711), projetou também o jardim, as ermidas, a fonte do terreiro de Moisés e o Escadório das Virtudes. A modificação proposta por Amarantes nesta obra deixa clara a tendência de seu estilo ao Neoclassicismo, porém ainda com traços do Barroco Tardio e do Rococó presentes em suas obras, como pode ser verificado também na fachada da Igreja de Nossa Senhora do Pópulo e no hospital de São Marcos da Misericórdia, ambos em Braga.

A primeira obra analisada, a Igreja de Nossa Senhora do Pópulo (FIGURA 27), teve sua fachada redesenhada por Carlos Amarante. A edificação está inserida de frente com umas das praças do Campo da Vinha e apresenta elementos neoclássicos – já presentes nas obras do arquiteto, como por exemplo o frontão triangular – e também do Barroco, como pode ser verificado nas cúpulas das torres. A capela, mesmo diante de intervenções sofridas durante o século XVIII, ainda apresenta a estrutura inicial, a qual é formada por nave única, com abóbada de berço, capelas laterais e capela-mor profunda.

FIGURA 27 – Fachada frontal e interior da Igreja de Nossa Senhora do Pópulo, Braga/ Portugal



Fonte: Patrimônio Cultural – Portugal. Disponível em: <http://www.patrimoniocultural.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/74658/>. Acesso em: 08/08/2014.

A segunda obra, o hospital de São Marcos, passou por diversas reformas no decorrer do século XVII, que modificaram totalmente a primeira edificação que foi construída, não sendo mais possível identificar fragmentos da obra original. No século XVIII, duas importantes modificações ocorreram na igreja: uma na primeira metade do século, por volta da década de 30, e outra na segunda metade do século, tendo início em 1787. Importantes modificações no mesmo século também foram feitas nas enfermarias, ocorrendo em quase todas as décadas<sup>14</sup>.

A implantação do projeto deve-se ao engenheiro Manuel Pinto Vilalobos, segundo Oliveira (1999), sendo composto por igreja, claustro, enfermarias, entre outros. Porém as obras para o hospital caminhavam muito devagar e, portanto, se questionava a atualidade dos projetos propostos. Nesse momento, ocorre a primeira importante modificação da igreja, proposta pelo pintor italiano Carlos Antônio Leone, entre 1733 e 1735, porém não foram obtidos resultados satisfatórios, pois anos mais tarde, após a conclusão da reforma, a edificação ameaçava ruir, como podemos verificar:

Estas obras não devem ter sido feitas com boa qualidade porque cinquenta anos mais tarde a igreja estava a ameaçar ruína iminente, tendo sido necessário transferir o Santíssimo Sacramento para a Igreja da Misericórdia. (OLIVEIRA, 1999, p. 170)

A segunda modificação da igreja, também analisada por Oliveira (1999), que foi feita por Carlos Amarante, iniciada em 1787, contempla a fachada do hospital, na qual está centralizada a igreja, que apresenta duas torres altas que ladeiam o frontispício bombeado (FIGURAS 28 e 29). Porém outras partes, como a porta do átrio de acesso ao piso superior, projetada por André Soares, foram mantidas, bem como o claustro atrás da igreja, projeto ainda de Vilalobos.

A solução adotada por Amarante foi uma concepção entre o Neoclassicismo, já em voga na região na época, e o Tardo Barroco, como pode ser observado na ornamentação das torres sineiras, acima das janelas, e no tratamento bombeado do frontispício da igreja. A planta da igreja está quase totalmente sob a cúpula,

---

<sup>14</sup> Oliveira (1999, p.169-170) coloca que em quase todas as décadas do século XVIII, foram feitos contratos de pedraria para a enfermaria do hospital, sendo que nas décadas de cinquenta e sessenta, as obras são projeto de André Soares.

centrada sob esta, e a ornamentação interna em madeira, como os retábulos e púlpitos também pertencem ao mesmo arquiteto.

FIGURA 28 – Fachada frontal do hospital de São Marcos da Misericórdia, Braga/ Portugal



Fonte: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Hospital\\_de\\_Sao\\_Marcos](http://pt.wikipedia.org/wiki/Hospital_de_Sao_Marcos). Acesso em: 10/08/2014.

FIGURA 29 – Bombeamento da fachada do hospital de São Marcos da Misericórdia, Braga/ Portugal



Fonte: DANGELO, André, 2005.

## 4 A FIXAÇÃO DO BARROCO NO BRASIL

### 4.1 A obra pioneira dos Franciscanos no Nordeste

As construções do Nordeste do país, principalmente aquelas localizadas entre Salvador e João Pessoa<sup>15</sup>, são as mais significativas heranças deixadas pelos franciscanos. Segundo os estudos de Bazin (1983), através dos relatos do Frei Jaboatão – que foi o cronista da Ordem dos Franciscanos em meados do século XVIII -, sabe-se que o Frei Francisco dos Santos foi um arquiteto da Ordem dos Franciscanos, responsável pelos riscos de obras como Nossa Senhora das Neves em Olinda<sup>16</sup> (1585), e do convento em João Pessoa (1590). Embora suas obras não tenham perdurado no tempo, sua influência se deu na criação de outros conventos, como em Ipojuca e Sirinhaém, devido a sua ligação as origens da Ordem.

Porém, é a partir da segunda metade do século XVII, posterior à saída dos holandeses do país, que a região de maior influência dos franciscanos no Nordeste sofre um avanço religioso com a reconstrução de vários conventos<sup>17</sup>. Entre eles estão: Convento de Santo Antônio em Ipojuca (1654), Convento de São Francisco em Sirinhaém (1654), Convento de Santo Antônio de Recife (último terço do século XVII), Convento de Santo Antônio de João Pessoa (1700-1710). Essas reconstruções foram feitas com material resistente, basicamente o tijolo cozido, a pedra e a cal, e de acordo com Bourdette (2006), esta pedra que era utilizada na reconstrução, devido à abundância desse material, sendo submetida a uma seleção qualitativa, era por vezes empregada como elemento da estrutura aparente.

---

<sup>15</sup> Através do levantamento cronológico levantando por Bazin, é possível verificar uma preferência dos franciscanos pela região que vai desde a Bahia até Paraíba, o que configura esta região como a de maior dissipação da Ordem dos Franciscanos. (BAZIN, 1983, p. 138).

<sup>16</sup> “Finalmente, em setembro de 1585, Dona Maria da Rosa, através de uma escritura lavrada, doou aos franciscanos a Igreja e a Casa de Nossa Senhora das Neves onde residia com suas irmãs terceiras. Assim estava fundado o 1º Convento Franciscano no Brasil, o de Nossa Senhora das Neves de Olinda e o seu primeiro Superior foi o “frei-arquiteto” Francisco dos Santos.” (BOURDETTE, 2006, p. 80)

<sup>17</sup> Ver lista completa dos conventos em BAZIN, 1983, p. 141.

A organização espacial desses conventos segue uma mesma tipologia, podendo sofrer variações ao longo do tempo. Bazin (1983) analisou que basicamente o prédio se organiza ao redor do claustro, e todo este conjunto se coloca ao lado da igreja. Geralmente essa organização (claustro + prédio) está situado ao lado esquerdo da igreja, como podemos observar no Convento de Olinda (FIGURA 30), porém podem ocorrer variações em que o conjunto está posicionado ao lado direito da igreja, como ocorre no Convento de Paraguaçu (FIGURA 31), ou de ambos os lados – que se torna uma exceção- como no Convento de Santo Antônio de Recife.

FIGURA 30 – Organização espacial do Convento de São Francisco de Olinda/ PE



Fonte: Disponível em: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Convento\\_de\\_São\\_Francisco\\_\(Olinda\)](http://pt.wikipedia.org/wiki/Convento_de_São_Francisco_(Olinda)) . Acesso em: 10/06/2014.

FIGURA 31 – Organização espacial do Convento de Santo Antônio de Paraguaçu/ BA



Fonte: <http://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2010/10/809321-sem-turismo-e-subutilizados-conventos-historicos-padecem-no-nordeste.shtml>. Acesso em: 10/06/2014.

A distribuição dos cômodos que compunha os conventos era feita em dois pavimentos. Geralmente no primeiro andar ou térreo, ao redor do claustro, ficava o refeitório, salas para uso, salas de estudo, sala capitular, cozinha e a portaria (ao lado da igreja). No segundo pavimento estavam os dormitórios (celas individuais) e a biblioteca. Também existia um mirante, que era uma construção mais alta, destinada à reflexão e à contemplação.

As construções dos conventos sempre começavam pela parte de moradia, que são os prédios que ladeiam os claustros. Posterior a eles, seguem a construção da capela-mor, a nave e, por último, o frontispício. O fato de a fachada ser a última etapa construtiva configura uma defasagem estilística quanto ao início da edificação (convento), comparado ao final (frontispício), como podemos observar no convento de Salvador, por exemplo, e no trecho a seguir descrito.

Em Salvador, três entre quatro dormitórios foram construídos em 1689: foi somente em 1748-1752 que se viram concluídas as obras do claustro, iniciadas em 1710 e para cujas colunas já tinham sido trazidas as pedras desde 1729-1732. (BAZIN, 1983, p142-143)

Em geral as igrejas franciscanas possuem nave única, com capela-mor pouco profunda e mais estreita<sup>18</sup>. A capela-mor é centralizada na planta e de ambos os lados possui corredores estreitos que terminam na sacristia. Esta última coloca-se de forma transversal na parte posterior da edificação.

Ocorre também, em algumas igrejas, o aparecimento de tribunas, localizadas sobre os corredores da capela-mor e voltadas para esta. Utilizando deste mesmo partido, na parte frontal da igreja aparece também o coro, no início da nave, logo acima da galilé. Uma das características presentes nas igrejas da Ordem Franciscana é a presença do campanário, que como descrito por Bourdette (2006, p.83) é “[...] semelhante ao de Gesú de Roma, igreja jesuíta projetada por Vignola em 1567.” Recuado perante o frontispício, sua posição pode variar tanto do lado direito como do lado esquerdo da igreja.

---

<sup>18</sup> “Obedientes a Roma, os Franciscanos adotaram o partido da Contra-Reforma nas suas igrejas de nave única. A não utilização da cúpula nos projetos e a supressão das capelas laterais, que foram substituídas por arcos de descarga, configuram o “partido” jesuítico”, possibilitando no Brasil uma adequação maior às técnicas construtivas locais.” (BOURDETTE, 2006, p.83)

Assim como o campanário se coloca ladeando a igreja, outra característica é a presença da capela dos terceiros, como descrito por Bazin (1983), que na maioria das vezes estando perpendicular à igreja, é acessada através de um arco de abertura que pode ser decorado em talha. Esta capela possui capela-mor, arco do cruzeiro e dois altares laterais, sendo que alguns casos ainda apresentam o coro. A Capela Dourada de Recife (FIGURA 32) tem sua decoração interna toda revestida de talha dourada, sendo seu espaço, entre a igreja e a capela, delimitada por uma suntuosa grade.

No entanto, em Salvador (FIGURA 33) e Marechal Deodoro, o mesmo autor identificou que a Capela dos Terceiros é uma edificação isolada do restante, e, ao contrário do que ocorre com a maior parte das capelas que se apresentam perpendicular à igreja, estas se apresentam paralelas. São também voltadas diretamente para a rua e apresenta frontispício, outra característica diferente das demais.

FIGURA 32 – Interior da Capela Dourada, Recife/ PE



Fonte: Disponível em: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Capela\\_Dourada](http://pt.wikipedia.org/wiki/Capela_Dourada). Acesso em: 11/06/2014.

FIGURA 33 – Fachada frontal da Capela dos Terceiros, Salvador/ BA



Fonte: Património de Influência Portuguesa.

Disponível em: <http://www.hpip.org/def/pt/Homepage/Obra?a=1131>. Acesso em: 12/06/2014.

Devido aos hábitos de pobreza, pregados pela Ordem dos Franciscanos, as construções como um todo possuem uma arquitetura bem simples. Porém, algumas áreas receberam uma dedicação quanto à arquitetura um pouco maior. Em geral, as escadas que fazem a ligação entre os pavimentos, além do claustro e do frontispício que também receberam tratamento diferenciado.

O claustro, sendo um local que não possui funções definidas, mas que é normalmente voltado para meditação, é composto por uma galeria com arcadas, geralmente toscanas, sobrepostas por uma outra galeria com colunas até o teto. Esse estilo adotado nos claustros até o final do século XVIII pode ser encontrado em Portugal no final do século XVI na casa dos Irmãos Terceiros de Arrabidos de Santarém (BOURDETTE, 2006, p. 84).

Assim como nos claustros, onde os franciscanos trabalhavam mais a arquitetura, os frontispícios também se tornaram uma parte importante na concepção da edificação.

As fachadas das igrejas se caracterizavam pela galilé<sup>19</sup> (ou nártice), e pelo campanário localizado lateralmente à edificação, e em muitas obras se encontrando também recuado à composição<sup>20</sup>.

No Nordeste do Brasil, Bazin (1983) ainda identificou dois tipos de frontispícios nas obras dos franciscanos no século XVII e, a partir deles, suas derivações. O primeiro modelo (modelo pernambucano) parte da concepção proposta para a Igreja do Convento de Santo Antônio em Ipojuca/ Pernambuco, e o segundo (modelo baiano)<sup>21</sup> seriam aqueles vindos do Convento de Santo Antônio em Cairu/ Bahia, ambos reconstruídos em 1654.

A primeira tipologia, a da Igreja do Convento de Santo Antônio de Ipojuca, possui a fachada mais clássica, com frontão triangular, como podemos verificar na figura 34. No primeiro nível, encontram-se três arcadas que dão de entrada para a galilé, onde acima desta se localiza o coro. Além dessas três aberturas frontais da galilé, existe uma lateral que também faz o acesso. Acima das arcadas (tanto frontal quanto lateral), existem janelas retangulares e sem adornos, que fazem a iluminação do coro. Duas pilastras toscanas na extremidade sustentam a arquitrave e uma cornija ressaltada - ambos os elementos formam a base do frontão. Verificamos também aqui o campanário recuado em relação ao frontispício.

Os arquitetos franciscanos dedicaram as suas melhores idéias ao elemento principal do projeto, o frontispício. Dois tipos foram criados no século XVII: o primeiro evidencia-se no conjunto de Ipojuca com uma fachada de aspecto maneirista, coroada por um frontão triangular. Com exceção das volutas acrescentadas no século XVIII, este tipo remonta os idos de 1660. (BOURDETTE, 2006, p.85)

---

<sup>19</sup> A função da galilé era a de servir a cerimônias e procissões. Bazin, através da descrição de como seria a procissão no Dia de Ramos, demonstra a importância desse elemento perante a edificação. – (BAZIN, 1983, p. 148)

<sup>20</sup> Na igreja do Convento de Marechal Deodoro, o campanário é trazido para junto da fachada, tornando toda a composição do frontispício mais pesada. (BAZIN, 1983, p. 149)

<sup>21</sup> Bazin classifica as duas tipologias de frontispícios como modelos pernambucanos e baianos.

FIGURA 34 – Fachada frontal do Convento e Igreja de Santo Antônio de Ipojuca/ PE



Fonte: Patrimônio de Influência Portuguesa.

Disponível em: <http://www.hpip.org/def/pt/Homepage/Obra?a=946>. Acesso em: 12/06/2014.

Juntamente com o frontispício do Convento de Ipojuca, estão o de Sirinhaém (1654), Olinda (1755), Penedo (1759), Marechal Deodoro (1793) e mais tardiamente o do Convento de São Cristóvão. Tais frontispícios se enriqueceram através do emprego de volutas e conchas, tanto nas janelas quanto nos frontões que também recebiam as contravolutas. O emprego dessa ornamentação nas fachadas foi possível devido ao tipo de material calcário disponível na região, em abundância, transformando, assim, uma tipologia até então mais clássica, como verificamos na Igreja do Convento de Ipojuca, em uma tipologia mais barroca, como podemos ver na Igreja Nossa Senhora dos Anjos e Convento Franciscano de Penedo / Alagoas (FIGURA 35). (BAZIN, 1983, p. 149)

Dentre as igrejas dos conventos citados anteriormente, a Igreja do Convento de Penedo é a mais bela representação do estilo praticado na Igreja do Convento de Ipojuca (modelo pernambucano).

FIGURA 35 – Fachada frontal da Igreja Nossa Senhora dos Anjos e Convento Franciscano de Penedo/ AL



Fonte: <http://www.ofmsantoantonio.org>. Acesso em: 11/06/2014.

A segunda tipologia identificada por Bazin (1983), a da Igreja e Convento de Santo Antônio de Cairu (FIGURA 36), apresenta uma composição de frontispício mais desenvolvida. A fachada é dividida em três pavimentos. No térreo, encontra-se a galilé, que difere da primeira tipologia de três arcadas frontais, sendo esta com cinco arcadas. Tais entradas estão ladeadas por grandes e robustas pilastras toscanas. No pavimento superior a este, surge outro tipo de pilastra, um pouco menos grossa, que divide toda a extensão em três partes, sendo que cada parte é composta por uma única janela, que faz a iluminação do coro. Por fim, a terceira e última parte apresenta uma estátua, volutas, e uma cruz. As monumentais volutas colocadas ao lado das pirâmides fazem a ornamentação do frontispício e a junção de elementos clássicos com barrocos.

Derivada da Igreja do Convento de Cairu (modelo baiano), temos a Igreja e Convento de Santo Antônio de Paraguaçu<sup>22</sup>, datada de 1686 (FIGURA 37), que é uma cópia quase idêntica à primeira, mas que apresenta formas mais elaboradas nos ornamentos.

<sup>22</sup> Bazin identifica algumas igrejas que são derivadas do modelo baiano, sendo elas: Igreja do Convento de Santo Antônio de Paraguaçu, Igreja de São Francisco do Convento de Santo Antônio de João Pessoa e a Igreja do Convento de Santo Antônio de Recife (BAZIN, 1983, p. 149-150).

FIGURA 36 – Fachada da Igreja e Convento de Santo Antônio de Cairu/ BA



Fonte: Patrimônio de Influência Portuguesa.

Disponível em: <http://www.hpip.org/def/pt/Homepage/Obra?a=947>. Acesso em: 14/06/2014.

FIGURA 37 – Fachada da Igreja e Convento de Santo Antônio de Paraguaçu/ BA



Fonte: Patrimônio de Influência Portuguesa.

Disponível em: <http://www.hpip.org/Default/pt/Homepage/Obra?a=967>. Acesso em: 14/06/2014.

Na Igreja e Convento de Santo Antônio em Igarassu (FIGURA 38), o frontispício do início do século XVIII está entre as duas tipologias apresentadas. Aproxima-se do modelo de Cairu por ser piramidal com volutas, se alargando na base, porém suas pilastras são mais delgadas na base, e a galilé apresenta somente três arcadas, o que a aproxima da primeira tipologia encontrada em Ipojuca, como descrito abaixo:

A composição da igreja conventual de Igarauçu apresenta um desenvolvimento autóctone do de Ipojuca, mas com um tratamento de volutas próximo ao de Olinda. Este tipo é intermediário entre o de Ipojuca e o de Recife. (BOURDETTE, 2006, p.85)

FIGURA 38 – Fachada da Igreja e Convento de Santo Antônio de Igarassu/ PE



Fonte: Patrimônio de Influência Portuguesa.

Disponível: <http://www.hpip.org/Default/pt/Homepage/Obra?a=707>. Acesso em: 14/06/2014.

Na segunda metade do século XVIII, o modelo baiano de Cairu chega a Recife e a João Pessoa (1779), nos Conventos de Santo Antônio edificadas nessas localidades.

A Igreja de São Francisco do Convento de Santo Antônio de João Pessoa, assim como a de Paraguaçu/BA, é uma cópia quase idêntica de Cairu, todavia se apresentando no estilo Rococó, como podemos verificar na figura 39. Apresenta também fachada em formato piramidal, com volutas ornando todo o frontispício. A galilé possui cinco arcadas, porém as duas entradas da extremidade são maiores, e as pilastras que as ladeiam também o são. As outras pilastras centrais são mais delgadas. O que a difere de Cairu, como bem colocado por Bazin (1983) é o acréscimo dos balcões às altas janelas da fachada, o que acentua ainda mais o verticalismo da edificação.

FIGURA 39 – Fachada da Igreja de São Francisco do Convento de Santo Antônio de João Pessoa/ PB



Fonte: Patrimônio de Influência Portuguesa.

Disponível em: <http://www.hpip.org/Default/pt/Homepage/Obra?a=1035>. Acesso em: 15/06/2014.

Sendo assim, a Igreja do Convento de Santo Antônio de Recife (FIGURA 40), do fim do século XVIII, é uma derivação da de João Pessoa (FIGURA 39), contudo de forma menos elegante e mais robusta, e como colocado por Bourdette (2006, p.85) “[...] o resultado final da composição de Recife, do tipo fachada-tela é menos harmonioso e prenuncia uma sutil decadência barroca”. A ornamentação perdeu o relevo, e suas proporções não são tão harmônicas quanto à da Paraíba, perdendo a movimentação existente na composição da fachada.

Os franciscanos também criaram diante dos frontispícios das igrejas, em uma área livre, dando um novo sentido de uso à arquitetura além da igreja, o adro, que são espaços abertos que tinham por finalidade servir para procissões de via sacra. O elemento fundamental destes adros era a colocação de uma grande cruz, defronte ao frontispício, que no início eram feitas de madeira, mas que com o passar do tempo foram se tornando mais suntuosas, sendo feitas de pedra, a partir da segunda metade do século XVIII. Em alguns casos, como em Sirinhaém, Igaráçu, João Pessoa e Recife, a frente da igreja é rodeada por muros, formando o adro, como podemos verificar nas figuras 39 e 40.

FIGURA 40 – Fachada da Igreja e Convento de Santo Antônio de Recife/ PE



Fonte: Província Franciscana de Santo Antônio no Brasil.  
Disponível em: [http://www.ofmsantoantonio.org/attachment\\_id=1045](http://www.ofmsantoantonio.org/attachment_id=1045). Acesso em: 15/06/2014.

O mais belo exemplo de adro, segundo descrito por Bazin (1983) encontra-se em João Pessoa, onde a fachada está delimitada pelos dois lados por muros, revestidos de azulejos brancos até se alinharem com a cruz. Os muros são ainda arrematados por volutas, e cada lado possui três capelas, que contêm os passos.

Os princípios dessas composições que formam os conventos e igrejas do Nordeste podem ser verificados em Portugal, principalmente na região do Alentejo. O frontão com uma torre recuada e a galilé podem ser encontrados em edificações como o Convento de Santo Antônio de Sousel e também na Santa Casa da Misericórdia em Barcelos (FIGURA 41), bem como na paróquia de Santa Eulália de Vila Boim, em Elvas. Tantos os beneditinos como os franciscanos utilizaram de fachada com galilé de três arcadas e um único campanário, o que pode ser visto na Igreja de Nossa Senhora da Graça em Salvador. Porém, os jesuítas, que também utilizaram de tal tipologia, suprimiram a galilé. Essa tipologia acabou sendo copiada em igrejas de Olinda, o que se verifica na Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos (1750), figura 42, bem como em Sergipe, através do Convento dos Carmelitas de São Cristóvão, figura 43. (BAZIN, 1983, p.153-154)

FIGURA 41 – Fachada da Santa Casa da Misericórdia, Barcelos/ Portugal



Fonte: Paróquia de Santa Maria Maior Barcelos.

Disponível em: <http://www.paroquiadebarcelos.org>. Acesso em: 16/06/2014.

FIGURA 42 – Fachada da Igreja Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos, Olinda/ PE



Fonte: Disponível em: [heritagestudies.org](http://heritagestudies.org) . Acesso em: 16/06/2014.

FIGURA 43 – Fachada do Convento dos Carmelitas, São Cristóvão/ SE



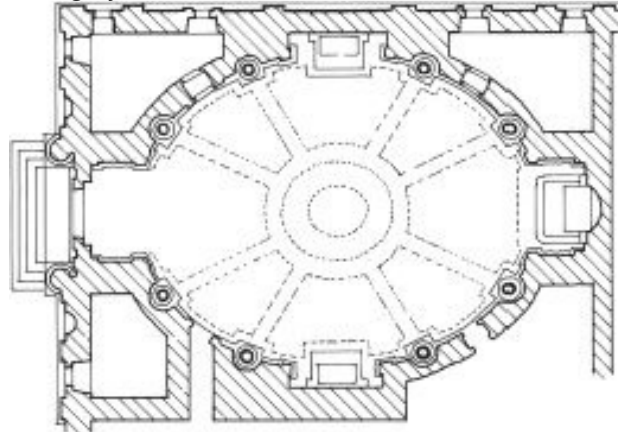
Fonte: Patrimônio de Influência Portuguesa.

Disponível em: <http://www.hpip.org/def/pt/Homepage/Obra?a=949>. Acesso em: 17/06/2014.

#### **4.2 A contribuição formal das experiências do Rio de Janeiro: a Igreja de Nossa Senhora da Glória do Outeiro e a Igreja de São Pedro dos Clérigos**

Segundo John Bury (2006), o primeiro exemplo onde foi empregado a planta elíptica foi na Igreja de Sant'Anna dei Palafrenieri (FIGURA 44), projetada por Vignola (1507-1573) em 1572, em Roma. Todavia, o autor ressalta também que Serlio (1475-1554), em seu *libro quinto di architettura* (1547), já fazia referência ao uso da planta elíptica como uma das formas mais viáveis para se projetar igrejas. Segundo Santos (2012, p. 628), o primeiro templo católico teria sido a Igreja de San Antonio de los Portugueses em Madrid, porém nos dias de hoje recebe o nome de San Antonio de los Alemanes. Santos afirma que Paulo Varela Gomes atribui a encomenda, o pagamento e o projeto aprovado aos portugueses, mas tal igreja seria de autoria de arquitetos espanhóis, sendo eles Pedro Sánchez e, possivelmente, Francisco Gómez de Mora. Essa igreja apresenta planta elíptica inscrita num plano octogonal e teve sua fundação iniciada em 1624.

FIGURA 44 – Planta da Igreja de Sant`Anna dei Palafrenieri, Roma/ Itália



Fonte: Disponível em: <http://www.answers.com/topic/giacomo-barozzi-da-vignola>. Acesso em: 24/06/2014.

Como já verificado no capítulo anterior, no Barroco internacional, o uso da planta elíptica já estava sendo empregado desde o final do século XVII e foi sendo dissipado, porém algumas vezes de formas mais complexas e outras mais simples, pela Europa, durante o século XVIII. Arquitetos da Boêmia, como Neumann e os Dientzenhofers<sup>23</sup>, desenvolveram plantas mais complexas, que foram propostas antes por Guarino Guarini através da interceptação de círculos e elipses trabalhando em conjunto. Assim como as formas mais complexas tiveram grande espaço na Europa Central, as plantas mais simples também tiveram seu lugar, principalmente ocorrendo na região norte da Itália, como já apresentando por Schulz (1989) e por Bury (2006), em específico no Piemonte, tendo como principal representante do Barroco Tardio desenvolvido na região Filippo Juvara (1678-1736).

Em Portugal, o Barroco aconteceu de forma mais tardia, devido à persistência do maneirismo em voga até então no país. Até o final do século XVII, o tipo de arquitetura que era desenvolvido na Metrópole ainda se apresentava muito atrasado em relação à arquitetura que estava sendo desenvolvida em países da Europa, como na França e na Itália. Segundo analisado por Dangelo (2012), sua tradição

<sup>23</sup> Balthasar Neumann (1687-1753) foi o arquiteto nascido na Bohemia mais importante do Barroco Tardio que ocorreu na Alemanha. Assim como Christoph Dientzenhofer (1655-1726) e seu filho Kilian Ignaz Dientzenhofer (1689-1751), arquitetos também boêmios, que representaram uma corrente mais autêntica da arquitetura do Barroco Tardio que ocorreu na Boêmia, sendo o último contemporâneo a Neumann e que faz parte da última geração de arquitetos barrocos. (SCHULZ, 1989, p. 148).

portuguesa estava ainda muito voltada para a prática do canteiro do que para o “projeto intelectualizado de matriz italiana”<sup>24</sup>.

O barroco português não é espetacular; é mais significativo na honestidade de sua tradução arquitetônica, na sinceridade econômica das soluções, no refinamento dos detalhes, na modéstia e austeridade das composições e na ingenuidade dos desenhos, em relação perfeita com a maneira de ser de um pequeno povo, agarrado a terra e ao mar, em luta constante pela sobrevivência, e que entra na história com a estória de sua valentia. (VASCONCELLOS – org. LEMOS 2004, p. 96)

Dentro dessa perspectiva de plantas elípticas, no norte de Portugal duas igrejas apresentaram essa tipologia, a primeira sendo a Igreja de São Pedro dos Clérigos do Porto (1732-1750), projetada pelo arquiteto italiano Nicolau Nasoni (1691-1773), apresentando nave em formato oval<sup>25</sup>, capela-mor retangular em um dos eixos, e no outro a galilé, e, talvez, a segunda seria a demolida Igreja do Senhor do Bom Jesus (1722-1725), em Braga que foi apontada por Bury (2006, p. 138).

A primeira igreja (FIGURAS 45 E 46) bem como a arquitetura desenvolvida por Nasoni na região norte de Portugal correspondem ao Barroco italiano, entretanto, como coloca Bury (2006, p. 145), “[...] receberam um tratamento pessoal, episódico”. Ou seja, todos esses exemplos de igrejas que foram sendo projetadas na Península, modelos diferenciados do que era produzido na época, estão ligados à influência de arquitetos estrangeiros, tanto italianos, como centro-europeus.

---

<sup>24</sup> [...] Para justificar este raciocínio, basta lembrarmos que em Portugal o ensino da nova arquitetura, filiada tanto aos padrões do Tardo-Barroco italiano como do Racionalismo francês, era ainda timidamente desenvolvido através de um ensino dito “erudito” a partir das Aulas Oficiais de Arquitetura Civil e Militar e, de maneira muito mais expandida, em um ensino que se pode dizer “menos erudito”, fundando na aprendizagem do desenho de Arquitetura através da prática no canteiro, dos aprendizes dos ofícios chamados mecânicos: ourives, carpinteiro, pintor, canteiro e pedreiro.[...] (DANGELO – org. OLIVEIRA et al, 2012, p. 597)

<sup>25</sup> Segundo coloca Santos (2012, p. 630), a planta da Igreja de São Pedro dos Clérigos do Porto foi replicada para o exterior, porém de forma imperfeita. Duas partes da igreja foram construídas posteriormente, em 1755, sendo o hospital e a torre, ampliando assim a capela-mor e a sacristia, tendo como resultado final as figuras 45 e 46 apresentadas.

FIGURA 45 – Vista lateral e fachada frontal da Igreja de São Pedro dos Clérigos, Porto/ Portugal



Fonte: Disponível em: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Igreja\\_dos\\_Clérigos](http://pt.wikipedia.org/wiki/Igreja_dos_Clérigos). Acesso em: 25/06/2014.

FIGURA 46 – Vista superior da Igreja de São Pedro dos Clérigos, Porto/ Portugal



Fonte: Património Mundial. Disponível em: <http://www.portopatrimoniomundial.com/igreja-e-torre-dos-clerigos.html>. Acesso em: 25/06/2014.

No Brasil, duas igrejas tiveram grande importância no Rio de Janeiro, influenciando posteriormente a arquitetura desenvolvida em Minas Gerais. São elas: a Igreja de Nossa Senhora da Glória dos Outeiros (1730), projetada pelo engenheiro militar Joaquim Cardoso Ramalho; e a Igreja de São Pedro dos Clérigos (1733-1738),

possivelmente projetada por Dr. Antônio Pereira de Sousa Calheiros<sup>26</sup>, demolida em 1943 para ampliação da Avenida Presidente Vargas.

É importante estabelecer o papel fundamental do Rio de Janeiro como entreposto econômico, entre Minas Gerais e os portos portugueses, pois é clara a relação que existe entre a arquitetura carioca, e aquela desenvolvida na Europa, conseqüentemente influenciando, principalmente, as cidades de maior desenvolvimento da região mineira, as quais eram: São João del-Rei, Ouro Preto e Mariana. Sendo assim, foi durante o século XVIII – sendo que em Minas ocorreu a partir de meados do século – que se desenvolveram as inovações relativas à planimetria ligadas ao Tardo-Barroco Internacional. (DANGELO, 2006, p.319)

A primeira, Igreja de Nossa Senhora da Glória do Outeiro (FIGURA 47), apresenta planta formada por duas ovais<sup>27</sup> que se interceptam e que se expandem para o exterior da edificação. Podemos encontrar uma referência a esta igreja carioca em Portugal, na Igreja de São Sebastião<sup>28</sup> (1717- FIGURA 48), em Braga, como apontado por Bury (2006). Podemos também identificar que a planimetria adotada na igreja do Rio de Janeiro foi a mesma que compôs os modelos desenvolvidos posteriormente em Minas Gerais, na Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, em Ouro Preto, e na Igreja de São Pedro dos Clérigos, em Mariana, porém estas se desenvolveram de forma mais harmoniosa, configurando então duas elipses que se interceptam. Estas duas igrejas em Minas Gerais, projeto de Dr. Antônio Pereira de Sousa Calheiros, são projetos inseparáveis que apresentam a mesma concepção, e são uma evolução das experiências adquiridas nestas duas igrejas cariocas, como podemos verificar:

“[...] a maturidade arquitetônica do homem que por volta de 1753 irá traçar as igrejas de plantas elípticas de Mariana e Ouro Preto, misturando as concepções da tratadística italiana já testadas nestas

<sup>26</sup> A planimetria aplicada no projeto da Capela de Santo Ovídio, em Caldelas, faz menção ao projeto da Igreja de São Pedro dos Clérigos, do Rio de Janeiro, por isso a possibilidade de ser de sua autoria o risco proposto. (DANGELO, 2006, p. 322)

<sup>27</sup> Vale ressaltar que na planta da Igreja de Nossa Senhora da Glória do Outeiro, as duas ovais que se interceptam, são na verdade dois octógonos. Alvim (1997, p. 201) a descreveu: “A planta, com três altares, é constituída por dois octógonos irregulares, alongados e interligados, antecedidos pela base quadrada da torre.”

<sup>28</sup> Encontramos referência a essa igreja com o nome de São Sebastião das Carvalheiras.

duas igrejas anteriores com a criatividade planimétrica carioca da igreja da Glória do Outeiro [...]” (DANGELO, 2006, p. 322)

FIGURA 47 – Vista lateral da Igreja de Nossa Senhora da Glória do Outeiro, Rio de Janeiro/ RJ



Fonte: Disponível em:  
[http://pt.wikipedia.org/wiki/Igreja\\_de\\_Nossa\\_Senh\\_Sen\\_da\\_Glória\\_do\\_Outeiro](http://pt.wikipedia.org/wiki/Igreja_de_Nossa_Senh_Sen_da_Glória_do_Outeiro).  
 Acesso em: 25/06/2014.

FIGURA 48 – Vista lateral da Igreja de São Sebastião, Braga/ Portugal



Fonte: Disponível em:  
[http://pt.wikipedia.org/wiki/Igreja\\_de\\_São\\_Sebastião\\_das\\_Carvalheiras](http://pt.wikipedia.org/wiki/Igreja_de_São_Sebastião_das_Carvalheiras).  
 Acesso em: 25/06/2014.

A segunda igreja, São Pedro dos Clérigos, além da nave em formato elíptico, apresenta as capelas laterais arredondadas, com a fachada e as torres convexas, porém esta última uma concepção entre a planta circular e a quadrada. A exceção nessa planta se dá pela capela-mor, que se apresenta de forma retangular, porém o restante compõe um conjunto curvilíneo, apresentando ainda uma cúpula elíptica, como podemos verificar na figura 49. Suas formas curvilíneas foram transferidas para o exterior da edificação, podendo ser verificada na fachada frontal e lateral direita, pois a outra se apresentava margeando a edificação até então existente na época.

Segundo Bury (2006, p.156), pode-se traçar um paralelo à arquitetura desenvolvida nessa segunda igreja com as edificações religiosas construídas em regiões como o Piemonte, Áustria, Boêmia e Alemanha. O historiador cita, por exemplo, a Igreja Paroquial de Nitzau (1720), na Boêmia, projetada pelo arquiteto Kilian Ignaz Dientzenhofer. Porém, coloca que Robert Smith sugeriu que também seria possível fazer uma comparação com a planta da Igreja de Santa Engrácia (FIGURA 50), em

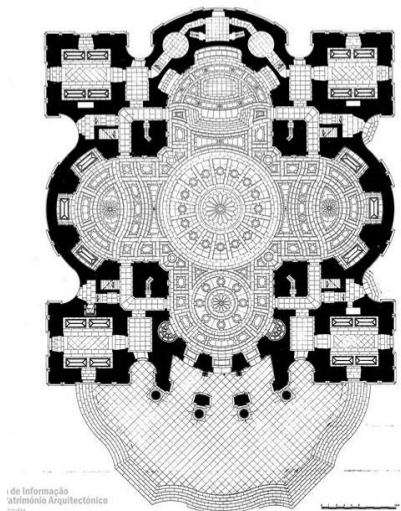
Lisboa, tendo esta última influenciado a planta da Igreja de São Pedro dos Clérigos, do Rio de Janeiro.

FIGURA 49 – Vista lateral da Igreja de São Pedro dos Clérigos, Rio de Janeiro/ RJ



Fonte: Exposições Virtuais do Arquivo Nacional. Disponível em: <http://www.exposicoesvirtuais.arquivonacional.gov.br/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?sid=74>. Acesso em: 26/09/2014.

FIGURA 50 – Planta e vista superior da Igreja de Santa Engrácia, Lisboa/ Portugal



Fonte: Sistema de Informação para o Património Arquitectónico. Disponível em: [http://www.monumentos.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=4721](http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=4721). Acesso em: 26/06/2014.

Portanto, partindo deste exemplo no Rio de Janeiro, mesmo se apresentando de uma forma não tão harmoniosa, com suas soluções pesadas, é possível também fazer a ligação desta igreja com as duas representantes do partido de planta elíptica adotado em Minas Gerais: a Igreja do Rosário, em Ouro Preto; e a Igreja dos Clérigos, em Mariana.

Como já falado anteriormente, a planimetria da Igreja de Nossa Senhora da Glória, pode ser identificada nas duas igrejas mineiras, no entanto o mesmo ocorre na Igreja dos Clérigos do Rio de Janeiro, que também segue esta mesma linha de plantas elípticas, apresentando ainda a capela-mor em formato retangular, o que ocorre também nos modelos em Minas Gerais. Porém esta parte em ângulos retos se dá com o desenvolvimento da sacristia nas igrejas mineiras. Sendo assim, fica clara a influência que estes modelos cariocas tiveram no desenvolvimento de ambas as igrejas setecentistas mineiras, principalmente aquelas projetadas por Dr. Antônio Pereira de Sousa Calheiros, que como colocado por Dangelo (2006) configurou uma inovação planimétrica para a época.

#### **4.3 O amadurecimento das experiências mineiras nas obras atribuídas ao Dr. Antônio Pereira de Souza Calheiros**

Um dos imigrantes que influenciaram a arquitetura Tardo-Barroca desenvolvida em Minas Gerais, contribuindo também para a transmissão de culturas entre Portugal e o Brasil, foi sem dúvida Doutor Antônio Pereira de Souza Calheiros. Nascido em Braga, formou-se em Sagrados Cânones na Universidade de Coimbra em sete anos, entre 1722 e 1728. Tal formação um pouco mais longa que o normal, abriu a possibilidade de se pensar que ele talvez tenha estudado no Colégio das Artes em Portugal, tendo tido contato direto com a arquitetura, o que justificaria sua erudição ao propor os riscos para as igrejas no Brasil (DANGELO, 2006, p. 318).

A ele é atribuído o risco da Igreja de São Pedro dos Clérigos do Rio de Janeiro<sup>29</sup>, que já no segundo quartel do século XVIII se encontrava no Brasil, passando inicialmente pelo Rio de Janeiro<sup>30</sup> e seguindo para Minas Gerais, em busca de melhores condições de vida, como a realidade da maioria dos imigrantes. Chegando posteriormente a Tiradentes, ainda segundo Dangelo (2006), Antônio Pereira casou-se e desenvolveu trabalhos condizentes com a formação que obteve em Portugal, ou seja, trabalhos ligados à área burocrática, exercendo o papel de tesoureiro e de escrivão nos anos de 1738 e 1740, respectivamente.

Assim sendo é bastante provável que quando estes artistas imigravam definitivamente para a região das Minas Gerais, já conheciam e estavam aclimatados ao padrão estético e ao modo menos controlado de produção dos ofícios na colônia e, possivelmente, alguns até já tivessem regularizado sua Carta de Ofício no Rio de Janeiro, e que de lá levassem para a região das Minas objetos que fossem fundamentais para a atualização aos novos padrões estéticos incorporados ao fazer da sua especialidade artística. (DANGELO, 2006, p. 283)

A contribuição de Dr. Calheiros à historiografia consiste primeiramente em analisar a forma como se deu a construção da Capela de Santo Ovídio, em Caldelas, na região de Braga, em Portugal. De acordo com os estudos de Dangelo (2006) e também de Santos (2012), Calheiros, residindo no Brasil, foi contratado para desenvolver e enviar o projeto da referida capela para Portugal, onde este, então, seria executado. A relação de planimetria entre a capela em Caldelas e a Igreja de São Pedro do Rio de Janeiro bem como a época de construção de ambas é tão próxima, e ao mesmo tempo ligada à época em que Dr. Calheiros se estabeleceu no Brasil, que reforça, portanto, a teoria de possível autoria sobre o projeto do Rio de Janeiro.

Podemos verificar através das figuras 51 e 52 a correspondência que existe entre as duas edificações ligadas à tratadística do Barroco Italiano, a qual, através destas obras, demonstram que esse imigrante a dominava, através da incorporação das formas que foram utilizadas.

---

<sup>29</sup>“A relação de traçado geométrico entre a demolida igreja de São Pedro dos Clérigos do Rio de Janeiro e a capela de Santo Ovídio em Caldelas são tão estreitas entre si e tão próximas da presença do Doutor Calheiros que a sua autoria nos dois projetos, além de provável, demonstra a personalidade que um arquiteto criativo e talentoso, profundo conhecedor da tratadística do Barroco Italiano.” (DANGELO, 2006, p. 322).

<sup>30</sup> Segundo Dangelo (2006), através da documentação localizada por Eduardo Pires (1996), Dr. Calheiros, na década de trinta, no século XVII, já se encontrava no Rio de Janeiro.

Posterior a essas construções, por volta de 1753, nas cidades de Ouro Preto e Mariana, surge então a Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos e a Igreja de São Pedro dos Clérigos, propostas então por esse mesmo mestre de risco erudito que tão bem soube incorporar soluções da tratadística italiana nas igrejas propostas anteriormente.

FIGURA 51 – Vista lateral da Igreja de São Pedro dos Clérigos, Rio de Janeiro/ RJ



Fonte: Exposições Virtuais do Arquivo Nacional. Disponível em: <http://www.exposicoesvirtuais.arquivonacional.gov.br/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?sid=74>. Acesso em: 26/09/2014.

FIGURA 52 – Vista lateral da Capela de Santo Ovídio, Caldelas/ Portugal



Fonte: Disponível em: <http://www.igogo.pt/capela-de-santo-ovidio/>. Acesso em: 28/06/2014.

As plantas elípticas introduzidas nessas duas igrejas mineiras configuraram uma inovação para a época, mas também demonstraram a circularidade cultural já existente. Como descrito por André Dangelo (2006), Doutor Calheiros fez viagens a Portugal, passando pelo Rio de Janeiro, quando a Igreja de Nossa Senhora da Glória do Outeiro já se encontrava quase terminada. Sendo assim, como essas viagens foram anteriores aos projetos das igrejas mineiras, podemos verificar que houve uma ligação entre a planimetria da igreja carioca com as adotadas por Calheiros em Ouro Preto e Mariana (FIGURAS 53).

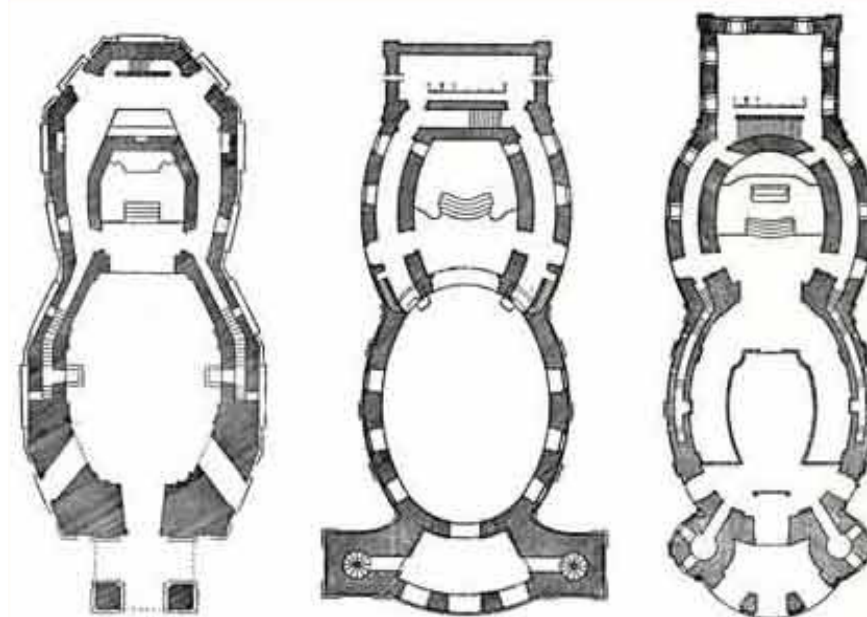
A implantação desse modelo de plantas elípticas, incorporado dos modelos italianos, manteve a estrutura funcional, de herança portuguesa, na organização do plano

geral, com torres laterais à nave, capela-mor, corredores laterais e sacristia, programa este que já era adotado nas igrejas mineiras.

