



UFMG – UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS  
FAFICH – FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
PPGHIS – PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

GUSTAVO OLIVEIRA FONSECA

**A ATUALIZAÇÃO DA TRADIÇÃO:  
ARQUITETURA E ARTE RELIGIOSA EM ITAPECERICA, MG  
(1757-1927).**

Vol. I/III

Belo Horizonte

2018

GUSTAVO OLIVEIRA FONSECA

**A ATUALIZAÇÃO DA TRADIÇÃO:  
ARQUITETURA E ARTE RELIGIOSA EM ITAPECERICA, MG  
(1757-1927).**

Vol. I/III

Tese apresentada ao Curso de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial à obtenção do título de Doutor em História.

Linha de Pesquisa: História Social da Cultura.

Orientador: Prof. Dr. Magno Moraes Mello.

**Belo Horizonte**

**2018**

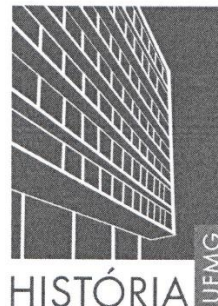
981.51 Fonseca, Gustavo Oliveira  
F676a A atualização da tradição [manuscrito] : arquitetura e arte  
2018 religiosa em Itapecerica, MG (1757 - 1927) / Gustavo Oliveira  
Fonseca.- 2018.  
437 f. : il.  
Orientador: Magno Moraes Mello.

Tese (doutorado) - Universidade Federal de Minas Gerais,  
Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas.  
Inclui bibliografia.

1.História – Teses. 2.Arquitetura religiosa – Minas Gerais -  
Teses. 3.Itapecerica (MG) – História - Teses. I .Mello, Magno  
Moraes II. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de  
Filosofia e Ciências Humanas. III. Título.



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS  
FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA



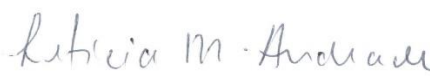
**"A Atualização da Tradição: Arquitetura e Arte Religiosa Em Itapeçerica, Mg  
(1757-1927)"**


**Gustavo Oliveira Fonseca**


Tese aprovada pela banca examinadora constituída pelos Professores:

  
Prof. Dr. Magno Moraes Mello - Orientador  
UFMG

  
Prof. Dr. Luiz Alberto Ribeiro Freire  
UFBA

  
Profa. Dra. Letícia Martins de Andrade  
Universidade Federal de São João del Rei

  
Prof. Dr. Andre Guilherme Dornelles Dangelo  
UFMG

  
Prof. Dr. Danilo José Zioni Ferretti  
UFSJ

Belo Horizonte, 28 de março de 2018.

*Para minha filha Marcela.*

## **Agradecimentos**

Este trabalho só foi possível graças a uma série de pessoas que contribuíram com seu tempo, boa-vontade, empenho, disponibilidade e, sobretudo, compreensão. A todos vocês meu muito obrigado.

Agradeço ao CNPQ, pelo auxílio financeiro indispensável para a conclusão desta tese.

Agradeço à UFMG (Universidade Federal de Minas Gerais) e ao PPGHIS (Programa de Pós-Graduação em História), pela estrutura oferecida para o bom andamento dos estudos. Muito obrigado a todos os professores e funcionários do departamento.

Muito obrigado ao Professor Magno Moraes Mello por ter acreditado no potencial de minha proposta de pesquisa e pela orientação ao longo destes anos.

Sou muito grato ao Professor Luiz Freire (UFBA) e às Professoras Adriana Romeiro e Celina Borges (UFMG) pela leitura e discussão do texto inicial da tese durante o exame de qualificação. As observações levantadas neste exame auxiliaram imensamente a produção deste trabalho e me fizeram olhar com outros olhos meus objetos de pesquisa.

Muito agradeço ao Professor Danilo Ferreti (UFSJ), pelo valoroso auxílio na compreensão do século XIX, de um modo especial, pela ajuda com o tumultuoso período regencial. Além disso, obrigado por me ajudar a pensar nas categorias conceituais da tese e, principalmente, por propor sugestões que sempre se mostraram extremamente acertadas quando pesquisadas a fundo.

Agradeço à Paróquia de São Bento de Itapecerica em nome de seus funcionários, sempre tão solícitos. De um modo especial, muito obrigado a Monsenhor Pedro Gondim e a Padre João Luiz Moreira.

Muito obrigado a Dom Gil Antônio Moreira, pela disponibilização de documentos históricos de seu acervo particular indispensáveis para a pesquisa desta tese, como fotografias, livros e objetos pessoais da família Cerqueira.

Agradeço à Miralice Moreira, pela consultoria em assuntos litúrgicos e pelo auxílio com a iconografia e hagiografia dos santos católicos.

Muito grato à Célia Lamounier, pela disponibilização de documento valiosíssimo para a escrita deste trabalho: o artigo “A matriz de minha terra”, de autoria de Bento Ernesto Júnior, escrito em 1915. Este documento, de fato, foi fundamental para redação desta tese. Muito obrigado.

Agradeço ao Engenheiro José Geraldo Costa e seus colaboradores, João Maurício Vieira Júnior e Leonardo Cláudio Forcella, pela elaboração dos levantamentos arquitetônicos dos templos estudados.

Agradeço bastante a todos os funcionários de instituições e arquivos pesquisados, de modo especial, ao Arquivo Público Mineiro (Belo Horizonte); Biblioteca Nacional (RJ); Arquivo Histórico Ultramarino (Lisboa), Universidade Nova de Lisboa (pelo congresso “O retábulo no espaço ibero-americano”, cujas discussões foram fundamentais para o amadurecimento desta tese); Biblioteca Municipal de São João del-Rei; Academia de Letras de São João del-Rei; Paróquia de Santo Antônio (Tiradentes); Comissão de Bens Culturais da Igreja de Itapecerica; Arquivo Diocesano de São João del-Rei; Cedoc/UFSJ (especialmente Everton); Arquivo Eclesiástico da Arquidiocese de Mariana (Luciana); Paróquia N. Sra. do Pilar de Ouro Preto (Caju).

Um agradecimento muito particular ao Arquivo da Cúria Diocesana de Divinópolis, na figura de Dom José, e, especialmente, à Erivelta. Sua ajuda na localização de documentos importantes durante a fase final de escrita não teve preço. Sou extremamente grato por sua colaboração e prontidão em me ajudar.

Obrigado a Isaac Cassemiro Ribeiro, pelo auxílio com a documentação sobre a Matriz de São Vicente Férrer de Formiga.

Agradeço muito a todos os funcionários que, nem sempre de boa vontade, abriram igrejas para que eu pudesse fotografá-las.

Agradeço à Professora Letícia M. Andrade (UFSJ), por ter chamado minha atenção para elementos fundamentais para o desenvolvimento da análise dos retábulos. Especialmente por observar perspicazmente a singularidade dos capiteis itapecericanos.

Sou grato, também à Professora Ângela Brandão (Unifesp), pelas dicas preciosas, ainda durante o mestrado, cuja extensão só pude perceber no doutorado.

Agradeço à Professora Regina Abílio, pela leitura e correção ortográfica.

Peço agora licença aos leitores avessos à sentimentalismos, pois, a partir daqui os agradecimentos são cada vez mais pessoais, contudo, tão necessários.

Algumas pessoas aparecem em nossas vidas somente em momentos providenciais. Algo extremamente curioso. Minha professora na graduação, a qual só fui

rever anos depois, já no doutorado, Miriam Hermeto é uma delas. Ao longo desses quatro anos, nós, estranhamente nos encontrávamos em momentos-chave da minha vida. Seus conselhos sempre se mostraram extremamente acertados no longo prazo. Muito obrigado, Miriam. Continuo achando que se você me explicar a teoria da relatividade, eu vou entender, tamanho é seu didatismo.

Outras pessoas são como feixes de luz que nos ajudam a ultrapassar os dias mais sombrios. Ajudam-nos tanto e quando a luz volta, quase não as vemos. Obrigado, Maria Aparecida Silva, por me auxiliar a ver o quanto o caminho poder ser apreciado.