Sua proposta criativa foi influenciada tanto por modelos divulgados através tanto de tratados – como o *Opus Architectonium*, de Francesco Borromini (1599-1667); bem como o *Architettura Civile*, de Guarino Guarini (1624-1683) de 1737; e o *Perspectivae Pictorum atque Architectorum* do Padre Andrea Pozzo (1642-1709) de 1693 – como também através de viagens, comércio de obras de arte e fontes impressas, como foi identificado por Oliveira (2003). Sylvio de Vasconcellos também ressaltou essas influências da tratadística italiana e a circularidade cultural em seus textos, como podemos verificar no trecho seguinte:

Curvas e contracurvas orientam e ondulam as construções, adotando então os conceitos espaciais de Francesco Borromini (1599-1667). Com as plantas em curvas aparecem os arcos apontados em frontões, cornijas e *cul-de-lamps*, já incorporados por Borromini na Igreja de São Carlos-das-Quatro-Fontes (1638-1641), na Itália, e que aparece na Igreja de Santo Antônio, de Viana do Costelo, em Portugal, na Nossa Senhora das Mercês, de Belém (1777-?) e na Nossa Senhora do Rosário, de Ouro Preto (1784) no Brasil. (VASCOLCELLOS, Org. LEMOS, 2004, p. 104)

FIGURA 53 – Ligação planimétrica. Igreja Nossa Senhora da Glória do Outeiro, Rio de Janeiro/ RJ. Igreja de São Pedro dos Clérigos, Mariana/ MG. Igreja de Nossa Senhora do Rosário, Ouro Preto/ MG



Fonte: Disponível em: [www.carlamaryoliveira.pro.br/barroco\\_no\\_brasil\\_gasparini.html](http://www.carlamaryoliveira.pro.br/barroco_no_brasil_gasparini.html). Acesso em: 01/07/2014.

FIGURA 54 – Volumetria da Igreja de Nossa Senhora do Rosário, Ouro Preto/ MG



Fonte: Acervo particular de Daniella Chagas, 2013.

FIGURA 55 – Volumetria e interior da Igreja de São Pedro dos Clérigos, Mariana/ MG



Podemos verificar que as influências para as igrejas desenvolvidas no Brasil já estavam ligadas diretamente a modelos desenvolvidos na Europa. Segundo Bury (2006), é possível encontrar antecedentes à planta adotada para a Igreja do Rosário de Ouro Preto diretamente ligados à Igreja Paroquial de Strambino, no Piemonte, projeto de Carlo Andrea Rana, mas com as fachadas diferindo-se uma da outra. Podemos verificar também tal influência na fachada proposta por Fischer Von Erlach, em Salzburg, como já foi atribuído por Dangelo (2008), comparada à Igreja de São Pedro dos Clérigos, em Mariana (FIGURAS 56 E 57).

FIGURA 56 – Fachada Kollegienkirche ,  
Salzburg/ Áustria



Fonte: Disponível em: [http://www.big.at/news-  
presse/highlights/2013/kollegienkirche/](http://www.big.at/news-<br/>presse/highlights/2013/kollegienkirche/).  
Acesso em: 04/07/2014.

FIGURA 57 – Fachada da Igreja de São  
Pedro dos Clérigos, Mariana/ MG



Fonte: Acervo particular de Daniella Chagas,  
2013.

Dentre muitos dos imigrantes que contribuíram para o desenvolvimento da arquitetura em Minas Gerais, Doutor Antônio Pereira de Souza Calheiros têm um papel fundamental, principalmente por ter sido o introdutor dessa nova tipologia de plantas elípticas nas terras mineiras. Além disso, como já analisado por Dangelo (2008), através da produção arquitetônica Tardo-Barroca deste mestre de risco, é possível reafirmar a circularidade cultural existente entre a Europa, Portugal e o Brasil, bem como demonstrar que tais obras - que foram produzidas em Minas na segunda metade do século XVIII - se caracterizaram pela prática da experimentação e da liberdade, que até então não podia ser exercida no país de origem, sendo Calheiros, dentre outros, uma figura de grande contribuição no cenário das igrejas mineiras.



E foi neste sentido, baseado no modelo proposto pelo professor e pesquisador Sylvio de Vasconcellos, que decidimos fazer uma revisão crítica do modelo de fachadas, visto que diante dos avanços já alcançados pelos estudos desenvolvidos por vários historiadores, uma nova análise poderia ser feita. Propusemos uma revisão para o modelo (ANEXO B), onde acrescentamos outras tipologias e reorganizamos algumas que acreditamos hoje, diante das análises, estarem mais interligadas. É importante salientar, que assim como o autor do modelo propôs uma evolução para as fachadas, nosso modelo consiste em trabalhar a mesma ideia.

Sendo assim, refeito o modelo, justificamos e explicamos nossas modificações em seis discursos, sendo: A transição do estilo jesuítico e sua implementação no Brasil; A barroquização da arquitetura brasileira a partir do Nordeste; A barroquização da arquitetura brasileira a partir do Rio de Janeiro; A obra do Aleijadinho e as demais manifestações do Tardo Barroco em Minas Gerais na segunda metade do século XVIII; O Tardo Barroco e uma vertente mais popular: novas possibilidades de pesquisas futuras; e As manifestações mais avançadas do Tardo Barroco em Minas Gerais nas primeiras décadas do século XIX<sup>31</sup>.

### **5.1 A transição do estilo Jesuítico e a sua implementação no Brasil**

Os primeiros povoados fixados no Brasil, São Vicente ao sul, Olinda ao Norte, e mais tarde Salvador, que também viria a ser a sede do governo, e o estabelecimento de uma produção açucareira marcaram o progresso da colônia. Durante esse processo, várias dificuldades foram encontradas, entre elas as constantes tentativas de invasão espanholas e holandesas, a dominação espanhola no período de 1580 a 1640 a Portugal, e a falta de recursos num primeiro momento vindo da colônia. No entanto, esses fatores não impediram que a Igreja e os portugueses tomassem seu

---

<sup>31</sup> Esta última parte do modelo será desenvolvida do capítulo 6 da dissertação, pois além de ser uma nova inserção na revisão crítica do modelo de fachadas proposto por Sylvio de Vasconcellos, configura o tema central de desenvolvimento da dissertação, e achamos melhor optar por um capítulo à parte.

espaço junto às terras conquistadas. Fatores estes também que causaram prejuízos à economia da Metrópole e que foram significativos para que posteriormente o Barroco pudesse ser utilizado como afirmação de glória e poder<sup>32</sup>.

Se comparadas as construções barrocas que foram sendo difundidas na Europa, durante o período do estilo em voga, as construções portuguesas se apresentam de forma mais modestas. Vasconcellos (2004), ainda ressalta que a falta de autonomia do Vaticano em Portugal desfavoreceu ainda mais o desenvolvimento de edificações de cunho religioso, ficando a cargo da coroa e das ordens religiosas (jesuítas, carmelitas, dominicanos, franciscanos, entre outros) a continuidade. Sendo assim, em 1551, o papa Júlio III transfere para o rei de Portugal, Dom João III, toda a competência em relação à colônia, incluindo a nomeação de bispos, e o recebimento e autorização de contribuições e despesas referentes à igreja.

As ordens religiosas se estabeleceram, portanto, no litoral do Brasil, sendo os jesuítas os primeiros a chegarem, seguidos pelos beneditinos, carmelitas, e franciscanos, sendo que até o final do século XVI todos já estavam situados e já haviam dado início às construções religiosas. Vale ressaltar que as ordens religiosas atuavam preferencialmente em colônias, pois eram locais de possíveis expansões, colocando o Brasil, assim, nessa realidade. Entretanto, além das ordens religiosas, ordens terceiras, confrarias e irmandades, ou seja, organizações religiosas, ou por assim dizer laicas, também se estabeleceram junto aos povoamentos<sup>33</sup>.

Contudo a maior parte das construções coloniais que se estabeleceram primeiramente no Brasil apresenta um desenho simples para as igrejas, com nave única, sem torres. Como coloca Vasconcellos (2004), essas edificações primitivas representam o caráter do ambiente em que estavam sendo inseridas, ainda rústico e precário. O material empregado, madeira e barro, ainda não possibilitava uma maior autonomia com o emprego de curvas, nem mesmo a decoração dos frontispícios. Portanto, as fachadas são providas apenas de aberturas das janelas e das portas.

---

<sup>32</sup> VASCONCELLOS. Org. LEMOS, 2004, p. 95-96.

<sup>33</sup> VASCONCELLOS. Org. LEMOS, 2004, p. 97.

Os modelos empregados também na Europa no século XVI ainda seguiam os padrões encontrados na arquitetura renascentista, aos quais as igrejas do Brasil também fazem referência. Seus padrões seguem o emprego dos frontões retos e das pilastras arquivadas. No modelo proposto por Sylvio de Vasconcellos e na nova proposta – onde mantivemos a mesma representação do autor -, são representadas por três exemplos, que se difundiram na Europa e na colônia portuguesa, sendo eles: Il Gesú (1568-1584), em Roma, Igreja de São Roque (1561-1573), em Lisboa e Igreja de Nossa Senhora da Graça (1584-1592), em Olinda.

Internamente as igrejas se dividiam em duas partes, sendo capela-mor e nave, divididas pelo arco do cruzeiro. Essa tipologia, tanto em planta como em fachada, fora adotado no litoral brasileiro desde o início da colonização e perdurou até meados do século XVII, quando no litoral brasileiro o Barroco começou a se fixar.

## **5.2 A barroquização da arquitetura brasileira a partir do Nordeste**

Enquanto na Europa, o Barroco estava em seu apogeu, a partir da segunda metade do século XVII, no Brasil, o estilo começa a se desenvolver no litoral. As primeiras volutas nas fachadas podem ser verificadas, por exemplo, na Igreja de Santa Teresa (1670), em Salvador, como identificado por Vasconcellos (2004), e que marca o início da barroquização no litoral do Nordeste. Essa igreja tem precedentes diretos com a tipologia da Igreja de Nossa Senhora da Graça, em Olinda, e da Igreja de Jesus, em Roma, utilizando o frontão triangular, mais sóbrio, e as aberturas.

A partir dessa tipologia encontrada na Igreja de Santa Teresa – onde já verificamos um número maior de aberturas na fachada, característica esta que irá aparecer em várias igrejas do Nordeste – temos uma derivação direta com as igrejas conventuais franciscanas, algo já muito comentado no capítulo anterior, “A obra pioneira dos franciscanos no Nordeste”. Nas igrejas franciscanas, encontramos duas tipologias de frontispícios, como identificado por Bazin (1983) e que, a partir delas, tiveram

suas variantes. É importante lembrar que essas igrejas não são munidas de duas torres laterais, mas apresentam um campanário recuado em relação ao frontispício. Sendo assim, essa tipologia não será encontrada nos modelos mineiros.

Temos, portanto, como já identificado anteriormente, a primeira tipologia (FIGURA 59) apresentando três arcadas voltadas para a galilé e um frontão mais clássico, triangular, que fora se enriquecendo com o emprego de volutas e conchas, como no caso da Igreja de Nossa Senhora dos Anjos, no Convento Franciscano de Penedo, em Alagoas. Em seguida temos a segunda tipologia, já com uma composição mais desenvolvida, apresentando também um número maior de arcadas dando para a galilé. O frontispício aparece mais ornamentado com a junção de elementos clássicos e barrocos, como pode ser verificado na Igreja do Convento de Santo Antônio de Cairu, na Bahia. E posterior a esta, já com motivos rococó, temos a Igreja de São Francisco em João Pessoa.

FIGURA 59 – Comparações tipológicas no Nordeste: Igreja de Nossa Senhora dos Anjos, Penedo/ AL. Igreja de Santo Antônio, Cairu/ BA. Igreja de São Francisco, João Pessoa/ PB.



Fonte: Disponível em:  
<http://www.acervodigital.unesp.br/handle/123456789/65835>.  
 Acesso em: 02/09/2014.



Fonte: Disponível em:  
<http://www.hpip.org/def/pt/Homepage/Obra?a=947>.  
 Acesso em: 02/09/2014.



Fonte: Disponível em:  
[http://pt.wikipedia.org/wiki/Centro\\_Cultural\\_São\\_Francisco](http://pt.wikipedia.org/wiki/Centro_Cultural_São_Francisco).  
 Acesso em: 02/09/2014.

Por outro lado, temos também o Colégio dos Jesuítas, que iniciaram a construção a partir de 1561, apresentando uma tipologia um pouco diferente dessas anteriores que tiveram segmento ao longo dos anos com os franciscanos. A edificação jesuíta, também apresentando um frontão triangular, acrescenta de ambos os lados às torres. Essas torres se mostram ainda não muito desenvolvidas, mas já marcam o início dessa tipologia, que será amplamente difundida ao longo dos anos, não só no litoral, mas também no interior, em Minas Gerais.

Verificamos na arquitetura uma ousadia e uma liberdade formal muito maior nessas soluções, e que vão se prolongar em outras tipologias. São incorporadas à arquitetura as torres, se desenvolvendo cada vez mais, e se elevando acima dos frontões, que por sua vez se apresentam mais sinuosos e com motivos *rocailles*. Os frontispícios simétricos assumem composições mais modeladas e com maior número de aberturas. Assim já colocava Sylvio de Vasconcellos:

O barroco brasileiro acompanha o europeu na conquista de maiores liberdades e ousadias. Na arquitetura a lógica das estruturas desaparece; os frontões se abrem em cochoides e *rocailles*, as torres se elevam em sucessivos arranques de modeladas formas; as folhas de acanto, em robusto desenho, sufocam o esquema das composições; as curvas começam a predominar sobre as retas. Tudo é dinâmico, como movendo-se, em instável equilíbrio. (VASCONCELLOS, Org. LEMOS, 2004, p.99)

Podemos verificar algumas igrejas que apresentam uma tipologia muito parecida com a arquitetura desenvolvida em Minas Gerais, como a Igreja do Carmo (1687-1767) em Recife (FIGURA 60); a Igreja de Nossa Senhora dos Prazeres (1676-1795) em Guararapes; a Igreja de São Pedro dos Clérigos (1728-1782) em Recife (FIGURA 61); e a Igreja de São Francisco em Salvador.

Além de apresentarem elementos que estabelecem um vínculo entre si, como os frontões mais sinuosos, torres de ambos os lados se elevando acima destes e vergas esculpidas, são características que também verificamos na arquitetura mineira. Os longos anos a que as construções se submetiam também é um fator importante de aproximação estilística entre as edificações.

FIGURA 60 – Igreja do Carmo, Recife/ PE



Fonte: Disponível em:  
<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/05.060/465>.  
 Acesso em: 04/09/2014.

FIGURA 61 – Igreja de São Pedro dos Clérigos, Recife/ PE



Fonte: Disponível em:  
[http://pt.wikipedia.org/wiki/Concatedral\\_São\\_Pedro\\_dos\\_Clérigos](http://pt.wikipedia.org/wiki/Concatedral_São_Pedro_dos_Clérigos).  
 Acesso em: 04/09/2014.

Com a descoberta do ouro, no final do século XVII, em Minas Gerais, o cenário muda completamente, tanto na colônia, como em Portugal. A capital, até então em Salvador, é transferida para o Rio de Janeiro, configurando, assim, o desenvolvimento do sudeste do país, o que era concentrado até então no nordeste<sup>34</sup>. O crescimento populacional aumenta significativamente com a vinda de imigrantes, trazendo consigo toda a influência estilística europeia que irá configurar as construções da época.

Salvador e, principalmente, o Rio de Janeiro tornam-se os principais portos escoadouros de minerais e centros comerciais, e, com isso, as cidades passam a se desenvolver, e, juntamente com elas, todas as edificações mais importantes da época. Ao Rio de Janeiro, segundo Oliveira e Justiniano (2008, p.12-13) “[...] as sucessivas dignidades de capital valeram à cidade um extenso e variado acervo de construções de prestígio, nas quais os estilos arquitetônicos em voga na Europa eram assimilados com rapidez, em obras de excelente qualidade [...]”. Sendo assim, todas as importações, bem como projetos e elementos vindos de Portugal chegam primeiramente a essas cidades que captam toda essa influência europeia.

<sup>34</sup> VASCONCELLOS. Org. LEMOS, 2004, p.99-100.

Verificamos isso nas igrejas de plantas elípticas do Rio de Janeiro, as quais têm precedentes tanto na Europa Central, como em Portugal e que irão gerar frutos na arquitetura desenvolvida em Minas Gerais<sup>35</sup>. Nota-se isso também em um modelo desenvolvido em Salvador, a Igreja de Nossa Senhora da Conceição da Praia, que como já identificado por Dangelo e Brasileiro (2008), utiliza da mesma rotação das torres que foi empregada posteriormente na Igreja Matriz de São João Batista, em Barão de Cocais.

Podemos verificar, assim, que existe uma relação muito grande entre a arquitetura desenvolvida no nordeste do país, nas cidades portuárias e em Minas Gerais. As tipologias estão intrinsecamente ligadas e se influenciam mutuamente, como pode ser observado na relação entre as matrizes mineiras e as igrejas do nordeste.

### **5.3 A barroquização da arquitetura brasileira a partir do Rio de Janeiro**

Assim como aconteceu no litoral do Nordeste, com as igrejas e conventos que se inseriram numa malha urbana já existente, o mesmo aconteceu com o Rio de Janeiro. Com a descoberta do ouro e diamante nas minas, a cidade carioca transformou-se, então, em porto escoadouro de minerais e no principal centro comercial, tornando-se a capital anos mais tarde. Todas essas modificações conferiram à cidade um grande aumento de construções significativas para a época.

O Rio de Janeiro era e continua a ser, apesar de ter perdido a supremacia política, a cidade brasileira mais aberta à absorção do novo. No século XVIII, fase áurea da arquitetura religiosa, foi a primeira cidade brasileira colonial a assimilar a talha joanina e a pintura de perspectiva, novidades importadas da Itália que revolucionaram o barroco português na época do rei D. João V. (OLIVEIRA; JUSTINIANO, 2008, p. 13)

---

<sup>35</sup> Verificar tais influências das plantas elípticas do Rio de Janeiro no capítulo 4.2 já apresentando e analisado anteriormente - *A contribuição formal das experiências do Rio de Janeiro: a Igreja de Nossa Senhora da Glória do Outeiro e a Igreja de São Pedro dos Clérigos*.

Ainda que a tipologia desenvolvida nas igrejas cariocas fossem as sob influência da arquitetura maneirista que eram construídas em Portugal, exceções como as já apresentadas anteriormente para as Igrejas de Nossa Senhora da Glória do Outeiro e de São Pedro dos Clérigos influenciaram diretamente as duas igrejas propostas por Dr. Antônio Pereira de Souza Calheiros em Minas Gerais, sendo que essas duas exceções na planimetria carioca configuraram as experiências mais bem sucedidas na tipologia adotada para o Rio de Janeiro<sup>36</sup>.

Até mesmo na época joanina, que consagrou a influência do barroco italiano nas decorações internas, a regra continuou sendo a planta retangular da tradição portuguesa e a fachada de paredes retas e ornamentação sóbria, ambas herdadas do maneirismo. (OLIVEIRA; JUSTINIANO, 2008, p. 134)

Na Europa Central, principalmente, como já visto no primeiro capítulo, o uso da planta elíptica ou central já estava sendo aplicado, como uma das características do Barroco Tardio. Portanto, como já muito bem explicitado por Dangelo (2006) existe uma relação intrínseca entre as viagens de Calheiros para a Europa, o Rio de Janeiro, a Igreja da Glória do Outeiro e as igrejas mineiras por ele projetadas e ela se justifica nas tipologias adotadas. Isso porque, como o autor coloca, um homem erudito tendo contato com um projeto de formas poligonais do Engenheiro Militar Joaquim Cardoso Ramalho, ainda um pouco “amarradas”, conseguiria tirar sua essência e chegar à solução proposta para a Igreja de Nossa Senhora do Rosário, em Ouro Preto, e São Pedro dos Clérigos, em Mariana, com formas elípticas.

A Igreja de Nossa Senhora da Irmandade do Rosário dos Pretos, projetada pelo mestre português, Antônio Pereira de Souza Calheiros, levantada na antiga Vila Rica, é certamente a obra da arquitetura colonial brasileira que mais se destacaria enquanto agente da dinâmica espacial – comum a muitas expressões do período Barroco que seguiriam os caminhos abertos por Borromini; [...] (BAETA, 2012, p. 188)

---

<sup>36</sup> Por estarmos fazendo uma revisão crítica do modelo proposto por Sylvio de Vasconcellos para as fachadas, somente incluímos a Igreja de Nossa Senhora da Glória do Outeiro e a Igreja de São Pedro dos Clérigos, pois a planimetria adotada interfere diretamente na solução para as fachadas. Porém é importante salientar, que, como bem explorou Sandra Alvim (1997), outras igrejas também apresentam a tipologia elíptica ou octogonal, como a Igreja de Nossa Senhora da Lapa dos Mercadores e a Igreja de Nossa Senhora Mãe dos Homens.

No final do século XVII, a elipse já se tornara um motivo do barroco internacional, empregado na Europa em todo o século XVIII com muitas variantes, ora mais simples ora mais complexas. Entre essas últimas, citam-se os planos de Guarini de círculos e elipses que se interceptam, mais tarde desenvolvidos por arquitetos setecentistas da Boêmia, como Neumann e os Dientzenhofers. (BURY, 2006, p. 137)

Outro viés além do já apresentado para a Igreja de São Pedro dos Clérigos do Rio de Janeiro no capítulo anterior, em relação à tipologia encontrada com a capela de Santo Ovídio em Caldelas<sup>37</sup> e à autoria do projeto, está também na relação de simbolismo existente nas irmandades de São Pedro. Segundo os estudos de Santos (2012) *apud* Ribeiro (1996) a Irmandade de São Pedro dos Clérigos compartilhava dos ideais neoplatônicos que seriam mais abertos às influências estrangeiras, especificamente italianas ou centro-europeias, sendo que o formato de planta central representava melhor a harmonia divina e, por isso, tornava-se a mais adequada.

Vale ressaltar que as irmandades de São Pedro dos Clérigos, quando se implantaram no Brasil, ocorreram em localidades que já possuíam sedes de dioceses, como é o caso de Salvador, ou que brevemente se tornariam, como no caso do Rio de Janeiro e de Mariana (SANTOS, 2012, p.635). Isso, somado à tipologia adotada pela irmandade, torna-se um dado importante se pensarmos que o local de implantação da demolida Igreja dos Clérigos não era um terreno de dimensões amplas e que outras tipologias em voga na época, poderiam ter sido adotadas e justificariam melhor a implantação.

Assim, as relações apresentadas entre essas duas representantes cariocas e a forma como influenciaram a arquitetura religiosa mineira fica estabelecida, principalmente, através da figura de Dr. Antônio Calheiros, que soube propor as inovações no cenário mineiro, com a tipologia das plantas elípticas, tirando partido de suas derivações na Europa e no Rio de Janeiro.

---

<sup>37</sup> Podemos também encontrar outra referência no Norte de Portugal, fazendo ligação com a Igreja de São Pedro dos Clérigos do Rio de Janeiro. A Capela de Nossa Senhora de Guadalupe, em Braga (1719-1725), também apresenta a planimetria curva, e assim como nos Clérigos do Rio de Janeiro, apresenta paredes semicirculares na fachada frontal e nas naves laterais. Apresenta também capela-mor e sacristia em ângulos retos. (SANTOS, 2012, p. 637)

#### **5.4 A obra do Aleijadinho e as demais manifestações do Tardo Barroco em Minas Gerais na segunda metade do século XVIII**

Em Minas Gerais, a inexistência de ordens religiosas e congregações caracterizou o desenvolvimento da arquitetura religiosa pela formação de grupos, que geraram irmandades, confrarias e ordens terceiras. Segundo Vasconcellos (2004, p.119), na sociedade urbana mineira, faz-se a distinção de duas fases da civilização que formaram a arquitetura mineira. Sendo que a primeira foi a influência dos imigrantes, que estavam se acomodando na região, e a segunda seria a expansão dos naturais da região.

As construções mineiras, em relação às que foram desenvolvidas no litoral do Brasil, apresentam-se de forma muito mais simples e modestas. Suas fachadas diminuíram o número de aberturas, e eliminaram as pilastras e arquitraves que vigoraram na tradição renascentista. Porém, a partir da segunda metade do século XVIII, com a introdução e assimilação do novo estilo na capitania, novas soluções para os frontispícios foram adotadas e a ornamentação passou a ser um elemento preponderante nas edificações.

O interessante nessas grandes igrejas paróquias mineiras é que mantêm a mesma fenestração diagonal da fachada que se encontra nas capelas mais antigas, em contraste com outras igrejas do mesmo tipo em Salvador, notadamente São Francisco de Assis e a matriz da rua do Paço, onde se vê em disposição horizontal das janelas, em carreiras de cinco. Esse conservadorismo no desenho das matrizes mineiras da primeira metade do século XVIII condiz com a situação de isolamento de Minas Gerais, nos limites extremos do império português. (BURY, 2006, p. 133)

Segundo apresentado por Bury (2006, p.107), “[...] o catolicismo português era mais social do que religioso: nem severo como o do Norte da Europa, nem dramático como o de Costela [...]”. Ou seja, segundo o mesmo, Portugal não possuía edifícios religiosos comparáveis aos de, por exemplo, Toledo ou Salamanca, e suas colônias seguiram o mesmo critério, não atingindo o mesmo prestígio que os países de colonização espanhola. O material empregado nas construções também era muito

diferente, pois no Brasil não existia a necessidade das edificações resistirem aos terremotos e, por isso, não necessitavam ser tão maciças. Ressalta ainda que as influências exercidas por parte dos jesuítas foram significativas no desenvolvimento das edificações em território brasileiro, prevalecendo um conservadorismo arquitetônico, frente a outros exemplos dissipados na América Espanhola (FIGURA 62).

FIGURA 62 – Igreja da Companhia de Jesus, Cusco/ Peru



Fonte: Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Cusco#mediaviewer/File:Cusco-companhia.jpg>  
Acesso: 08/09/2014.

Sendo assim, esse catolicismo português social que fora explicitado, acabou por refletir nas construções religiosas que foram dissipando na colônia durante o século XVII e também o XVIII, mas com características típicas locais que foram sendo incorporadas a tradição.

Com a descoberta do ouro nas terras mineiras, o auge do período aurífero e a formação das classes sociais, as grandes igrejas matrizes também se dissiparam nos centros urbanos em rápido crescimento como Mariana, Ouro Preto, São João del-Rei, Sabará, entre outros. Tais igrejas construídas até meados do século XVIII, derivadas do maneirismo português, são construções em plantas retangulares fragmentadas em três partes: nave, capela-mor e sacristia. O frontispício se apresentando liso e plano, ladeado por torres quadradas. Podemos verificar, por exemplo, na Catedral Sé de Mariana (1711-1760) as características típicas do

tratamento maneirista adotado nas igrejas matrizes, com planta retangular e a fachada lisa com torres quadradas (FIGURA 63).

FIGURA 63 – Fachada da Catedral Sé de Mariana/ MG



Fonte: Acervo particular de Daniella Chagas, 2014.

A catedral de Mariana, a mais bela das grandes igrejas paroquiais mineiras que ainda sobrevivem quase inalteradas, constitui nada menos que um exemplo de arquitetura do maneirismo. (BURY, 2006, p. 133)

Quando os centros auríferos já haviam se transformado em cidades compostas por uma sociedade heterogênea, por volta de 1760, cada qual possuía também sua igreja matriz (FIGURA 64 E 65). As matrizes surgem em centros urbanos com uma estabilização econômica já garantida, e são com elas que as edificações religiosas se definem de forma mais permanente e definitiva (MELLO, 1985, p. 138). A partir da segunda metade do século XVIII, como foi colocado por Bury (2006), uma nova geração de trabalhadores nativos e imigrantes portugueses modificam, portanto, o cenário mineiro, com a implantação do estilo Aleijadinho<sup>38</sup>, através do uso de novas formas derivadas do Barroco europeu, e do Rococó.

<sup>38</sup> Estilo Aleijadinho é uma classificação feita por Jonh Bury em seu livro *Arquitetura e Arte no Brasil Colonial* (2006), onde autor classifica uma série de igrejas produzidas a partir da segunda metade do século XVIII em Minas Gerais, que apresentam características comuns a obras do Aleijadinho, sendo estas de autoria ou não do arquiteto.

FIGURA 64 – Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição, Congonhas do Campo/ MG



FIGURA 65 – Igreja Matriz de Nossa Senhora do Bonsucesso, Caeté/ MG



Fonte: Acervo particular de Daniella Chagas, 2014.

Nas pesquisas de Dangelo e Brasileiro (2008) *apud* Bazin (1971), os autores identificaram que possivelmente Antônio Francisco Lisboa teve sua vida profissional iniciada na Matriz de Caeté, como escultor e carpinteiro, por volta de 1758, tendo José Coelho de Noronha sido um de seus prováveis mestres e o responsável pela implantação do gosto artístico nas terras mineiras. João Gomes Baptista também aparece participando de sua formação e o Vereador Segundo de Mariana, Joaquim José da Silva, em seus “Fatos Notáveis da Capitania”, o coloca como mestre de risco e desenho e ainda de quem Aleijadinho herdou a assimetria do Rococó francês e o gosto pela heráldica. Importante salientar que, como também colocado pelos historiadores, na Matriz de Caeté aparecem as primeiras torres chanfradas, que vão influenciar a arquitetura desenvolvida até o final do Barroco Tardio, derivadas dos modelos portugueses que foram aplicados poucos antes na sua arquitetura, por exemplo, na Igreja de Nossa Senhora da Lapa (1756), em Extremoz.

Posterior a esse, quando propõe a reforma para o risco de Coelho de Noronha na Matriz de São João Batista (FIGURA 66), atua então como arquiteto, em 1763. Aleijadinho propõe, então, a rotação das torres a 45°, de uma forma que estas ficam em posição diagonal com a parte central da edificação (nave). Esta mesma solução adotada em Barão de Cocais pode ser encontrada tanto no Brasil, na Igreja de Nossa Senhora da Conceição da Praia em Salvador (FIGURA 67), como também na Europa, na Igreja do Senhor Jesus da Piedade (FIGURA 68), 1753, em

Elvas/Portugal, como em Praga na Igreja de São João das Rochas (FIGURA 69), 1727<sup>39</sup>. Essa relação entre Minas, Bahia, Europa reafirma a circularidade cultural que existia na época e reforça a ideia de que existe uma ligação entre os modelos produzidos na costa litoral do Brasil e os modelos mineiros, como podemos verificar através desta análise feita:

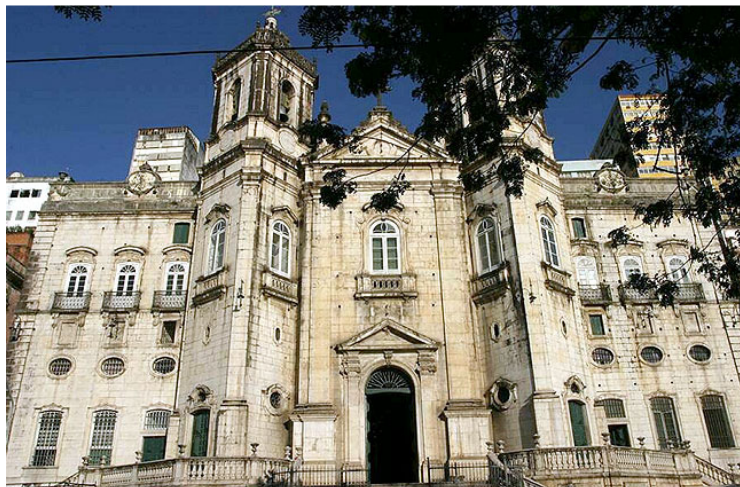
Por outro lado, a utilização no projeto da Matriz do Morro Grande de alguns dos primeiros elementos escultórico-ornamentais aplicados sobre a fachada, somados à lembrança de que as primeiras torres chanfradas aparecerem no projeto da Matriz de Caeté apenas uma década após serem utilizados em Portugal, reafirmam as nossas convicções tanto sobre a vitalidade e a rapidez com que a circularidade cultural de modelos artísticos e arquitetônicos chegava à região das Minas no início da segunda metade do século XVIII, como também sua vinculação a personagens como José Coelho de Noronha e ao Aleijadinho. (DANGELO; BRASILEIRO, 2008, p. 107)

FIGURA 66 – Igreja Matriz de São João Batista, Barão de Cocais/ MG



Fonte: Acervo particular de Daniella Chagas, 2014.

FIGURA 67 – Igreja de Nossa Senhora da Conceição da Praia, Salvador/ BA



Fonte: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Basilica\\_Nossa\\_Senhora\\_da\\_Conceição\\_da\\_Praia](http://pt.wikipedia.org/wiki/Basilica_Nossa_Senhora_da_Conceição_da_Praia)  
Acesso: 10/09/2014.

Posterior à obra de Barão de Cocais, Aleijadinho faz o projeto para São Francisco de Assis de Ouro Preto, umas das edificações mais importantes dessa fase do Tardo Barroco desenvolvido em Minas Gerais. Porém, nesse momento é de grande importância a figura de Doutor Antônio Pereira de Souza Calheiros, quem propôs os

<sup>39</sup> Em relação as comparações tipológicas feitas entre estes modelos ver DANGELO; BRASILEIRO, 2008, p.112-113.

riscos para as igrejas, já comentadas nos capítulos anteriores, do Rosário de Ouro Preto, e de São Pedro dos Clérigos, em Mariana, ambas de 1753.

FIGURA 68 – Igreja do Senhor Jesus da Piedade, Elvas/ Portugal



Fonte: Patrimônio Cultural – Portugal.  
Disponível em:  
<http://www.patrimoniocultural.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/72297>  
Acesso em: 10/09/2014.

FIGURA 69 – Igreja de São João das Rochas, Praga/ República Tcheca



Fonte: Disponível em:  
<http://www.panoramio.com/photo/92212303>. Acesso em: 11/09/2014.

A planimetria adota por Dr. Calheiros para a concepção do projeto pode ter influenciado o projeto para São Francisco de Assis, quando verificamos o bombeamento do frontispício e as torres redondas que foram adotados, anteriormente utilizado na Igreja do Rosário (FIGURA 70 E 71), como já fora analisado por Dangelo e Brasileiro (2008). Os autores colocam que as soluções utilizadas para São Francisco de Ouro Preto “[...] são releituras de soluções que já tinham sido experimentados naquele primeiro projeto do Doutor Antônio Pereira de Souza Calheiros” (2008, p.118). Porém afirmam – e como pode ser verificado nas figuras 70 e 71- que o resultado da igreja dos franciscanos, no plano tridimensional ou na perspectiva, foi mais bem sucedido do que na Igreja do Rosário, ou seja, isso demonstra todo o esforço que o arquiteto teve em buscar a proporção irreal em projeto para conseguir a harmonia e proporção desejadas em construção.

FIGURA 70 – Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, Ouro Preto/ MG



Fonte: Acervo particular de Daniella Chagas, 2014.

FIGURA 71 – Igreja de São Francisco de Assis, Ouro Preto/ MG



Mesmo sob a influência de modelos do Barroco italiano, a concepção do projeto, ou seja, o programa, ainda permanece vinculado aos modelos portugueses na sua disposição geral. Portanto o que se vê em São Francisco de Assis é uma concepção da tradição clássica, por exemplo, no tratamento das fachadas laterais e na planimetria, somado à tratadística italiana, com as curvas e contracurvas aplicadas no frontispício<sup>40</sup>.

Outra ligação relevante com o projeto do Rosário, que realça a influência desta com a igreja franciscana, foram as três aberturas da fachada no projeto original, que em muito dialogam com o primeiro projeto, e que numa releitura e atualização ligada ao gosto Rococó, em 1774, foram suprimidas as portas laterais do projeto hoje construído, criando, então, a portada monumental, com ornamentação esculpida em pedra-sabão, que reforçam o eixo central e de simetria da igreja<sup>41</sup>.

Essa liberdade formal também pode ser verificada nos desenhos das portas e janelas (ou óculos) encontradas no projeto franciscano, ora mais conservador,

<sup>40</sup>Dangelo e Brasileiro analisam e ressaltam que tal influência clássica derivada de tratados, sendo principalmente os de Serlio e Vignola, foram notados e analisados anteriormente por Bazin – ver mais em DANGELO; BRASILEIRO, 2008, p. 119-120.

<sup>41</sup>Tal análise da ligação entre ambas as igrejas, feita por Dangelo e Brasileiro (2008), também destaca que Bazin já havia concluído que a ênfase nesse novo elemento central seria possível através da supressão das portadas laterais.

retomando, então, o modelo do início da segunda metade do século XVIII, ora em certos momentos mais elegantes e “modernos” como aqueles encontrados nos da capela-mor, que rompem com esse padrão clássico que era utilizado. Esses modelos mais elegantes também já estavam sendo utilizados na Europa Central e eram divulgados em tratados de arquitetura, sendo o mais provável o de Guarino Guarini “*Architettura Civile*”. Vale ressaltar que essa criatividade artística apresentada pelo arquiteto já havia sido aplicada na Matriz de Caeté junto a Coelho de Noronha e seria amplamente utilizada, a partir do projeto de São Francisco, visto que o estilo que passa a atuar, o Rococó, tem a luminosidade como um dos elementos fundamentais. (DANGELO; BRASILEIRO, 2008, p. 120-123)

A Igreja de São Francisco de Assis, de acordo com os estudos de Dangelo e Brasileiro (2008) representa dentro do barroco desenvolvido em Minas Gerais um dos principais edifícios que foram concebidos inteiramente, pois as soluções foram tratadas em projeto, estruturadas e aplicadas. O contrário ocorreu com as grandes matrizes mineiras, que tiveram seus frontispícios modificados, ou seja, inseridos no novo gosto da capitania, com a aplicação da ornamentação vindas do Rococó, porém que permaneciam com a volumetria do início do século XVIII. Por outro lado, foi uma edificação que inspirou e serviu de experiência para os posteriores projetos que adotaram soluções similares, como podemos verificar na Igreja de Nossa Senhora do Carmo, em Mariana, e no projeto de São Francisco de Assis, em São João del-Rei.

A partir da metade da década de 1760, o estilo Rococó já estava, portanto, assimilado nas minas, e em grande desenvolvimento nos campos da arquitetura, talha e escultura. Essa divulgação do estilo se deu, como já mencionado anteriormente, através dos mesmos meios de divulgação do Barroco Tardio, como foi identificado por Oliveira (2003), e principalmente através das gravuras de Juste-Aurèle Meissonier e da escola de Ausburg, como apontado por Dangelo e Brasileiro (2008, p. 150). O desenvolvimento do estilo classificado por John Bury aparece bem conceituado quando verificamos as obras das matrizes que foram modificadas, porém em alguns casos com o resultado final mal sucedido.

A Igreja de Nossa Senhora do Carmo de Sabará, 1763 (FIGURA 72), também com derivação do estilo maneirista, teve o frontispício modificado por Aleijadinho em 1769, com a aplicação de ornamentação no estilo Rococó na fachada. Utilizando a pedra-sabão, introduziu um novo frontão, a portada e as sobrevergas esculpidas das janelas que dão para o coro. O arquiteto tentou implementar nessa modificação proposta para a Igreja do Carmo de Sabará, através das linhas sinuosas, uma movimentação para a edificação, visto que os modelos em voga na primeira metade do século mantinham o conservadorismo português.

Vendo-se impossibilitado de demolir o que estava feito, atua cenograficamente para, através da experimentação das linhas sinuosas do vocabulário Rococó, implementar uma nova dinâmica de movimento ao espaço estático herdado do partido conservador construído na primeira metade do século XVIII. (BRASILEIRO; DANGELO, 2012, p.670)

A primeira da série é um exemplo básico do estilo da primeira metade do século, e a tentativa do Aleijadinho de aplicar a decoração típica do Rococó mineiro a um edifício de caráter diametralmente oposto foi com clareza mal sucedida. (BURY, 2006, p. 113)

FIGURA 72 – Igreja de Nossa Senhora do Carmo, Sabará/ MG



Fonte: Acervo particular de Daniella Chagas, 2014.

Seguindo nessa mesma linha, Aleijadinho também propôs a reforma do frontispício da Igreja de Nossa Senhora do Carmo de Ouro Preto (1766), riscada inicialmente

por seu pai Manuel Francisco Lisboa. E foi com essa obra que o gosto pelo Rococó realmente passou a ser implantado em Minas Gerais, por volta de 1770. Importante salientar que vários mestres da arquitetura desenvolvida em Minas aparecem em documentos da construção da igreja, como José Pereira Arouca e Francisco de Lima Cerqueira, entre outros<sup>42</sup>, e de certa forma, todos esses grandes mestres contribuíram para a implementação do novo gosto na capitania.

Dentro desta avaliação, a escala e proporção da Igreja do Carmo de Ouro Preto estava longe da graciosidade e harmonia de conjunto alcançado em São Francisco de Ouro Preto, demonstrando claramente a mistura de mãos existente na concepção das obras ali realizadas. (DANGELO, BRASILEIRO, 2008, p. 154)

A adoção do novo estilo traz consigo a incorporação das linhas sinuosas e da ornamentação *rocaille*, e, por sua vez, os ambientes internos passam a receber maior luminosidade exterior. O frontispício da igreja do Carmo de Ouro Preto se apresenta, assim, de forma mais sinuosa, com as torres um pouco mais arredondadas, e a decoração da fachada em seu eixo central revela a ornamentação Rococó. Jonh Bury (2006) denota que a utilização do recurso côncavo/convexo aplicado a esta fachada tem precedentes em Borromini, sendo utilizada em San Carlo alle Quattro Fontane, iniciada em 1638 em Roma e posteriormente empregado por Guarino Guarini na Igreja da Divina Providência, em Lisboa, além também de ser encontrado no tratado *Architettura Civile* (1737) desse mesmo último arquiteto.

Podemos verificar que algumas soluções que foram propostas na modificação do risco para o frontispício já eram utilizadas em modelos do Barroco Tardio internacional. Dangelo e Brasileiro (2008) verificam e analisam isso na Igreja das Ursolinas, em Salzburg, datada de 1693, assim como na Igreja de São Lourenço (1770), em Praga, comparando-as com a Igreja de Nossa Senhora do Carmo de Ouro Preto. Ou seja, o tratamento dado às torres da primeira igreja em muito se compara ao aplicado no Carmo, como pode ser verificado nas figuras 73 e 74, e o tratamento sinuoso do frontispício (côncavo/convexo/côncavo) a segunda igreja também é encontrado na igreja ouro-pretana (FIGURAS 75, 76 E 77). Essa mesma

---

<sup>42</sup> Em seu livro “O Aleijadinho Arquiteto e outros ensaios sobre o tema” (2008, p. 152-153), Dangelo e Brasileiro listam os nomes dos arquitetos que estiveram documentados nas obras da Igreja do Carmo de Ouro Preto.

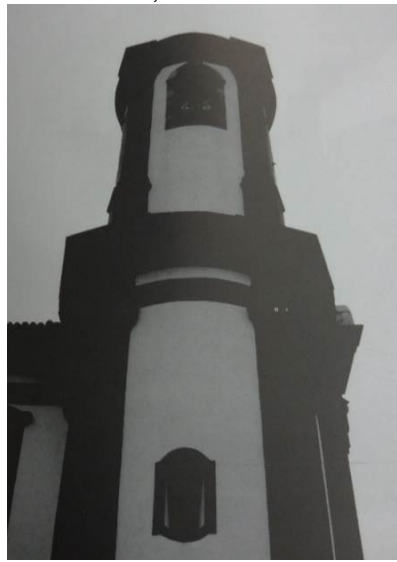
tipologia do Barroco Tardio e do Rococó, adotada em regiões tão distantes, e tão distintas, reforça a ideia da circulação das fontes impressas, como os tratados, manuais técnicos e gravuras, sendo empregadas sob uma mesma tratadística, porém com derivações características do meio em que estavam inseridas.

FIGURA 73 – Torre da Igreja das Ursolinas, Salzburg/ Áustria



Fonte: DANGELO; BRASILEIRO, 2008, p. 170.