Certos amigos não apenas aconselham você diante dos problemas. Eles te ajudam a resolver. Obrigado, Jéssica e Jonas! Graças às caronas que vocês me arranjaram no caminhão do Cláudio e do Sérgio, eu pude assistir às disciplinas do doutorado toda semana em BH, durante o primeiro semestre de 2014. Eu não tinha bolsa de auxílio para arcar com as viagens e estava pensando seriamente em desistir. Muito obrigado, amigos!

Obrigado, Vinícius, pelo ouvido sempre aberto às lamúrias deste reclamador em processo contínuo de reabilitação.

Agradeço imensamente aos meus familiares, pelo suporte emocional: Pai, mãe e Otávia. Muito obrigado à família Silva: Lia, José Carlos, Ana e Cristiane. Obrigado, Guilherme, pelo incentivo.

Muito obrigado à minha família belo-horizontina, Jorge (Dinho), Márcia (Dinha), Flávia e Dona Maria. Obrigado por todo o suporte na capital durante o período das disciplinas. Obrigado por compartilharem comigo mais uma fase tão importante da minha vida.

Para fechar com chave de ouro: Muito obrigado à minha esposa, Priscila. Por compartilhar comigo todas as fases desta experiência, me apoiando, ouvindo e auxiliando. Obrigado pela paciência durante o longo processo de escrita – confesso que a gestação de nossa pequena Marcela durou menos que a gestação desta tese. Muito obrigado por tudo, especialmente por compreender, mais do que ninguém, o quanto este trabalho significa para mim. Jamais teria conseguido este feito sem você.



FONSECA, Gustavo Oliveira. **A atualização da tradição: arquitetura e arte religiosa em Itapecerica, MG (1757-1927).** 2018. 437 f. Tese (Doutorado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2018.

### **Resumo:**

Esta tese busca compreender a construção e a ornamentação de quatro templos católicos na cidade mineira da Itapecerica. Tendo parte de seu acervo elaborado na transição do século XVIII para o XIX, estas obras passaram, nas primeiras décadas do século XX, por um processo reformador que buscou atualizar a arquitetura e decoração interna destes edifícios, contudo, sem romper de maneira radical com a fisionomia dos mesmos. O trabalho pretende compreender as razões deste processo atualizador, que seleciona a memória artística dos templos ao criar para estes uma nova visão, que almeja remeter, simultaneamente, ao passado colonial e ao presente republicano. Com a laicização do Estado e a desvinculação da Igreja Católica do governo estatal opera-se um período de reafirmação das tradições católicas por determinados segmentos religiosos. O processo atualizador da tradição levado a cabo em Itapecerica demonstra de que maneira a arte e a arquitetura puderam servir ao catolicismo em seu novo papel social. Analisando elementos arquitetônicos e ornamentais esta tese objetiva, ainda, entender as opções estéticas possíveis para uma cidade do interior mineiro no começo do novecentos, bem como, compreender de que forma esta cidade e outras do mesmo estado, lidavam, no século XIX, com a herança artística e arquitetônica legada pelo período colonial. Nesta tese ganham proeminência o estudo sobre retábulos, por serem estes os principais alvos das reformas atualizadoras da arquitetura religiosa itapecericana – contudo, outros elementos decorativos e sua inserção no espaço interno também são pesquisados.

**Palavras-chave:** Arquitetura religiosa mineira; Itapecerica; atualização; tradição.

FONSECA, Gustavo Oliveira. **A atualização da tradição: arquitetura e arte religiosa em Itapecerica, MG (1757-1927)**. 2018. 437 f. Tese (Doutorado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2018.

**Abstract:**

The thesis aims understand four catholic temple's process of building and ornamentation, occurred in the city of Itapecerica, estate of Minas Gerais (Brazil). Having parts of its construction in the transition of the 1700's to 1800's, these buildings passed, in the beginning of the 1900's, through reforms which pretended to actualize the internal decoration and external architecture of its, however, without ruptures on its physiognomies. This work intends to comprehend the actualization's process reasons that selects which memory must survives, creating a new visuality for these temples, referring, simultaneously, to the colonial past and republican present. Since the Brazilian state's secularization in the 1889 has begun a new period for the Catholic's traditions, in which curtain's members pretends to reaffirm its social power. The actualization's process in Itapecerica shows us in what ways art and architecture can be useful to serve Catholic's intents for new social representation. Analyzing architectural and ornamental elements, this thesis wants to understand, also, the aesthetic options for this village as well in others cities from the same state. In addition, in the same time, to comprehend how this old miner region accepted in the nineteenth century the religious architectural heritage from the 1700's. The altarpieces takes advantage on this work, because, they were the focus on Itapecerica's reforms of the Catholic's temples. However, other works of art were also contemplate on text.

**Key-words:** Religious architecture in Minas Gerais; Itapecerica; actualization; tradition.

## Lista de figuras.

### Volume I:

Ilustração 1: Vista parcial de Itapecerica. Fonte: Photo Rabello (1936).....	25
Ilustração 2: Capela de Nossa Senhora das Dores, Sucupira, Itapecerica, MG. Fonte: Fotografia do autor (2017).....	34
Ilustração 3: Capela de Santo Antônio e São Francisco, Itapecerica, MG. Fonte: Fotografia do autor (2017).....	61
Ilustração 4: Retábulo de São Bento, Matriz de São Bento, Itapecerica, MG. Fonte: Fotografia do autor (2017).....	101
Ilustração 5: Matriz de São Bento, Itapecerica, MG. Fonte: Fotografia do autor (2008).....	164
Ilustração 6: Capela da Nossa Senhora do Rosário, Itapecerica, MG. Fonte: Fotografia do autor (2017).....	197
Ilustração 7: Capela de Nossa Senhora das Mercês, Itapecerica, MG. Fonte: Fotografia do autor (2017).....	243

### Volume II:

Ilustração 1: Matriz de São Bento, Itapecerica, MG. Fonte: Fotografia do autor (2017).....	286
--	-----

### Volume III:

Ilustração 1: Capela de Nossa Senhora do Rosário. Fonte: Fotografia do autor (2017).....	308
Figura 1: Matriz de São Bento de Itapecerica, MG.....	309
Figura 2: Mapa da Freguesia de São Bento do Tamanduá e suas capelas filiais.....	310
Figura 3: Mapa demonstrando a atual localização das antigas capelas filiais da Freguesia de São Bento do Tamanduá.....	312
Figura 4: Matriz de Nossa Senhora do Desterro, distrito de Marilândia, Itapecerica, MG.....	314
Figura 5: Capela do Senhor Bom Jesus, Pedra do Indaiá, MG.....	314
Figura 6: Matriz de São Vicente Férrer, Formiga, MG.....	315