FIGURA 74 – Torre da Igreja de Nossa Senhora do Carmo, Ouro Preto/ MG



Fonte: DANGELO; BRASILEIRO, 2008, p. 171.

FIGURA 75 – Igreja de São Lourenço, Praga/ Áustria



Fonte: DANGELO, BRASILEIRO, 2008, p. 168.

FIGURA 76 – Igreja de Nossa Senhora do Carmo, Ouro Preto/ MG



Fonte: Acervo particular de Daniella Chagas, 2014.

FIGURA 77 – Igreja das Ursolinas, Salzburg/ Áustria



Fonte: DANGELO, BRASILEIRO, 2008, p. 168.

A inserção do óculo, como elemento central da fachada, gerando a inflexão da cornija ou do entablamento, passa a ser também um elemento usual nos frontispícios das igrejas matrizes que seguem o estilo Rococó. Podemos verificar

que em todas as apresentadas no modelo revisado das fachadas, a partir do Carmo de Ouro Preto, já encontramos essa solução sendo adotada. Porém, na Matriz do Morro Grande, essa mesma solução já havia sido expressa, sendo que o óculo foi posteriormente substituído por um relógio.

Dois bons exemplos da transição do maneirismo para o rococó estão na lista de Joaquim José da Silva: a igreja de Morro Grande e a irmandade franciscana em Mariana. [...] Além disso, em ambas as igrejas destaca-se a inflexão da cornija sobre o óculo, conferindo-lhe um papel central na fachada. (BURY, 2006, p. 135)

A mesma solução da cornija também segue apresentada em São Francisco de Assis de Ouro Preto e em São João del-Rei, sendo que na primeira a ornamentação substitui o óculo, porém o resultado final é o mesmo: a inflexão da cornija. Esse tipo de solução, como apresentado por Jonh Bury (2006), foi adotado por Alberti (1460) para a fachada da Igreja de San Sabastiano em Mântua e foi amplamente utilizado no Barroco internacional, sendo utilizado principalmente na Europa Central, e na Península Ibérica.

FIGURA 78 – Inflexão da cornija e inserção do óculo na Igreja de São Francisco de Assis, Mariana/ MG



Fonte: Acervo particular de Daniella Chagas, 2014.

No Rococó, o melhor exemplo da assimilação do estilo será encontrado no projeto também feito por Aleijadinho para a Igreja de São Francisco de Assis de São João del-Rei, cujo projeto original data de 1774, mas fora modificado por Francisco de Lima Cerqueira a partir 1779. Tomando como base o projeto original, podemos verificar que uma série de soluções adotadas nas modificações das igrejas serviram de experiência para a concepção do projeto, como bem observou Dangelo e Brasileiro (2008). Assim também verificamos a crítica sobre o projeto:

Pode-se argumentar que a fachada saliente, as torres e a decoração interna de São Francisco de Ouro Preto e o adro do Santuário de Congonhas do Campo oferecem exemplos mais perfeitos de certas características do estilo Aleijadinho, porém a Igreja de São João del-Rei representa-o de modo mais completo. (BURY, 2006, p. 112)

A perfeição do equilíbrio e proporção da composição, bem como o nível de criatividade atingida pelo artista sob a influência ornamental do rococó demonstraram o grau de maturidade plena do artista e arquiteto, visível no domínio do desenho e da representação gráfica do projeto. (DANGELO, BRASILEIRO, 2008, p. 155)

Mais uma vez, é possível identificar no tratamento do frontispício as influências da Oficina de Augsburg e do tratado de Pozzo. Deste tratado é possível perceber o mesmo tratamento adotado por Aleijadinho para o entablamento (FIGURAS 79 E 80) e, novamente, a posição que o óculo ocupa no eixo central da edificação configura a inflexão do entablamento. Também podemos verificar que os dois volumes laterais do projeto original, na concepção da fachada, em muito se assemelha ao tratamento dado a Catedral de Fulda (1704-1712/FIGURA 81), do arquiteto Johann Dientzenhofer<sup>43</sup>.

---

<sup>43</sup> Estas análises tipológicas foram feitas por Dangelo e Brasileiro já anteriormente em seus estudos sobre o tema – ver mais em O Aleijadinho arquiteto e outros ensaios sobre o tema, 2008, pág 156.

FIGURA 79 – Perspectiva Pictorum et Architectorum (1693 e 1700)



Fonte: DANGELO, BRASILEIRO, 2008, p. 178

FIGURA 80 – Projeto original da igreja São Francisco Assis, São João del-Rei/ MG



Fonte: DANGELO, BRASILEIRO, 2008, p. 179

FIGURA 81 – Catedral de Fulda/ Alemanha



Fonte: Disponível em: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Catedral\\_de\\_Fulda](http://pt.wikipedia.org/wiki/Catedral_de_Fulda). Acesso em: 14/09/2014.

FIGURA 82 – Igreja de São Francisco de Assis, São João del-Rei/ MG – projeto original



Fonte: Acervo particular de André Dangelo, 2005.

As soluções utilizadas principalmente na fachada desta edificação, através tratamento dado ao frontão, das sobrevergas das aberturas e da ornamentação, demonstram a assimilação que teve o Rococó em Minas Gerais, principalmente através de Antônio Francisco Lisboa. A partir desse projeto, outras igrejas foram influenciadas, como podemos conferir na Igreja de Nossa Senhora do Carmo de São João del-Rei (FIGURA 83), que sofreu influência tanto do projeto original como do

projeto modificado. A solução para o entablamento segue a mesma linha da Igreja de São Francisco de Assis de São João del-Rei (FIGURA 84): a ornamentação aplicada à portada e às janelas do coro também fazem referência, no entanto aqui as torres já não são mais redondas, e sim octogonais. O frontão comparado à igreja dos franciscanos se apresenta relativamente pobre, sem ornamentação, sendo trabalho com curvas e contracurvas, demonstrando a solução principalmente adotada para o frontão da Igreja do Carmo de Sabará.

Este projeto, aliás, pelo que parece, foi amplamente conhecido pelos arquitetos e construtores de seu tempo, sendo plenamente aceito, copiado e influenciado outros projetos, como o Carmo e São Francisco de Mariana [...] (DANGELO, BRASILEIRO, 2008, p. 157)

FIGURA 83 – Igreja de Nossa Senhora do Carmo, São João del-Rei/ MG



Fonte: Acervo particular de Daniella Chagas, 2014.

FIGURA 84 – Igreja de São Francisco de Assis, São João del-Rei/ MG



O “estilo Aleijadinho”, como denominado por Jonh Bury, estabeleceu-se nos principais núcleos urbanos da região mineira, principalmente em Ouro Preto, Mariana e São João del-Rei. Além disso, outros núcleos também receberam as influências desse estilo, como Congonhas do Campo e Tiradentes. Como já visto através das comparações feitas, e por vezes pelos críticos apresentadas, esse estilo desenvolvido a partir da segunda metade do século XVIII não configura em si uma novidade, pois as soluções adotadas já estavam sendo utilizadas em outros países.

Como sabemos, também os artífices tiveram contato com as várias fontes de divulgação da tratadística em voga no período, através de gravuras, manuais técnicos, tratados e viagens feitas à Europa, entretanto a forma como foi empregada e combinada na região, principalmente pela complexidade da elaboração da ornamentação aplicada as fachadas, ao mesmo tempo repleta de tanta delicadeza, configuram em si uma originalidade.

Nas cinco décadas que precedem o século XIX, Minas Gerais alcança seu mais alto nível cultural, manifestando em todos os seus aspectos: na escultura e arquitetura, com Antônio Francisco Lisboa, na literatura, com Tomaz Antônio Gonzaga; e na pintura, com Manuel da Costa Ataíde. Fenômeno cultural de tal amplitude, contido em tão curto período, em uma região isolada e agitado por violento rush de mineração, constitui-se, talvez, em evento singular na história da humanidade, e certamente único da América. (VASCONCELLOS; Org. LEMOS, 2004, p. 106)

Com o fim do período aurífero em Minas Gerais, os últimos anos do século XVIII e os primeiros do século seguinte foram marcados por uma fase de decadência das construções religiosas, que viria a terminar por volta da segunda metade do século XIX. Sendo assim, as características do Rococó viriam a continuar somente na decoração interna das igrejas.

### **5.5 O Tardo Barroco e uma vertente mais popular: novas possibilidades de pesquisas futuras**

Ainda existe uma outra vertente do Tardo Barroco em Minas Gerais que não é alvo de estudo do trabalho desenvolvido, mas que precisa ser mencionado. Os estudos foram iniciados pela professora e pesquisadora Selma Melo Miranda<sup>44</sup> e estão em desenvolvimento. Foram indicados inicialmente pelo professor Sylvio de

---

<sup>44</sup> Sobre o tema ver texto de Miranda, *Arquitetura Barroca: análise e linhas prospectivas*, publicado na *Revista Barroco* [O território do barroco no século XXI], nº 18, p. 293-322, 2000.

Vasconcellos na Igreja de Nossa Senhora do Ó em Sabará<sup>45</sup>, que segundo Ávila (1976, p.36-38) “[...] foi o autor do principal estudo sobre a capela [...]”, o qual descobriu, através dos estudos da documentação da edificação, que a atual fachada fora modificada no final do século XVIII, sendo acrescido o frontispício chanfrado e a torre central, cujo sino traz a data de inscrição de 1782.

Houve possíveis acréscimos posteriores, abrangendo o átrio, o coro e a dependência lateral. A fachada teria sido modificada em fins do século XVIII, com acréscimo do frontispício chanfrado e da torre central, cujo sino tem inscrita a data de 1782. (ÁVILA, 1976, p. 36)

Segundo colocado por Sylvio de Vasconcellos (1968), essa modificação que ocorreu na fachada da igreja de Sabará seria uma tentativa de modernização das antigas capelas rústicas, na tentativa de uma arquitetura mais sofisticada, configurando uma planta mais movimentada, que estava em moda no período do Barroco e do Rococó nos grandes centros da Capitania, como Ouro Preto, Mariana e São João del-Rei.

Esta vertente mais popular do Tardo Barroco, a partir da modificação feita na Capela do Ó de Sabará, acabou caindo no gosto religioso tanto em algumas confrarias mais pobres nas grandes cidades, como podemos verificar, por exemplo, na Capela do Cordão de São Francisco em Mariana, como em regiões mais afastadas. Principalmente nessas regiões mais afastadas, a implementação dessa solução caiu no gosto devido à configuração adotada, onde os chanfros dos frontispícios criaram uma aproximação estética com a arquitetura desenvolvida nos grandes centros. Sendo assim, dentro de uma realidade cultural e econômica de fácil adaptação sobre o antigo sistema de gaiola, que ainda iria imperar por sua praticidade e custo em toda a produção das periferias das grandes cidades de Minas durante todo o século XIX, acabou tendo forte aceitação.

Tais edificações mais diretamente condicionadas pelas limitações e asperezas da vida colonial, demonstraram que a presença do ouro e das pedras preciosas significou também um cotidiano de sacrifícios e dificuldades materiais. Sua produção absorveu o trabalho de profissionais que, ao adaptar programas, técnicas construtivas e concepções plásticas à realidade local, frequentemente souberam atribuir-lhes um sabor próprio. (MIRANDA, 1997, p.297)

<sup>45</sup> Sobre o tema ver: VASCONCELLOS, Sylvio de. *A arquitetura colonial mineira*. In: *Arquitetura: dois estudos*. LEFEVRE, Renee; VASCOCELLOS, Sylvio de. *Minas: Cidades Barrocas*.

Nesse sentido, principalmente na região do Médio Rio Piracicaba, em cidades como Barão de Cocais, Caeté, Bom Jesus do Amparo, Catas Altas, Itabira, Nova Era e Santa Bárbara, onde a arte desenvolvida pelo entalhador português Francisco Vieira Servas dominou no final do século XVIII e início do século XIX, verificamos a força dessa solução que podemos vincular a essa vertente mais popular do tardo-barroquismo em Minas, e que atraiu menos a ação do IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional). Isso ocorreu devido ao tipo de atividade desenvolvida durante o século XVIII e XIX vinculada a uma economia rural, onde se encontram diversas fazendas centenárias e muitas capelas e matrizes construídas no decorrer do século XIX.

Como já colocado, esse estudo não é o objetivo dessa dissertação, sendo assim não iremos avançar nos estudos e detalhamentos teóricos e documentais que a vertente merece, porém vamos inserir na revisão crítica dos modelos das fachadas este braço de manifestações mais populares do Tardo Barroco, com o propósito de não deixar essa lacuna no nosso trabalho e abrir novas possibilidades para futuros estudos vinculados ao tema.

Portanto, definimos alguns modelos que acreditamos fazerem parte desse grande grupo de capelas e igrejas construídas no final do século XVIII e durante o século XIX, tendo como base possivelmente o modelo da reforma feita no frontispício da Igreja de Nossa Senhora do Ó, em Sabará, em 1782. Sendo assim selecionamos: a Capela de Santa Quitéria, em Catas Altas; Capela do Cordão de São Francisco, em Mariana; Matriz de São José da Lagoa, em Nova Era; Capela do Rosário, em São Gonçalo do Rio Baixo; Capela do Rosário, em Itabira; e Capela de São Francisco, em Caeté.

## **6 AS MANIFESTAÇÕES MAIS AVANÇADAS DO TARDO BARROCO EM MINAS GERAIS NAS PRIMEIRAS DÉCADAS DO SÉCULO XIX**

Diante dos estudos já realizados nos capítulos anteriores sobre o Tardo Barroco na Europa e a forma como o estilo dissipou e influenciou diretamente as construções em Minas Gerais durante o século XVIII, fica ainda uma lacuna quanto às manifestações mais avançadas que adentraram o século XIX e que foram significativas frente à vertente a que estavam vinculadas. Isso porque os estilos em voga no final do século XVIII, o Tardo Barroco e o Rococó, já durante o século XIX iriam se recender a uma nova vertente estilística muito mais voltada para a sobriedade, para o predomínio das linhas retas, frontões triangulares, ou seja, o Neoclassicismo.

Sendo assim, visto que existem poucos estudos sobre o tema, e que é de grande importância verificar ainda a presença dessas manifestações durante o século XIX, mas também a forma como o estilo foi simplificado e até mesmo onde houve uma ruptura ou uma transição, selecionamos doze igrejas que acreditamos ser de grande importância dentro da arquitetura religiosa mineira e que apresentam características extremamente relevantes de serem analisadas dentro do discurso do Tardo Barroco.

Dessa amostragem que selecionamos, em cinco edificações estamos trabalhando com a modificação que ocorreu no frontispício, que são: Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição de Antônio Dias/ Ouro Preto, Igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar/ Ouro Preto, Igreja Matriz de Santo Antônio/ Tiradentes, Igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar/ São João del-Rei e Igreja Matriz de São João Batista/ Barão de Cocais. Nas outras sete trabalhamos com a edificação completa, sendo elas: Igreja Matriz de São Brás do Suaçuí, Igreja Matriz de Oliveira, Igreja de Nossa Senhora das Mercês e Misericórdia/ Ouro Preto, Igreja Matriz do Senhor Bom Jesus de Campo Belo, Catedral de Santo Antônio/ Campanha, Igreja de Nossa Senhora da Boa Morte/ Barbacena e Igreja São José/ Congonhas do Campo.

Analisamos, portanto, sete características comuns a todas as edificações, sendo elas: planimetria, frontispício, frontão, torres, janelas, luminosidade e espaço interno. Essa análise gerou também um quadro comparativo das igrejas. Para concluir, fizemos também o levantamento arquitetônico daquelas igrejas que não possuíam, e levantamento fotográfico de todas, que eram fundamentais para o entendimento e análise das tipologias.

### **6.1 Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição de Antônio Dias em Ouro Preto/ MG<sup>46</sup>**

As obras da atual Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição de Antônio Dias tiveram início em 1727, cujo projeto é de autoria de Manoel Francisco Lisboa, e suas obras duraram ao longo dos anos do século XVIII. Nos arquivos do IPHAN, consta que provavelmente até 1741/42 uma das torres já teria sido executada, e que em 1745 houve a substituição de uma das paredes, em que, devido ao estado em que se encontrava, estava ameaçada de ruir, houve uma reforma e a substituição do material por pedra e cal. Somente em 1756, iniciaram-se as obras de talha, que foram concluídas em 1770, ano também do início das pinturas e douramento do interior, que se estenderam até 1772<sup>47</sup>. E em 1794, foi solicitada a substituição do frontispício da igreja, como podemos verificar:

Em 1794, o vigário colado da Freguesia envia requerimento a D. Maria I, informando o estado ruinoso em que se encontrava a Matriz, “necessitando de Reparo no frontispício, Torre e Escadas” e solicitando auxílio para as obras necessárias, “a custa dos Dízimos que cobra a Real Fazenda” (IPHAN/IEPHA. Dossiê de Restauração. Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição de Antônio Dias).<sup>48</sup>

---

<sup>46</sup> Para essa igreja, estamos trabalhando somente com a modificação feita no frontispício, que data meados do século XIX.

<sup>47</sup> IPHAN. Processo de Tombamento número 0075-T-38. Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição de Antônio dias – Ouro Preto/MG.1939.

<sup>48</sup> Doc. do A.P. M., códice 251,fls. 107 verso

A planimetria adotada para essa igreja e a Matriz do Pilar é análoga, com justaposição de dois blocos retangulares, onde o frontal corresponde à nave, e o posterior à capela-mor e à sacristia. Tanto a nave quanto a capela-mor são ladeados por corredores que apresentam no andar superior as tribunas, além do coro e consistório. Internamente se difere da Matriz do Pilar, conservando o formato retangular e a disposição dos oito altares laterais à nave. A tipologia adotada para a fachada dessa e da Igreja do Pilar, também em Ouro Preto, seguem uma mesma linha, e como apresentado no Dossiê de Restauração desta igreja, ambas foram modificadas em meados do século XIX.

O frontão de aspecto mais pesado apresenta algumas poucas volutas, que se contrapõem à robustez do restante da edificação. O esquema central é marcado pelas pilastras e pela cornija, com predomínio de linhas retas. Apresenta tipologia típica dos frontispícios das igrejas mineiras, com duas janelas ladeando a portada central e que dão para o coro, além do óculo também marcando o eixo central, as janelas sineiras e as seteiras das torres.

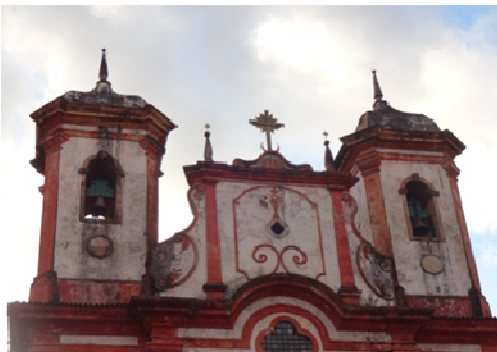
Analisando a reforma para o frontispício da Igreja de Nossa Senhora da Conceição de Antônio Dias, que ocorreu em meados do século XIX, podemos verificar que em linhas gerais segue a mesma tipologia adotada para a reforma das matrizes que aconteceu na segunda metade do século XVIII, quando o Rococó começou a ser introduzido na região. Podemos perceber uma analogia, por exemplo, com a Igreja de Nossa Senhora do Carmo de Ouro Preto (FIGURAS 85 E 86), onde o frontão de tímpano alto segue a mesma tipologia. Porém aqui está mais preso entre as torres, possivelmente devido à proporção que atingiu, ou seja, mais largo que na Matriz do Carmo, e com isso não conseguiu se desenvolver com maior suavidade, e resultou numa conformação mais pesada.

FIGURA 85 – Frontão da Igreja de Nossa Senhora do Carmo, Ouro Preto/ MG



Fonte: Acervo particular de Daniella Chagas, 2014.

FIGURA 86 – Frontão da Igreja de Nossa Senhora da Conceição de Antônio Dias, Ouro Preto/ MG



As torres aparecem chanfradas, mesma tipologia adotada para a Igreja Matriz de Caeté (FIGURA 87), em meados do século XVIII. Ocorre também ainda a inflexão da cornija/entablamento, contornando o óculo envidraçado, que permite a entrada de luminosidade na igreja, um elemento já vindo do Rococó, na segunda metade do século XVIII em Minas Gerais, e já empregado na Europa, como já verificado nos capítulos anteriores. As janelas com arco abatido possuem as vergas lisas, ficando a cargo somente da portada pouca ornamentação que a enquadra.

FIGURA 87 – Torres chanfradas da Igreja Matriz de Nossa Senhora do Bonsucesso, Caeté/ MG



Fonte: Acervo particular de Daniella Chagas, 2014.

O que podemos conferir é que em alguns aspectos, como na tentativa de movimentação do frontão através das volutas, na inflexão da cornija, nas torres chanfradas e na pouca ornamentação da portada, existe a possibilidade de uma busca das mesmas características que estiveram presentes na reforma das Matrizes, quando da introdução do novo gosto, o Rococó, em Minas Gerais. Contudo a fachada se apresenta sóbria e robusta, com a presença de linhas retas, janelas clássicas com vergas em arco abatido e sobrevergas lisas. Visto que a reforma deste frontispício ocorreu já em meados do século XIX, quando o Neoclassicismo já estava também sendo dissipado no Brasil, as características presentes nesta fachada ainda remetem ao estilo do século anterior, porém com a sobriedade do estilo que estava sendo introduzido.

## **6.2 Igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar em Ouro Preto/ MG<sup>49</sup>**

A construção da atual Matriz de Nossa Senhora do Pilar em Ouro Preto, projeto de autoria do sargento-mor e engenheiro Pedro Gomes Chaves, teve início entre 1728 e 1730, em substituição da antiga capela, feita de madeira e taipa, dedicada à Virgem do Pilar datada ainda no início do século XVIII<sup>50</sup>. Assim como a Igreja Matriz da Conceição de Antônio Dias, bem como as igrejas construídas na mesma época, sua planimetria é representada pela justaposição de dois retângulos, sendo que o primeiro corresponde à nave, e o posterior à capela-mor, sacristia e corredores laterais, de acesso ao segundo pavimento, onde se localiza o consistório e as tribunas. Internamente o formato da nave se apresenta de forma elíptica, devido a uma estrutura feita em madeira, que sustenta tanto os retábulos quanto as tribunas, por onde estão localizadas as entradas de luz da edificação.

---

<sup>49</sup> Para essa igreja, estamos trabalhando somente com a modificação feita no frontispício, que data meados do século XIX.

<sup>50</sup> IPHAN. Processo de Tombamento número 0075-T-38. Igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar – Ouro Preto/MG.1939.

Suas etapas construtivas iniciaram-se primeiramente pela nave, seguido pela demolição da capela-mor em 1731, e por volta de 1733 já estava concluída, devido ao material utilizado, adobe e taipa, que possibilitou uma rápida construção. Após a conclusão dessa etapa arquitetônica, seguiram-se várias etapas decorativas, como a decoração da nave que se deu entre 1735 e 1737, com a colocação dos seis altares laterais em talha dourada, e provavelmente os dois púlpitos; entre 1741 e 1754 houve a reconstrução da capela-mor em maiores dimensões e decorada em talha dourada, que na verdade foi concluída somente 20 anos após essa data, incluindo os trabalhos de pintura, douração da talha e painéis laterais; e em 1751 a conclusão do arco-cruzeiro<sup>51</sup>.

Devido à fragilidade do sistema construtivo e ao material empregado inicialmente, a taipa e o adobe, a partir do final do século XVIII, várias partes da igreja precisaram passar por reformas. Em 1781, uma das torres ameaçava ruína, e foram necessários reparos. Uma das paredes estruturais, do lado da Epístola, em 1818, corria o risco de desabar, e precisou ser inteiramente substituída, em 1825, por parede de alvenaria de pedra. E por fim, entre 1848 e 1852, houve a conclusão do atual frontispício e das torres<sup>52</sup>.

Analisando as características desta atual fachada, de meados do século XIX, podemos verificar que apresenta características similares a outras igrejas mineiras do século XVIII. Como já colocado para a Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição de Antônio Dias, o tratamento dado às torres é similar, com os chanfros cortados, tendo antecedentes na Matriz de Caeté e em modelos europeus. O bombeamento do frontispício, característica essa também bastante dissipada em modelos europeus, como já verificado, encontramos semelhanças com a Igreja de Nossa Senhora do Rosário, em Ouro Preto, e São Pedro dos Clérigos (FIGURA 88), em Mariana, que utilizaram solução análoga, porém em meados do século XVIII.

---

<sup>51</sup>IPHAN. Processo de Tombamento número 0075-T-38. Igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar – Ouro Preto/MG.1939.

<sup>52</sup>IPHAN. Processo de Tombamento número 0075-T-38. Igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar – Ouro Preto/MG.1939.

FIGURA 88 – Bombeamento do frontispício da Igreja de São Pedro dos Clérigos, Mariana/ MG e da Igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar, Ouro Preto/ MG



Fonte: Acervo particular de Daniella Chagas, 2014.

Também foi introduzido o óculo no eixo central, gerando a inflexão da cornija. O frontão, também bombeado, se movimenta um pouco mais, que na Matriz de Antônio Dias, aqui, as volutas são mais presentes, e as curvas e contracurvas se fazem mais evidentes. As colunas laterais à portada apresentam a mesma solução para o fuste e para o capitel utilizado na Igreja de São Francisco de Assis de Ouro Preto. Porém, a ornamentação da fachada é escassa, as robustas pilastras em cantaria são evidentemente marcadas, e as sobrevergas, tanto da porta quanto das janelas com verga em arco abatido, são lisas.

O que podemos afirmar é que mesmo sendo semelhante à Matriz de Antônio Dias, em alguns aspectos essa igreja apresenta maiores analogias com as igrejas da segunda metade do século XVIII. Podemos observar isso, no bombeamento do frontispício, e no tratamento dado ao frontão, mais movimentado e mais leve que o primeiro. Porém a inflexão da cornija e a introdução do óculo também são elementos importantes de um mesmo estilo introduzido na época. Mas aqui também verificamos uma determinada sobriedade no tratamento dado às aberturas, sem ornamentação, e nas linhas retas evidentes abaixo do entablamento.

### 6.3 Igreja Matriz de Santo Antônio em Tiradentes/ MG<sup>53</sup>

Situada em uma área elevada da cidade de Tiradentes, a Igreja Matriz de Santo Antônio apresenta planimetria formada por dois retângulos, sendo o posterior onde está localizada a capela-mor e sacristia, um pouco mais largo que o frontal, onde fica a nave. No Processo de Tombamento (nº0405-T,1949), consta que em 1732, a igreja já estava praticamente toda concluída, faltando apenas os assoalhos e forros, porém em 1736/37, possivelmente foi feita a ampliação longitudinal da nave, que se estendeu ao longo dos anos do século XVIII, e incluíram também a sacristia e os consistórios, que estão localizados ao redor da nave e da capela-mor.

No final do século XVIII a fachada da igreja passou por reparos, porém em 1807/10, foi realmente demolida e reconstruída, no estilo Rococó, projetada por Aleijadinho. Seu frontispício feito em alvenaria é largo, ladeado por duas torres de base quadradas, que acima do entablamento se apresentam com os cantos chanfrados. As torres são compostas também de relógio, na parte frontal, sino e rosetas nas laterais com relevos em concheados rococó.

A portada, de autoria de Aleijadinho, é adornada de talha em pedra sabão que se estende até o óculo, em formato circular e envidraçado, que permite a entrada de luz na igreja. As janelas laterais a porta central, que dão para o coro, são envidraçadas, apresentam peitoril com balaustradas barrocas, e o contorno externo (cercaduras) em pedra sabão. As vergas e sobrevergas são movimentadas, sendo que a última também possui adornos. As colunas são em cantaria, terminadas em uma cornija arqueada, ou seja, que no eixo central da edificação contorna o óculo pela parte superior. O frontão curvo com volutas é decorado por concheados rococós e pináculo, e arrematado por uma cruz de base abaulada e moldurada<sup>54</sup>.

---

<sup>53</sup> Para essa igreja, estamos trabalhando somente com a modificação feita no frontispício, que data do início do século XIX.

<sup>54</sup> IPHAN. Inventário Nacional de Bens Móveis e Integrados. Igreja Matriz de Santo Antônio – Tiradentes/MG.

Analisando as características deste frontispício, modificado no início do século XIX, entre 1807 e 1810, pelo Aleijadinho, verificamos a predominância do estilo Rococó na fachada. Na portada verificamos a ornamentação, em pedra-sabão, enquadrando e subindo até encontrar o óculo. Observamos também pequenos adornos nas sobrevergas das janelas laterais à porta, que possuem também a verga em arco abatido. Por fim o frontão curvo e com volutas é também ornamentado ao estilo Rococó. Se comparado às igrejas no mesmo estilo do século XVIII, verificamos que aqui a ornamentação é mais simplificada e com menos detalhes (FIGURA 89), como podemos perceber na Igreja do Carmo de Ouro Preto, ou na Igreja de São Francisco de Assis, em Ouro Preto e em São João del-Rei, porém o estilo permanece evidente.

FIGURA 89 – Ornamentação da fachada da Igreja de Nossa Senhora do Carmo, Ouro Preto/ MG, da Igreja de São Francisco de Assis, São João del-Rei/ MG e da Igreja Matriz de Santo Antônio, Tiradentes/ MG



Fonte: Acervo particular de Daniella Chagas, 2014.

O tratamento dado às torres é similar às duas anteriores já apresentadas, com os chanfros cortados. Também aqui foi introduzido o óculo no eixo central, gerando a

inflexão da cornija e permitindo maior luminosidade na igreja. Na Matriz de Santo Antônio, podemos verificar características ainda predominantes do Rococó aplicadas, mesmo que estes ornamentos apareçam de forma mais simplificada que em outras representantes do estilo.

#### **6.4 Igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar em São João del-Rei/ MG<sup>55</sup>**

A Igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar foi edificada, no mesmo local, em substituição à primitiva Capela do Pilar. A licença para a construção é datada de 12 de setembro de 1721 e no final de 1732 já estavam concluídas as paredes principais, portais, altares e a capela-mor. Em 1750, já estava praticamente toda concluída e ornamentada<sup>56</sup>.

Devido ao crescimento da cidade, no início do século XIX, a Irmandade do Santíssimo Sacramento decidiu ampliar a igreja, surgindo assim o novo risco para o frontispício da igreja, substituindo o risco original projetado por Francisco de Lima Cerqueira, como descrito no Processo de Tombamento (nº 0404-T, 1949). O projeto de autoria do mestre Manoel Victor de Jesus, foi feito em 1817, porém as obras somente começaram em 1824. Outras obras também foram feitas no século XIX, como a conclusão em 1850/53 do forro, assoalho e pintura do coro, em 1859, paredes da sacristia e, somente em 1859/63, o novo cemitério.

A edificação apresenta planimetria composta por um retângulo, onde estão distribuídos, em dois pavimentos (térreo e 1º pavimento), galilé, coro, nave, capela-mor, batistério, tribunas, vestíbulos, capela do Santíssimo Sacramento, sacristia. O edifício é todo feito em alvenaria de pedra, sendo que a fachada principal é precedida por um pequeno adro, acessado por escadaria. Tal fachada é composta

---

<sup>55</sup> Para esta igreja, estamos trabalhando somente com a modificação feita no frontispício, que data do início do século XIX.

<sup>56</sup> IPHAN. Processo de Tombamento número 0404-T. Igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar – São João del-Rei/MG.1949.

por cinco portas, sendo que a central é um pouco mais larga e mais alta que as outras. Acima destas, se localizam cinco janelas que dão para o coro, todas com sacadas e guarda-corpo de ferro. Todas as aberturas apresentam vergas curvas e lisas. A fachada também é marcada por seis pilastras que vão até o entablamento e que dividem a parte central do frontispício, e das torres que o ladeiam.

As duas torres são quadradas, terminadas em cúpula em forma de pirâmide quadrangulares, e ladeiam o frontão triangular, que possui ao centro a figura em relevo de um cordeiro. Na ponta do frontão, localiza-se a cruz. A decoração interna da igreja apresenta soluções ainda Barroca e Rococó.

Analisando a fachada da Igreja Matriz do Pilar de São João del-Rei (FIGURA 90), modificada no século XIX, podemos verificar que o tratamento apresenta padrões do estilo Neoclássico, já em voga no período. O frontão triangular, as linhas retas marcadas, a cornija sem interrupção, a simetria ao eixo vertical, e o aspecto mais severo e frio da edificação marcam a modificação dessa fachada, em um plano liso, já sob o novo estilo do século XIX.

FIGURA 90 – Fachada da Igreja de Nossa Senhora do Pilar, São João del-Rei/ MG



Fonte: Acervo particular de Daniella Chagas, 2014.

## 6.5 Igreja Matriz de São João Batista em Barão de Cocais/ MG<sup>57</sup>

As origens do município de Barão de Cocais datam do início do século XVIII, quando a ocupação das terras em Minas Gerais ocorreu devido à exploração de minérios. A primeira capela surgiu por volta de 1713 e foi feita de taipa, dedicada a São João Batista. Quando o povoado começou se desenvolver, a primitiva capela foi substituída pela Matriz de São João Batista, com maiores proporções e mais requinte, como apresentando na descrição do Inventário da igreja.

A obra foi arrematada em 1759 por Miguel Gonçalves de Oliveira, porém problemas no projeto e dificuldades financeiras protelaram o início da construção. Posteriormente um novo risco foi feito por José Coelho de Noronha para o projeto de 1762, que foi corrigido por Antônio Francisco Lisboa em 1763. Nesse novo risco, feito por Aleijadinho, existia a proposta da modificação do frontispício, do arco-cruzeiro, e a rotação das torres a 45°. Posteriormente, o artista atuou diretamente como escultor na imagem de São João Batista, feita em pedra-sabão, colocado no nicho da fachada frontal, e no arco-cruzeiro, utilizando o mesmo material<sup>58</sup>.

Segundo a avaliação de especialistas, esse novo risco, adotando modificações fundamentais no projeto original, teria sido efetivamente delineado por Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho. É o que afirma Lúcio Costa ao "... identificar a caligrafia do mestre ouro-pretano no desenho do frontispício, do arco-cruzeiro e na ousadia inovadora de dispor as torres diagonalmente em relação ao corpo da igreja". (IPHAN. Projeto de Restauo Arquitetônico e de Bens Integrados. Igreja Matriz de São João Batista – Barão de Cocais/MG. 2007).

Os trabalhos executados na edificação duraram ao longo dos anos, sendo atingidos por crises financeiras que prejudicavam a conclusão das obras. Em 1798, as obras

---

<sup>57</sup> Para essa igreja, estamos trabalhando somente com a modificação na parte superior do frontispício, que data do início do século XIX.

<sup>58</sup> IPHAN. Inventário Nacional de Bens Móveis e Integrados. Igreja Matriz de São João Batista – Barão de Cocais/MG. Vol. 3.

da capela-mor foram à concorrência pública, sendo que ficou determinado que a construção fosse provisória e de pequenas dimensões. Sendo assim, em meados do século XIX, a capela-mor ainda se encontrava inacabada e a nave já concluída apresentava os altares laterais, porém sem policromia e douramento. Em 1969, a capela-mor foi demolida e outra foi edificada, sendo que os altares do arco-cruzeiro foram desmontados e, na sobreposição das peças, resultaram no atual altar-mor<sup>59</sup>.

A planta da igreja se desenvolveu em nave única em formato retangular, seguida pela capela-mor e pela sacristia ao fundo, refeitas posteriormente em formato oval. Ladeando a nave há duas torres rotacionadas a 45° e um pouco recuadas em relação ao frontispício, onde em uma se localiza o batistério, e na outra, a escada de acesso ao coro. A edificação foi construída em alvenaria de pedra, sendo que as pilastras, o enquadramento de vãos e cunhais se apresentam em cantaria aparente. Porém, como consta no Projeto de Restauro Arquitetônico da igreja, a parte mais recente, referente à capela-mor e à sacristia foi feita de alvenaria de tijolos e concreto, seguindo a mesma tipologia adotada para a nave.

A cobertura se desenvolve em duas águas na nave e acompanha a curvatura gerada pela capela-mor, onde se abre em várias águas para finalizar. A sacristia possui pé-direito de altura bastante inferior ao corpo da igreja e apresenta cobertura independente. A marcação do arco-cruzeiro é visível na parte exterior através dos pináculos e da cruz que foram colocados na cobertura.

Na fachada frontal verificamos duas etapas, a primeira inferior ao entablamento, e a segunda superior. Na parte inferior, há uma fachada mais trabalhada, com a rotação das torres a 45° e marcadas pelas pilastras em cantaria até o entablamento. No centro, a portada em arco abatido ricamente esculpida em pedra-sabão com a inserção da figura de São João Batista é ladeada por duas janelas balcões, emolduradas e com sobreverga esculpida em pedra-sabão. No eixo central, abaixo do frontão, há o relógio inserido, gerando a inflexão da cornija pela parte superior e da arquitrave pela parte inferior. Na parte superior, com acabamento mais simplificado, possivelmente feita em data posterior, já durante o século XIX, há a

---

<sup>59</sup> IPHAN. Processo tombamento número 0075-T-38. Igreja Matriz de São João Batista – Barão de Cocais/MG. 1939.

continuação das torres, porém em formato cilíndrico, com acabamento em cúpula tipo sino e frontão com curvas e contracurvas.

Analisando a fachada da Matriz de São João Batista, nos parece, ainda que não existam documentos que afirmem realmente a data em que a parte superior do frontispício tenha sido feita, que provavelmente se deu durante o século XIX. O tratamento dado a essa parte se difere muito da parte inferior, e foge da movimentação que foi dada à rotação das torres no nível abaixo do entablamento. Essa solução adotada para a parte superior, com o acabamento em torres redondas já estava sendo aplicado durante o século XVIII nas igrejas mineiras, assim como o frontão com as curvas e contracurvas ainda sinuosas, remetendo às tipologias da segunda metade do século XVIII.

## **6.6 Igreja Matriz de São Brás do Suaçuí/ MG**

O surgimento do Município de São Brás do Suaçuí data de 22 de dezembro de 1713, a partir da doação de uma sesmaria, por D. Brás Balthazar da Silveira a João Machado Castanho. Inicialmente pertencendo à freguesia de Congonhas do Campo, em 1832 foi desmembrado e anexado a atual Entre Rios. Então, em 1953, o Município e a cidade foram constituídos. É provável que a extração do ouro da região tenha atraído os primeiros habitantes, porém a cidade pouco se desenvolveu até o princípio do século XIX<sup>60</sup>.

Provavelmente o início da construção da atual igreja ocorreu entre 1750/51, e neste período o mestre de obras José Pereira dos Santos encomendara os materiais para a sua construção<sup>61</sup>. Não existem documentos que atestem o desenvolvimento das obras que foram realizadas na edificação durante o século XVIII, porém se sabe

<sup>60</sup> IEPHA. Processo de Tombamento Igreja Matriz de São Brás do Suaçuí. 1996/1999.

<sup>61</sup> IEPHA. Processo de tombamento. Igreja Matriz de São Brás do Suaçuí, *apud*, Anuário do Museu da Inconfidência Ano III. Ministério da Educação e Saúde. Diretoria do Patrimônio e Artístico Nacional: Ouro Preto. 1954, p. 130.

que, no início do século XIX, a igreja já estava concluída, como descrito no processo de tombamento através do relato do bispo D. Frei José da Santíssima Trindade<sup>62</sup>, o qual coloca que a igreja construída em pedra possuía na época cinco altares de talha pintada e dourada.

A atual igreja apresenta planimetria retangular, com nave, capela-mor um pouco mais estreita, corredores laterais à nave, sacristia ladeando a capela-mor pelo lado esquerdo e a Capela do Santíssimo pelo lado direito. Na parte frontal, possui duas torres de base quadradas. Na torre do lado direito, há o acesso ao coro, e na torre do lado esquerdo, encontra-se o batistério. O pé-direito da nave e o da capela-mor se diferem, sendo o primeiro mais alto que o segundo, o que gera uma diferença entre os telhados, sendo que o dos corredores laterais também são independentes e de uma só água.

O frontispício liso segue a disposição do triângulo invertido, com a porta centralizada e duas janelas ladeando esta, que dão para o coro. Dois jogos de robustas pilastras dividem as torres do corpo central da fachada e centralizam dois óculos em forma elíptica em cada uma delas, na parte abaixo do entablamento. Todas essas aberturas são adornadas em cantaria lavrada. Acima do entablamento/cornija reta, surge o frontão curvilíneo, finalizado com uma cruz em pedra. As duas torres, na parte superior, apresentam os quatro cantos chanfrados e um coroamento bulboso com pináculos. As fachadas laterais são sóbrias, com janelas e portas retas também adornadas em cantaria lavrada (FIGURA 91).

Internamente, a igreja é composta por cinco retábulos, sendo o altar-mor, dois no arco-cruzeiro, e dois laterais, ao lado dos púlpitos. Segundo o Processo de Tombamento da igreja (1996/1999), provavelmente a talha pode ter sido iniciada por volta de 1760 e apresenta características do Rococó. Os dois retábulos laterais apresentam tonalidades pastéis de verde, azul, rosa, amarelo e bege, além de concheados, volutas retorcidas e a figura dos anjos na parte superior. Os dois retábulos do arco-cruzeiro também apresentam as mesmas tonalidades, porém são maiores que os anteriores, e a ornamentação também mais intensa com a presença

---

<sup>62</sup> IEPHA. Processo de tombamento. Igreja Matriz de São Brás do Suaçuí, 1998, *apud*, Visitas Pastorais de Dom Frei José da SSmo. Trindade – 1821-1826. Fls. 464. Arquivo da Cúria de Mariana.

ainda de colunas de base retorcidas. O retábulo-mor segue a mesma linha dos anteriores, porém a cores são mais vibrantes, com presença marcante do vermelho sob uma base bege.

FIGURA 91 – Fachada frontal e lateral da Igreja Matriz de São Brás do Suaçuí/ MG



Fonte: Acervo particular de Daniella Chagas, 2014.

Analisando a Igreja de São Brás do Suaçuí, a tipologia adotada em planta segue a mesma linha das igrejas mineiras do início do século XVIII, em formato retangular, apresentando-se de forma simplificada desenvolvendo-se no primeiro pavimento, e tendo somente o coro no segundo pavimento. O frontispício apresenta-se mais sóbrio já sem ornamentação, com as janelas clássicas simplificadas e as sobrevergas lisas. Sua movimentação apresenta-se na parte superior do frontão de base reta e de curvas e contracurvas simplificadas.

A falta do óculo central na fachada, resultando no entablamento retilíneo, abre a possibilidade de se pensar que a parte superior do frontispício possa ter sido construída em data posterior, já no século XIX, visto que se difere da parte inferior. Verificamos que na parte acima do entablamento existe uma movimentação no frontão de forma simplificada através das curvas e contracurvas, característica essa que foi adotada nos frontispícios nos maiores centros urbanos nas reformas das matrizes, a partir da segunda metade do século XVIII, porém não há documentação a respeito.

Os chanfros das torres são características já encontradas desde meados do século XVIII, como pode ser verificado na Matriz de Caeté, que tem precedentes na Europa e foram empregados nas igrejas mineiras. Essa mesma tipologia foi adotada na

reforma do frontispício, no século XIX, na Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição de Antônio Dias, na Matriz de Nossa Senhora do Pilar, ambas em Ouro Preto, e na Matriz de Santo Antônio, em Tiradentes. Assim como as janelas sineiras, em arco pleno, que podemos verificar em todos os modelos das igrejas do século XVIII, sendo utilizadas.

Por fim, o Rococó faz-se presente internamente na igreja (FIGURA 92) que se mostra com maior incidência de luz, tanto na nave quanto na capela-mor, através das aberturas das janelas em ambos. Os retábulos com seus desenhos curvilíneos, e o emprego dos tons pastéis, porém mais vivos, configuram o estilo, também aplicado à pintura de teto da capela-mor.

FIGURA 92 – Interior da Igreja Matriz de São Brás do Suaçuí/ MG



Fonte: Acervo particular de Daniella Chagas, 2014.

## 6.7 Igreja Matriz de Nossa Senhora de Oliveira/ MG

Por volta de 1733/36, o povoado começou a se desenvolver em torno dos ranchos que serviam de pouso para os tropeiros e aventureiros que passavam pela região, que estava localizada em uma rota de ligação que levava a região centro-oeste do país. Essa rota ligava o centro mineiro às paragens sertanejas de Mato Grosso e Goiás. As excelentes condições físicas locais, ligadas ao clima favorável, solo fértil e abundância de águas, contribuíram para a propagação do povoado e a instalação de moradores. Oliveira tornou-se, então, freguesia em 1832, vila em 1839 e foi elevada à cidade em 1861<sup>63</sup>.