Figura 7: Capela do Bom Jesus, Campo Belo, MG.....	315
Figura 8: Matriz de Nossa Senhora da Ajuda, Cristais, MG.....	316
Figura 9: Igreja Matriz de São Bento (pormenor).....	316
Figura 10: Capela do Sr. Bom Jesus de Campo Belo (pormenor).....	317
Figura 11: Capela de Nossa Senhora das Dores, arraial de Sucupira, Itapecerica, MG...317	
Figura 12: Interior da capela de Nossa Senhora das Dores, arraial de Sucupira, Itapecerica, MG.....	318
Figura 13: Sacristia. Capela de Nossa Senhora das Dores, arraial de Sucupira, Itapecerica, MG.....	318
Figura 14: Capela de São Miguel (demolida), Itapecerica, MG.....	319
Figura 15: Capela de Santa Rita (demolida), Itapecerica, MG.....	319
Figura 16: Basílica de Sant’Elia di Nepi, Castel Sant’Elia, Itália.....	320
Figura 17: Altar portátil. Capela de Nossa Senhora das Dores, arraial de Sucupira, Itapecerica, MG.....	320
Figura 18: Capela do Padre Faria, Ouro Preto, MG.....	321
Figura 19: Nave. Igreja de Gesù, Roma, Itália.....	321
Figura 20: Nave. Igreja de São Roque, Lisboa, Portugal.....	322
Figura 21: Capela de Nossa Senhora do Rosário, Sabará, MG.....	322
Figura 22: Retábulo de altar-mor. Capela de Nossa Senhora do Rosário, Sabará, MG.....	323
Figura 23: Arco-cruzeiro e nave. Capela de Nossa Senhora do Rosário, Sabará, MG.....	323
Figura 24: Capela de Santo Antônio e São Francisco, Itapecerica, MG.....	324
Figura 25: Ossos supostamente de Antônio Trinfão Barboza. Igreja de Santo Antônio e São Francisco, Itapecerica, MG.....	324
Figura 26: Placa explicativa. Igreja de Santo Antônio e São Francisco, Itapecerica, MG.....	325
Figura 27: Aspecto das tribunas da nave, Igreja de Santo Antônio e São Francisco, Itapecerica, MG.....	325
Figura 28: Aspecto das tribunas da nave, Matriz do Pilar, Ouro Preto, MG.....	326
Figura 29: Matriz de Nossa Senhora da Conceição, Sabará, MG.....	326
Figura 30: Capela de Nossa Senhora das Mercês, Sabará, MG.....	327
Figura 31: A antiga residência do capitão-mor João Quintino de Oliveira (cerca de 1800), Praça Geraldo Côrrea, nº 153. Itapecerica, MG.....	327

Figura 32: Sobrado à Praça São Bento, nº 99. Itapecerica, MG.....	328
Figura 33: Matriz de Nossa Senhora da Conceição, Serro, MG.....	328
Figura 34: Igreja de Nossa Senhora do Carmo, Serro, MG.....	329
Figura 35: Matriz de Santo Antônio, Itacambira, MG.....	329
Figura 36: O largo de São Francisco em 1953. Itapecerica, MG.....	330
Figura 37: O largo de São Francisco em seu aspecto atual. Itapecerica, MG.....	330
Figura 38: Capela de Nossa Senhora das Mercês. Itapecerica, MG.....	331
Figura 39: Capela de Nossa Senhora do Rosário. Itapecerica, MG.....	331
Figura 40: Cópia do projeto para a nova fachada da capela do Rosário de Itapecerica, de autoria de Octaviano Lapertosa.....	332
Figura 41: Fachada lateral. Capela de Nossa Senhora do Rosário, Itapecerica, MG.....	332
Figura 42: Pormenor da fachada. Capela de Nossa Senhora do Rosário, Itapecerica, MG.....	333
Figura 43: Capela de Nossa Senhora do Rosário. Itapecerica, MG.....	333
Figura 44: Vista do entorno da Capela de Nossa Senhora do Rosário, Itapecerica, MG.....	334
Figura 45: Capela de São Francisco de Paula, Ouro Preto, MG.....	334
Figura 46: Matriz de Nossa Senhora do Pilar, Ouro Preto, MG.....	335
Figura 47: Catedral Basílica de Nossa Senhora do Pilar, São João-del Rei, MG.....	335
Figura 48: Capela-mor da Matriz de São Bento, Itapecerica, MG.....	336
Figura 49: Inscrição no topo da capela-mor da Matriz de São Bento, Itapecerica, MG.....	336
Figura 50: Uma estátua queorna o prédio do atual Museu da Inconfidência, Ouro Preto, MG.....	337
Figura 51: Retábulo e mesa de altar. Basílica dos Mártires, Lisboa, Portugal.....	337
Figura 52: Políptico da adoração do cordeiro místico, de Jan Van Eyck. Cerca 1432. Catedral de St. Bavo, Bélgica.....	338
Figura 53: Retábulo de Santo Ignácio. Cerca 1696. Igreja de Gesù, Roma, Itália.....	338
Figura 54: Elementos arquitetônicos do retábulo mineiro. Retábulo de altar-mor, Matriz de Santo Antônio, Tiradentes, MG.....	339
Figura 55: Subdivisões arquitetônicas do retábulo mineiro. Retábulo de altar-mor, Matriz de Santo Antônio, Tiradentes, MG.....	340
Figura 56: Corpo central de um retábulo mineiro. Retábulo de altar-mor, Matriz de Santo Antônio, Tiradentes, MG.....	341