A Igreja Matriz de Nossa Senhora de Oliveira teve sua edificação erguida provavelmente entre os anos de 1754 e 1758, porém, devido ao estado de degradação da igreja, em 1780, Padre Miguel Ribeiro da Silva, buscou auxílio financeiro junto à comunidade para erguer uma nova edificação, que teve a nave concluída em 1790, no entanto não existiam as torres nem o consistório. Posteriormente, numa parede em forma de arco, que viria a ser o arco-cruzeiro, foi construída a capela-mor<sup>64</sup>, e somente em meados do século XIX, entre 1848 e 1856, com a criação da Irmandade do Santíssimo, foram construídas as torres e o consistório, e houve a recuperação do frontispício, que estava em ruínas. No adro da igreja foi construído inicialmente um cemitério, que hoje faz parte da Praça Quinze de Novembro, e que em 1840 foi transferido para a Praça do Cruzeiro. Em 1854, esse mesmo adro foi calçado<sup>65</sup>.

Em 1880, a edificação ameaça ruir novamente, isso devido às intervenções que foram sendo realizadas ao longo dos anos e que comprometeram a estrutura da edificação. Em 1919, segundo o Processo de Tombamento foi cogitada a demolição da igreja, devido ao alto custo que haveria para recuperar a estrutura, na qual a

---

<sup>63</sup> IEPHA. Processo de Tombamento Igreja Matriz Nossa Senhora de Oliveira. Pág. 25-26.

<sup>64</sup> Não existe documentação a respeito da data de construção da capela-mor, como descrito no Processo de Tombamento.

<sup>65</sup> IEPHA. Processo de Tombamento. Igreja Matriz de Nossa Senhora de Oliveira. Pág. 27 a 30.

sérios problemas estavam ocorrendo com a parede lateral da igreja que estava fora do prumo, a torre encontrava pendida e a cumeeira estava abalada.

A igreja está implantada num dos pontos altos da cidade, em um platô, e onde antigamente era o local de passagem dos viajantes que seguiam pela rota sentido Goiás. Foi construída em alvenaria de pedras, rebocada e pintada. Sua planta em formato retangular justaposto apresenta nave ladeada por torres redondas recuadas em relação ao frontispício, capela-mor com corredores laterais, sacristia locada atrás do retábulo-mor, Capela do Santíssimo e consistório. Por uma das torres é possível acessar o coro.

A cobertura em telhas de barro tipo capa e bica é feita em duas águas na nave e na capela-mor, porém o pé-direito desta última é um pouco menor que a primeira. A cobertura das outras partes, corredores laterais, consistório e Capela do Santíssimo, apresentam coberturas independentes, em uma só água e em um nível bem mais baixo que as do corpo da igreja.

O frontispício (FIGURA 93) é enquadrado por duas pilastras robustas de cantaria. No eixo central podemos verificar a presença do óculo envidraçado e que gera a inflexão da cornija que também recebe o tratamento em cantaria. A portada locada no centro com as duas janelas ao lado configuram a disposição do triângulo invertido, amplamente utilizado nas igrejas mineiras. Aqui as vergas aparecem em arco abatido e movimentadas. As janelas possuem balcões e guarda-corpo em ferro e as vergas em cantaria estão encostadas na cornija. A portada, também com arco abatido, é emoldura em pedra e recebe ao centro a imagem de Nossa Senhora de Oliveira.

O frontão com curvas e contracurvas sinuosas e interrompidas, se eleva acima da cornija, sendo emoldurado também em cantaria. As torres inteiras redondas e recuadas aparecem soltas em relação ao corpo da igreja. Ambas as torres são marcadas por pilastras que são interrompidas pelo prolongamento da linha do frontão e da cornija. As janelas sineiras, em arco pleno, são enquadradas em pedra. As fachadas laterais (FIGURA 93) apresentam aberturas com verga em arco abatido, emolduradas em cantaria, e junto à fachada posterior existe uma edificação.

FIGURA 93 – Fachada frontal e lateral da Igreja Matriz de Nossa Senhora de Oliveira/ MG

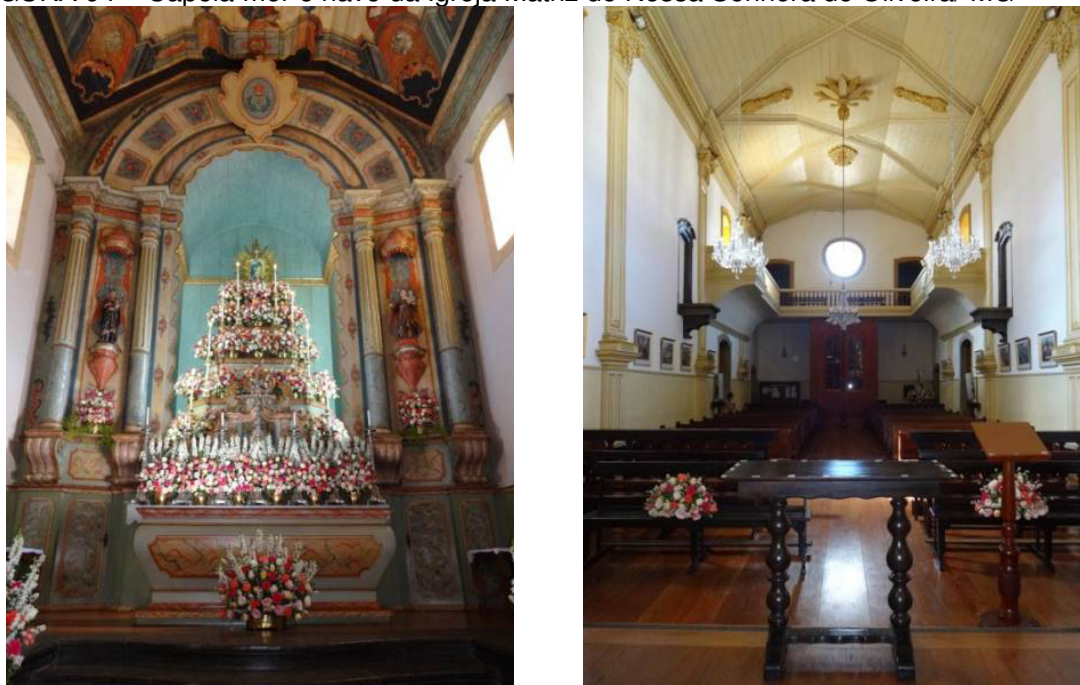


Fonte: Acervo particular de Daniella Chagas, 2014.

No interior da igreja, são encontradas duas fases distintas (FIGURA 94) que foram adotadas: a primeira para a capela-mor com o Rococó, com a pintura do forro em perspectiva ilusionista e do retábulo-mor, em cores vibrantes em vermelho, azul e dourado, além das volutas retorcidas nas bases das colunas e alguns concheados na parte central; e a segunda para a nave, que apresenta uma sobriedade, com o forro pintado em tons neutros e lustres metálicos, além disso, existem também dois altares do arco-cruzeiro que apresentam a talha com motivos do estilo Rococó, pintada em tons bege, também de uma forma bastante simplificada<sup>66</sup>.

<sup>66</sup> IEPHA. Processo de Tombamento. Igreja Matriz de Nossa Senhora de Oliveira. Pág. 45 e 46

FIGURA 94 – Capela-mor e nave da Igreja Matriz de Nossa Senhora de Oliveira/ MG



Fonte: Acervo particular de Daniella Chagas, 2014.

Analisando a tipologia da Igreja Matriz de Nossa Senhora de Oliveira, podemos verificar que a planimetria adotada segue a mesma linha das igrejas mineiras do século XVIII. Seu partido simplificado se desenvolve no primeiro pavimento, apresentando somente o coro no segundo pavimento. Porém essa igreja apresenta tratamento curvilíneo para as torres, que são locadas atrás do frontão, características essas que podemos encontrar também, na Igreja de Nossa Senhora do Rosário e na Igreja de São Francisco de Assis, em Ouro Preto.

A presença do óculo, gerando a inflexão da cornija que movimentava o frontispício e aumenta a incidência de luz na igreja, também estava sendo aplicado na segunda metade do século XVIII, na modificação das matrizes ao novo gosto da Capitania, o Rococó, juntamente com as curvas e contracurvas sinuosas que também podemos verificar no frontão da Matriz de Oliveira.

O frontispício apresenta-se, portanto, mais movimentado, tanto pelas curvas e contracurvas do frontão, quanto pela cornija, e também pelas vergas em arco abatido e pela portada adornada e emoldurada em pedra, que cria também uma sobreverga movimentada dividida em três partes.

Internamente, podemos verificar a presença do Rococó na capela-mor, como já descrito, nos retábulos-mor e na pintura em perspectiva do forro, com a presença de cores vivas em tons de vermelho, azuis e dourados, e em dois retábulos do arco-cruzeiro em tons neutros. Porém também encontramos outra fase, mais ligada ao Neoclassicismo, na decoração da nave, onde as pinturas são em tons neutros, tanto nas paredes como no forro. A incidência de luz é direta, feita através do óculo e pelas janelas da nave e da capela-mor.

## **6.8 Igreja de Nossa Senhora das Mercês e Misericórdia em Ouro Preto/ MG**

A licença eclesiástica para a edificação da Igreja de Nossa Senhora das Mercês e Misericórdia data de outubro de 1771, sendo que as obras de construção foram iniciadas em 1772, e foram arrematadas por Henrique Gomes de Brito, sendo que em 1773 estavam concluídas até a capela-mor, provavelmente feitas em taipa. Em 1782, Inácio Pinto de Lima foi contratado para fazer o risco do arco-cruzeiro, pregar o forro e assentar os altares. O risco mais antigo da igreja é datado de 1793 e pertence a Manuel Francisco de Araújo, quem também executou dois altares<sup>67</sup>.

Antes mesmo da conclusão das obras da igreja, uma parte já ameaçava ruína, e no início do século XIX, começou a reconstrução da igreja, que durou mais de sessenta anos. Foi então nessa fase, que houve a modificação do risco original, e a adoção da torre única e central ao projeto, que por volta de 1840 ainda se encontrava inacabada<sup>68</sup>.

---

<sup>67</sup> IPHAN. Processo de Tombamento. Igreja Matriz de Nossa Senhora das Mercês e Misericórdia. 1939.

<sup>68</sup> IPHAN. Processo de Tombamento. Igreja Matriz de Nossa Senhora das Mercês e Misericórdia. 1939.

Sua planimetria é marcada pela justaposição de retângulos, em que no primeiro localizam-se a nave e coro, e no segundo, a capela-mor. Ladeando esta última, existem corredores que são encimados por tribunas. Com a implantação da torre central, ocorreu uma significativa supressão de parte do coro e forro na nave, como foi descrito no Processo de Tombamento (nº0075-T-38, 1939) e pode ser verificado na figura 95.

Externamente, a fachada é marcada pelo frontão triangular, encimado pela torre central, e pelo medalhão trabalhado sob a linguagem Rococó logo acima da portada. As aberturas em arco abatido apresentam as sobrevergas lisas, enquadradas em cantaria. Sendo assim, o frontispício simétrico apresenta uma concepção mais sóbria e com linhas retas. As fachadas laterais sóbrias apresentam aberturas em arco abatido, com sobrevergas lisas, que possibilitam a entrada de luz direta na igreja.

FIGURA 95 – Coro e fachada da Igreja de Nossa Senhora das Mercês e Misericórdia, Ouro Preto/ MG



Fonte: Acervo particular de Daniella Chagas, 2014.

Internamente, o retábulo-mor apresenta a talha mais elaborada que a dos outros retábulos, com predominância de tons cinza, azul e branco, e douramentos. Os retábulos laterais são ainda mais simplificados, com fundo branco e com detalhes dourados. O primeiro apresenta volutas e *rocailles* bastantes simplificados, além de colunas terminadas em capitéis trabalhados sob o mesmo estilo. O forro da nave

também apresenta a predominância de tons cinza e azuis, de modo bastante simplificado.

Analisando as características da igreja, verificamos que a planimetria adotada segue a mesma aplicada às igrejas mineiras do século XVIII, porém aqui sem a inserção das torres laterais, que aparece única e central. A fachada apresenta elementos do Neoclassicismo, com o entablamento em linhas retas e o frontão triangular. Porém verificamos que acima da portada existe um medalhão, esculpido de acordo com modelos do Rococó, que marca, juntamente com a torre, o eixo central da edificação. Verificamos também que as duas janelas-balcão possuem guarda-corpos com balaustradas barrocas. Internamente, a ornamentação Rococó é bastante simplificada, sendo composta por quatro retábulos laterais, com a predominância de tons neutros, e o retábulo-mor um pouco mais elaborado.

## **6.9 Igreja Matriz do Senhor Bom Jesus em Campo Belo/ MG**

As origens de Campo Belo datam do final do século XVII, sendo que a localidade servia como parada para os viajantes, pela proximidade com a Estrada Real, e possivelmente pela proximidade também com a cidade de Oliveira, que estava no caminho da ramificação para Goiás. Até 1783, recebia o nome de Arraial do Senhor Bom Jesus, quando houve a substituição. Em 1818 passou a denominar-se freguesia, pertencente à atual cidade de Itapeçerica. Em 1879 foi elevada à vila, e em 1884 à cidade<sup>69</sup>.

A história da primitiva Matriz do Senhor Bom Jesus, está ligada à figura de Dona Catarina Parreira, que chegou ao povoado por volta de 1720, vinda possivelmente de São Brás do Suaçuí. Dez anos após sua chegada, deram início às obras da igreja, porém não existem registros documentais da data exata. A licença para a

---

<sup>69</sup> IEPHA. Processo de Tombamento. Igreja Matriz do Senhor Bom Jesus de Campo Belo. 1997.

construção da atual Matriz é datada de 1783, e foi erigida por iniciativa da população local. As obras iniciaram-se em torno de 1783/84 e se estenderam até o final do século. Em 1825, o Bispo D. Frei José da Santíssima Trindade descreveu a igreja, realçando a simplicidade dos altares. Na segunda metade do século XIX, a edificação passou por reformas, sem ao certo poder precisar as datas<sup>70</sup>.

A igreja Matriz he toda pedra dentro de hum adro todo fechado e agradável como também o Arraial... se pode fazer ainda mais agradável com mais edifícios. Tem 3 altares muito pobres, pequenos, em madeira com Pia Baptismal de pedra e vasos dos Santo Olleos de vidro... (IEPHA. Processo de Tombamento Igreja Matriz do Senhor Bom Jesus de Campo Belo. 1997).

A igreja se desenvolve toda dentro de um retângulo, apresentando nave, torres segmentadas redondas, capela-mor, coro, corredores laterais, sacristia e capela do Santíssimo. Pela torre do lado direito é feito o acesso ao coro e às torres. Porém, através do levantamento arquitetônico e fotográfico é possível verificar que os corredores laterais, assim como a cobertura, tenham sido feitos em data posterior, pois as janelas laterais aparecem interrompidas pela metade (FIGURA 96). Outras características também são os dois tipos de cimalhas que aparecem, sendo que na parte da capela-mor e da nave são onduladas, e na parte dos corredores laterais e sacristia, apresenta linhas retas. Desta forma a planta configuraria a justaposição de retângulos, aplicada às igrejas mineiras do século XVIII.

FIGURA 96 – Fachada lateral e detalhe da janela da Igreja Matriz do Senhor Bom Jesus de Campo Belo/ MG



Fonte: Acervo particular de Daniella Chagas, 2014.

<sup>70</sup> IEPHA. Processo de tombamento. Igreja Matriz do Senhor Bom Jesus de Campo Belo. 1997.

A fachada frontal apresenta duas janelas laterais à porta, com usual composição do triângulo invertido. A portada central com verga em arco abatido é enquadrada em cantaria e possui sobreverga com ornamentação em curvas e volutas. As janelas com verga em arco abatido é também emoldura em cantaria e com as sobrevergas ornamentadas. O entablamento é interrompido nas colunas centrais que ladeiam o corpo central do frontispício, sendo assim o óculo fica “solto”, porém centralizado.

O frontão se desenvolve em curvas e contracurvas sinuosas e interrompidas, emoldurado em cantaria. Sobre ele estão locados dois pináculos e a cruz. Nas laterais surgem duas torres segmentadas redondas na parte acima do entablamento, coroadas com cúpulas em formato de sino invertido. As fachadas laterais apresentam aberturas em arco abatido e emolduradas em cantaria. A cobertura é feita em duas águas no perímetro da nave e da capela-mor, sendo que a primeira apresenta pé-direito maior que a segunda. A cobertura dos corredores laterais e da sacristia é independente, em uma água e de altura inferior em relação às anteriores.

Internamente, pela documentação do Processo de Tombamento (1997), foi colocado que a nave apresenta forro com pintura ilusionista em perspectiva, porém não existem fotos que comprovem isso, e hoje ele se encontra todo pintado de azul, assim como o forro da capela-mor, que possivelmente apresentava a cena da ressurreição de Cristo (FIGURA 97). O arco-cruzeiro em pedra possui dois retábulos laterais simplificados, feitos em madeira e pintados com cores vibrantes de azul, verde, rosa e amarelo. O retábulo-mor, mais trabalhado, também em madeira pintada, apresenta tons mais claros e douramentos.

FIGURA 97 – Interior da Igreja Matriz do Senhor Bom Jesus de Campo Belo/ MG



Fonte: Acervo particular de Daniella Chagas, 2014.

Analisando a tipologia da igreja, podemos verificar que a planimetria adotada segue a mesma linha das igrejas mineiras, com partido simplificado, se desenvolvendo no primeiro pavimento, possuindo somente o coro no segundo pavimento. Em planta as torres possuem formato quadrangular, que assumem o formato cilíndrico acima do entablamento, que poderia ser uma derivação das igrejas com torres redondas encontradas em Ouro Preto e São João del-Rei.

O frontispício, portanto, se apresenta mais movimentado devido às curvas e contracurvas sinuosas do frontão, as torres com tratamento cilíndrico superior, a ornamentação aplicada à portada e às janelas, e o óculo em formato de sino, possibilitando a entrada direta de luminosidade na edificação, além das janelas laterais, caracterizando assim uma retomada da característica, mesmo que de forma simplificada, das igrejas do final do século XVIII. Podemos verificar também a semelhança que existe entre o frontispício desta igreja com a fachada da Matriz de Oliveira (FIGURA 98).

FIGURA 98 – Comparação da fachada frontal da Igreja Matriz do Senhor Bom Jesus de Campo Belo/ MG com a fachada frontal da Igreja Matriz de Nossa Senhora de Oliveira/ MG



Fonte: Acervo particular de Daniella Chagas, 2014.

Por fim, internamente, podemos verificar a presença do Rococó nos retábulos através das tonalidades aplicadas, nas poucas volutas, concheados e colunas retorcidas, porém o estilo se apresenta de forma já bastante simplificada.

### 6.10 Catedral de Santo Antônio em Campanha/ MG<sup>71</sup>

Campanha é uma das cidades mais antigas do sul de Minas Gerais, também com a descoberta do ouro e diamantes em terras mineiras foi que se formaram os primeiros povoados na região. Foi elevada a freguesia em 1752, a vila em 1798 e a cidade em 1840. A primeira Igreja e antiga Matriz de Santo Antônio, data do início do século XVIII. Foi construída entre 1737 a 1742, pouco abaixo da catedral, e durou poucos anos, por volta de 1800 já estava em ruínas<sup>72</sup>.

<sup>71</sup> Estamos trabalhando com a tipologia adotada antes desta modificação que ocorreu em 1925, quando descaracterizou completamente a fachada da Catedral.

<sup>72</sup> IEPHA. Dossiê de Tombamento. Catedral de Santo Antônio. 2008, pág 2-5.

As obras da Catedral de Santo Antônio tiveram início em 1787, e levaram aproximadamente 35 anos para serem concluídas, sendo a igreja feita em taipa. Porém foi profundamente modificada em 1925, como identificado no Dossiê de Tombamento (2008) e no levantamento fotográfico (FIGURAS 99 E 100), perdendo completamente a tipologia original, dando um novo caráter às torres e à fachada frontal. Sendo assim vamos trabalhar com a tipologia antiga da igreja, pois esta está ligada ao objetivo da dissertação.

FIGURA 99 – Fachada da Catedral de Santo Antônio, Campanha/ MG. Antes de 1925



Fonte: Arquivo particular cedido pela Catedral de Santo Antônio.

FIGURA 100 – Fachada da Catedral de Santo Antônio, Campanha/ MG. Após 1925



Fonte: Acervo particular de Daniella Chagas, 2014.

A ideia de construir essa Catedral surgiu devido ao estado em que se encontrava a primitiva igreja, já em ruínas, que viria, portanto, a substituí-la, em local próximo, um pouco acima na mesma praça. O risco da igreja é de autoria do mestre Francisco de Lima Cerqueira, que contempla nave, capela-mor, capela lateral e sacristia. As obras tiveram início no final do século XVIII, sendo que na primeira etapa seria construída a nave, seguida pela construção da capela-mor. Em 1818, foram iniciadas as obras da capela lateral, ou seja, a capela do Santíssimo. E, em 1822, mesmo com as obras inacabadas, porém com as capelas e nave prontas, a igreja passou a funcionar<sup>73</sup>.

<sup>73</sup> IEPHA. Dossiê de tombamento – Catedral de Santo Antônio. 2008, pág 13-26.

As construções das torres iniciaram-se em 1874 e foram concluídas em 1885, estando o frontão e as aberturas prontas. Em 1900 foram feitas melhorias internamente na Catedral, com pinturas e douramento das obras de talha. Como já salientado, a partir de 1925, houve a modificação das fachadas, sendo revestida externamente de tijolos, modificando, assim, as aberturas. Em 1948 também foi alterada a parte interna da nave com a retirada de alguns altares laterais e púlpitos para abrir as paredes em grandes arcos, restando apenas, originalmente, os altares do arco-cruzeiro (FIGURA 101). E, em 1966, as torres foram revestidas externamente com chapas de alumínio, adquirindo, então, esta nova configuração<sup>74</sup>.

A edificação antiga da catedral apresenta uma tipologia retangular, onde todo o programa está distribuído. As torres apresentam base quadrada e acima do entablamento assumem tipologia oitavada, sendo coroadas por robustas cúpulas. O frontão aparece desenvolvido com curvas e contracurvas bastante simplificadas, coroado por uma cruz. As aberturas superiores são todas em arco pleno, e a porta central em arco abatido, emoldurada. As aberturas das fachadas laterais são simples, sem molduras e em arco abatido.

FIGURA 101 – Interior da nave antes e após a reforma de 1948 da Catedral de Santo Antônio, Campanha/ MG



Fonte: Arquivo particular cedido pela Catedral de Santo Antônio.

<sup>74</sup> IEPHA. Dossiê de tombamento. Catedral de Santo Antônio. 2008, pág 27-31.

Os retábulos laterais do arco-cruzeiro, feitos em madeira, apresentam características do estilo Rococó, apresentando tons claros e douramentos. Apresentam elementos talhados em relevo, concheados, volutas e colunas retorcidas. O forro da nave atualmente está todo pintado de azul, porém a documentação do Dossiê de Tombamento (2008) aponta uma pintura contendo uma pomba branca representando o Espírito Santo, toda adornada em tons dourados. O retábulo-mor é um pouco mais simples que os retábulos do arco-cruzeiro, apresenta tonalidades pastéis em verde, bege e douramentos, e significativa simplicidade de elementos.

Analisando a tipologia da Catedral de Santo Antônio, verificamos que a fachada lisa apresenta cinco janelas-balcão logo abaixo do entablamento, em arco pleno, e tem o eixo central marcado pela portada em arco abatido e emoldurada. O jogo de seis pilastras robustas se destaca até a finalização com o entablamento, que por sua vez aparece retilíneo, sem a inserção do óculo. Podemos verificar que na parte inferior existe uma sobriedade maior, já voltada para as linhas Neoclássicas em que poderíamos comparar com a fachada da Matriz do Pilar de São João del-Rei. Já na parte superior, o frontão com as curvas e contracurvas simplificadas e a torre segmentada oitava criam um pouco de movimentação à edificação e remete ao Tardo Barroco.

Com a ornamentação interna em estilo Rococó, os retábulos do arco-cruzeiro aparecem mais adornados que o retábulo-mor, sendo que ambos apresentam cores em tons pastéis com douramentos. Os primeiros apresentam volutas, concheados, colunas retorcidas e um profuso coroamento *rocaille*. Já o segundo é marcado por sua simplicidade na ornamentação e leveza.

FIGURA 102 – Retábulo lateral da Catedral Santo Antônio, Campanha/ MG



Fonte: Arquivo particular cedido pela Catedral de Santo Antônio.

### **6.11 Igreja de Nossa Senhora da Boa Morte em Barbacena/ MG**

O município de Barbacena, situado no Campo das Vertentes, tem sua história ligada, no início do século XVIII, ao fato de estar situada no caminho da estrada que liga Minas Gerais ao Rio de Janeiro. A Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte surgiu em 1754 e em 1790 estava constituída e organizada. Dois anos após, em 1792, foi adquirido o terreno para a construção da primitiva capela, que teve início pouco tempo depois e em 1796 estavam concluídas. Porém essa edificação não

estava da forma que a Irmandade desejava e em 1816, uma nova edificação foi iniciada e se estendeu durante o século XIX<sup>75</sup>.

A obra, sob orientação do mestre pedreiro José Antônio Fontes, contava em 1832 com as torres concluídas, e, em 1844, foram iniciados os trabalhos internos do forro da capela-mor, sob a direção de Manoel Gonçalves Barbosa. Por algum tempo as obras foram interrompidas e retomaram em 1851, com acabamentos de porta e janelas, coro e assoalho. Por volta de 1860, foi construído o consistório, e, por fim, em 1871, os retábulos do altar-mor e do arco-cruzeiro foram projetados, sendo que em 1877 estavam as obras finalizadas<sup>76</sup>.

Originalmente a igreja construída em alvenaria de pedra apresentava em planta a nave e a capela-mor retangulares seguidos de sacristia, e do lado esquerdo da nave o consistório, como podemos verificar no arquivo fotográfico do IPHAN (FIGURA 103) e na descrição do Processo de Tombamento (nº1191-T-86, 1988). Ladeando a nave, surgem duas torres de base quadradas que assumem a forma redonda acima do entablamento. Porém a partir de 1957, foram feitos anexos na edificação, ocupando o outro lado da nave, e ambos os lados da capela-mor, além das partes superiores, configurando assim uma grande planta retangular.

FIGURA 103 – Fachada da Igreja Matriz de Nossa Senhora da Boa Morte, Barbacena/ MG. Antes e após 1957



Fonte: Arquivo do IPHAN.



Fonte: Acervo particular de Daniella Chagas, 2014.

<sup>75</sup>IPHAN. Inventário Nacional de Bens Móveis e Integrados. Igreja Matriz de Nossa Senhora da Boa Morte – Barbacena/MG. Vol4.

<sup>76</sup>IPHAN. Inventário Nacional de Bens Móveis e Integrados. Igreja Matriz de Nossa Senhora da Boa Morte – Barbacena/MG. Vol4.

A fachada frontal é marcada pelas robustas pilastras em cantaria que se estendem até a cimalha reta. O eixo central é marcado pela portada em arco abatido, emoldurada em pedra e ornamentada com elementos curvos. Ladeando esta, há duas janelas também em arco abatido com sobrevergas esculpidas, com volutas e concheados, simplificados. Também existem mais duas janelas, que estão centralizadas em relação às pilastras das torres e que recebem o mesmo tratamento. Acima da portada existe ainda um óculo envidraçado, além dos dois localizados abaixo das janelas das torres, emoldurados em pedra.

Acima da cimalha, o frontão em linhas curvas simplificadas se desenvolve entre as torres e é coroado por quatro pináculos e uma cruz. Existe ainda um óculo inserido neste que marca também o eixo central da edificação. As fachadas laterais apresentavam aberturas em arco abatido emolduradas em pedra. Internamente a igreja possui três retábulos, sendo dois no arco-cruzeiro e um no altar-mor. Todos os altares (FIGURA 104) são brancos com douramentos em formas bastante simplificadas e retas, porém ainda existem volutas e concheados além do frontão em arco que coroa os retábulos.

FIGURA 104 – Retábulo do arco-cruzeiro da Igreja Matriz de Nossa Senhora da Boa Morte, Barbacena/ MG



Fonte: Acervo particular de Daniella Chagas, 2014.

Analisando a tipologia da edificação, percebemos que mesmo com o anexo lateral esquerdo, a planimetria se desenvolveu da mesma forma, com a justaposição de retângulos. O frontão desenvolvido em linhas simplificadas segue os exemplos daqueles que surgiram na segunda metade do século XVIII, assim como as torres redondas. As sobrevergas esculpidas apresentando volutas e concheados, mesmo que de forma simplificada, é característica ainda vinda do Rococó, assim como a sobreverga esculpida da portada, com linhas sinuosas e interrompidas.

Em relação aos retábulos, a presença do Neoclassicismo na formação dos elementos já se torna mais evidente através das linhas retas, e pintura em tons neutros, recebendo somente douramento, porém apresenta algumas volutas, frontão curvo, folhagens, querubins, colunas caneladas e capitéis coríntios, possivelmente configurando uma transição do estilo anterior para este. Devido à atual configuração da igreja, com os anexos construídos lateralmente, a incidência de luz foi interrompida, porém pelas fotos é possível perceber que existia luminosidade direta, que possibilitava um ambiente mais claro, o que não acontece hoje, em que a iluminação é feita através somente das janelas do coro e do óculo, deixando a parte da capela-mor mais escura.

## **6.12 Igreja São José em Congonhas do Campo/ MG**

O arraial de Congonhas do Campo surgiu em princípios do século XVIII, a partir da descoberta do ouro na região, e se firmou devido à atividade mineradora. A Irmandade de São José se formou no início do século XIX, em 1811, inicialmente vinculada à paróquia de Nossa Senhora da Conceição. As atividades passaram a acontecer em 1814, porém sem sede própria, utilizando o espaço de outras capelas. Foi quando em 1817 foi edificada a Igreja São José, porém as obras só foram finalizadas no final do século XIX. Devido à escassez de recursos por parte da

Irmandade, que era muito humilde, as obras foram sendo feitas devagar<sup>77</sup>. No Dossiê de Tombamento da igreja, não constam os nomes de quem realizou o projeto nem mesmo de quem construiu, mas presume-se que a própria comunidade tenha participado diretamente da edificação da igreja.

Entre Bom Jesus de Matosinhos dominando o povoado, com os cuidados e zelos sempre renovados para atender às visitas daqueles que aí vêm em procura do Santuário e Nossa Senhora da Conceição reclamando ambiente para a sua condição de Igreja Matriz, a Capela de São José, quase incorporada ao casario sujo e podre da única rua que corre em todo o arraial, isola-se num adro imenso e plantado de capim, destacando ainda mais o conjunto irregular e em ruínas (...) (IEPHA, Dossiê de tombamento. 2003, p. 18, *apud*, Relatório, arquivo SPHAN/pró-Memória-7°. DR- autor e data desconhecidos)

A planta é composta por nave e capela-mor em formato retangular, corredores laterais à capela-mor e sacristia ao fundo. As torres redondas sobressaem o perímetro da nave e ladeiam o frontispício bombeado. A fachada é marcada pela portada emoldurada e ornamentada na parte superior com talha em pedra-sabão bastante simplificada em relação aos modelos Rococó. Acima há um nicho com a imagem de São José. Ladeando esta porta, existem duas janelas-balcão com verga em arco abatido e sobrevergas que acompanham o mesmo contorno da janela.

Um pequeno óculo também marca o eixo central e gera a inflexão da cornija, emoldurada em cantaria. O frontão, que também é bombeado, apresenta volutas e curvas bastante simplificadas, sendo emoldurado também em cantaria e coroado com dois pináculos e cruz. As fachadas laterais e a fachada posterior apresentam aberturas em arco abatido, emolduradas em pedra. As extremidades da capela-mor e arco-cruzeiro, na cobertura, que se desenvolve em duas águas, são marcadas por pináculos e cruz.

Internamente a ornamentação da igreja é bastante simplificada, apresentado três retábulos em madeira pintada, sendo dois laterais e um central, o retábulo-mor. Todos apresentam cor predominante em azul, com poucas volutas e colunas retorcidas. O altar-mor um pouco mais trabalhado apresenta douramentos.

---

<sup>77</sup> IEPHA. Dossiê de tombamento. Igreja São José. 2003, p. 05-18.

Analisando a planimetria, verificamos que o programa simplificado se desenvolve de acordo com o das igrejas mineiras do século XVIII. As torres redondas, utilizadas em igrejas de Ouro Preto e Mariana, também fazem referência à Matriz de Oliveira. Assim, o bombeamento do frontispício também foi utilizado na Igreja de Nossa Senhora do Rosário, em Ouro Preto e em São Pedro dos Clérigos, em Mariana. Quanto à ornamentação, muito simplificada, apresenta algumas características poucas do Rococó, através das poucas volutas, das colunas retorcidas e do douramento dos retábulos. A incidência de luz é direta, feita através das janelas das paredes laterais, da janela do coro e óculo, porém, talvez devido à tonalidade adotada nos retábulos, a sensação que temos é que na capela-mor a igreja é um pouco mais escura.

## 7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo dessa dissertação foi desenvolver uma análise crítica das manifestações mais avançadas que adentraram o século XIX, no intuito de estabelecer, através das tipologias encontradas externas e internas, a possível permanência do Barroco Tardio nas edificações que foram selecionadas. Foi fundamental o entendimento do desse estilo desenvolvido na Europa Central e em Portugal, pois encontramos uma relação direta com os modelos que foram desenvolvidos em Minas Gerais no século XVIII, porém aplicados à realidade local, e que serviram de base para os modelos em estudo, difundidos no século XIX.

Primeiramente, com base nos estudos sobre o Barroco Tardio desenvolvido na Europa, foi possível verificar em Minas uma série de soluções adotadas por arquitetos e construtores, os quais souberam assimilar de forma plena e inovadora conceitos de uma cultura local. Isso somado à influência da tratadística italiana e de outras matrizes, que deram frutos em solo brasileiro, porém adaptados a características locais, e que configuraram uma planimetria arquitetônica mais livre do que antes existia e se praticava no Brasil. No norte de Portugal, e no litoral do Brasil verificamos também o uso dos modelos dessas influências artísticas ligadas ao Tardo-Barroco e ao Rococó, que também influenciaram no tratamento dos frontispícios da arquitetura religiosa mineira, entretanto em Minas, como demonstramos ao longo da pesquisa, esse fenômeno ocorreu de forma diferenciada.

As soluções planimétricas adotadas foram, de início, as de origem portuguesa, sob os conceitos do Maneirismo, mas com duas exceções que configuraram uma inovação para a época, através da figura de Dr. Antônio Pereira de Souza Calheiros, nas Igrejas do Rosário em Ouro Preto e de São Pedro dos Clérigos em Mariana. A relação existente entre essas igrejas e as duas representantes cariocas da mesma tipologia – Igreja da Glória do Outeiro e São Pedro dos Clérigos – somadas a outras obras de mesma tipologia, tanto em Portugal como na Europa Central, reafirmam sem dúvida, a vitalidade da circularidade de informações, a influência cultural existente e a importância de Dr. Calheiros como agente de transformação cultural na

arquitetura consolidada na segunda metade do século XVIII, entre Minas Gerais, Rio de Janeiro e as regiões da Europa Central.

Todos esses estudos também foram conclusivos para realizar a releitura que propusemos para o modelo de *Evolução das Fachadas das Igrejas Brasileiras*, de Sylvio de Vasconcellos, de fundamental importância para o aprofundamento dessa análise. A nova proposta para esse modelo foi significativa, em vários sentidos: por estabelecer a ligação entre o litoral do Brasil e Minas Gerais, demonstrando as influências que existiram entre as regiões; por determinar a influência marcante dos modelos cariocas nos modelos mineiros, a partir da tipologia da planta elíptica; por demonstrar uma evolução das edificações religiosas mineiras, no século XVIII, não mais baseada na linearidade evolutiva, além de identificar obras que foram significativas na conformação de outras; por incluir uma nova vertente de capelas mais populares, abrindo a possibilidade de estudos futuros; e, por fim, por elucidar, através de doze exemplos de igrejas do século XIX, a possibilidade de permanência significativa do Barroco Tardio.

Portanto, a partir de todos esses estudos e, principalmente, das análises das doze igrejas que selecionamos, foi possível verificar que a planimetria continua sendo uma releitura das igrejas da primeira metade século XVIII, sob influência do Maneirismo, no entanto algumas apresentam o programa ainda mais simplificado. Os frontispícios apresentam maiores características voltadas ao Tardo Barroco, através das seguintes características: o bombeamento do frontispício como verificamos na Matriz do Pilar de Ouro Preto e na Igreja São José em Congonhas do Campo; as tipologias adotadas para as torres, inteiras ou segmentadas; a movimentação dos frontões curvos sinuosos ou simplificados, verificados, por exemplo, na Matriz de Campo Belo e o segundo na Matriz de São Brás do Suaçuí, ou de tímpano alto, como verificado na Matriz de Antônio Dias e do Pilar em Ouro Preto; a inflexão da cornija e/ou entablamento através da inserção do óculo, elemento dissipador de iluminação, verificado em sete modelos; e as ornamentações aplicadas em sobrevergas nas janelas e portadas, mesmo que já de forma mais simplificada.

Sendo assim, foi possível também perceber através da análise que existem elementos que rompem com a tradição do Barroco Tardio e já aclimatam elementos típicos do Neoclassicismo, como foi verificado na Matriz do Pilar em São João del-Rei, com a presença iminente de linhas retas, frontão triangular e a sobriedade da fachada. Também verificamos que a parte abaixo do entablamento retilíneo da Catedral de Campanha também já pronunciava a influência do estilo assim como a solução do frontão triangular aplicado à Igreja de Nossa Senhora das Mercês e Misericórdia em Ouro Preto.

Internamente, a incidência de luz se faz presente em todas as edificações de forma direta, seja pela presença do óculo, seja pelas aberturas laterais da nave e da capela-mor. A decoração de todas as igrejas estudadas ficou a cargo do Rococó que se apresentou de forma simplificada principalmente em algumas edificações, como na Igreja São José e na Matriz de Campo Belo, onde os forros não são trabalhados com pinturas em perspectivas. Os retábulos pintados em cores vibrantes e douramentos apresentam elementos curvos, concheados, volutas, colunas retorcidas e anjos, sendo que alguns modelos são mais simplificados que outros, como verificamos na Igreja São José, na Matriz de Campo Belo e também na Igreja de Nossa Senhora das Mercês e Misericórdia. Porém em um caso, na Igreja de Nossa Senhora da Boa Morte, observamos uma tendência ao novo estilo que estava sendo implantado através da pintura em tons neutros e linhas retas, mas com a presença de elementos do Rococó, portanto configurando possivelmente uma transição.

Por fim, verificamos nas igrejas que selecionamos para fazer parte de um quadro de manifestações mais avançadas que deram contribuições no cenário do século XIX, uma probabilidade maior da permanência do Barroco Tardio nas obras, com algumas rupturas em alguns elementos já influenciados pela tendência ao Neoclassicismo. Sendo assim, é possível também entender que as fachadas tenderam a continuar a ter, em muitos casos, a valorização da planimetria de matriz arquitetônica ao invés da ornamental, que mostra o vigor da força do Tardo Barroco tardio na Capitania, mesmo em região de desenvolvimento urbano mais tardio, como o sul e o oeste de Minas, cujas construções avançaram século XIX adentro.

Por outro lado, como percebemos nos diversos estudos de caso que fizemos, o Rococó também permaneceu vivo, mas ficou mais restrito às características internas dos edifícios, passando a se apresentar de forma mais simplificada no período analisado.

## REFERÊNCIAS

ALVES, Joaquim Jaime Ferreira. AMARANTE, Carlos Luís Ferreira da Cruz. In: *Dicionário da arte barroca em Portugal*. Lisboa, 1989. Pág. 169-172.

ALVIM, Sandra. *Arquitetura religiosa colonial no Rio de Janeiro: revestimentos, retábulos e talha*. Rio de Janeiro: UFRJ: IPHAN, 1997. 269p.

ARGAN, Giulio Carlo. *La arquitectura barroca en Itália*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1960.124p.

ÁVILA, Affonso. Igreja e Capelas de Sabará. *Revista Barroco*. Belo Horizonte, v.8, p. 36-38, 1976.

BAETA, Rodrigo Espinha. A cidade barroca e sua expressão na Amércia Ibérica. In: OLIVEIRA, Aurélio; *et all* (Coord.). *O barroco em Portugal e no Brasil*. Maia: Edições ISMAI., 2012. p. 561-582.

BAETA, Rodrigo Espinha. *O Barroco, a arquitetura e a cidade nos séculos XVII e XVIII*. Salvador: EDUFBA, 2010. 366 p.

BAETA, Rodrigo Espinha. *Teoria do Barroco*. Salvador: EDUFBA, 2012. 214p.

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

BAZIN, Germain. *Barroco e Rococó*. São Paulo: Martins Fontes, 1993. 313p.

BORGES, Nelson Correia. *História da arte em Portugal: do barroco ao rococó*. Lisboa: Alfa, 1993. 184p.

BOSCHI, Caio Cesar. *O barroco mineiro: artes e trabalho*. São Paulo: Brasiliense, 1988. 78p.

BOURDETTE, Eleine. O legado arquitetônico conventual Franciscano no Brasil. In: *Atas do IV Congresso Internacional do Barroco Íbero-Americano*. Ouro Preto. Centro Universitário Plínio Leite/UNIPLI, 2006, pág 77-87. Disponível em: <<http://www.upo.es/depa/webdhuma/areas/arte/4cb/pdf/Eleine%20Bourdette.pdf>> Acesso em: 14/07/2014.

BRASILEIRO, Vanessa Borges; DANGELO, André Guilherme Dornelles. As prováveis influências da arquitetura barroca e rococó do Porto e de Braga, relidas na

análise da obra do Aleijadinho na Igreja dos Terceiros do Carmo de Sabará em Minas Gerais. In: OLIVEIRA, Aurélio; *et all* (Coord.). *O barroco em Portugal e no Brasil*. Maia: Edições ISMAI., 2012. p. 653-675.

BURY, John; OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. *Arquitetura e arte no Brasil colonial*. São Paulo: Nobel, 2006. 253p.

CARSALADE, Flávio de Lemos. *Arquitetura: Interfaces*. Belo Horizonte: AP Cultural, 2001. 116p.

DANGELO, André Guilherme Dornelles. BRASILEIRO, Vanessa Borges. *O Aleijadinho arquiteto e outros ensaios sobre o tema*. Belo Horizonte: Escola de Arquitetura da UFMG, 2008. 378p.

DANGELO, André Guilherme Dornelles. José Coelho de Noronha, arquiteto: um mestre lisboeta nas Minas Gerais setecentistas. In: *Congresso de História da Arte Portuguesa*, 4, 2012, Lisboa. Sessões Simultâneas. Lisboa: Associação Portuguesa de Historiadores da Arte, 2012.

DANGELO, André Guilherme Dornelles. O trânsito da cultura arquitetônica durante o século XVIII sob a ótica da produção da arquitetura religiosa nas Minas Gerais setecentistas. In: OLIVEIRA, Aurélio; *et all* (Coord.). *O barroco em Portugal e no Brasil*. Maia: Edições ISMAI., 2012. p. 595-612.

DANGELO, André Guilherme Dornelles; ROMEIRO, Adriana; Universidade Federal de Minas Gerais. *A Cultura Arquitetônica em Minas Gerais e seus antecedentes em Portugal e na Europa: Arquitetos, Mestres de Obras e Construtores e o trânsito de cultura na produção da Arquitetura Religiosa nas Minas Gerais Setecentistas*. 4v.: Tese (Doutorado). Programa de Pós-graduação em História, FAFICH/UFMG, Belo Horizonte, 2006.

GOMES, Paulo Varela. *A cultura arquitectónica e artística em Portugal no séc. XVIII*. Lisboa: Caminho, 1988.180p.

INSTITUTO ESTADUAL DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO DE MINAS GERAIS – IEPHA. *Dossiê de Tombamento. Catedral de Santo Antônio. Campanha/MG*. 2008. Fls. 113. [monografia]

INSTITUTO ESTADUAL DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO DE MINAS GERAIS – IEPHA. *Dossiê de Tombamento. Igreja São José*. 2003. Fls. 108. [monografia]

INSTITUTO ESTADUAL DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO DE MINAS GERAIS – IEPHA *Inventário de Proteção do Acervo Cultural. São Brás do Suaçuí/MG.* [monografia]

INSTITUTO ESTADUAL DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO DE MINAS GERAIS – IEPHA. *Processo de Tombamento. Igreja Matriz de São Brás do Suaçuí.* Exercício 1996/1999. [monografia]

INSTITUTO ESTADUAL DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO DE MINAS GERAIS – IEPHA. *Processo de Tombamento. Igreja Matriz Nossa Senhora de Oliveira.* Fls. 97. [monografia]

INSTITUTO ESTADUAL DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO DE MINAS GERAIS – IEPHA. *Processo de Tombamento. Igreja Matriz do Senhor Bom Jesus de Campo Belo.* 1997. [monografia]

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL – IPHAN. *Caderno de Restauração da Matriz de Antônio Dias, IEPHA, Belo Horizonte, 1983, pág. 11-40.* [monografia]

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL – IPHAN. *Inventário Nacional de Bens Móveis e Integrados. Igreja Matriz de Santo Antônio – Tiradentes/MG. Vol1.* [monografia]

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL – IPHAN. *Inventário Nacional de Bens Móveis e Integrados. Igreja Matriz de São João Batista – Barão de Cocais/MG. Vol3.* [monografia]

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL – IPHAN. *Inventário Nacional de Bens Móveis e Integrados. Igreja Matriz de Nossa Senhora da Boa Morte – Barbacena/MG. Vol4.* [monografia]

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL – IPHAN. *Processo de Tombamento número 0075-T-38. Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição de Antônio dias – Ouro Preto/MG.* Livro de Belas Artes: inscrição número 247; Vol.1; Fls. 043; Data: 08/09/1939. [monografia]

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL – IPHAN. *Processo de Tombamento número 0075-T-38. Igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar – Ouro Preto/MG.* Livro de Belas Artes: inscrição número 246; Vol.1; Fls. 042; Data: 08/09/1939. [monografia]

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL – IPHAN.  
*Processo de Tombamento número 0075-T-38. Igreja de Nossa Senhora das Mercês e Misericórdia – Ouro Preto/MG.* Livro de Belas Artes: inscrição número 243; Vol.1; Fls. 042; Data: 08/09/1939. [monografia]

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL – IPHAN.  
*Processo de Tombamento número 0075-T-38. Igreja Matriz de São João Batista – Barão de Cocais/MG.* Livro de Belas Artes: inscrição número 270; Vol.1; Fls. 046; Data: 08/09/1939. [monografia]

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL – IPHAN.  
*Processo de Tombamento número 0404-T. Igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar – São João del-Rei/MG.* Livro de Belas Artes: inscrição número 328; Vol.1; Fls. 069; Data: 29/11/1949. [monografia]

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL – IPHAN.  
*Processo de Tombamento número 0405-T. Igreja Matriz de Santo Antônio – Tiradentes/MG.* Livro de Belas Artes: inscrição número 329; v.1; fls. 69. 29/11/1949. [monografia]

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL – IPHAN.  
*Processo de Tombamento número 1191-T-86. Igreja Matriz de Nossa Senhora da Boa Morte – Barbacena/MG.* Livro de Belas Artes: inscrição número 593; Vol.2; Fls. 017; Data: 13/06/1988. [monografia]

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL – IPHAN.  
*Projeto de Paisagismo. Largo da Igreja de Nossa Senhora da Conceição de Antônio Dias – Programa Monumenta/BID – Ouro Preto, 2002.* [monografia]

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL – IPHAN.  
*Projeto de Restauração do Telhado da Igreja de Nossa Senhora do Pilar/Ouro Preto/MG.* 2013, pág. 04-17. [monografia]

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL – IPHAN.  
*Projeto de Restauo Arquitetônico e de Bens Integrados. Igreja Matriz de São João Batista – Barão de Cocais/MG.* 2007. [monografia]

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL – IPHAN /IEPHA.  
*Dossiê de Restauração. Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição de Antônio Dias.* [monografia]

LEFEVRE, Renee; VASCONCELLOS, Sylvio de. *Minas: Cidades barrocas.* São Paulo: Companhia Editora Nacional / Editora da Universidade de São Paulo, 1968.

LIMA, Maria Luísa Gonçalves Reis. Carlos Amarante e o retábulo tardo-barroco bracarense. In: *Barroco: Actas do II Congresso Internacional*. Porto. Faculdade de letras. Departamento de ciências e técnicas do património, 2003, pág. 563-570. Disponível em <<http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/7528.pdf>> Acesso em: 15/09/2014.

MACHADO. Lourival Gomes. *Barroco mineiro*. São Paulo: Perspectiva, 1978. 443p.

MARTINS, Judith. *Dicionário de artista e artífices dos séculos XVIII e XIX em Minas Gerais*. Rio de Janeiro: MEC, 1974, 2v. IPHAN

MELLO, Suzy de. *Barroco Mineiro*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

MENEZES, Ivo Porto de. João Gomes Baptista. In: *Revista Barroco*. Belo Horizonte, v.5, p. 99-104, 1973.

MENEZES, Ivo Porto de. Os frontispícios na arquitetura religiosa em Minas Gerais. In: *Cadernos de Arquitetura e Urbanismo*. Belo Horizonte, v.14, n.15, p. 164-182, 2007.

Disponível em:<

[http://www.pucminas.br/imagedb/documento/DOC\\_DSC\\_NOME\\_ARQUI20081029100513.pdf](http://www.pucminas.br/imagedb/documento/DOC_DSC_NOME_ARQUI20081029100513.pdf)> Acesso em 10/09/2014

MIRANDA, Selma Melo. A arquitetura religiosa em Minas Gerais nos anos 1750-1760: A Matriz de São João Batista de Barão de Cocais. In: OLIVEIRA, Aurélio; *et all* (Coord.). *O barroco em Portugal e no Brasil*. Maia: Edições ISMAI., 2012. p. 583-593.

MIRANDA, Selma Melo. Arquitetura Barroca: Análise e linhas prospectivas. *Revista Barroco: O território do barroco no século XXI*. Belo Horizonte, nº 18, p. 293-322, 2000.

MIRANDA, Selma Melo. Arquitetura Religiosa em Minas Gerais: os planos poligonais. In: Natalia Marinho. (Org.). *Portugal/Brasil, Brasil/Portugal: duas faces de uma realidade artística*. 1ed. Lisboa: CNCDP, 2000, v. 1, p. 94-105.

MIRANDA, Selma Melo. Nos bastidores da arquitetura do ouro: aspectos da produção da arquitetura religiosa no século XVIII em Minas Gerais. In: *ACTAS do III Congresso Internacional del Barroco Americano*, Sevilha, 10p. Disponível em: <<http://www.upo.es/depa/webdhuma/areas/arte/3cb/documentos/063f.pdf>> Acesso em: 11/09/2014

NEVES, André Lemoine. *A arquitetura religiosa barroca em Pernambuco – séculos XVII a XIX*. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/05.060/465>> Acesso em: 19/07/2014

NORBERG-SCHULZ, Christian. *Arquitectura barroca*. Tradução: Madrid: Aguilar, 1989. Milano: Electa, 1979. 221p.

NORBERG-SCHULZ, Christian. *Kilian Ignaz Dientzenhofer y el barroco Bohemio*. Barcelona: Ed. Oikos-tau, 1993. 390p.

OLIVEIRA, Eduardo Pires. André Soares. *Braga – Percursos e Menórias de Granito e Ouro*. Porto: Ed. Campo das Letras, 1999. Pág. 169-172.

OLIVEIRA, Eduardo Pires. André Soares. Uma sensibilidade entre o Barroco e o Rococó. Porto.: *Revista da Faculdade de Letras*. Ciências e Técnicas do Patrimônio. 2010-2012, p. 127-148. Disponível em: <[http://www.uminho.pt/uploads/eventos/EV\\_5387/20140407451563125000.pdf](http://www.uminho.pt/uploads/eventos/EV_5387/20140407451563125000.pdf)> Acesso em: 25/08/2014

OLIVEIRA, Eduardo Pires; ROCHA, Manuel Joaquim Moreira de. *André Soares e o Rococó do Minho*.: Tese (Doutorado). Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Porto, 2011.

OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. *O Rococó religioso no Brasil e seus antecedentes europeus*. São Paulo: Cosac e Naify, 2003. 343p.

OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de; JUSTINIANO, Fátima; PROGRAMA MONUMENTA. *Barroco e rococó nas igrejas do Rio de Janeiro*. Brasília: IPHAN / Monumenta, 2008. 3v.

OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de; PEREIRA, Sonia Gomes; LUZ, Ângela Âncora da. *História da Arte no Brasil: textos de síntese*. Rio de Janeiro: Ed.U.FRJ, 2008, 232p.

PAULA, João Antônio de. *Raízes da modernidade em Minas Gerais*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. 154p.

PEREIRA, José Fernandes. *Arquitectura barroca em Portugal*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1986. 201 p.

PEREIRA, José Fernandes; PEREIRA, Paulo. *Dicionário da arte barroca em Portugal*. Lisboa: Presença, 1989. 542 p.

RUGENDAS, Jonhan Moritz; *Viagem pitoresca através do Brasil*. Tradução: Sérgio Milliet. São Paulo: Martins, 1972. 161p.

SANTA'ANA, Elisa Vilhena. *História da Catedral de Santo Antônio da Campanha*. Campanha: 2012, 73p.

SANTOS, Joaquim Manuel Rodrigues dos. A planta elíptica na arquitetura religiosa de origem portuguesa: contribuições para um novo enfoque na problemática relativa às suas origens. In: OLIVEIRA, Aurélio; VARANDA, João; PEIXOTO, José C.; GONÇALVES, Eduardo C.; PEREIRA, Varico (Coordenação). *O barroco em Portugal e no Brasil*. Maia: Edições ISMAI., 2012. p. 627-640.

SERRÃO, Vitor. *História da arte em Portugal – o barroco*. Lisboa: Editorial Presença, 2003. 302p.

SOUZA, Wladimir Alves de. *Guia dos bens tombados: Minas Gerais*. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1984, 447p.

VASCONCELLOS, Sylvio de. *Sylvio de Vasconcellos: arquitetura, arte e cidade; textos reunidos*. Organização de Celina Borges de Lemos. Belo Horizonte: BDMG Cultural, 2004. 386p.

## GLOSSÁRIO

**ABÓBADA** – Construção encurvada, ou seja, em formato de arco que cobre espaços delimitados por paredes, pilares e/ou colunas.

**ABÓBADA DE BERÇO** – Abóbada formada basicamente com um arco contínuo, geralmente o arco pleno, que adquire profundidade.

**ADOBE** – Material vernacular feito a partir da mistura de barro cru (terra crua), areia, estrume e fibras naturais, utilizado na construção.

**ADORNO** – Mesmo que ornato.

**ALTAR-MOR** – Altar principal.

**ARCADA** – Sequência de arcos, sustentados por colunas ou pilares.

**ARCO ABATIDO** – Tipo de arco que se desenvolve de forma achatada.

**ARCO PLENO** – Arco que forma um semicírculo inteiro.

**ARCO-CRUZEIRO** – Arco que separa a nave da capela-mor, posicionado transversalmente ao eixo principal da edificação.

**ARQUITRAVE** – Viga de sustentação apoiada em colunas, cuja origem remonta a arquitetura clássica.

**ARTÍFICE** – Artesão ou artista.

**ÁTRIO** – Zona de entrada da edificação, também comumente nomeado como nártex ou galilé.

**BALAUSTRE** – Pequenas pilastras, derivadas de estéticas gregas, romanas, francesas, entre outras, podendo ser empregadas como elementos ornamentais, mas também utilizados na construção de elementos arquitetônicos de uma edificação, como na composição de guarda-corpo e corrimão.

**BARROCO MINEIRO** – Episódio particularizado pelos modernistas dentro da arte colonial mineira que unifica as manifestações artísticas dentro do século XVIII em Minas Gerais. (DANGELO, 2006, p. 109)

**BARROCO TARDIO** – Representa as últimas manifestações relevantes da arte do período, espalhadas geograficamente por vários países da Europa e algumas colônias da América. Apesar da grande variedade de soluções expressas nestas diferentes realidades culturais, alguns fundamentos comuns o assinalam como agente de desenvolvimento das diretrizes mais radicais e inovadoras da arquitetura do século anterior. (BAETA, 2012, p. 177)

**BATISTÉRIO** – Local específico em uma igreja onde se coloca a pia batismal e são realizados os batismos. Em geral o batistério está localizado em uma das torres da igreja.

**CABIDO** – Corporação dos cônegos de uma catedral.

**CAMPANÁRIO** – Torre da igreja onde são locados os sinos.

**CANTARIA** – Pedra talhada.

**CAPELA-MOR** – Capela principal de uma igreja, onde está localizado o altar-mor. Se liga ao corpo da igreja (nave) através do arco-cruzeiro.

**CARPINTARIA** – Trabalhos executados em madeira.

**CAPITEL**–Parte superior de uma coluna, pilar ou pilastra, geralmente esculpidos, podendo ser derivados de tipologias gregas, românicas, góticas, bizantinos, entre outros.

**CIMALHA**–Parte superior da cornija, onde assentam os beirais do telhado.

**CLAUSTRO** – Espaço de uma edificação religiosa (pátio, geralmente em formato retangular) – mosteiros, conventos – circundando por um conjunto de galerias abertas por arcadas, de um ou dois pavimentos, servindo como espaço de circulação e ligação. Ao redor do claustro se desenvolve o restante da edificação.

**CONFRARIA** – Associação similar a irmandade, porém mais simples. (ALVIM, 1997, p. 242)

**CONTRA REFORMA** – Também conhecida como Reforma Católica, foi um movimento que surgiu em resposta a Reforma Protestantes, que foi iniciada por Lutero.

**CONSTRUÇÕES ECLESIAÍSTICAS** – Construções religiosas.

**CORNIJA**– Faixa e/ou moldura horizontal que arremata o entablamento.

**CORO** – Espaço da igreja localizado acima da galilé ou da entrada da igreja, no pavimento superior.

**CONSISTÓRIO** – Espaço da igreja destinado a reuniões e assembleias.

**CÚPULA** – Cobertura semi-esfera (abóbada hemisférica) encontrada nas igrejas.

**ENTABLAMENTO** – Conjunto composto pela arquitrave, friso e cornija.

**ESTILO POMBALINO** – Estilo utilizado a partir da reconstrução de Lisboa (1755), caracterizado pelo controle rigoroso da proporção e do ritmo das fachadas. (DANGELO, 2006, p. 327)

**FACHADA BOMBEADA** – Fachada que apresenta a parte central à frente (bombeada) em relação às torres laterais.

**FACHADA CHANFRADA** – Fachada que apresenta os ângulos cortados ou chanfrados nas laterais da mesma.

**FRONTÃO** – Parte superior da fachada, acima do entablamento.

**FRONTISPÍCIO** – Mesmo que fachada.

**FRONTISPÍCIO BOMBEADO** – Mesmo que fachada bombeada.

**FRONTISPÍCIO CHANFRADO** – Mesmo que fachada chanfrada.

**FUSTE** – Parte da coluna ou pilar, entre a base e o capitel.

**GALILÉ** – Espaço de entrada das igrejas, que antecede a nave, também conhecido como átrio ou nártex.

**GUARDA-CORPO** – Proteção a meia altura que pode ser feita em alvenaria, ferro, balaústre, entre outros tipos de materiais.

**GUERRA DOS TRINTA ANOS** -

**IGREJAS CONVENTUAIS** – Igrejas que estão unidas ou localizadas junto aos conventos.

**IGREJAS SETECENTISTAS** – Igrejas que foram construídas durante o século XVIII.

**IRMANDADE** – Associação de pessoas com considerável patrimônio e predispostas a perpetuar princípios da religião católica. (ALVIM, 1997, p. 242)

Associação baseada em preceitos religiosos.

**JANELA SINEIRA** – Janela ou abertura localizada na parte superior da torre, onde estão localizados os sinos.

**LUÍS XVI** – O estilo Luís XVI começa por volta de 1750 e dura cerca de quarenta anos. Compreende grande parte do reinado de Luís XV, de 1750 a 1774, e todo o reinado de Luís XVI. Transmite uma doçura agradável, uma sóbria elegância. Caracteriza-se pela simetria absoluta e eixo vertical; pela simplicidade dos contornos, com perfis retilíneos ligeiros e molduras pouco salientes, formando conjuntos geométricos ornamentados com palmetas, óvulos e pérolas; e pelo uso das grinaldas, dos ramalhetes e do acanto, frequentemente em espiral. Caracteriza-se, também, pelas superfícies planas, linhas retas e pela rejeição a qualquer expressão formal mais violenta. (ALVIM, 1997, p. 242)

**MANEIRISMO** – Produção arquitetônica lusa, erudita ou não, ligada às formas clássicas, cujo caráter predominante é a simplificação, a rusticidade e o peso. (ALVIM, 1997, p. 243). Em Minas Gerais, as edificações são caracterizadas por plantas com formatos retangulares, e a fachada plana e lisa.

**MESTRE DE RISCO** – Autor do projeto

**NAVE** – Corpo da igreja. Espaço da igreja situado entre a entrada e que antecede a capela-mor.

**NÁRTEX** – Mesmo que átrio ou galilé.

**NEOCLASSICISMO** – O estilo Neoclássico predomina no panorama das artes europeias de 1780 a 1830 e representa uma reação ao Barroco e o retorno ao Clássico nas artes. Volta o gosto pelas ordens clássicas e motivos greco-romano, sob a influência dos descobrimentos arqueológicos, e pela arte egípcia, após as campanhas no Egito. O racionalismo das formas neoclássicas materializa o cientificismo e as preocupações socioeconômicas da época. Na França. O Neoclássico corresponde ao estilo diretório (1789-1799) e ao estilo império (1800-

1815). Caracteriza-se por passar uma impressão de leveza e simplicidade de linhas, de ritmo compassado e de ser frio, seco e severo. A madeira dourada desaparece, as curvas são raras, a simetria ao eixo vertical é absoluta. Usam-se medalhões circulares, esfinges, atributos guerreiros romanos, palmetas, frisos, guirlandas e outras plantas e frutas exóticas, além de elementos Luís XVI. No Brasil, a influência neoclássica penetra sistematicamente a partir da Missão Francesa. (ALVIM, 1997, p. 244)

**ÓCULO** – Abertura na fachada frontal localizada acima da portada e no eixo central, que proporciona entrada de luminosidade no interior da edificação.

**ORDEM RELIGIOSA** – Organizações dedicadas às atividades religiosas, como Ordem dos Franciscanos, Ordem dos Jesuítas.

**ORDEM TERCEIRA** – Associações de leigos católicos (Franciscanos, Carmelitas), que são vinculadas as ordens religiosas.

**ORDEM DOS FRANCISCANOS** – Ordem religiosa fundada por São Francisco de Assis.

**ORDEM JESUÍTA** – Ordem religiosa conhecida principalmente pelos trabalhos missionários desenvolvidos.

**ORGANIZAÇÃO LAICA** – Organizações independentes.

**PARTIDO** – Opção arquitetônica que leva em conta diversos fatores como: topografia, localização, intenção plástica.

**PÉ-DIREITO** – Altura entre o piso e o teto.

**PILASTRA JÔNICA (ou coluna Jônica)** – É uma ordem arquitetônica clássica, caracterizada por apresentar capitel ornado com duas volutas nas laterais. A coluna apresenta base larga e geralmente uma altura de nove vezes o diâmetro.

**PILASTRA** – Pilar quadrangular, porém localizado junto a alvenaria ou parede.

**PILASTRA TOSCANA** – Simplificação da coluna dórica, apresentando fuste liso e capitel simples.

**PLANIMETRIA** – Representação em um plano do espaço.

**PLANTA ELÍPTICA** – Planta em formato de elipse.

**PLANTA OCTOGONAL** – Planta centrada em formato de octógono, ou seja, apresente oito lados.

**PLATIBANDA** – Moldura que contorna a construção na parte superior, escondendo ou camuflando o telhado.

**PINÁCULO** – Coroamento piramidal, cônico, em forma de vaso ou de ornamento similar, servindo de arremate a um elemento ou a uma parte vertical da construção. Terminação decorativa de um frontão, de uma torre, de uma fachada. (ALVIM, 1997, p. 245)

**PORTADA** – Entrada principal da edificação que em geral também se apresenta mais ornamentada que as demais.

**PÓRTICO** – Portal de entrada que marca a edificação, estando apoiada em geral em colunas.

**PÚLPITO** – Tribuna elevada onde são feitas as pregações nas igrejas.

**RETÁBULO** – Construção feita em madeira ou pedra, ornamentada, que é colocada na parte posterior do altar. Pode designar também toda a decoração do altar.

**RETÁBULO-MOR** – Retábulo localizado atrás do altar na capela-mor.

**RISCO** – Projeto ou desenho da edificação.

**ROCAILLE** – Palavra francesa e significa concha e da qual surge a denominação Rococó. (ALVIM, 1997, p. 242)

**ROCOCÓ (LUÍS XV)** – O estilo Luís XV começa por volta de 1720, na França, compreendendo o período da regência e parte do reinado de Luís XV. Gracioso, intimista, claro e refinado, caracteriza-se pela liberdade de composição e de temática, pela assimetria e, ainda, pelo uso do eixo inclinado, das molduras salientes, do emprego quase exclusivo da linha curva, do acanto, das folhagens, das flores e dos frutos, das lacas chinesas e japonesas e de outros elementos exóticos. Distingue-se, finalmente, pelo uso sistemático do motivo mais marcante desta expressão formal e que lhe serve de base, a *rocaille*, palavra francesa e significa concha e da qual surge a denominação Rococó. (ALVIM, 1997, p. 242) No Brasil o estilo se firmou na segunda metade do século XVIII a partir de 1760.

**SACRISTIA** – Espaço arquitetônico nas igrejas anexo a nave, podendo estar localizado ao lado (paralelo) ou perpendicular a esta. Local de preparação dos sacerdotes e onde são guardados os utensílios religiosos.

**SALA CAPITULAR** – Sala encontrada em mosteiros, conventos, catedrais, destinada a reunião de monges ou cônegos.

**SÉCULO DAS LUZES** – Época relativa ao Iluminismo.

**SOBREVERGA** – Peça ornamentada (ou esculpida) que coloca sobre a verga de portas ou janelas.

**TAIPA** – Sistema construtivo que utiliza o barro molhado na composição.

**TALHA** – Trabalho feito principalmente em madeira, mas podendo ser realizado em outros materiais como a pedra-sabão.

**TABERNÁCULO (SACRÁRIO)** – Pequeno armário localizado em cima do altar e dentro do qual se conservam as hóstias consagradas. (ALVIM, 1997, p. 246). Local onde se coloca imagem religiosa na fachada.

**TARDO BARROCO** – Mesmo que Barroco Tardio.

**TEMPLO** – Edificação destinada ao serviço religioso.

**TORRE CHANFRADA** – Torre que apresenta os cantos chanfrados.

**TORRE OCTOGONAL** – Torre que apresenta formato octogonal, ou seja, oito lados.

**TORRE REDONDA** – Torre em formato circular.

**TORRE SEGMENTADA** – Torre que apresenta duas tipologias, podendo apresentar, por exemplo, a base quadrada e a parte superior redonda ou oitavada (octogonal).

**TRANSEPTO** – Parte da edificação ou nave que atravessa perpendicularmente à nave central (ou corpo) e que da origem a planta em cruz.

**TRIBUNA** – Sacadas ou galerias no segundo pavimento da edificação (igreja), voltadas para o interior da nave ou da capela-mor, de onde era possível assistir ao culto, destinado a personalidade mais ilustres.

**VERGA** – Peça colocada horizontalmente na parte superior de um vão (porta ou janela).

**VOLUTA** – Ornato em forma de espiral aplicado tanto na fachada (frontão, sobrevergas) como internamente a edificação, como por exemplo, na composição de retábulos, amplamente utilizado no Rococó.

**ANEXOS**

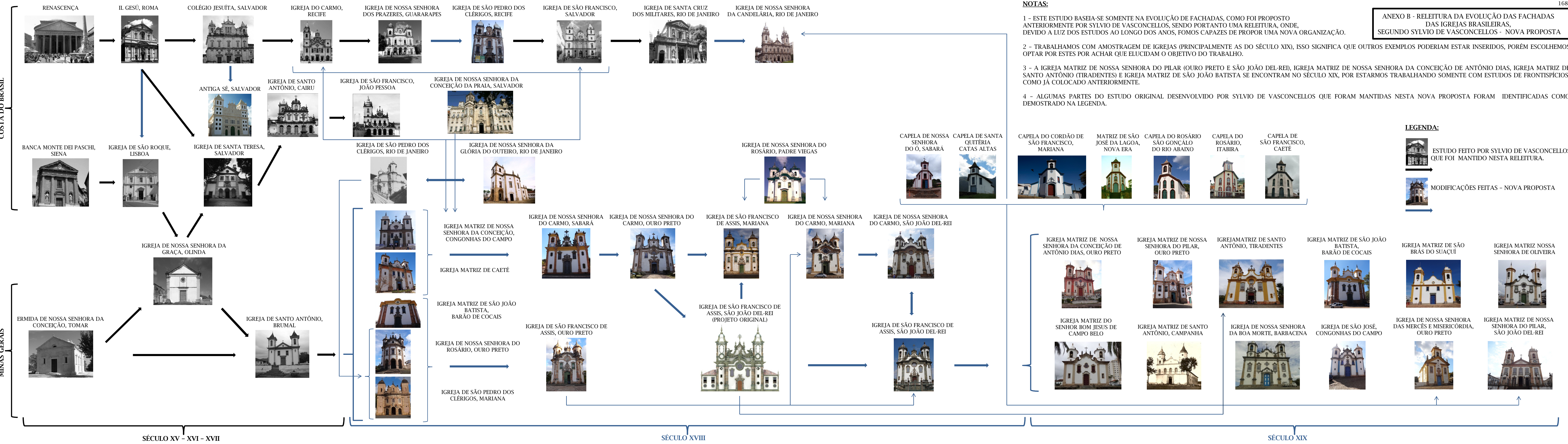
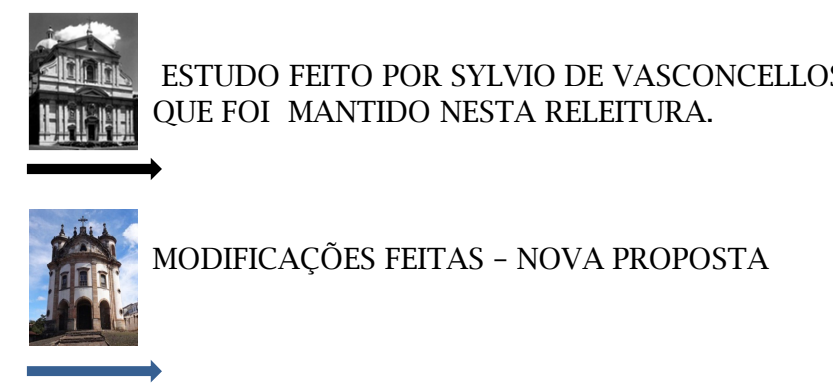


**ANEXO B - RELEITURA DA EVOLUÇÃO DAS FACHADAS DAS IGREJAS BRASILEIRAS, SEGUNDO SYLVIO DE VASCONCELLOS - NOVA PROPOSTA**

**NOTAS:**

- 1 - ESTE ESTUDO BASEIA-SE SOMENTE NA EVOLUÇÃO DE FACHADAS, COMO FOI PROPOSTO ANTERIORMENTE POR SYLVIO DE VASCONCELLOS, SENDO PORTANTO UMA RELEITURA, ONDE, DEVIDO A LUZ DOS ESTUDOS AO LONGO DOS ANOS, FOMOS CAPAZES DE PROPOR UMA NOVA ORGANIZAÇÃO.
- 2 - TRABALHAMOS COM AMOSTRAGEM DE IGREJAS (PRINCIPALMENTE AS DO SÉCULO XIX), ISSO SIGNIFICA QUE OUTROS EXEMPLOS PODERIAM ESTAR INSERIDOS, PORÉM ESCOLHEMOS OPTAR POR ESTES POR ACHAR QUE ELUCIDAM O OBJETIVO DO TRABALHO.
- 3 - A IGREJA MATRIZ DE NOSSA SENHORA DO PILAR (OURO PRETO E SÃO JOÃO DEL-REI), IGREJA MATRIZ DE NOSSA SENHORA DA CONCEIÇÃO DE ANTÔNIO DIAS, IGREJA MATRIZ DE SANTO ANTÔNIO (TIRADENTES) E IGREJA MATRIZ DE SÃO JOÃO BATISTA SE ENCONTRAM NO SÉCULO XIX, POR ESTARMOS TRABALHANDO SOMENTE COM ESTUDOS DE FRONTISPÍCIOS, COMO JÁ COLOCADO ANTERIORMENTE.
- 4 - ALGUMAS PARTES DO ESTUDO ORIGINAL DESENVOLVIDO POR SYLVIO DE VASCONCELLOS QUE FORAM MANTIDAS NESTA NOVA PROPOSTA FORAM IDENTIFICADAS COMO DEMONSTRADO NA LEGENDA.

**LEGENDA:**



**Anexo C- Levantamento fotográfico e arquitetônico das igrejas analisadas**

**IGREJA MATRIZ DE NOSSA SENHORA DA CONCEIÇÃO DE ANTÔNIO DIAS**

**Ouro Preto/MG**



**Levantamento Fotográfico e Arquitetônico**

FIGURA 01: Fachada frontal



Fonte: Acervo particular de Daniella Chagas, 2014.

FIGURA 02: Portada frontal

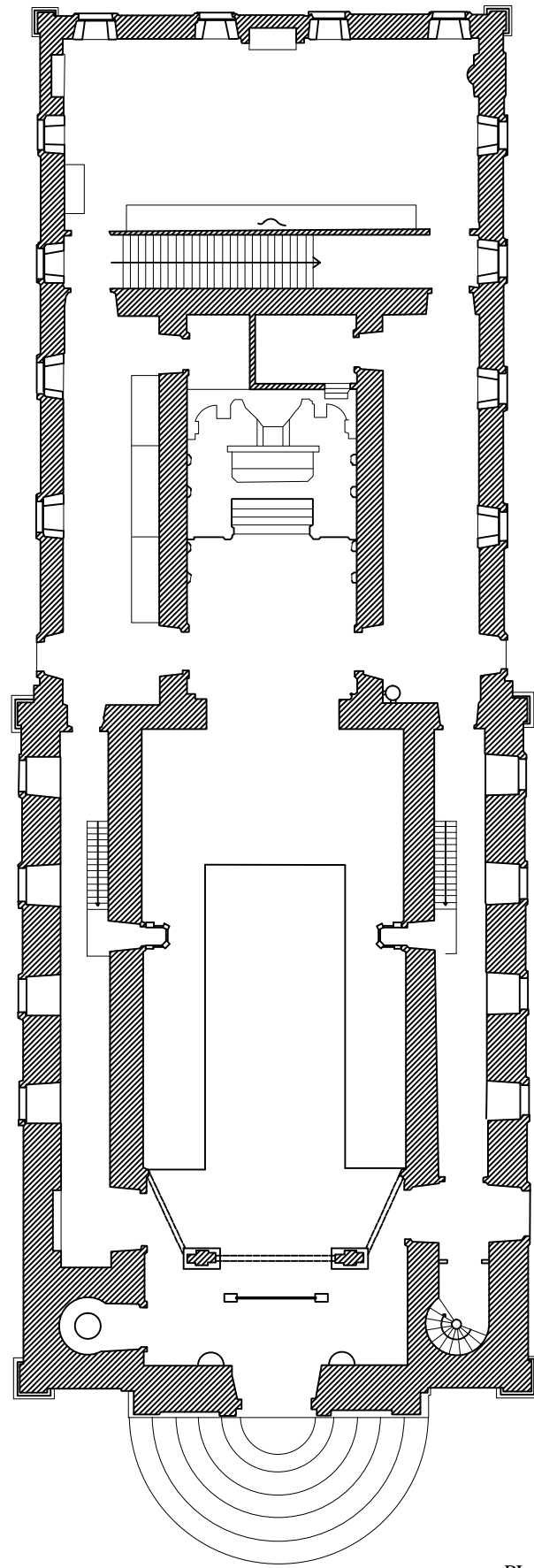


Fonte: Acervo particular de Daniella Chagas,

FIGURA 03: Frontão em tímpano alto e torres chanfradas



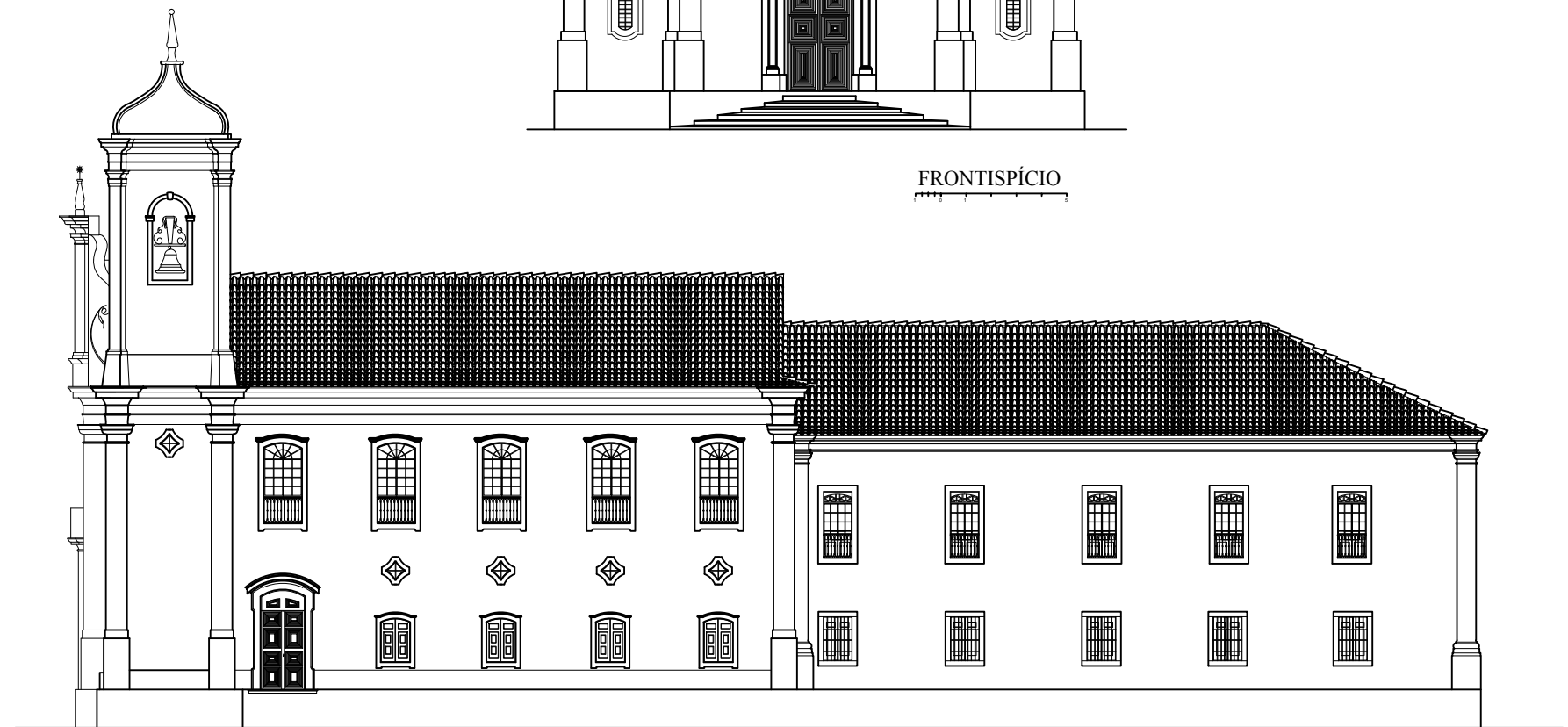
Fonte: Acervo particular de Daniella Chagas, 2014.



PLANTA BAIXA



FRONTISPÍCIO



FACHADA LATERAL

Obra: IGREJA MATRIZ DE NOSSA SENHORA DA CONCEIÇÃO DE ANTÔNIO DIAS

Local: Ouro Preto/MG

Construtor: Manoel Francisco Lisboa

Arquiteto: Manoel Francisco Lisboa

Data: 1729



**IGREJA MATRIZ DE NOSSA SENHORA DO PILAR**  
**Ouro Preto/MG**



**Levantamento Fotográfico e Arquitetônico**

FIGURA 04: Fachada frontal



Fonte: Acervo particular de Daniella Chagas, 2014.

FIGURA 05: Frontão em tímpano alto e torres chanfradas



Fonte: Acervo particular de Daniella Chagas, 2014.

FIGURA 06: Torre chanfrada



FIGURA 07: Colunas laterais à portada



Fonte: Acervo particular de Daniella Chagas, 2014.

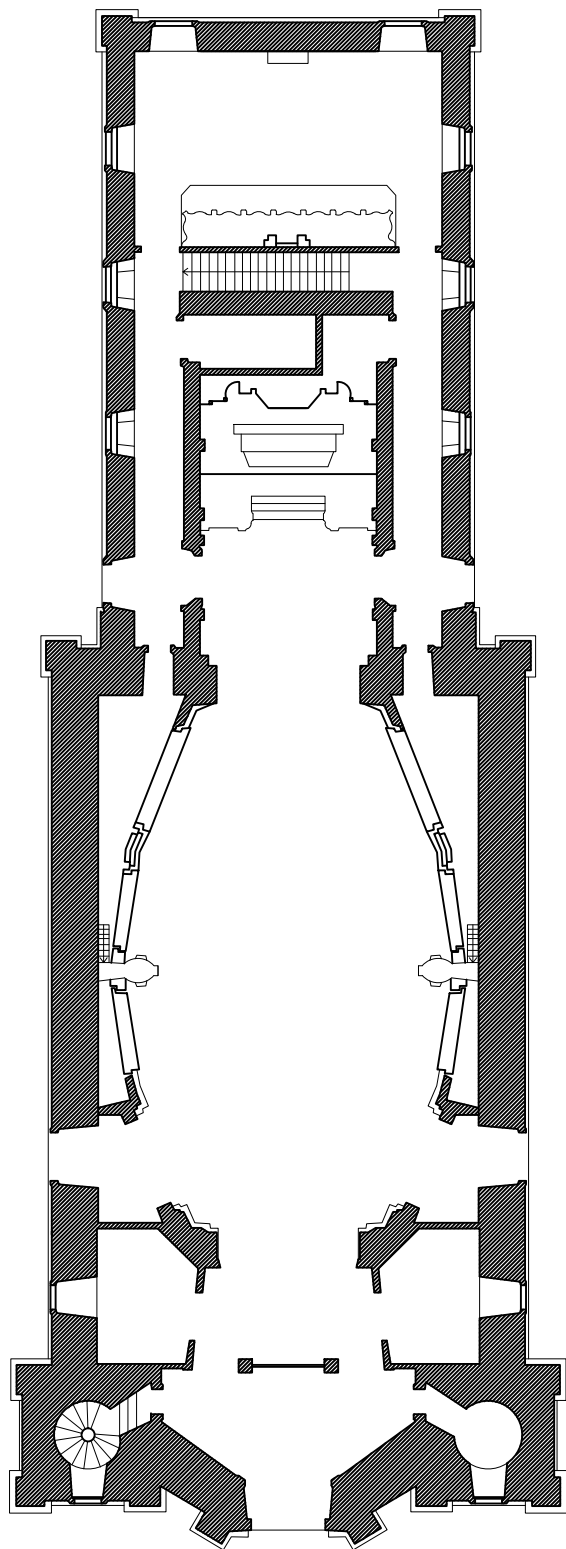
FIGURA 08: Detalhe coluna da Igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar



FIGURA 09: Detalhe coluna da Igreja de São Francisco de Assis



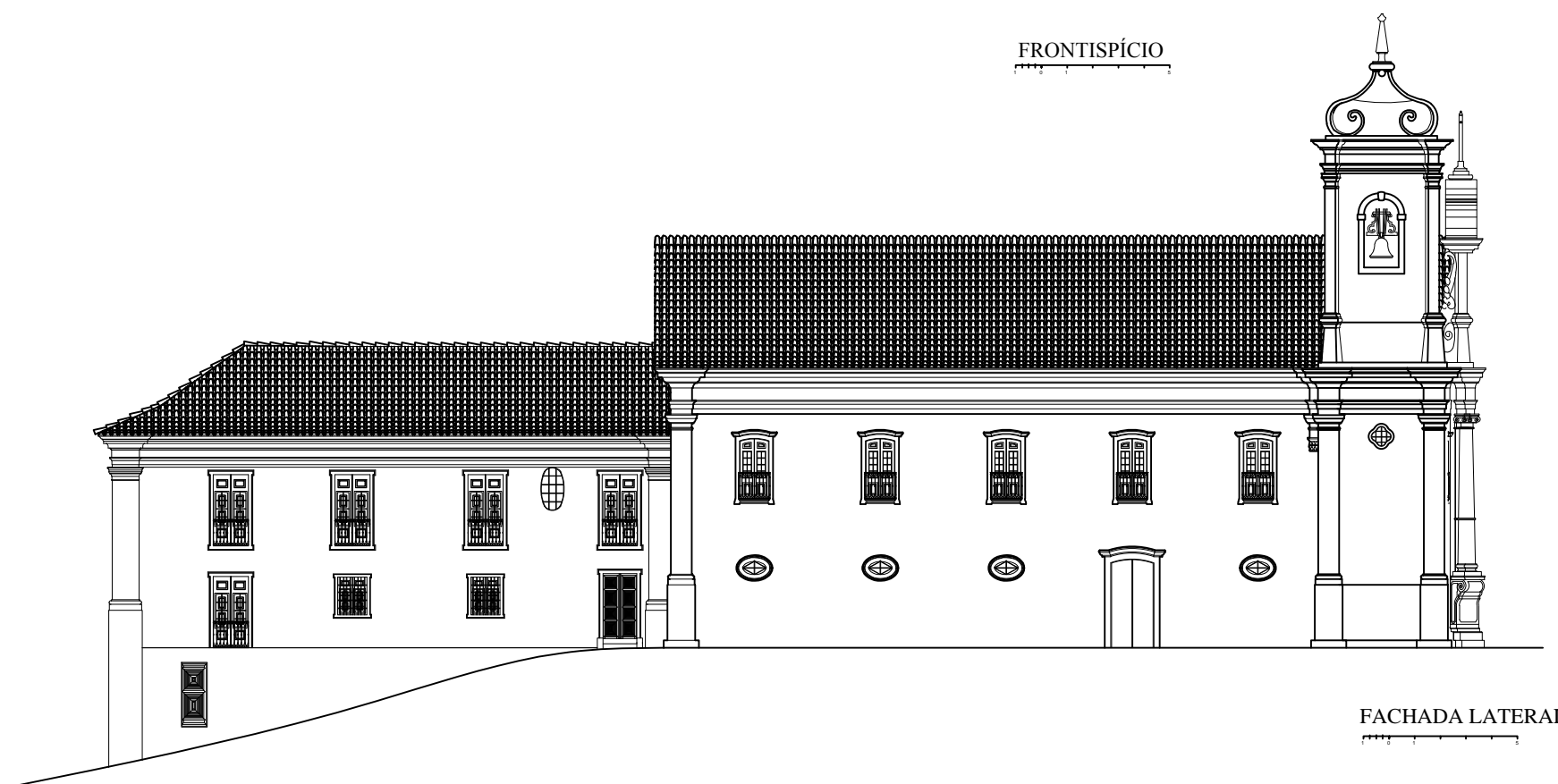
Fonte: Acervo particular de Daniella Chagas, 2014.



PLANTA BAIXA



FRONTISPÍCIO



FACHADA LATERAL

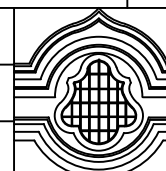
Obra: IGREJA MATRIZ DE NOSSA SENHORA DO PILAR

Local: Ouro Preto/MG

Construtor: Antônio Francisco Pombal e Antônio da Silva

Arquiteto: Pedro Gomes Chaves

Data: 1730



Nota: Levantamento arquitetônico disponibilizado pelo professor/orientador André Guilherme Dornelles Dangelo, desenvolvido para Tese de Doutorado intitulada "A Cultura Arquitetônica em Minas Gerais e seus antecedentes em Portugal e na Europa: Arquitetos, Mestres de Obras e Construtores e o trânsito de cultura na produção da Arquitetura Religiosa nas Minas Gerais Setecentistas", FAFICH, UFMG, Belo Horizonte, 2006.

**IGREJA MATRIZ DE SANTO ANTÔNIO**  
**Tiradentes/MG**



**Levantamento Fotográfico e Arquitetônico**

FIGURA 10: Fachada frontal



Fonte: Acervo particular de Daniella Chagas, 2014..

FIGURA 11: Portada adornada em pedra-sabão



Fonte: Acervo particular de Daniella Chagas, 2014.