Figura 57: Capela de Nossa Senhora da Doutrina. Igreja de São Roque, Lisboa, Portugal.....	341
Figura 58: Retábulo de altar-mor. Matriz de Nossa Senhora do Pilar, São João del-Rei, MG.....	342
Figura 59: Exemplo de retábulo de Andrea Pozzo.....	342
Figura 60: Tipos de <i>Rocaille</i> .....	343
Figura 61: Retábulo de altar-mor do Mosteiro de Tibães, Portugal.....	344
Figura 62: Retábulo de altar-mor. Capela de Nossa Senhora do Carmo, Sabará, MG.....	344
Figura 63: Retábulo de altar-mor. Capela de São Francisco de Assis, Mariana, MG.....	345
Figura 64: Retábulo de altar-mor. Capela de São Francisco de São João del-Rei, MG...	345
Figura 65: Retábulo de altar-mor. Capela de Nossa Senhora do Carmo, Mariana, MG.....	346
Figura 66: A Matriz de São Bento em obras.....	346
Figura 67: Retábulo de altar-mor, Matriz de São Bento, Itapecerica, MG.....	347
Figura 68: Retábulo de altar-mor em 1904. Matriz de São Bento, Itapecerica, MG.....	348
Figura 69: Detalhe da mísula. Retábulo de altar-mor. Matriz de São Bento, Itapecerica, MG.....	348
Figura 70: Sacrário. Retábulo de altar-mor. Matriz de São Bento, Itapecerica, MG.....	349
Figura 71: Detalhe do arco do coroamento. Retábulo de altar-mor. Matriz de São Bento, Itapecerica, MG.....	349
Figura 72: Capitéis coríntios. Templo de Zeus, Atenas (Grécia). Cerca 300 a. C.....	350
Figura 73: Coroamento. Retábulo de altar-mor. Matriz de São Bento, Itapecerica, MG.....	350
Figura 74: Detalhes das colunas. Retábulo de altar-mor, Matriz de São Bento, Itapecerica, MG.....	351
Figura 75: Capitel. Retábulo de altar-mor. Matriz de São Bento, Itapecerica, MG.....	351
Figura 76: Capitéis clássicos.....	352
Figura 77: Retábulo de altar-mor. Matriz de Santana, Bambuí, MG.....	353
Figura 78: Aspecto interno da Capela de São Francisco de Paula, Ouro Preto, MG.....	353
Figura 79: Casa de Câmara e Cadeia de Tamanduá.....	354
Figura 80: Portada. Capela de São Francisco de Assis, Sabará, MG.....	354
Figura 81: Comparativo entre os arremates. Portada, São Francisco de Assis, Sabará e tarja ornamental, Matriz de São Bento, Itapecerica.....	355