FIGURA 12: Parte superior da torre, com cantos chanfrados, sino e rosetas

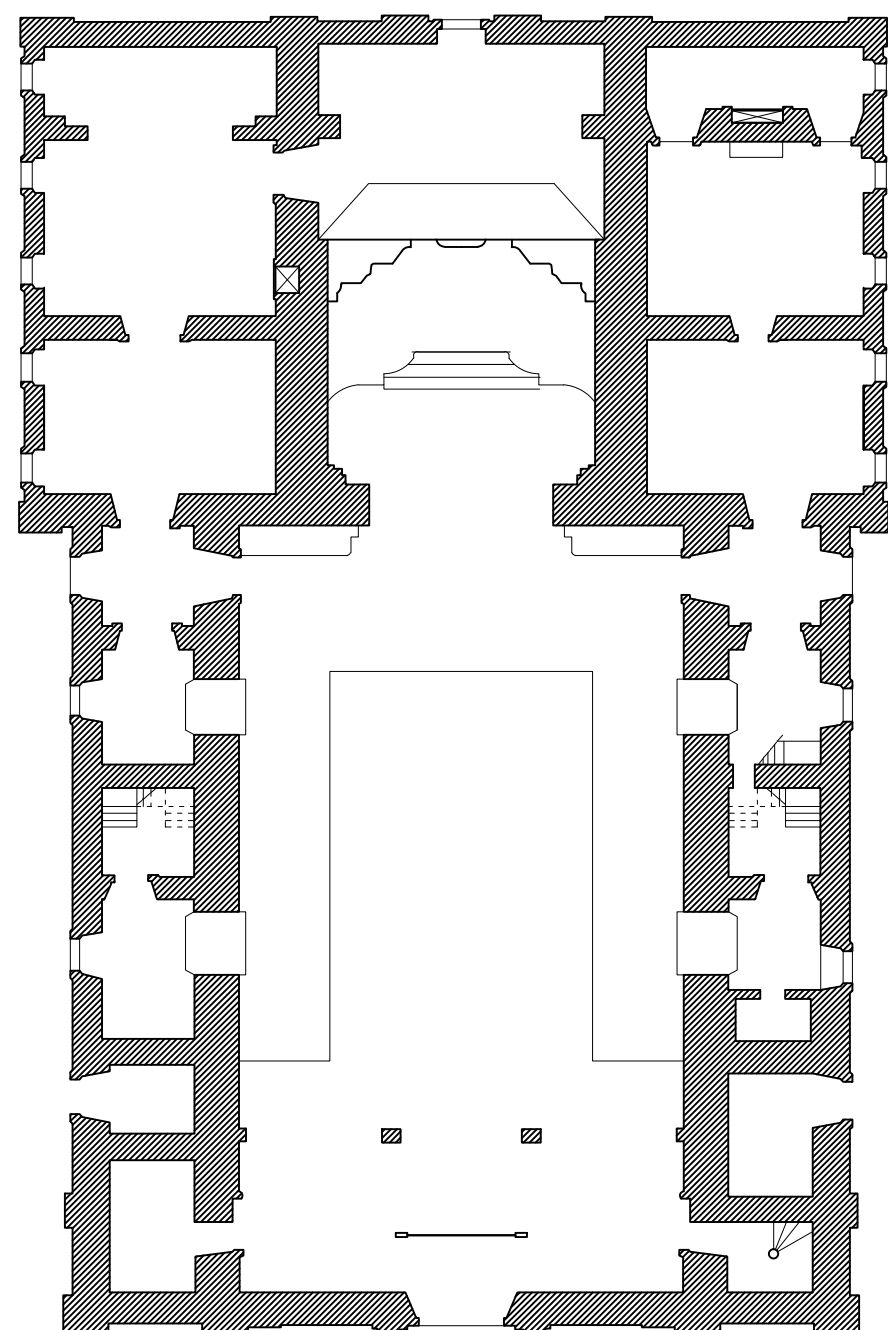


Fonte: Acervo particular de Daniella Chagas, 2014.

FIGURA 13: Frontão curvo, com volutas e ornamentação Rococó; óculo central



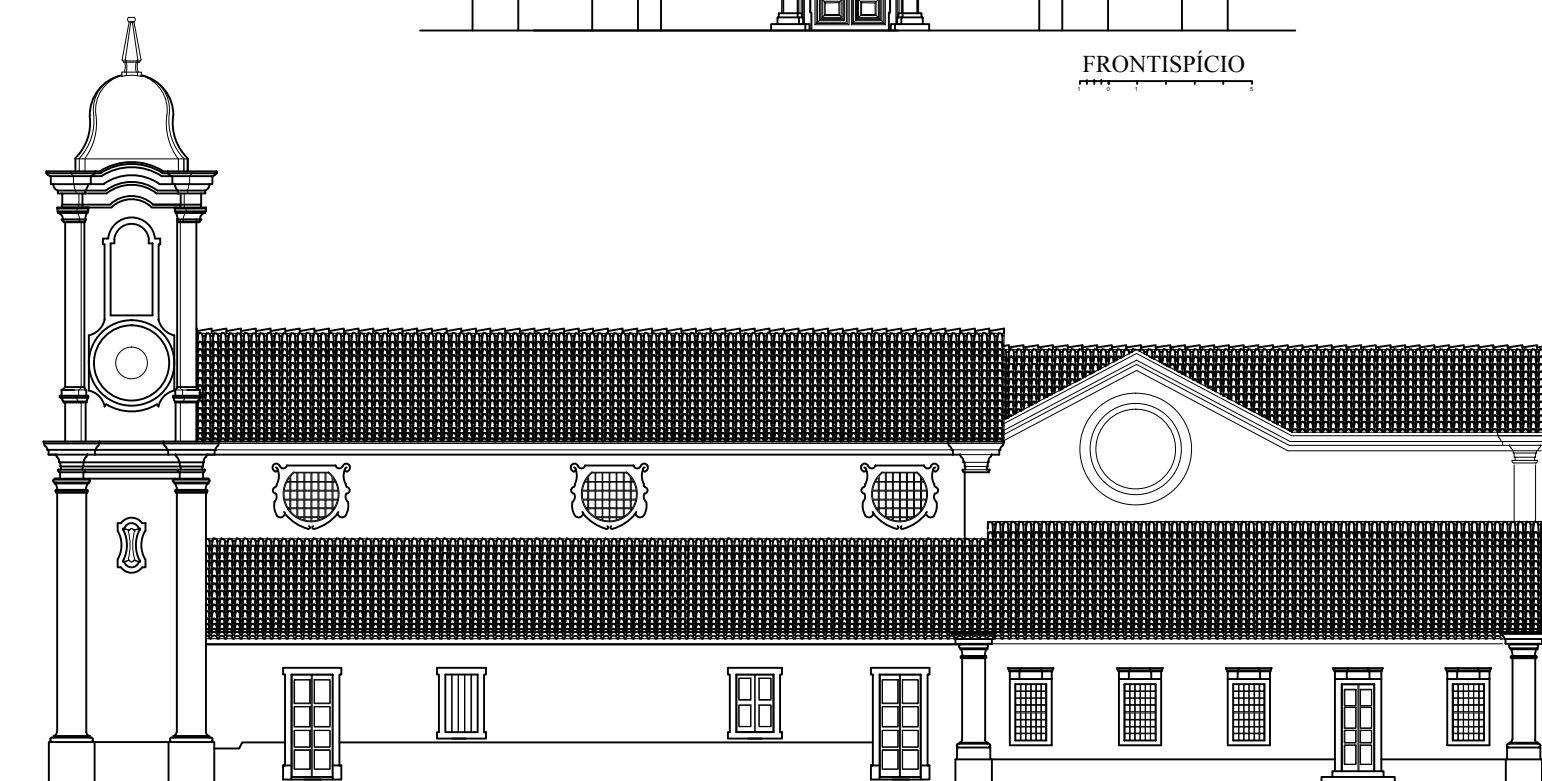
Fonte: Acervo particular de Daniella Chagas, 2014.



PLANTA BAIXA



FRONTISPÍCIO



FACHADA LATERAL

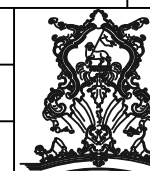
Obra: IGREJA MATRIZ DE SANTO ANTÔNIO

Local: Tiradentes /MG

Construtor: incógnito

Arquiteto: incógnito e  
Antônio Francisco Lisboa em 1810

Data: 1728



**IGREJA MATRIZ DE NOSSA SENHORA DO PILAR**  
**São João del-Rei/MG**



FIGURA 14: Fachada frontal

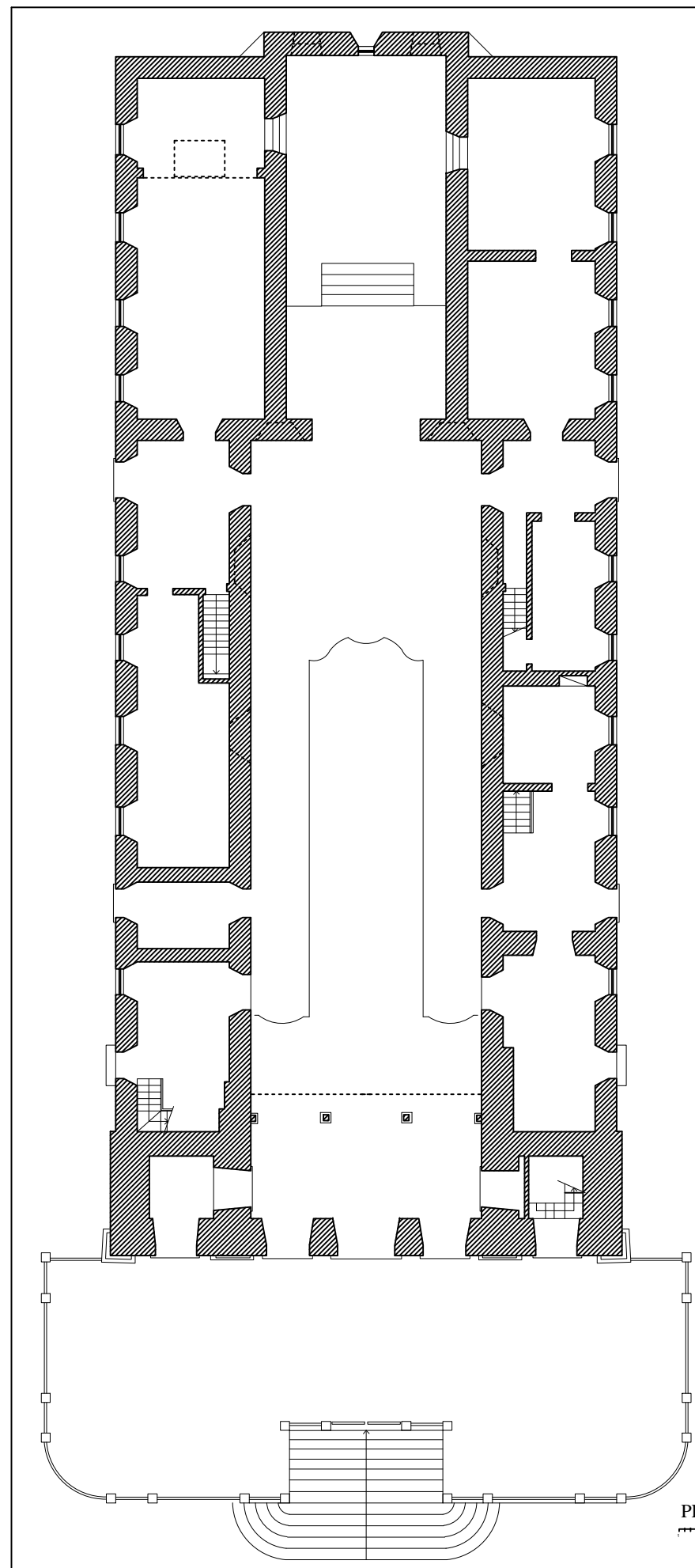


Fonte: Acervo particular de Daniella Chagas, 2014.

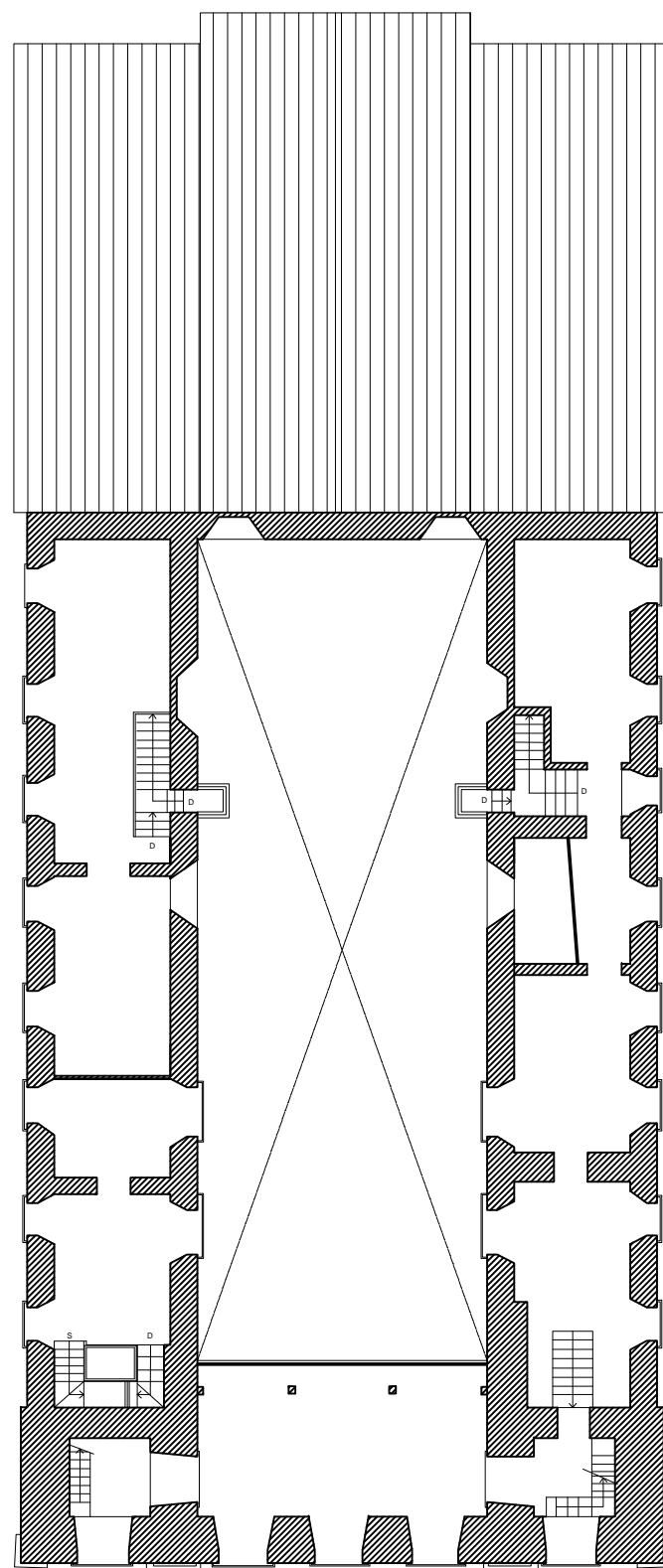
FIGURA 15: Frontão triangular e cornija ininterrupta



Fonte: Acervo particular de Daniella Chagas, 2014.



PLANTA BAIXA



PLANTA ALTA



FRONTISPÍCIO

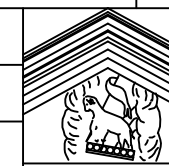
Obra: IGREJA MATRIZ DE NOSSA SENHORA DO PILAR

Local: São João del-Rei /MG

Construtor: incógnito

Arquiteto: incógnito

Data: 1730



Nota: Levantamento arquitetônico disponibilizado pelo professor/orientador André Guilherme Dornelles Dangelo, desenvolvido para Tese de Doutorado intitulada "A Cultura Arquitetônica em Minas Gerais e seus antecedentes em Portugal e na Europa: Arquitetos, Mestres de Obras e Construtores e o trânsito de cultura na produção da Arquitetura Religiosa nas Minas Gerais Setecentistas", FAFICH, UFMG, Belo Horizonte, 2006.

**IGREJA MATRIZ DE SÃO JOÃO BATISTA**  
**Barão de Cocais/MG**



FIGURA 16: Fachada frontal

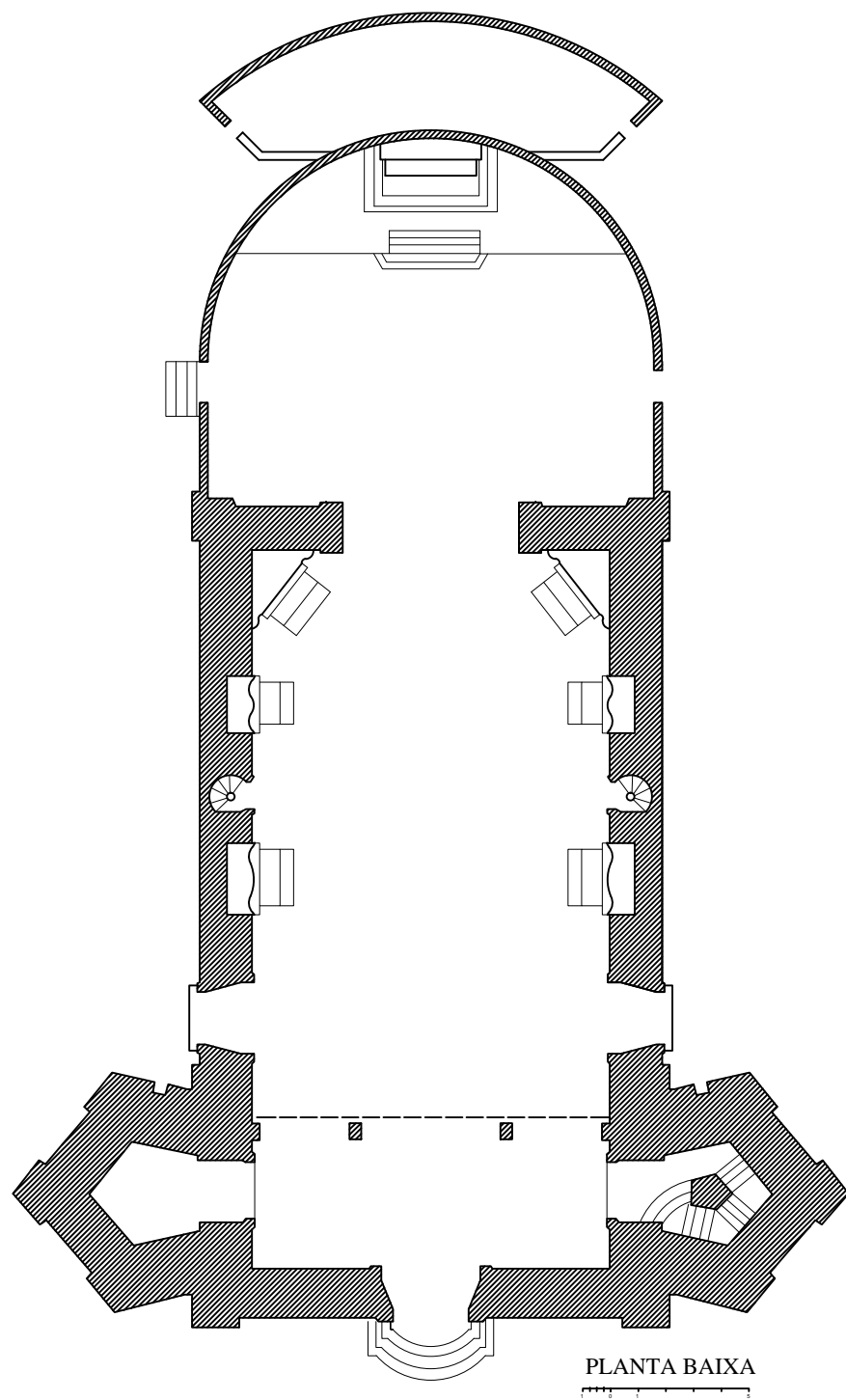


Fonte: Acervo particular de Daniella Chagas, 2014..

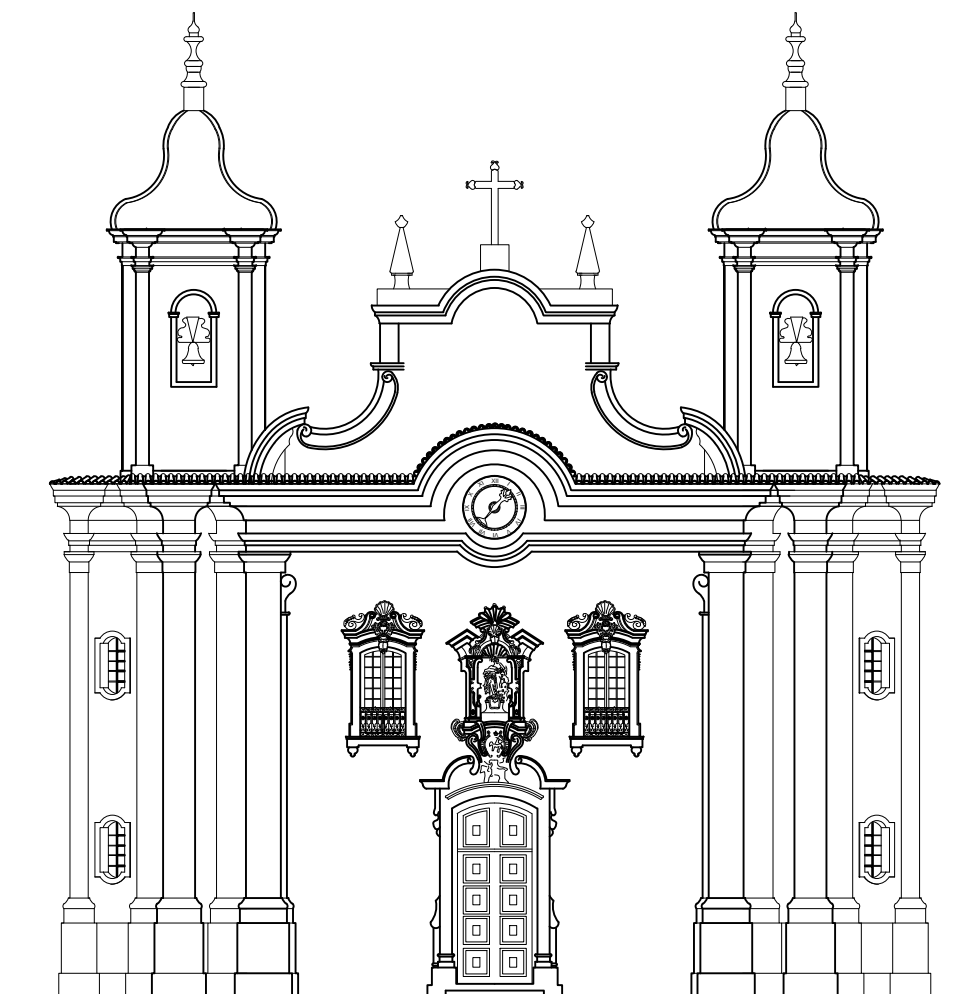
FIGURA 17: Frontão sinuoso e torres redondas



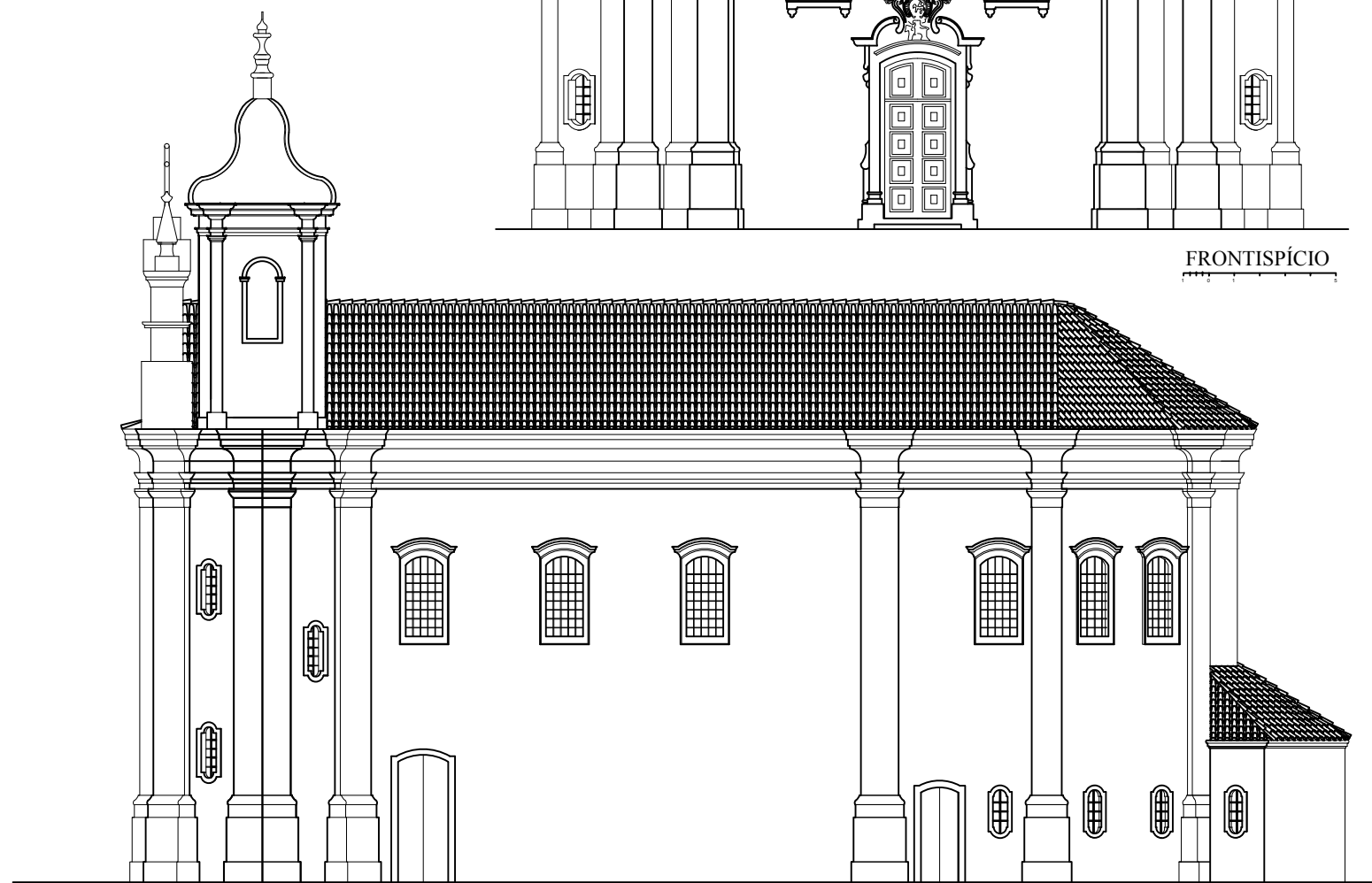
Fonte: Acervo particular de Daniella Chagas, 2014.



PLANTA BAIXA



FRONTISPÍCIO



FACHADA LATERAL

Obra: IGREJA MATRIZ DE SÃO JOÃO BATISTA

Local: Barão de Cocais/MG

Construtor: Miguel Gonçalves de Oliveira

Arquiteto: José Coelho de Noronha 1758  
e modificações de Antônio Francisco Lisboa em 1763

Data: 1758



Nota: Levantamento arquitetônico disponibilizado pelo professor/orientador André Guilherme Dornelles Dangelo, desenvolvido para Tese de Doutorado intitulada "A Cultura Arquitetônica em Minas Gerais e seus antecedentes em Portugal e na Europa: Arquitetos, Mestres de Obras e Construtores e o trânsito de cultura na produção da Arquitetura Religiosa nas Minas Gerais Setecentistas", FAFICH, UFMG, Belo Horizonte, 2006.

**IGREJA MATRIZ DE SÃO BRÁS DO SUAÇUÍ**  
**São Brás do Suaçuí/MG**



FIGURA 18: Fachada frontal



Fonte: Acervo particular de Daniella Chagas, 2014.

FIGURA 19: Fachada lateral direita e posterior



Fonte: Acervo particular de Daniella Chagas, 2014.

FIGURA 20: Fachada lateral esquerda e posterior



Fonte: Acervo particular de Daniella Chagas, 2014.

FIGURA 21: Frontão simplificado e entablamento retilíneo



Fonte: Acervo particular de Daniella Chagas, 2014.

FIGURA 22: Torre chanfrada



Fonte: Acervo particular de Daniella Chagas, 2014.

FIGURA 23: Interior visto a partir da nave



Fonte: Acervo particular de Daniella Chagas, 2014.

FIGURA 24: Interior visto a partir a capela-mor



Fonte: Acervo particular de Daniella Chagas, 2014.

FIGURA 25: Retábulo-mor no estilo Rococó



Fonte: Acervo particular de Daniella Chagas, 2014.

FIGURA 26: Retábulo arco-cruzeiro no estilo Rococó



Fonte: Acervo particular de Daniella Chagas, 2014.

FIGURA 27: Retábulo lateral no estilo Rococó



Fonte: Acervo particular de Daniella Chagas, 2014.

FIGURA 28: Retábulo lateral no estilo Rococó

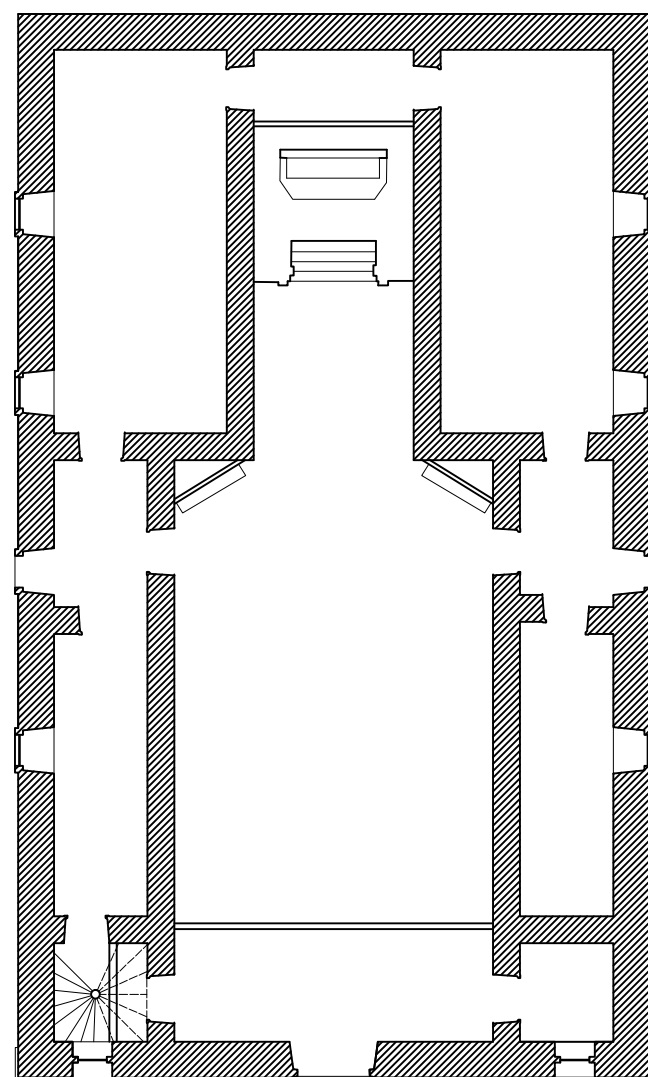


Fonte: Acervo particular de Daniella Chagas, 2014.

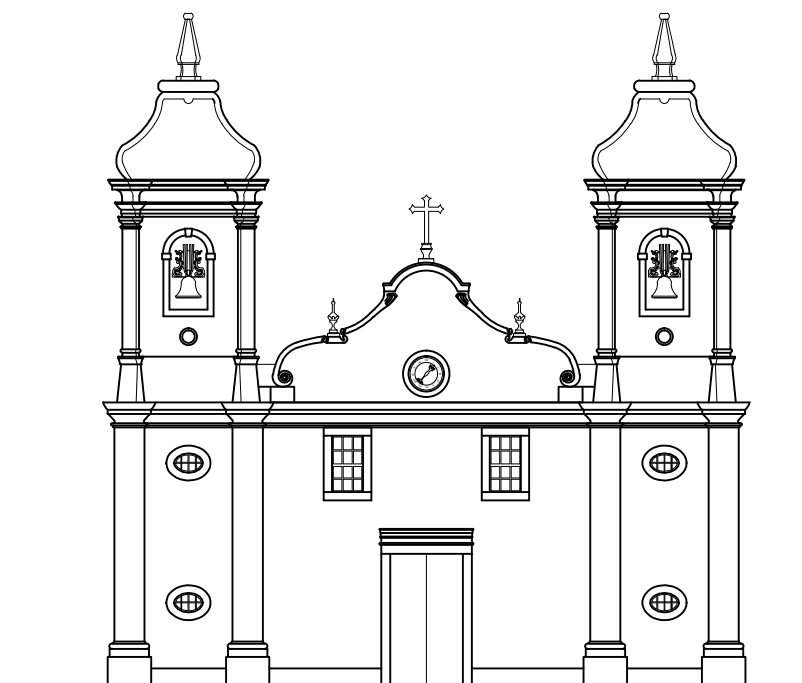
FIGURA 29: Forro da capela-mor



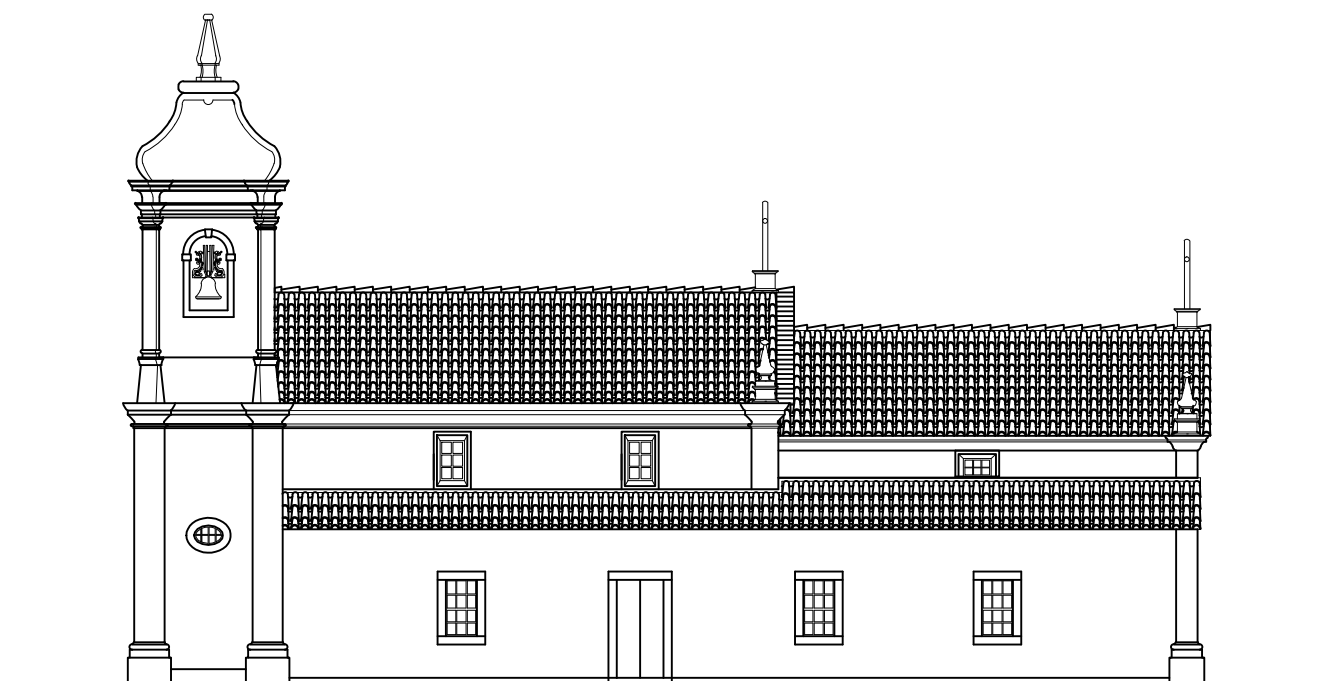
Fonte: Acervo particular de Daniella Chagas, 2014.



PLANTA BAIXA



FRONTISPÍCIO



FACHADA LATERAL

Obra: IGREJA MATRIZ DE SÃO BRÁS DO SUAÇUI

Local: São Brás do Suaçui /MG

Construtor: José Pereira dos Santos

Arquiteto: incógnito

Data: 1751



**IGREJA MATRIZ DE NOSSA SENHORA DE OLIVEIRA**  
**Oliveira/MG**



FIGURA 30: Fachada frontal



Fonte: Acervo particular de Daniella Chagas, 2014.

FIGURA 31: Fachada lateral direita



Fonte: Acervo particular de Daniella Chagas, 2014.

FIGURA 32: Fachada lateral esquerda



Fonte: Acervo particular de Daniella Chagas, 2014.

FIGURA 33: Torres redondas inteiras  
levemente recuadas

Fonte: Acervo particular de Daniella Chagas, 2014.

FIGURA 34: Frontão sinuoso. Inflexão cornija



Fonte: Acervo particular de Daniella Chagas, 2014.

FIGURA 35: Interior visto da nave



Fonte: Acervo particular de Daniella Chagas, 2014.

FIGURA 36: Interior visto da capela-mor



Fonte: Acervo particular de Daniella Chagas, 2014.

FIGURA 37: Retábulo-mor no estilo Rococó



Fonte: Acervo particular de Daniella Chagas, 2014.

FIGURA 38: Forro da capela-mor em perspectiva ilusionista

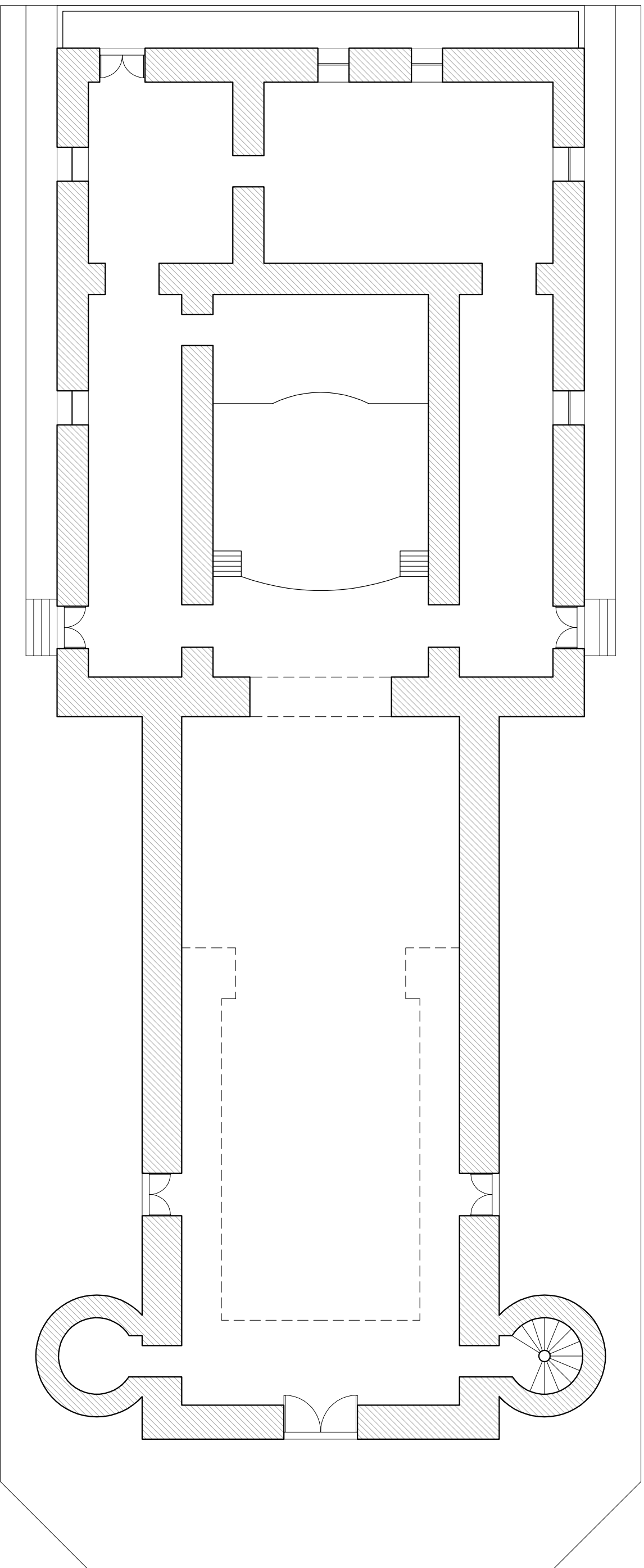


Fonte: Acervo particular de Daniella Chagas, 2014.

FIGURA 39: Retábulo arco-cruzeiro em tons neutros



Fonte: Acervo particular de Daniella Chagas, 2014.



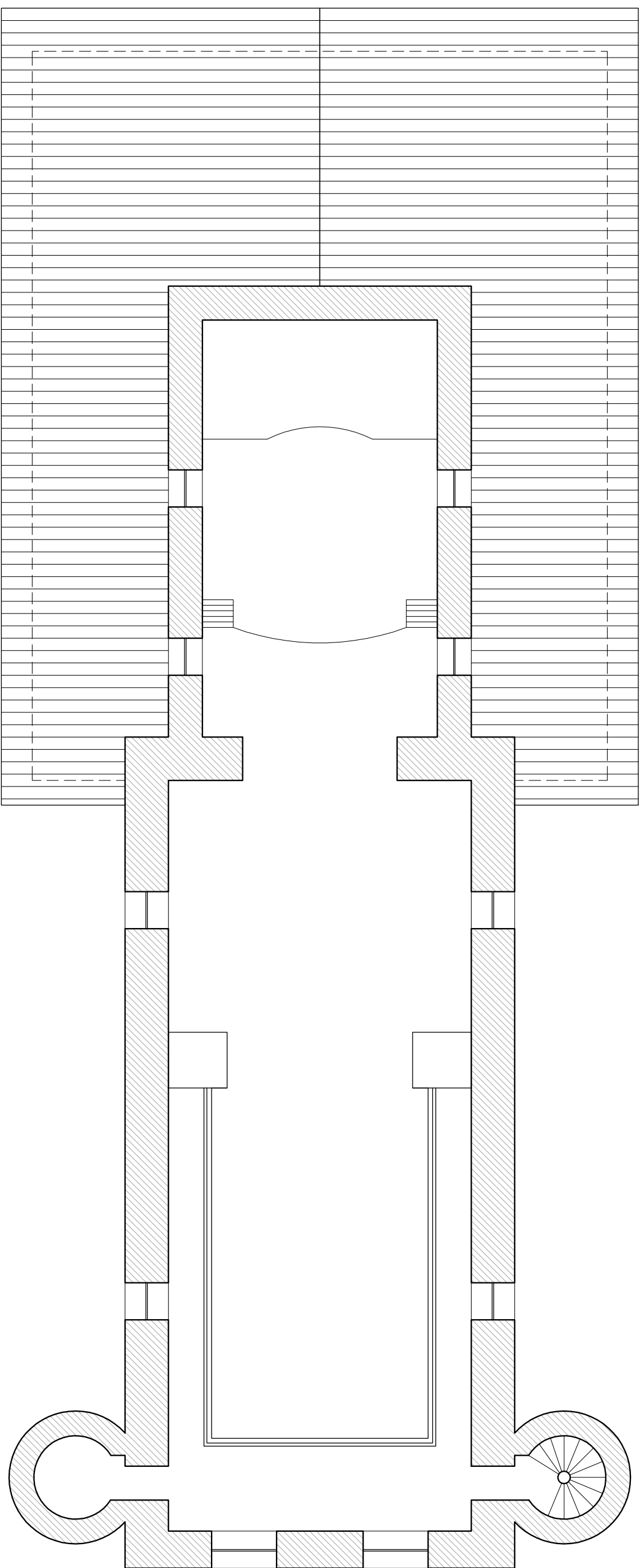
PLANTA TÉRREO

0 1 2 3 4 5

10

15

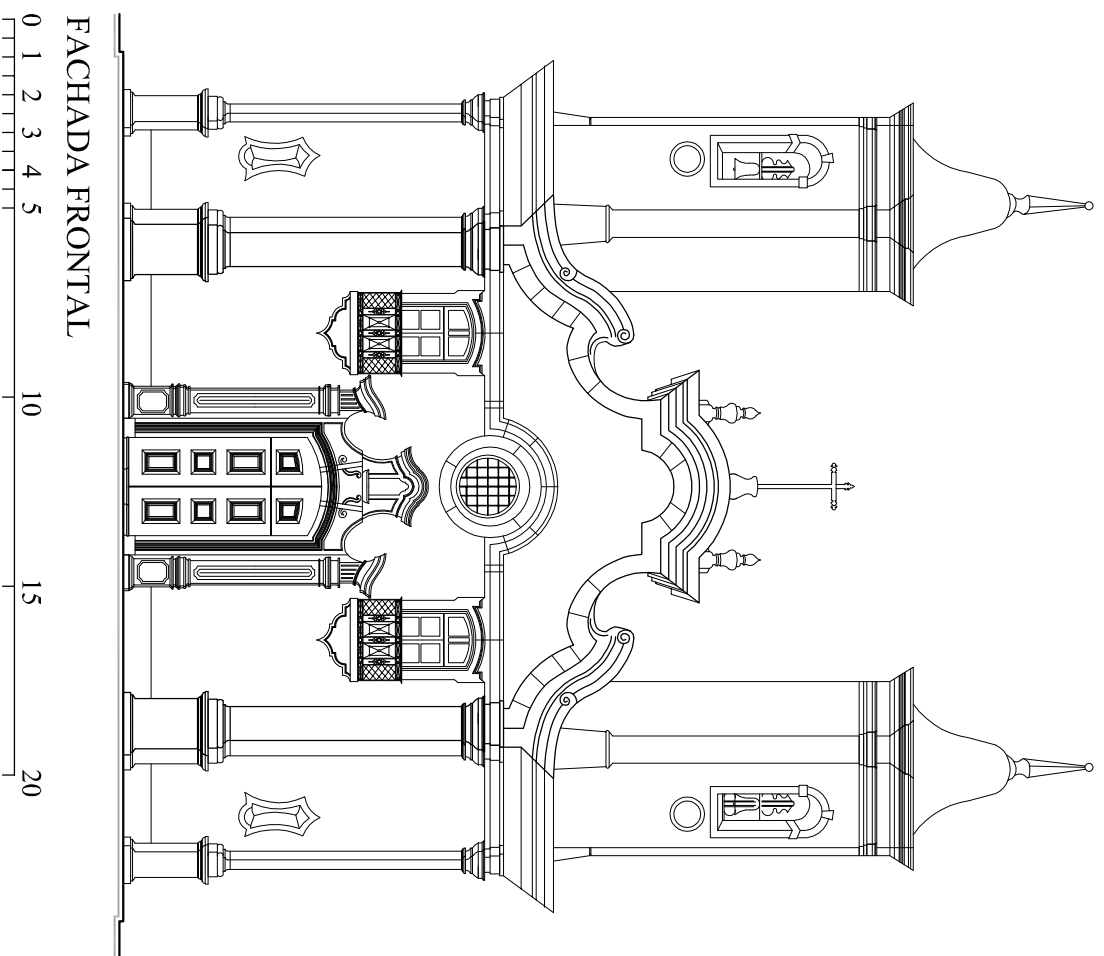
<b>Obra: IGREJA MATRIZ DE NOSSA SENHORA DE OLIVEIRA</b>	
Local: OLIVEIRA/MG	Construtor: Antônio José da Silva Guimarães (1852)
Arquiteto: Incógnito	Data: 1780/1790 - 1848/1856 (torres e front.)



PLANTA 1º PAVIMENTO

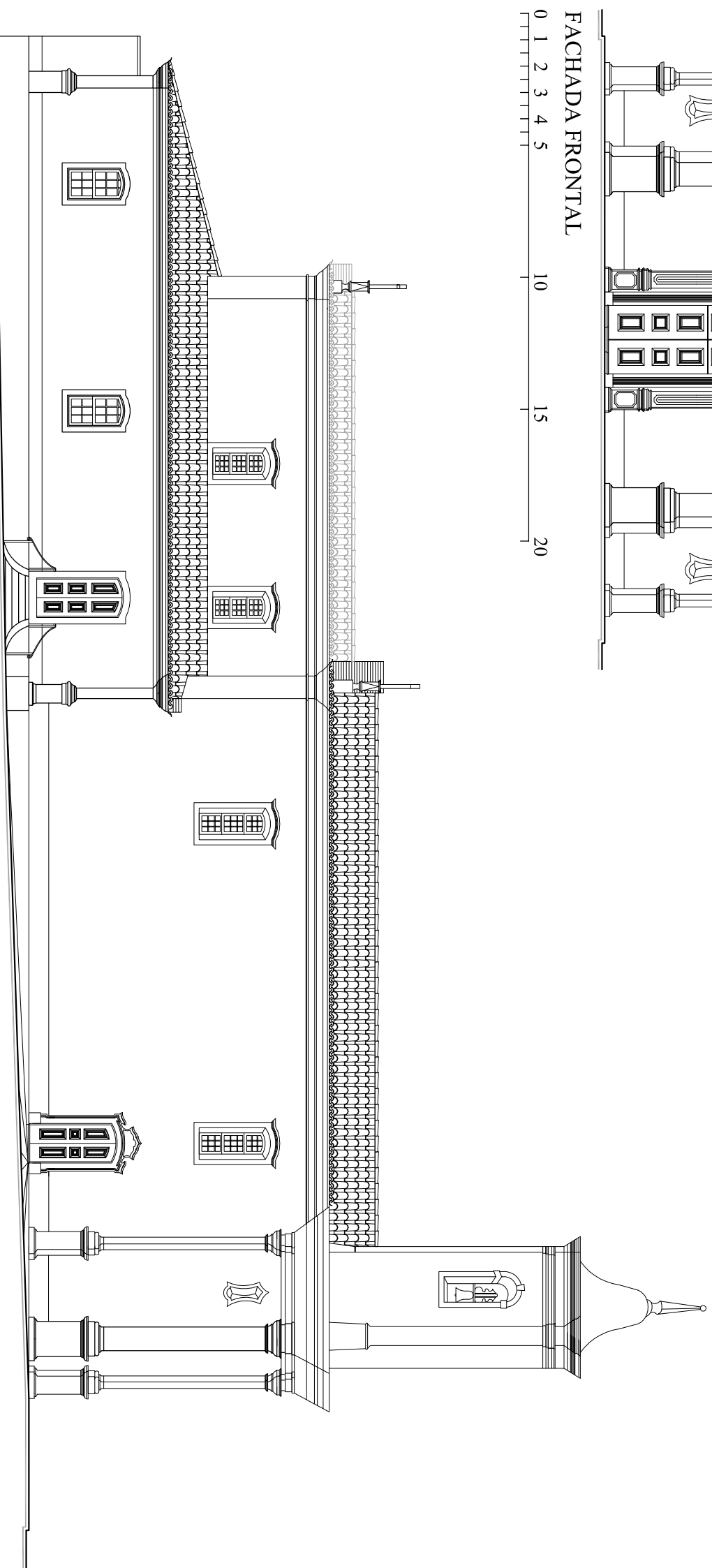
0 1 2 3 4 5 10 15

Obra: IGREJA MATRIZ DE NOSSA SENHORA DE OLIVEIRA	
Local: OLIVEIRA/MG	Construtor: Antônio José da Silva Guimarães (1852)
Arquiteto: Incógnito	Data: 1780/1790 - 1848/1856 (torres e front.)



FACHADA FRONTAL

0 1 2 3 4 5 10 15 20



FACHADA LATERAL ESQUERDA

0 1 2 3 4 5 10 15 20

Obra: IGREJA MATRIZ DE NOSSA SENHORA DE OLIVEIRA

Local: OLIVEIRA/MG

Construtor: Antônio José da Silva Guimarães (1852)

Arquiteto: Incógnito

Data: 1780/1790 - 1848/1856 (torres e front.)

**IGREJA DE NOSSA SENHORA DAS MERCÊS E MISERICÓRDIA**  
**Ouro Preto/MG**



FIGURA 40: Fachada frontal



Fonte: Acervo particular de Daniella Chagas, 2014.

FIGURA 41: Fachada frontal e lateral esquerda



Fonte: Acervo particular de Daniella Chagas, 2014.

FIGURA 42: Medalhão acima da portada no estilo Rococó



Fonte: Acervo particular de Daniella Chagas, 2014.

FIGURA 43: Interior visto a partir da nave



Fonte: Acervo particular de Daniella Chagas, 2014.

FIGURA 44: Interior visto a partir da capela-mor



Fonte: Acervo particular de Daniella Chagas, 2014.

FIGURA 45: Retábulo-mor em estilo Rococó



Fonte: Acervo particular de Daniella Chagas, 2014.

FIGURA 46: Retábulos laterais

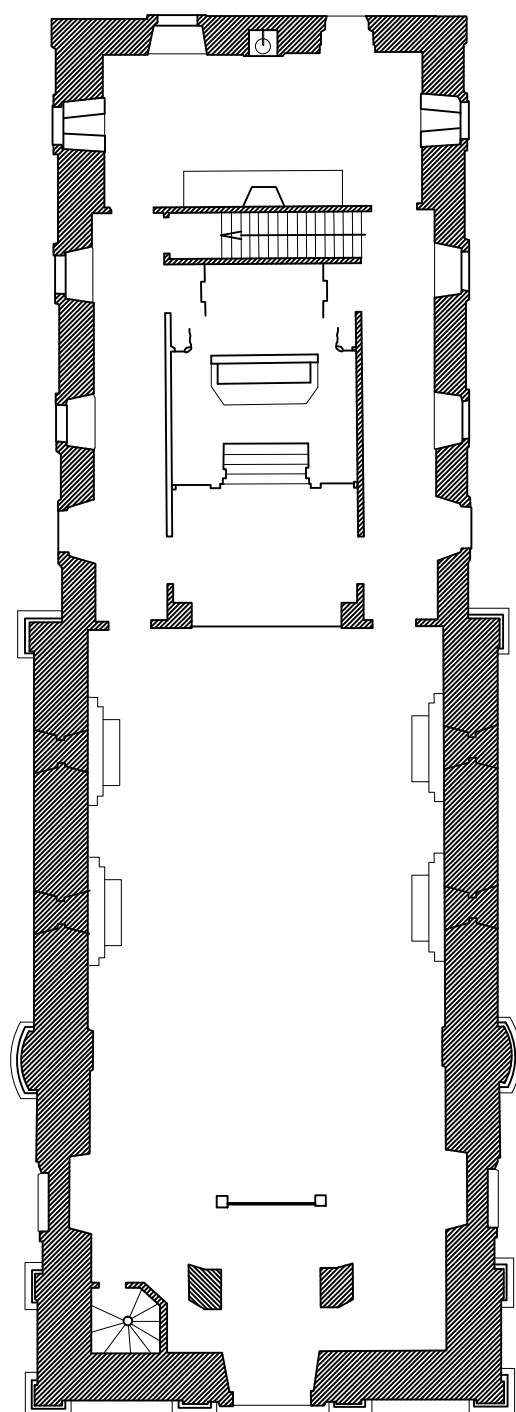


Fonte: Acervo particular de Daniella Chagas,  
2014.

FIGURA 47: Forro da nave



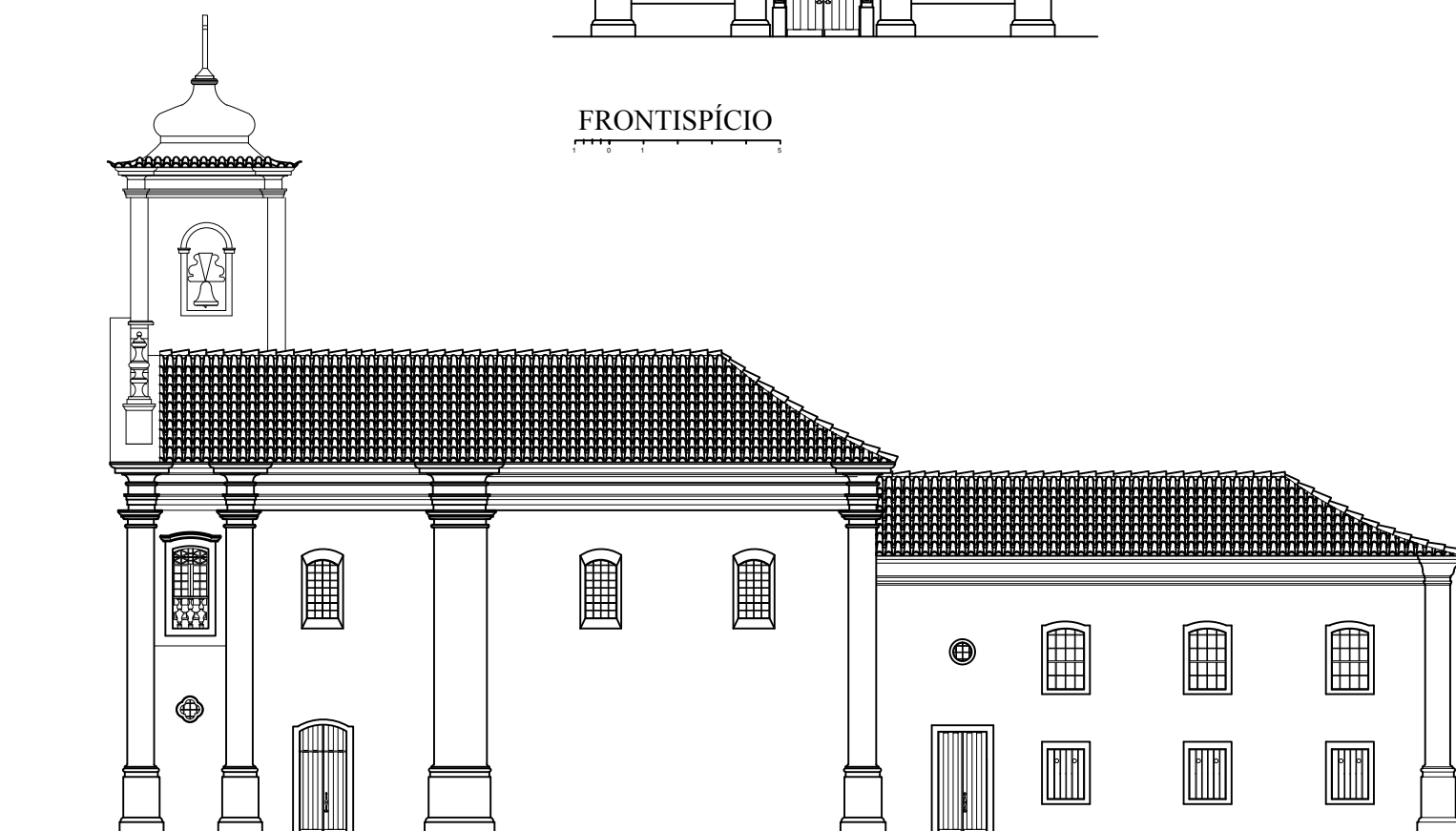
Fonte: Acervo particular de Daniella Chagas,  
2014.



PLANTA BAIXA



FRONTISPÍCIO



FACHADA LATERAL

Obra: IGREJA DE NOSSA SENHORA DAS MERCÊS E MISERICÓRDIA	
Local: Ouro Preto/MG	Construtor: Gregório Mendes Coelho
Arquiteto: Manuel Francisco de Araújo	Data: 1793



**IGREJA MATRIZ DO SENHOR BOM JESUS DE CAMPO BELO**  
**Campo Belo/MG**



FIGURA 48: Fachada frontal



Fonte: Acervo particular de Daniella Chagas, 2014.

FIGURA 49: Fachada lateral direita



Fonte: Acervo particular de Daniella Chagas, 2014.

FIGURA 50: Fachada lateral esquerda e posterior



Fonte: Acervo particular de Daniella Chagas, 2014.

FIGURA 51: Frontão sinuoso e torres redondas (parte superior)



Fonte: Acervo particular de Daniella Chagas, 2014.

FIGURA 52: Detalhe sobreverga portada com curvas e volutas



Fonte: Acervo particular de Daniella Chagas, 2014..

FIGURA 53: Interior visto a partir da nave



Fonte: Acervo particular de Daniella Chagas, 2014..

FIGURA 54: Interior visto a partir da capela-mor



Fonte: Acervo particular de Daniella Chagas, 2014.

FIGURA 55: Retábulo-mor em estilo Rococó

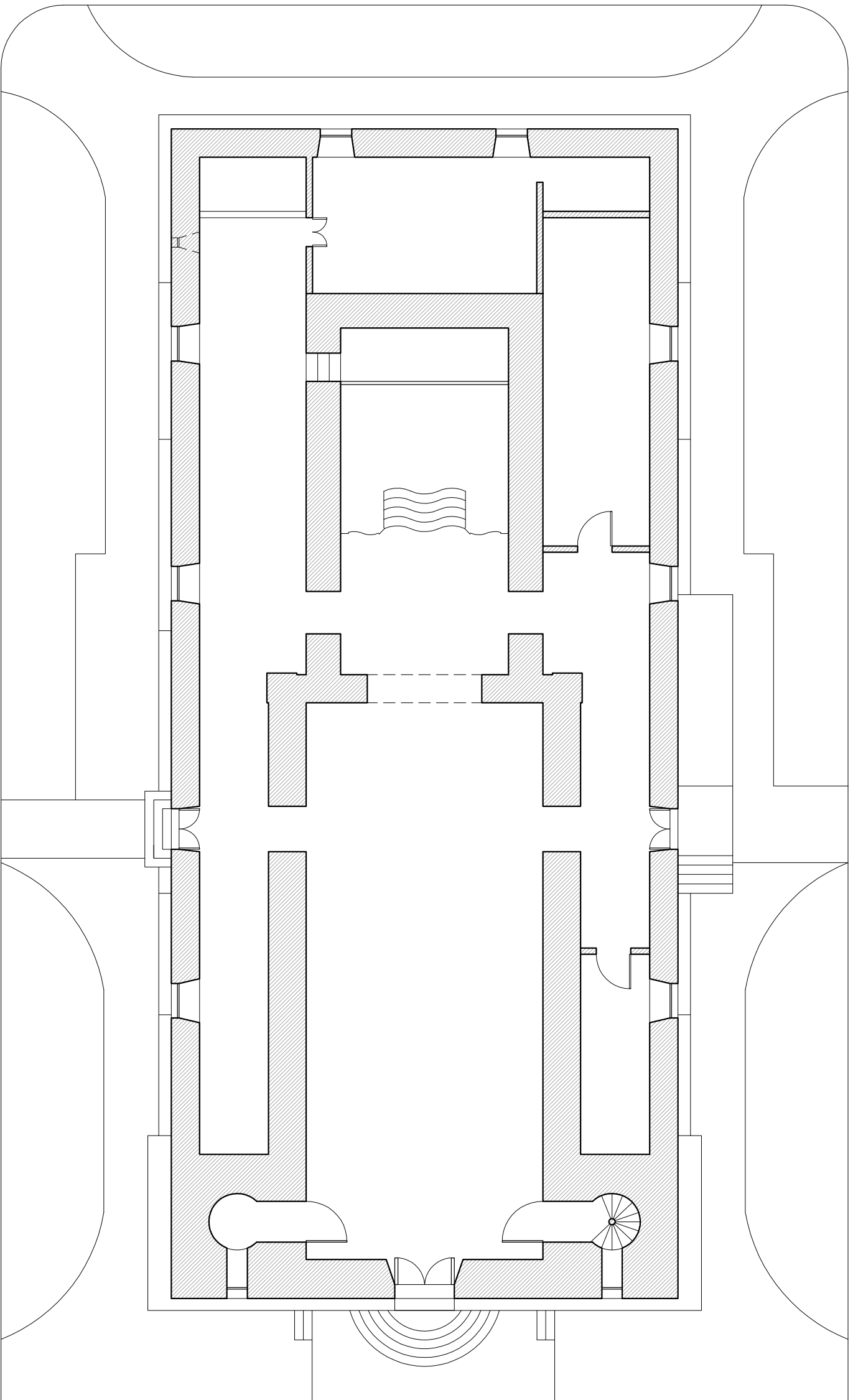


Fonte: Acervo particular de Daniella Chagas, 2014.

FIGURA 56: Retábulo arco-cruzeiro em estilo Rococó



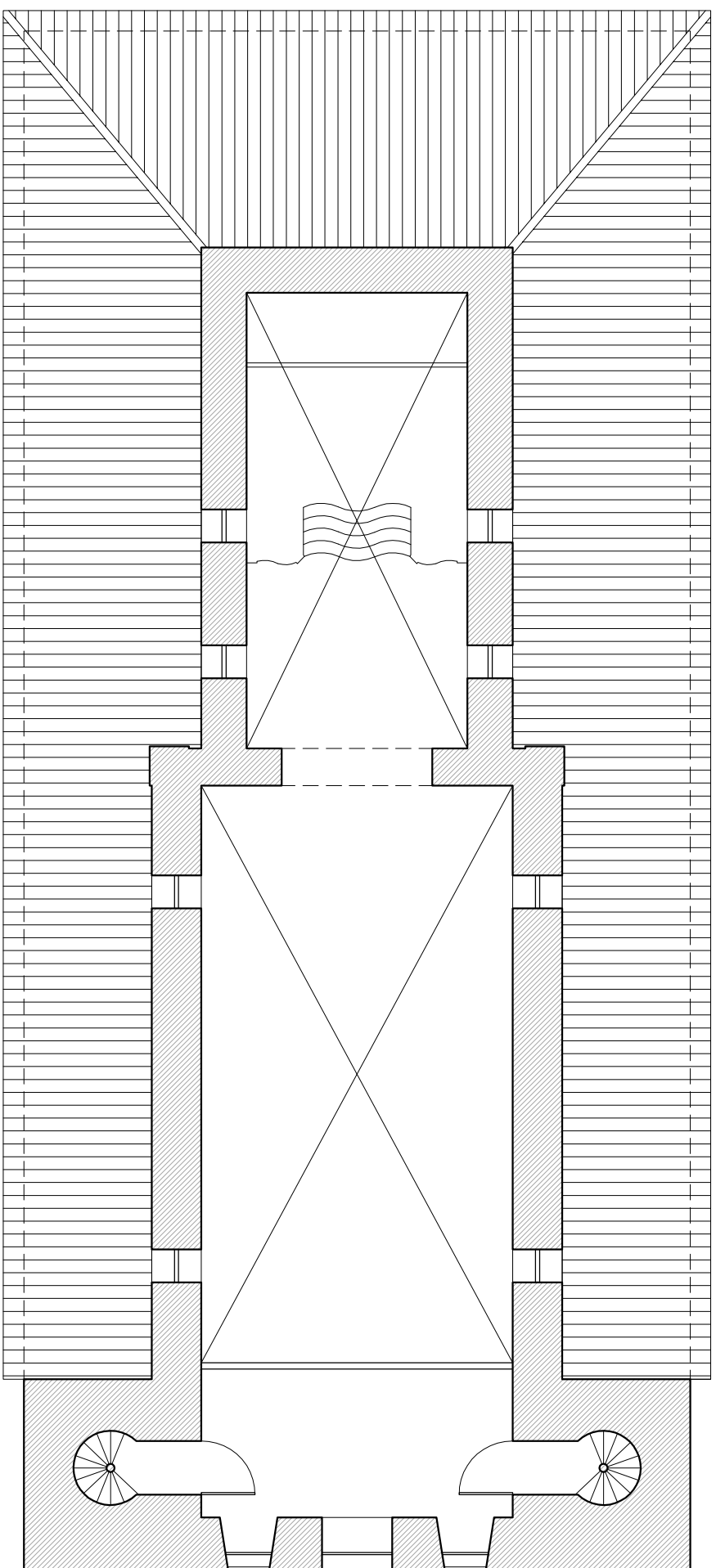
Fonte: Acervo particular de Daniella Chagas, 2014.



PLANTA TÉRREO

0 1 2 3 4 5 10 15

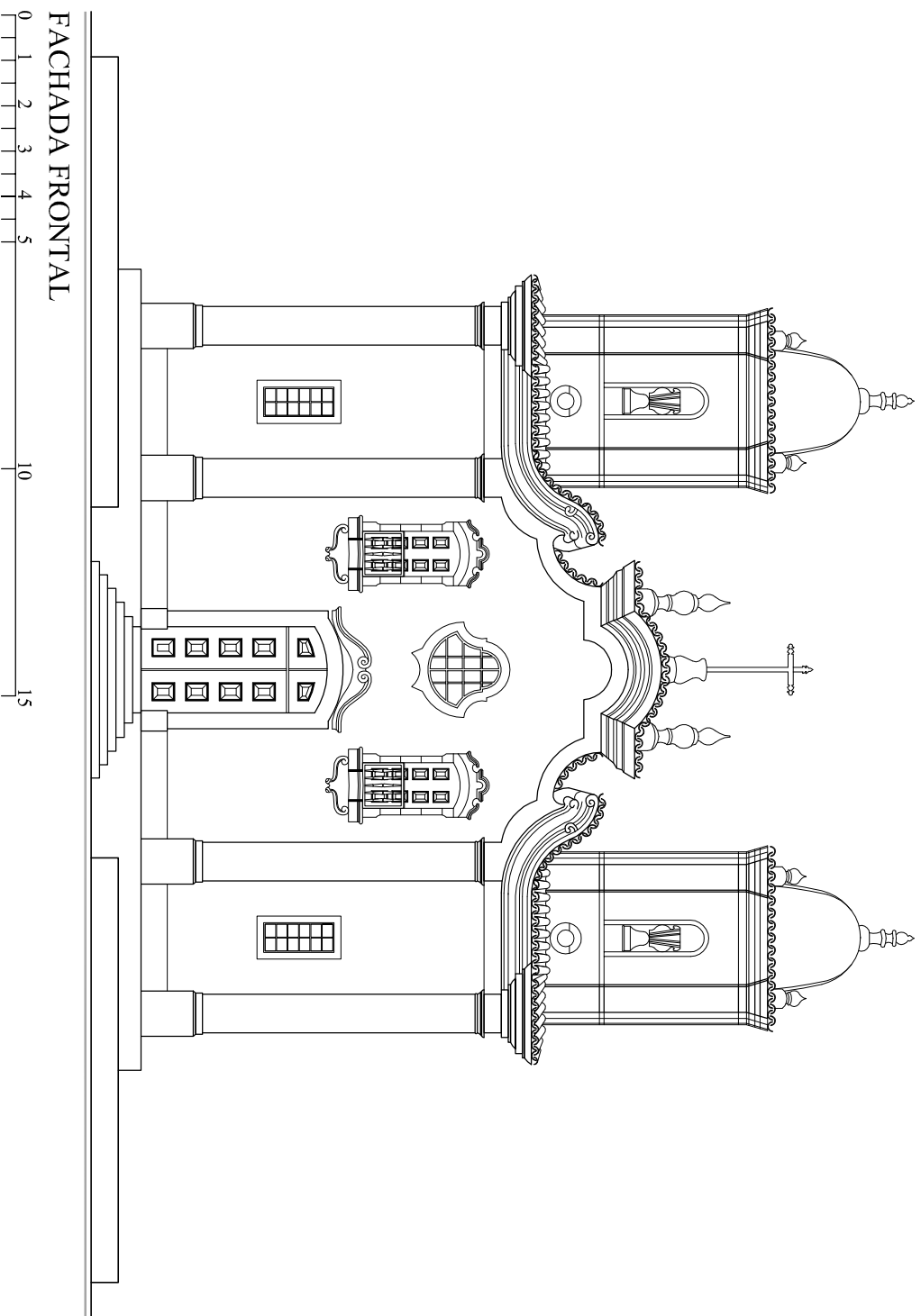
Obra: IGREJA MATRIZ DO SENHOR BOM JESUS DE CAMPO BELO	
Local: CAMPO BELO/MG	Construtor: Incógnito
Arquiteto: Incógnito	Data: 1783/84 - Século XIX



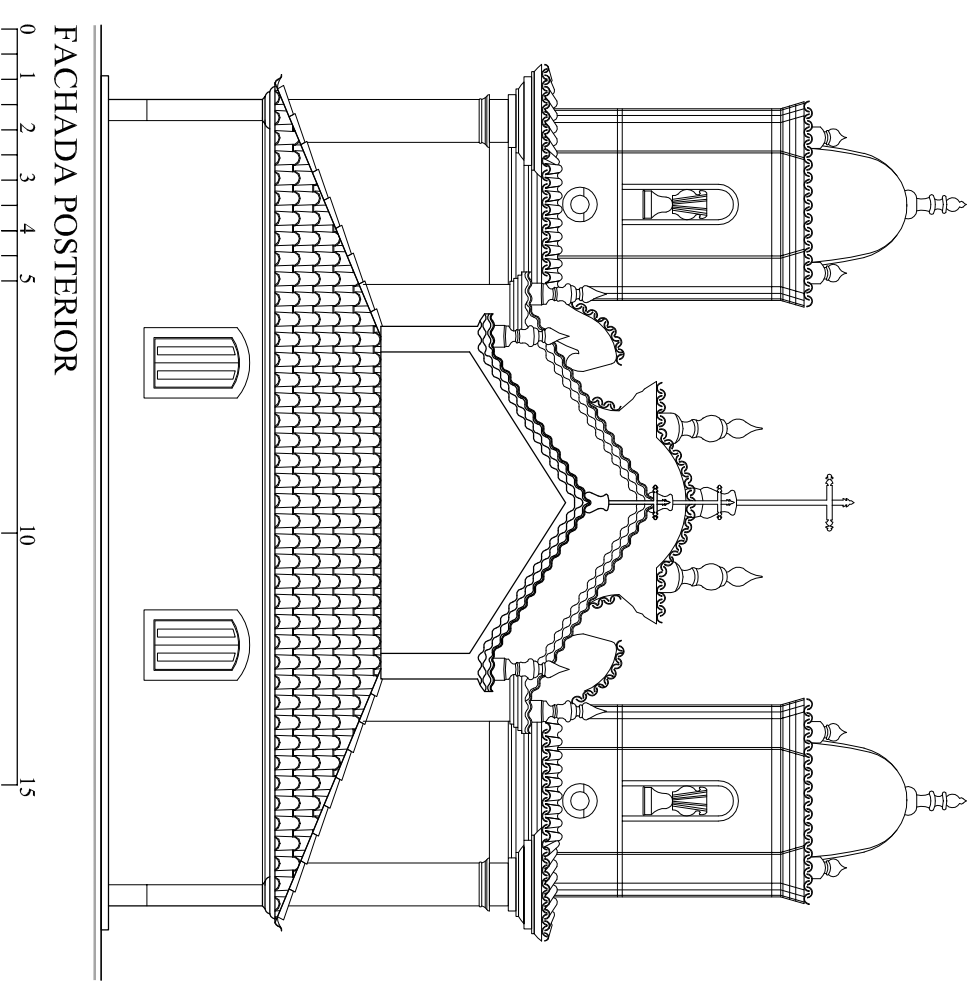
PLANTA 1.º PAVIMENTO



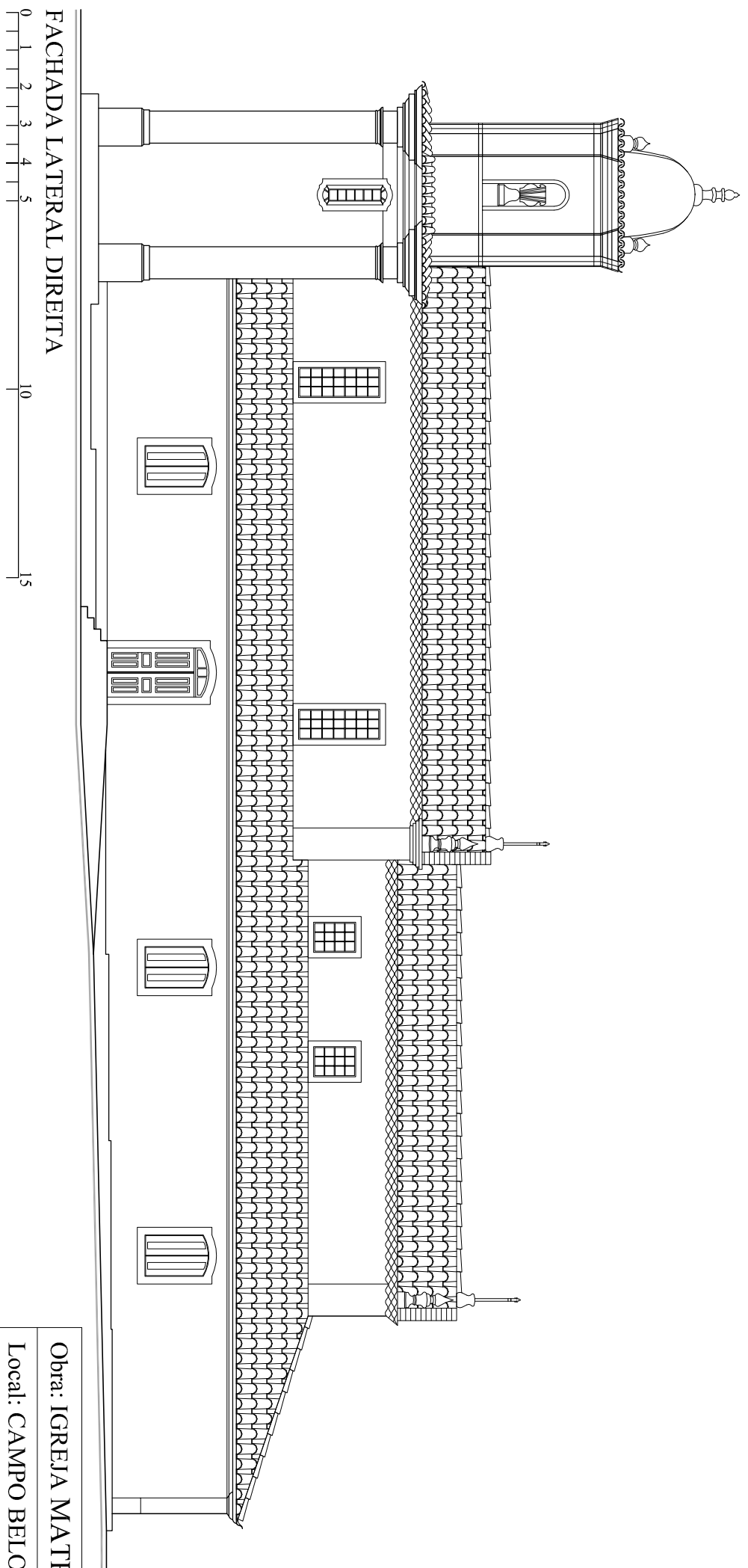
Obra: IGREJA MATRIZ DO SENHOR BOM JESUS DE CAMPO BELO	Construtor: Incógnito
Local: CAMPO BELO/MG	Data: 1783/84 - Século XIX
Arquiteto: Incógnito	



FACHADA FRONTAL



FACHADA POSTERIOR



FACHADA LATERAL DIREITA

Obra: IGREJA MATRIZ DO SENHOR BOM JESUS DE CAMPO BELO	
Local: CAMPO BELO/MG	Construtor: Incógnito
Arquiteto: Incógnito	Data: 1783/84 - Século XIX

**CATEDRAL DE SANTO ANTÔNIO**  
**Campanha/MG**



**Levantamento Fotográfico e Arquitetônico**

FIGURA 57: Fachada frontal e lateral direita até 1925



Fonte: Arquivo da Catedral

FIGURA 58: Fachada frontal após 1925



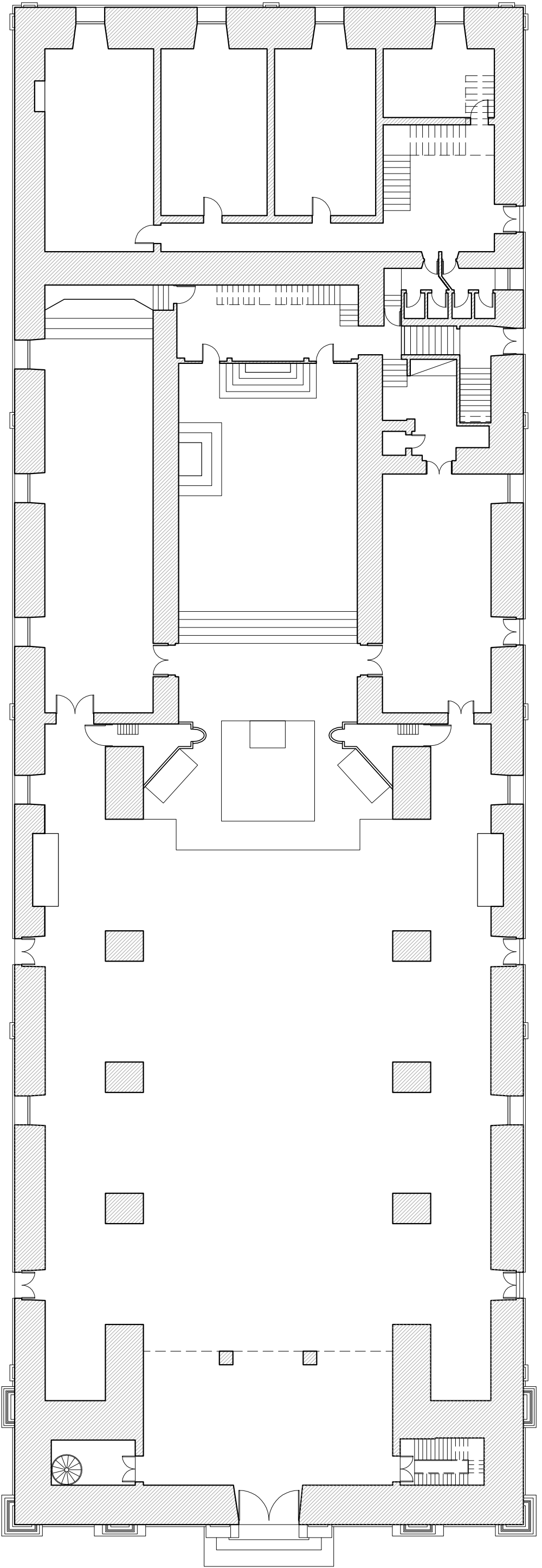
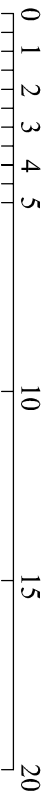
Fonte: Acervo particular de Daniella Chagas, 2014.

FIGURA 59: Retábulos arco-cruzeiro e retábulo-mor no estilo Rococó

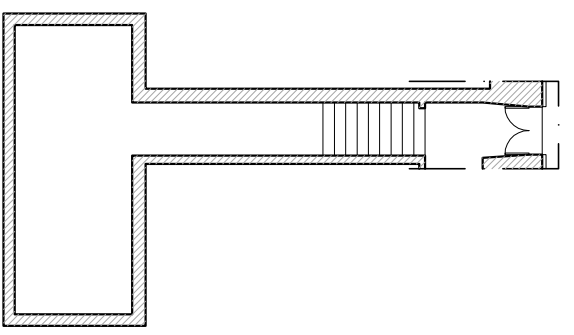
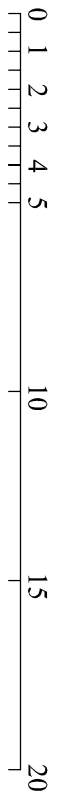


Fonte: Acervo particular de Daniella Chagas, 2014.

PLANTA TÉRREO

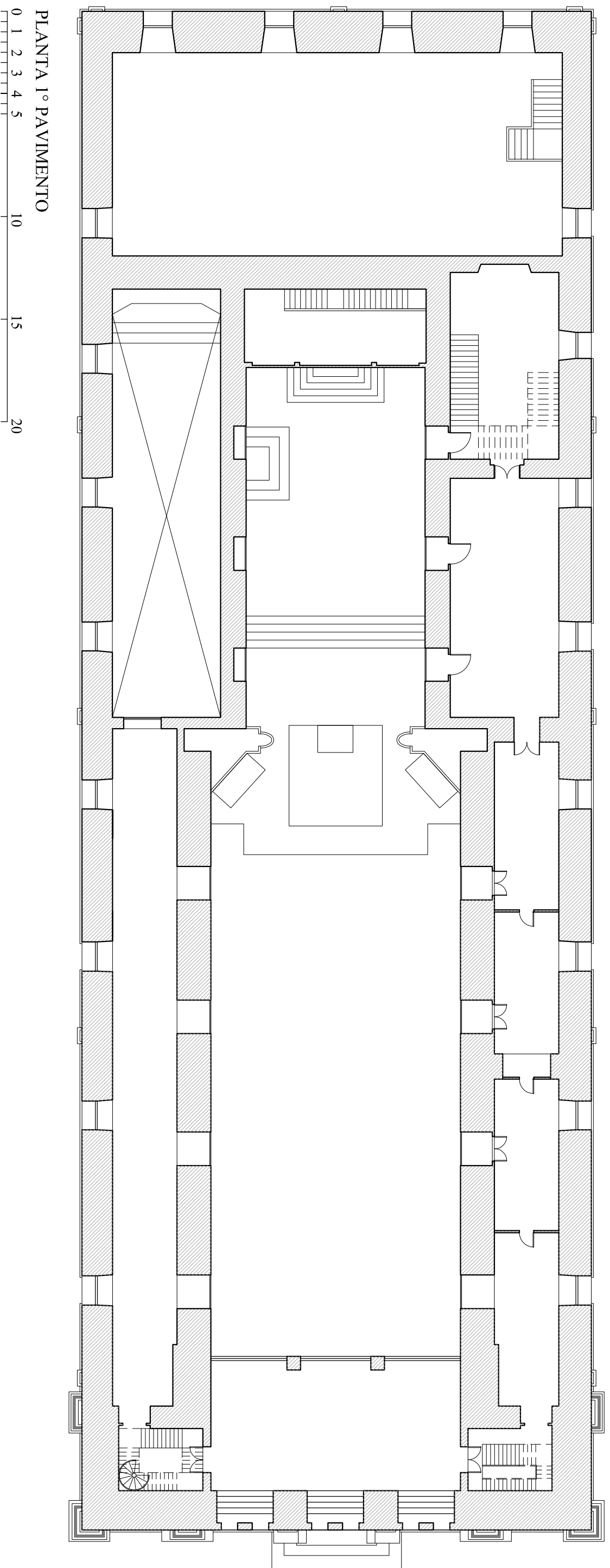


PLANTA SUBSOLO - CRIPTA



Nota: Desenho feito baseado no Levantamento Arquitetônico existente disponível no Dossiê de Tombamento Catedral de Santo Antônio. IEPHA.

Obra: CATEDRAL DE SANTO ANTÔNIO	
Local: CAMPANHA/MG	Construtor: Honório Henrique S. do Couto (torres)
Arquiteto: Francisco de Lima Cerqueira Clemente Marques (Fachadas-1925)	Data: 1787/1822 - 1874/1885 (torres e front.)

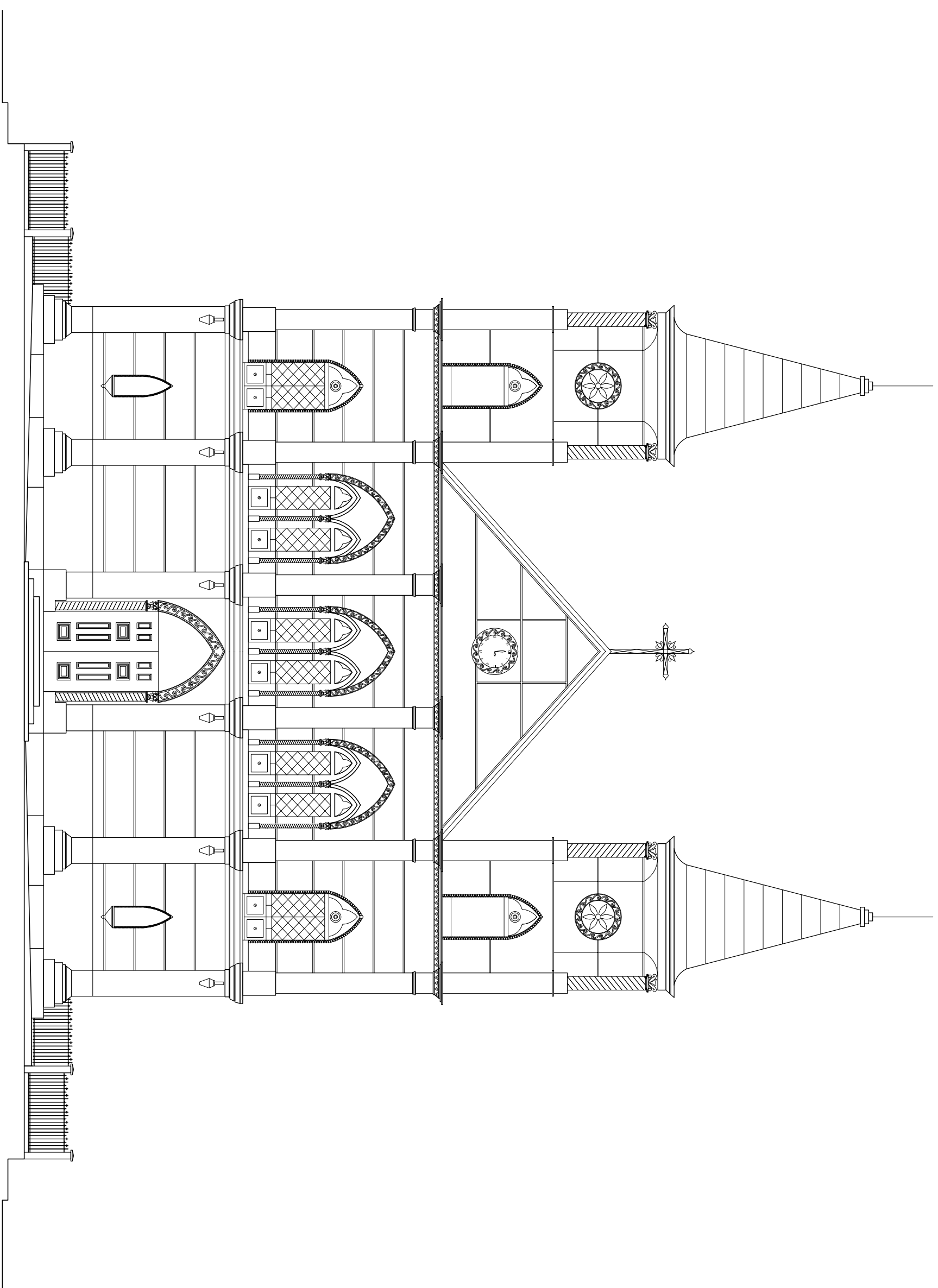


Nota: Desenho feito baseado no Levantamento Arquitetônico existente disponível no Dossiê de Tombamento Cathedral de Santo Antônio. IEPHA.

<b>Obra: CATEDRAL DE SANTO ANTÔNIO</b>	
<b>Local: CAMPANHA/MG</b>	<b>Construtor: Honório Henrique S. do Couto (torres)</b>
<b>Arquiteto: Francisco de Lima Cerqueira Clemente Marques (Fachadas-1925)</b>	<b>Data: 1787/1822 - 1874/1885 (torres e front.)</b>

FACHADA FRONTAL

0 1 2 3 4 5 10 15



Nota: Desenho feito baseado no Levantamento Arquitetônico existente disponível no Dossiê de Tombamento Catedral de Santo Antônio. IEPHA.

Obra: CATEDRAL DE SANTO ANTÔNIO

Local: CAMPANHA/MG

Construtor: Honório Henrique S. do Couto (torres)

Arquiteto: Francisco de Lima Cerqueira  
(Clemente Marques (Fachadas-1925))

Data: 1787/1822 - 1874/1885 (torres e front.)

**IGREJA DE NOSSA SENHORA DA BOA MORTE**  
**Barbacena/MG**



FIGURA 60: Fachada frontal



Fonte: Acervo particular de Daniella Chagas, 2014.

FIGURA 61: Fachada esquerda até 1957



Fonte: Documentos IPHAN

FIGURA 62: Fachada lateral direita após 1957



Fonte: Acervo particular de Daniella Chagas, 2014.

FIGURA 63: Portada ornamentada com elementos curvos



Fonte: Acervo particular de Daniella Chagas, 2014.

FIGURA 64: Sobreverga esculpida com concheados, curvas e volutas



Fonte: Acervo particular de Daniella Chagas, 2014.

FIGURA 65: Frontão em linhas curvas simplificadas



Fonte: Acervo particular de Daniella Chagas, 2014.

FIGURA 66: Interior visto a partir da nave



Fonte: Acervo particular de Daniella Chagas, 2014.

FIGURA 67: Interior visto a partir da capela-mor



Fonte: Acervo particular de Daniella Chagas, 2014.

FIGURA 68: Retábulo-mor

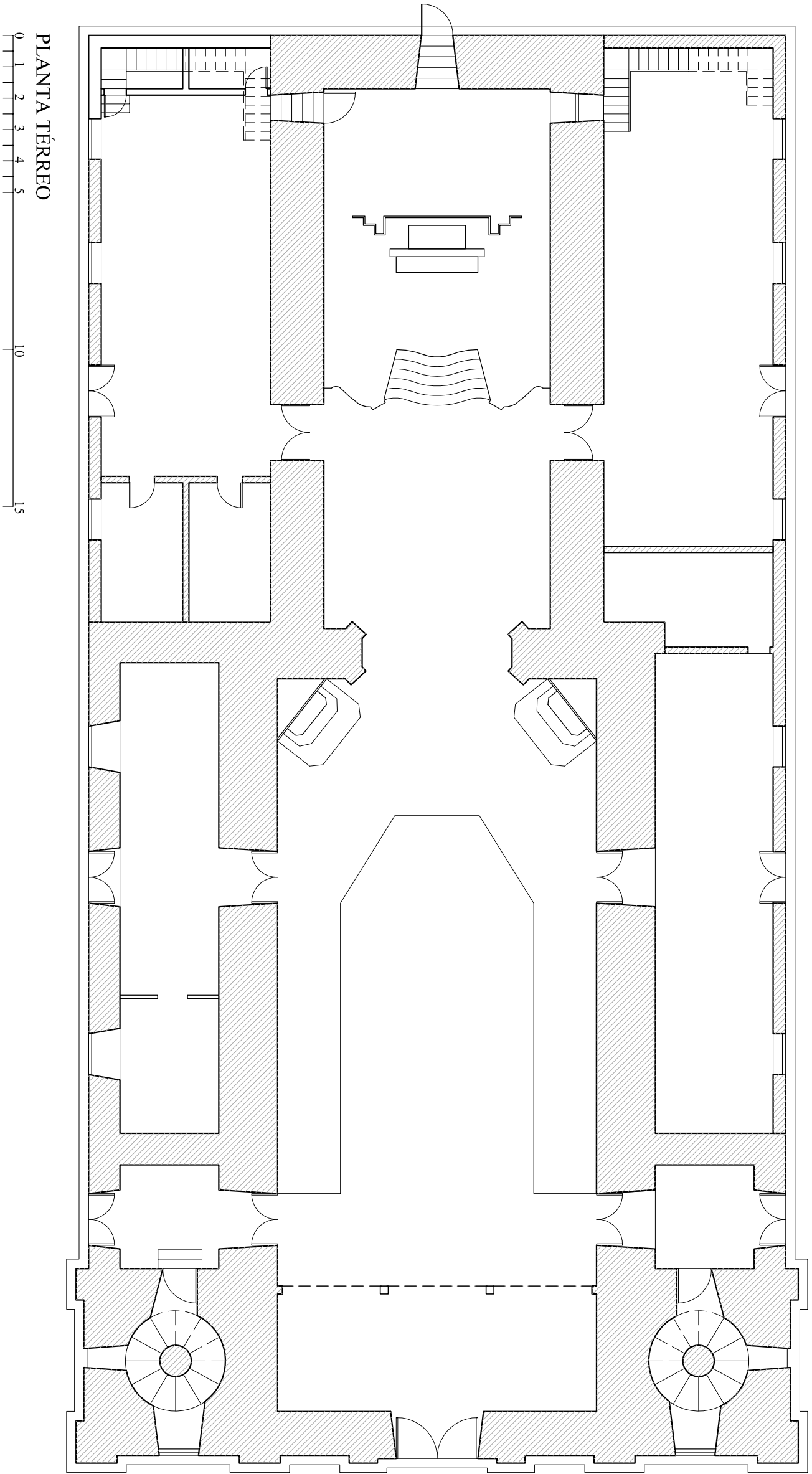


Fonte: Acervo particular de Daniella Chagas, 2014.

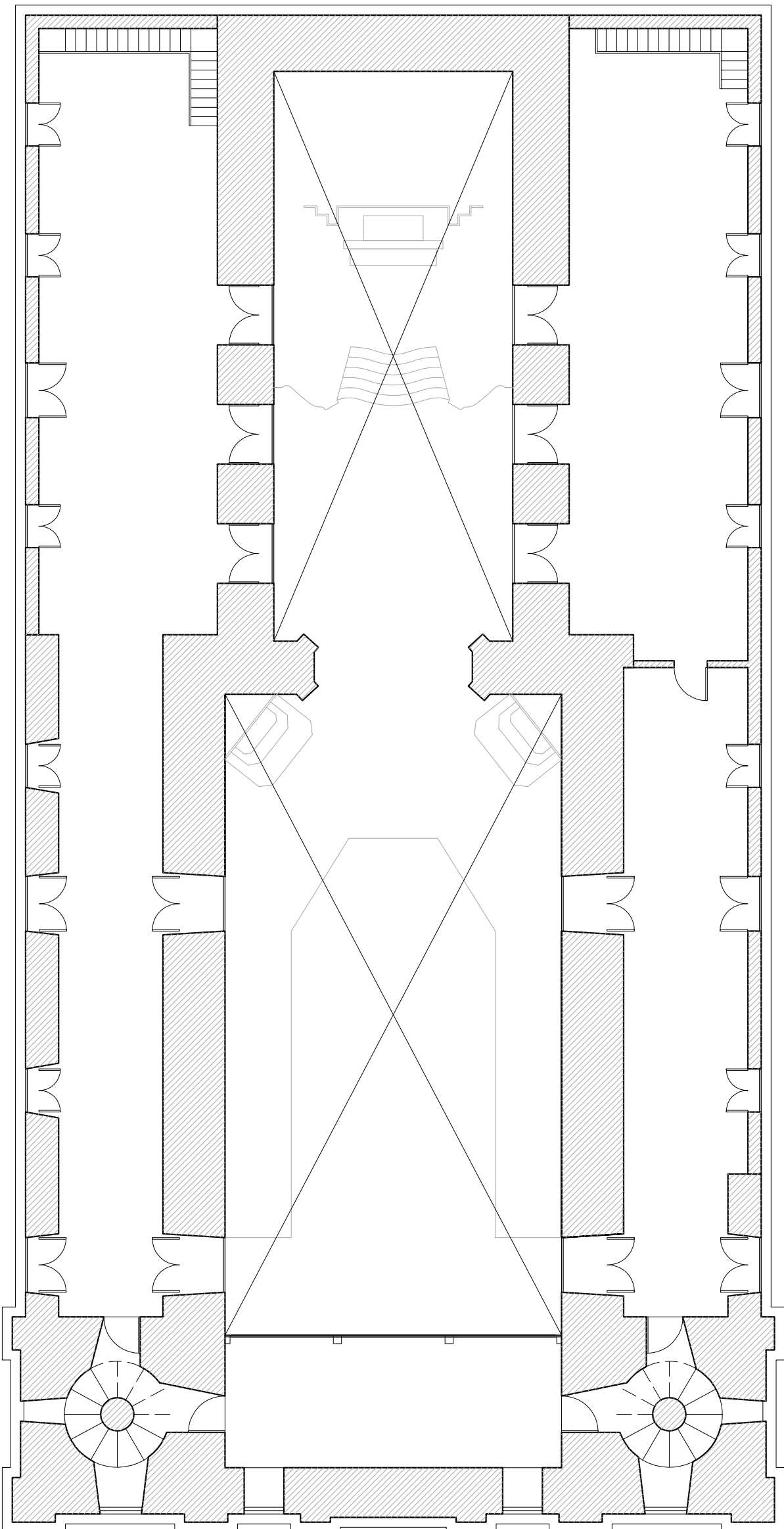
FIGURA 69: Retábulo arco-cruzeiro



Fonte: Acervo particular de Daniella Chagas, 2014.

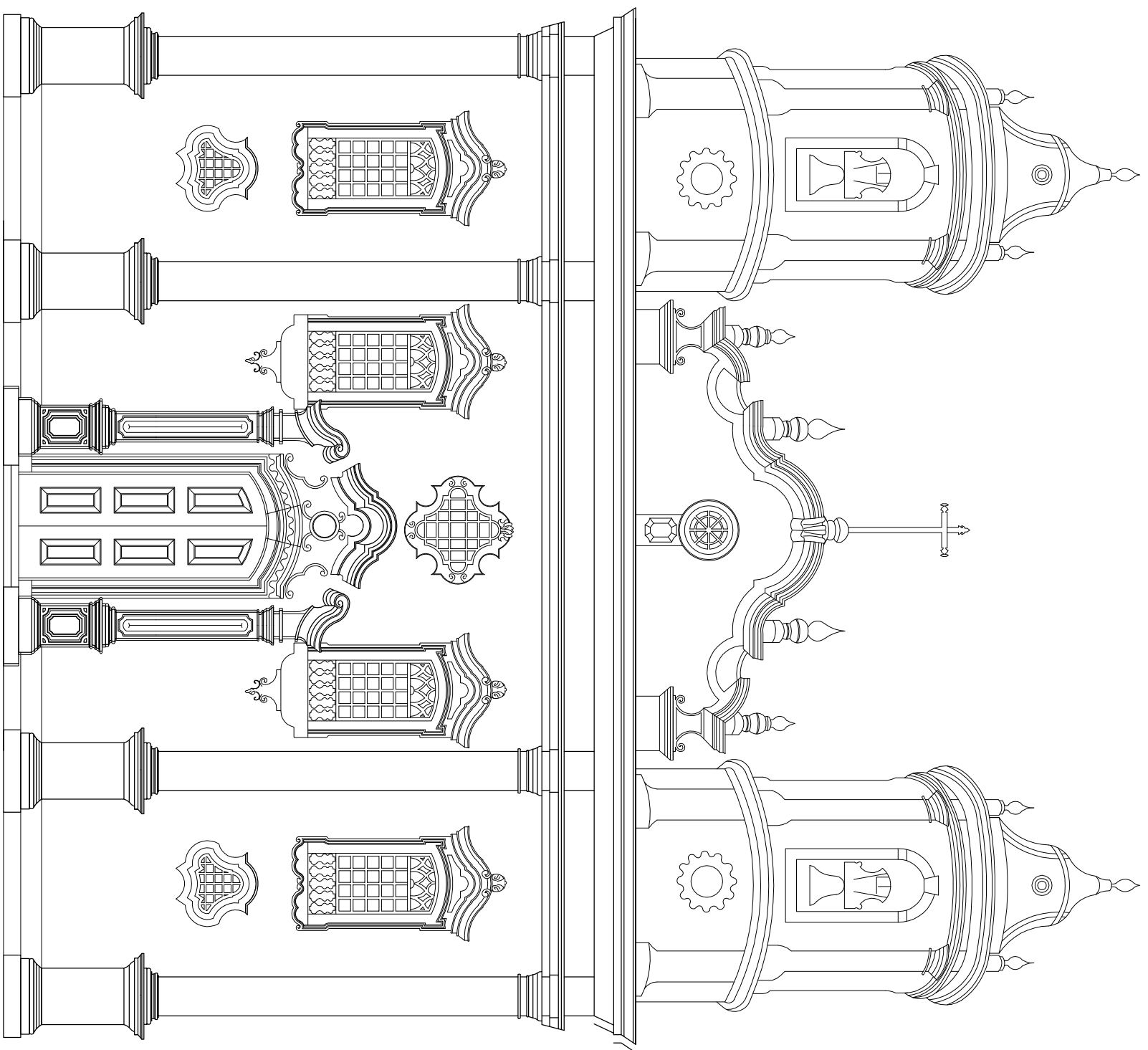


Obra: IGREJA DE NOSSA SENHORA DA BOA MORTE	
Local: BARBACENA/MG	Construtor: José Antônio Fontes
Arquiteto: Incógnito	Data: 1816/Final século XIX - 1957



PLANTA 2º PAVIMENTO  
 0 1 2 3 4 5 10 15

Obra: IGREJA DE NOSSA SENHORA DA BOA MORTE	
Local: BARBACENA/MG	Construtor: José Antônio Fontes
Arquiteto: Incógnito	Data: 1816/Final século XIX - 1957



FACHADA FRONTAL



Obra: IGREJA DE NOSSA SENHORA DA BOA MORTE

Local: BARBACENA/MG

Construtor: José Antônio Fontes

Arquiteto: Incógnito

Data: 1816/Final século XIX - 1957

**IGREJA DE SÃO JOSÉ**  
**Congonhas do Campo/MG**



FIGURA 70: Fachada frontal



Fonte: Acervo particular de Daniella Chagas, 2014.

FIGURA 71: Fachada lateral esquerda



Fonte: Acervo particular de Daniella Chagas, 2014.

FIGURA 72: Fachada lateral direita



Fonte: Acervo particular de Daniella Chagas, 2014.

FIGURA 73: Torres redondas inteiras



Fonte: Acervo particular de Daniella Chagas, 2014.

FIGURA 74: Frontão com curvas simplificadas e volutas



Fonte: Acervo particular de Daniella Chagas, 2014.

FIGURA 75: Interior visto a partir da nave



Fonte: Acervo particular de Daniella Chagas, 2014..

FIGURA 76: Interior visto a partir da capela-mor



Fonte: Acervo particular de Daniella Chagas, 2014.

FIGURA 77: Retábulo capela-mor

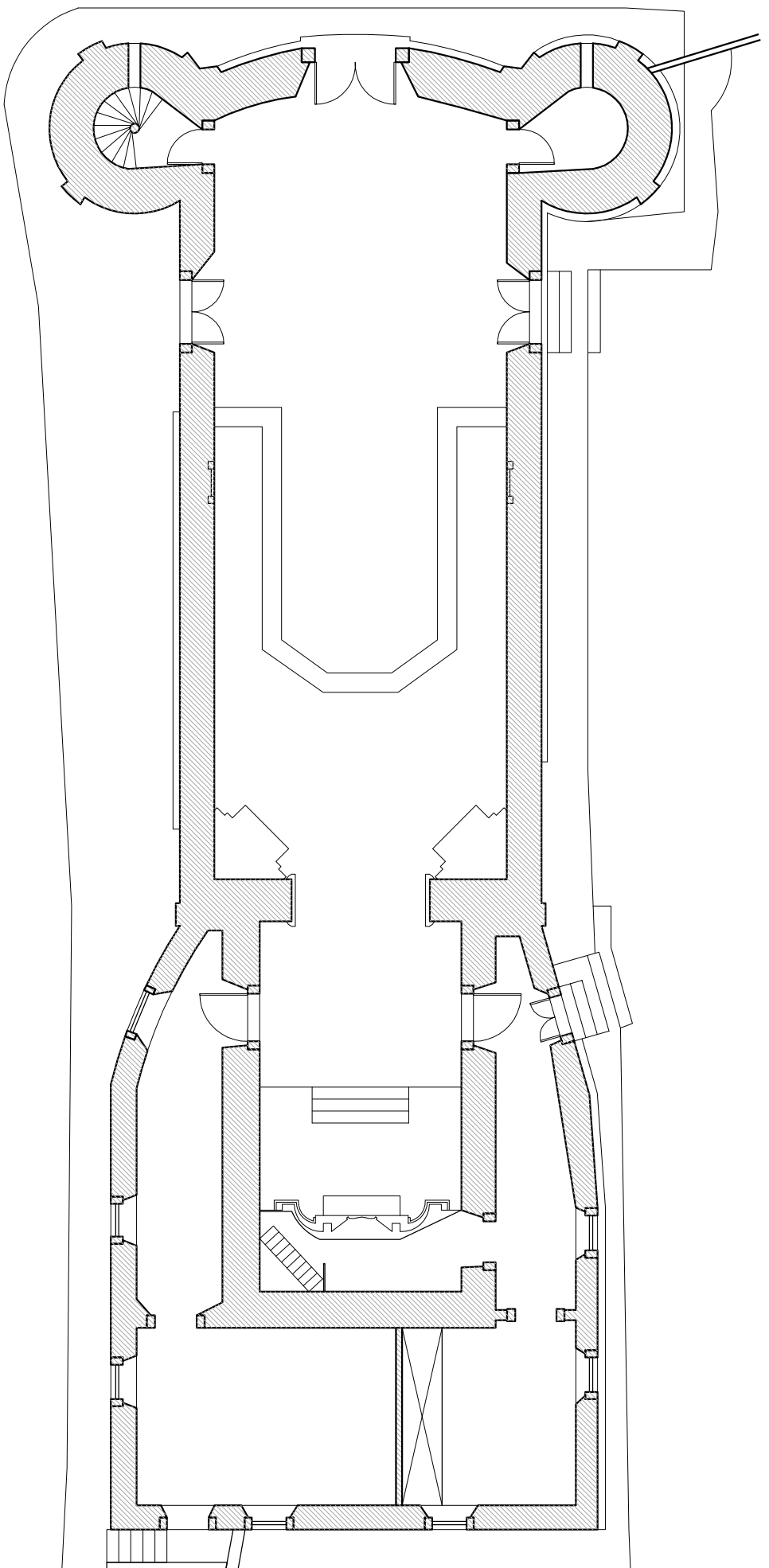


Fonte: Acervo particular de Daniella Chagas, 2014.

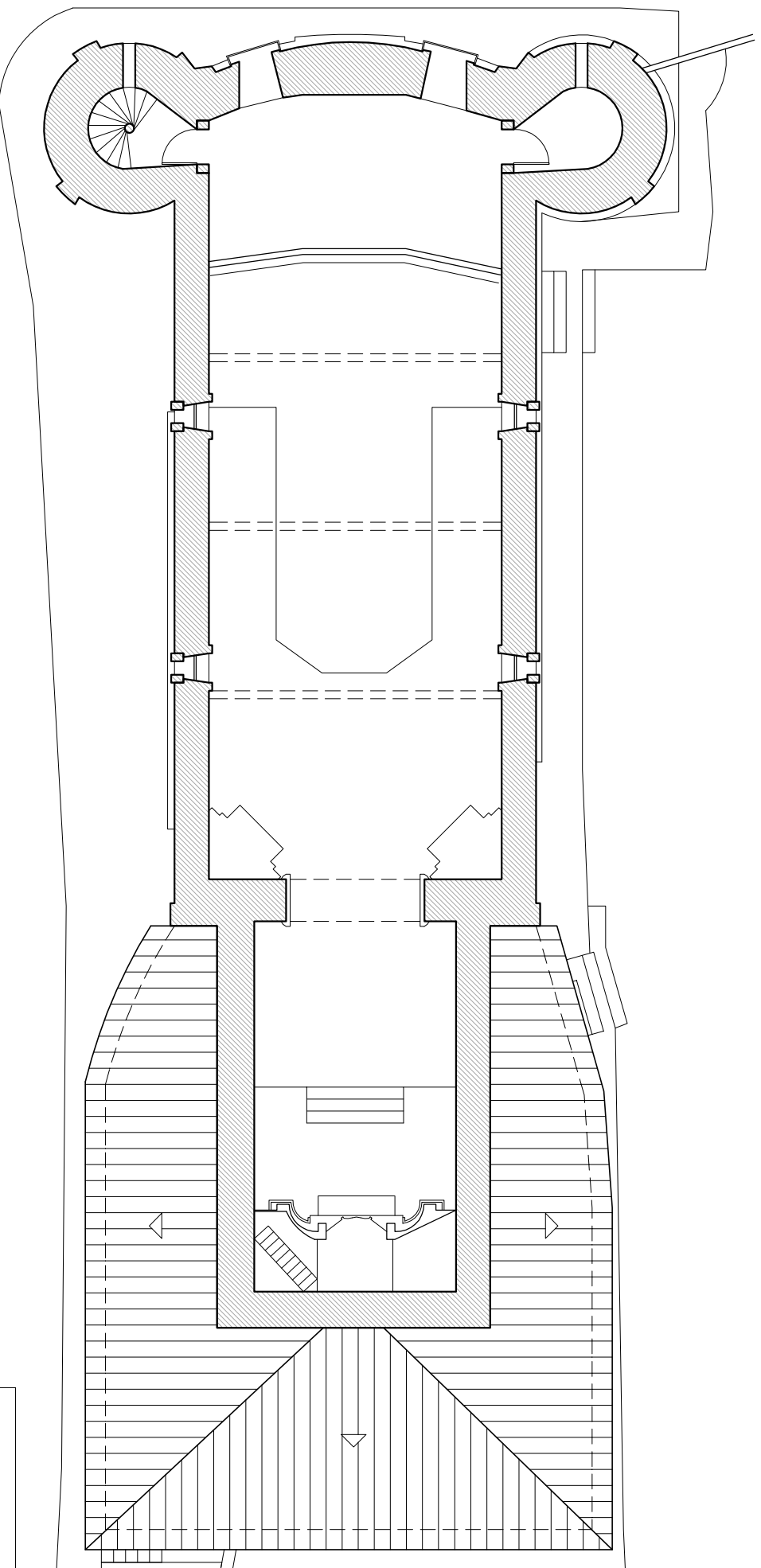
FIGURA 78: Retábulo arco-cruzeiro



Fonte: Acervo particular de Daniella Chagas, 2014.



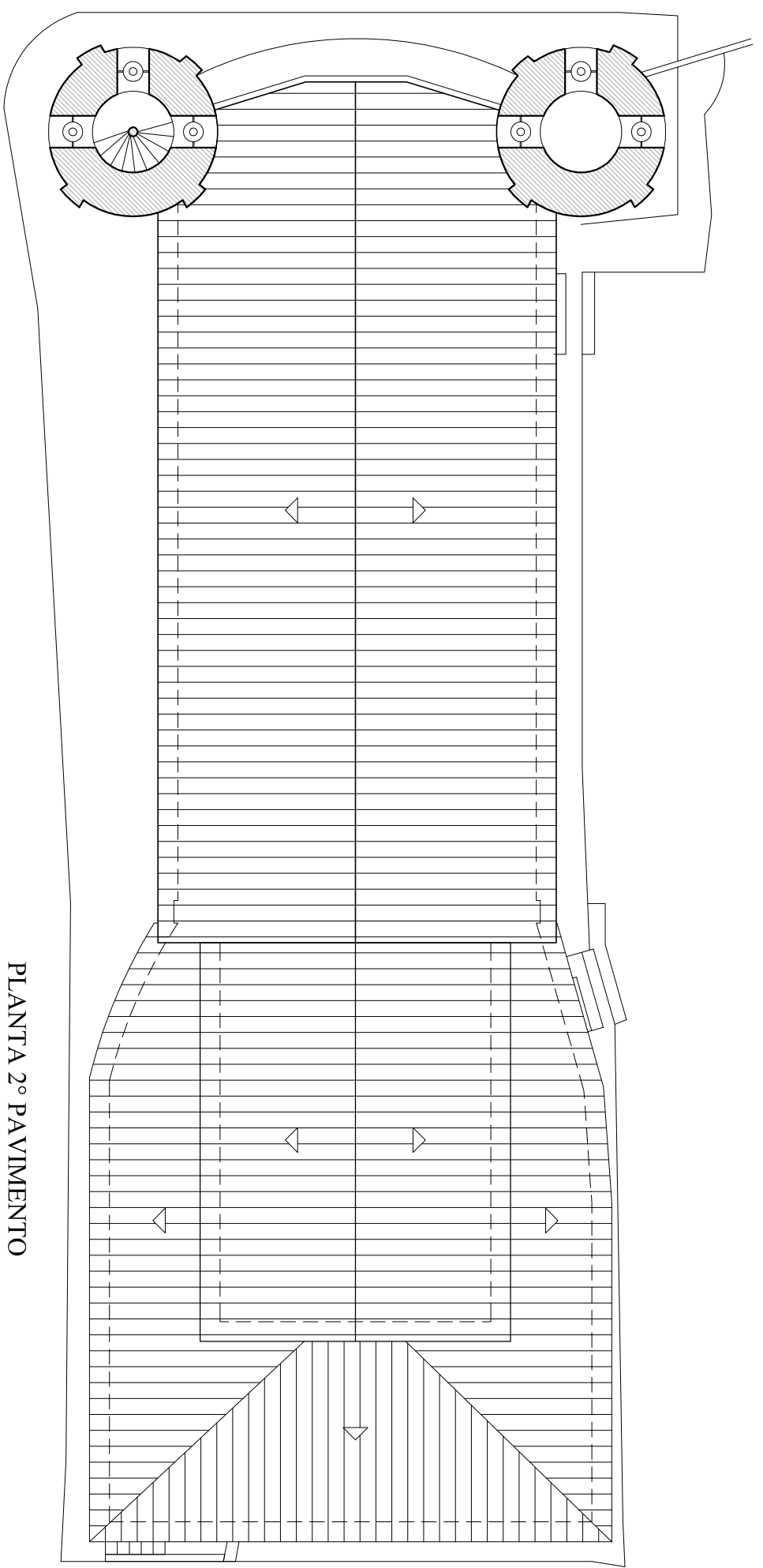
PLANTA TÉRREO  
 0 1 2 3 4 5  
 10 15



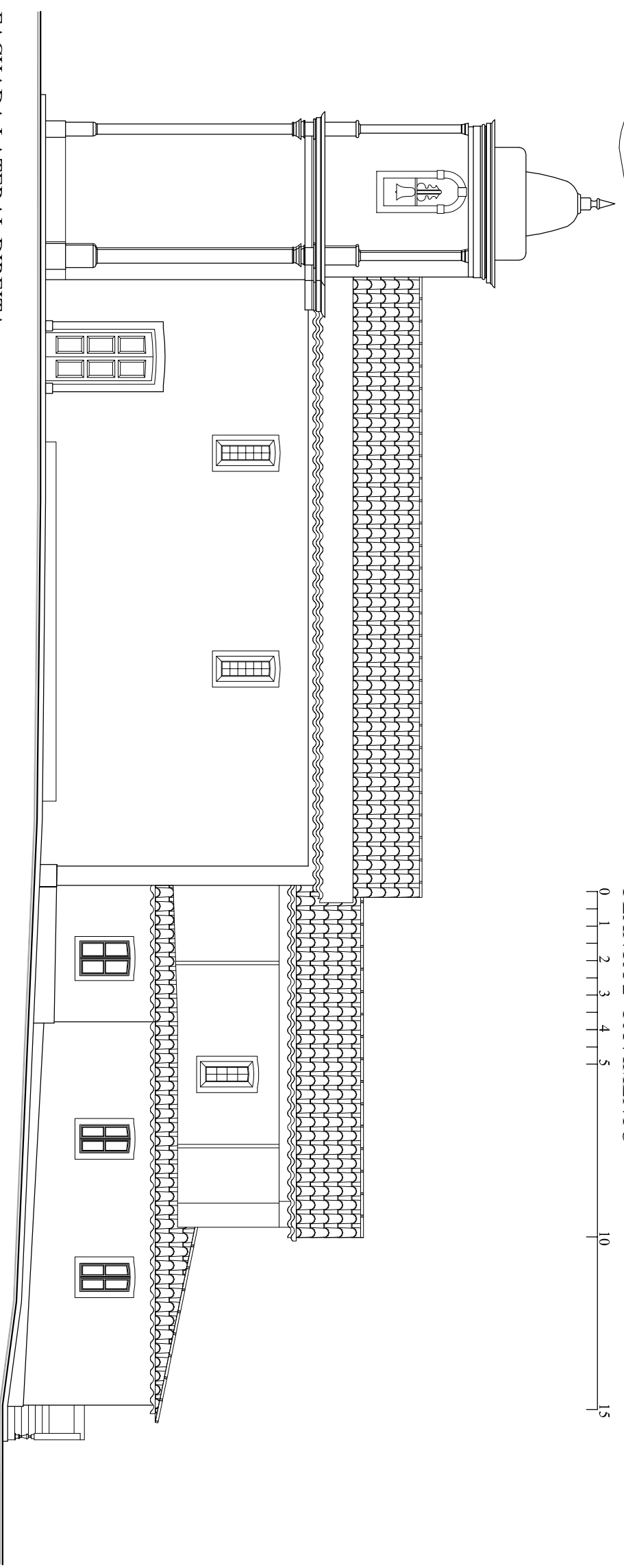
PLANTA 1º PAVIMENTO  
 0 1 2 3 4 5  
 10 15

Nota: Desenho feito baseado no Levantamento Arquitetônico existente disponível no Dossiê de Tombamento Igreja de São José. IEPHA.

Obra: IGREJA DE SÃO JOSÉ	
Local: CONGONHAS DO CAMPO/MG	Construtor: Incógnito
Arquiteto: Incógnito	Data: 1817 - Final século XIX



PLANTA 2º PAVIMENTO

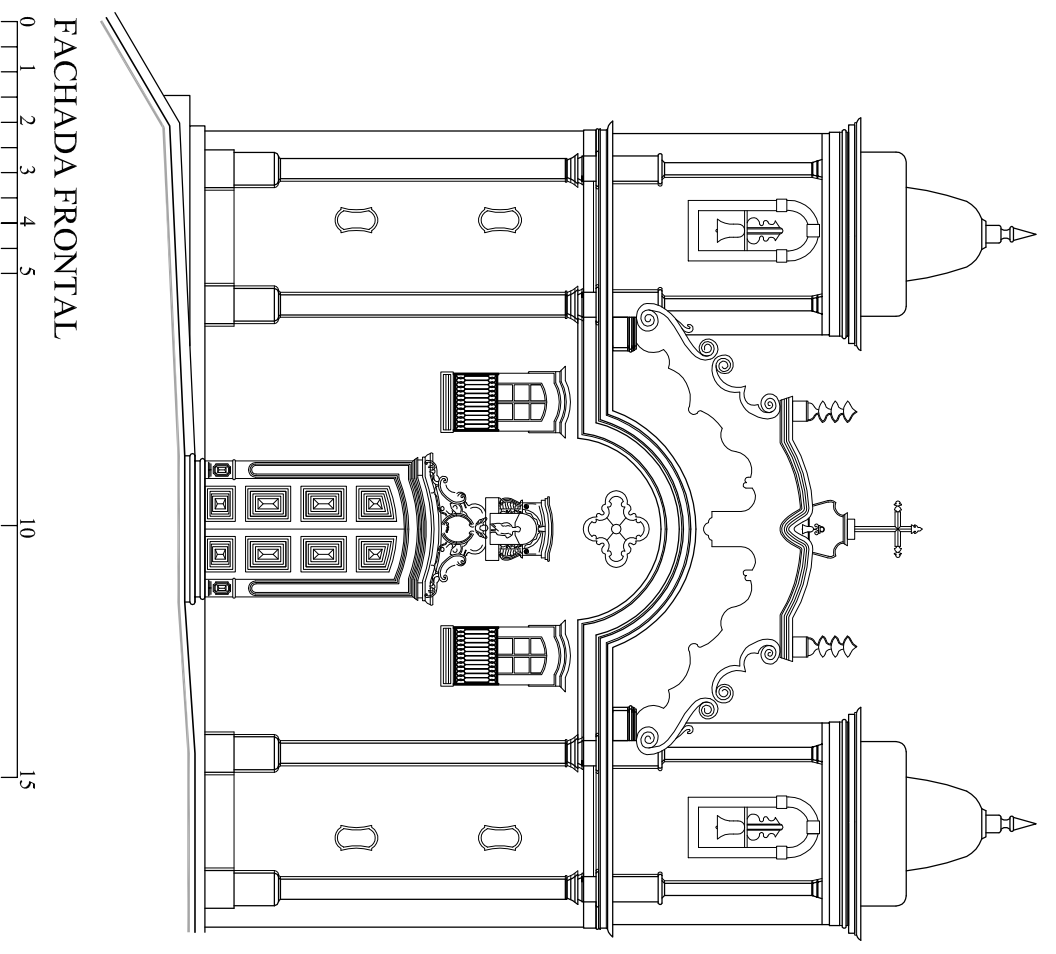


FACHADA LATERAL DIREITA

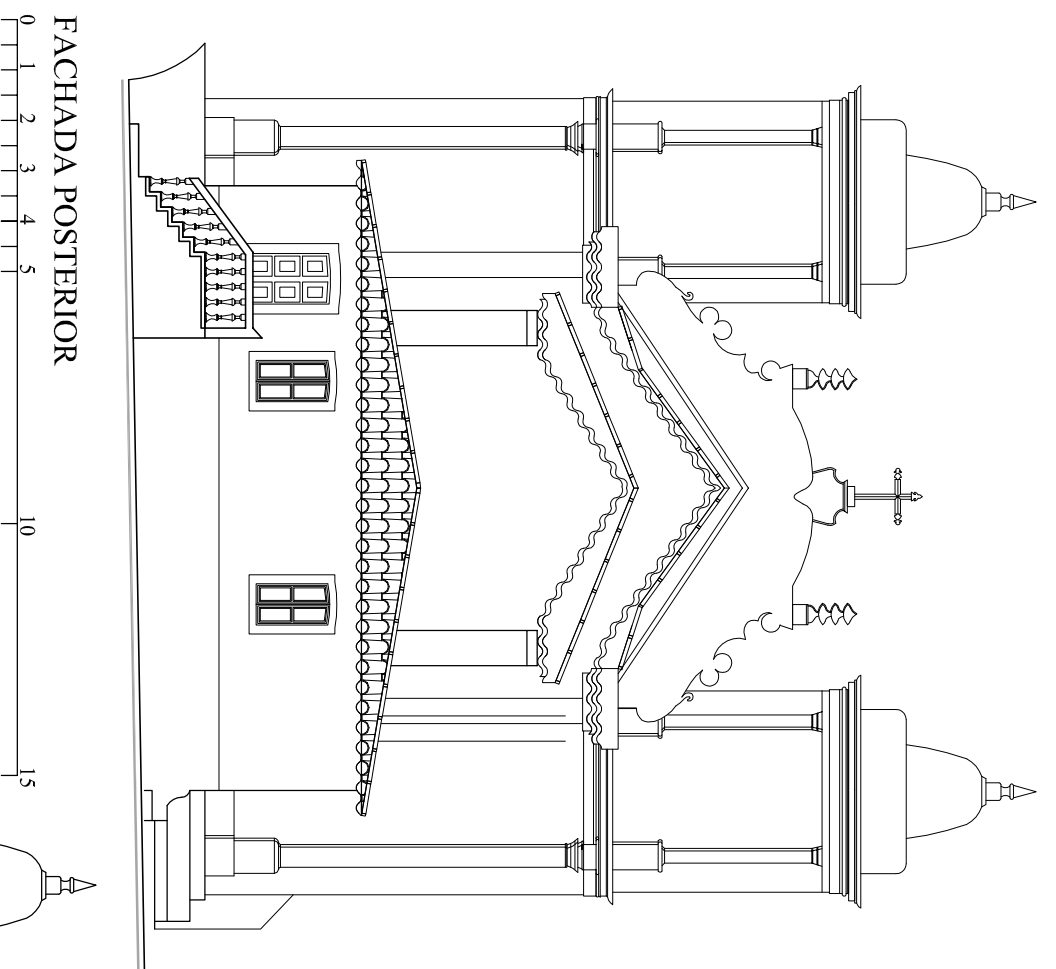


Nota: Desenho feito baseado no Levantamento Arquitetônico existente disponível no Dossiê de Tombamento Igreja de São José. IEPHA.

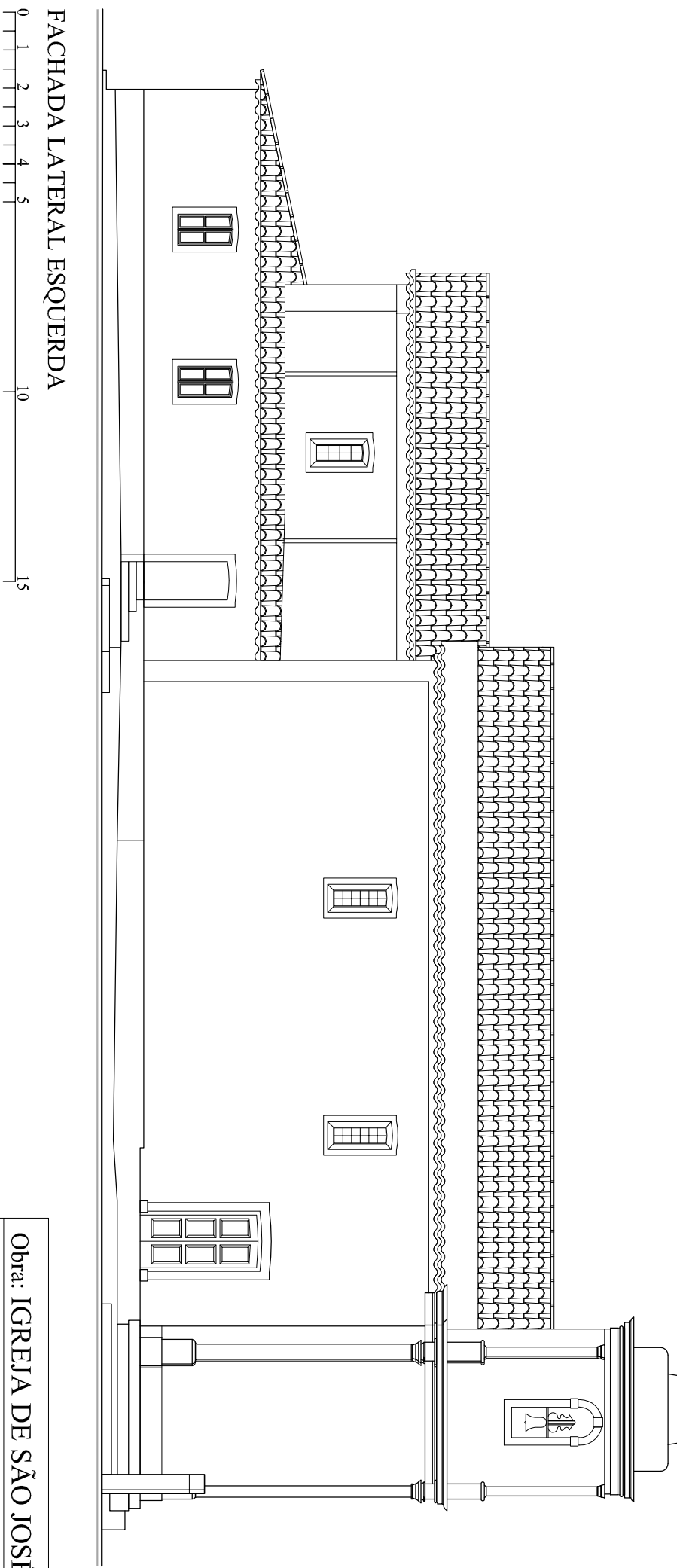
Obra: IGREJA DE SÃO JOSÉ	Construtor: Incógnito
Local: CONGONHAS DO CAMPO/MG	Data: 1817 - Final século XIX
Arquiteto: Incógnito	



FACHADA FRONTAL



FACHADA POSTERIOR



FACHADA LATERAL ESQUERDA

Nota: Desenho feito baseado no Levantamento Arquitetônico existente disponível no Dossiê de Tombamento Igreja de São José. IEPHA.

Obra: IGREJA DE SÃO JOSÉ	Construtor: Incógnito
Local: CONGONHAS DO CAMPO/MG	Data: 1817 - Final século XIX
Arquiteto: Incógnito	

<b><u>IGREJAS</u></b>	<b><u>CIDADE</u></b>	<b><u>CONSTRUÇÃO</u></b>	<b><u>REFORMA</u></b>
1 - Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição de Antônio Dias*	Ouro Preto	1727-1772	Meados do séc. XIX
2 - Igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar*	Ouro Preto	1728/30-1733	1848-1852
3 - Igreja Matriz de Santo Antônio*	Tiradentes	1732 - 1736/37	1807-1810
4 - Igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar*	São João del-Rei	1732-1750	1824
5 - Igreja Matriz de São João Batista do Morro Grande*	Barão de Cocais	1759-1762	1763 - Século XIX
6 - Igreja Matriz de São Brás do Suaçuí	São Brás do Suaçuí	1750/51	
7 - Igreja Matriz Nossa Senhora de Oliveira	Oliveira	1754/58 - 1780/90	1848/56
8 - Igreja de Nossa Senhora das Mercês e Misericórdia	Ouro Preto	1772-?	Início século XIX
9 - Igreja Matriz do Senhor Bom Jesus de Campo Belo	Campo Belo	1783/84- final século XVIII	Século XIX
10 - Catedral de Santo Antônio	Campanha	1787-1822	1874-1885
11 - Igreja de Nossa Senhora da Boa Morte	Barbacena	1816 - Final século XIX	1957
12 - Igreja de São José	Congonhas do Campo	1817 - Final século XIX	

\* Estamos trabalhando somente com a modificação do frontispício destas igrejas. Fonte: Elaborada pela autora, 2014.

IGREJAS	PLANTA		FRONTISPÍCIO		FRONTÃO		TIMPANO ALTO	TRIANGULAR
	SIMPLIFICADA	SINUOSA	RETO	BOMBEADO	CURVAS E CONTRAVURVAS SIMPLIFICADAS	SINUOSAS		
1			■				■	
2				■			■	
3			■			■		
4			■					■
5			■			■		
6	■		■		■			
7	■		■			■		
8	■		■					■
9	■		■			■		
10	■		■		■			
11	■		■		■			
12	■			■	■			

\* Estamos trabalhando somente com a modificação do frontispício destas igrejas. Fonte: Elaborada pela autora, 2014.

	<b><u>IGREJAS</u></b>			<b><u>TORRES</u></b>			<b><u>JANELAS</u></b>		
	INTEIRAS	SEGMENTADAS REDONDAS	SEGMENTADAS OITAVADAS	CENTRAL	SEGMENTADAS CHANFRADAS	SOBRE-VERGAS LISAS	ESCULPIDAS	SIMPLIFICADAS	CLÁSSICAS SINUOSAS
1					████████████████████			████████████████	
2					████████████████████			████████████████	
3					████████████████		████████████████████		
4	████████████████					████████████████		████████████████	
5		████████████████████							
6					████████████████████			████████████████	
7	████████████████					████████████████		████████████████	
8				████████████████		████████████████		████████████████	
9		████████████████████					████████████████████		
10			████████████████████			████████████████		████████████████	
11		████████████████████					████████████████████		
12	████████████████					████████████████		████████████████	

\* Estamos trabalhando somente com a modificação do frontispício destas igrejas. Fonte: Elaborada pela autora, 2014.

IGREJAS	<u>LUMINOSIDADE</u>		<u>ESPAÇO INTERNO</u>				
	DIRETA	INDIRETA	ORNAMENTAÇÃO			CORES	
			INTENSA	INTERMEDIÁRIA	SIMPLIFICADA	ALTARES	TETO
1							
2							
3							
4							
5							
6	■			■			■
7	■			■			■
8	■				■		
9	■				■		
10	■			■			■
11	■				■		
12	■				■		

\* Estamos trabalhando somente com a modificação do frontispício destas igrejas. Fonte: Elaborada pela autora, 2014.