Figura 82: <i>Almanak administrativo, civil e industrial</i> de 1864 sobre a Vila de Formiga (pormenor).....	356
Figura 83: Retábulo de altar-mor. Matriz de São Vicente Férrer, Formiga, MG.....	356
Figura 84: Pormenor. Retábulo de altar-mor. Matriz de São Vicente Férrer, Formiga, MG.....	357
Figura 85: Pintura do forro da capela-mor. Capela de São Francisco e Santo Antônio, Itapecerica, MG.....	357
Figura 86: A Matriz de São Bento em ilustração de Bento Ernesto Júnior.....	358
Figura 87: Entrada da capela-lateral dedicada ao Sagrado Coração de Jesus. Matriz de São Bento, Itapecerica, MG.....	358
Figura 88: Cômoda da sacristia. Matriz de São Bento, Itapecerica, MG.....	359
Figura 89: Crucificação (óleo sobre tela). Matriz de São Bento, Itapecerica, MG.....	359
Figura 90: A estação ferroviária de Itapecerica no começo do século XX.....	360
Figura 91: A Praça do Coreto em Itapecerica: símbolo da modernização da antiga cidade.....	360
Figura 92: Casa com janelas em muxarabi. Itapecerica, MG.....	361
Figura 93: A Avenida Central no Rio de Janeiro.....	361
Figura 94: A Avenida Afonso Pena, em Belo Horizonte.....	362
Figura 95: Igreja de São José, Belo Horizonte, MG.....	362
Figura 96: Matriz de Nossa Senhora do Pilar, Pitangui, MG.....	363
Figura 97: Matriz de N. Sra. do Bom Despacho, Bom Despacho, MG.....	363
Figura 98: Matriz de Nossa Senhora das Dores, Dores do Indaiá, MG.....	364
Figura 99: Capela da Santa Casa. São João del-Rei, MG.....	364
Figura 100: Catedral de Nossa Senhora da Luz, cidade de Luz, MG.....	365
Figura 101: Fachada. Matriz de São Bento, Itapecerica, MG.....	365
Figura 102: Frontão. Matriz de São Bento, Itapecerica, MG.....	366
Figura 103: Torre esquerda. Matriz de São Bento, Itapecerica, MG.....	366
Figura 104: Capela de Santa Efigênia, Ouro Preto, MG.....	367
Figura 105: Adobes. Capela de Santo Antônio e São Francisco, Itapecerica, MG.....	367
Figura 106: Aspecto da parede da nave. Matriz de São Bento, Itapecerica, MG.....	368
Figura 107: Capela-mor e Sacristia. Matriz de São Bento, Itapecerica, MG.....	368
Figura 108: Parte do telhado. Matriz de São Bento, Itapecerica, MG.....	369
Figura 109: Forro da nave. Matriz de São Bento, Itapecerica, MG.....	369
Figura 110: Piso do nártex. Matriz de São Bento, Itapecerica, MG.....	370

Figura 111. Coro. Matriz de São Bento, Itapecerica, MG.....	370
Figura 112: Púlpito. Matriz de São Bento, Itapecerica, MG.....	371
Figura 113: Escada da torre. Matriz de São Bento, Itapecerica, MG.....	371
Figura 114: Antigo Colégio/Seminário do Caraça e o Santuário de Nossa Senhora Mãe dos Homens, Catas Altas/Santa Bárbara, MG.....	372
Fig. 115: A Matriz de São Bento ainda sem as torres. Itapecerica, MG.....	372
Figura 116: Operários da Matriz de São Bento, Monsenhor Cerqueira (de batina) à frente.....	373
Figura 117: Monsenhor José dos Santos Cerqueira.....	373
Figura 118: Egdio Luiz de Cerqueira.....	374
Figura 119: Retábulo de São José, Matriz de São Bento, Itapecerica, MG.....	375
Figura 120: Retábulo de Nossa Senhora da Imaculada Conceição, Matriz de São Bento, Itapecerica, MG.....	376
Figura 121: Retábulo de São Sebastião. Matriz de São Bento, Itapecerica, MG.....	377
Figura 122: Retábulo do Sagrado Coração de Jesus, Matriz de São Bento, Itapecerica, MG.....	378
Figura 123: Ornamentação da nave. Matriz de São Bento, Itapecerica, MG.....	379
Figura 124: Ornamentação da nave (antes de 1950). Matriz de São Bento, Itapecerica, MG.....	379
Figura 125: Retábulo de altar-mor (antes de 1950). Matriz de São Bento, Itapecerica, MG.....	380
Figura 126: Forro da nave. Matriz de São Bento, Itapecerica, MG.....	380
Figura 127: Prospecção. Parede da capela-mor. Matriz de São Bento, Itapecerica, MG.....	381
Figura 128: Tarja ornamental. Retábulo de São José, Matriz de São Bento, Itapecerica, MG.....	381
Figura 129: Arremate. Retábulo de Nossa Senhora da Imaculada Conceição, Matriz de São Bento, Itapecerica, MG.....	382
Figura 130: Capitéis. Retábulo de Nossa Senhora da Imaculada Conceição, Matriz de São Bento, Itapecerica, MG.....	382
Figura 131: Comparativo entre arremates: Retábulo de São Bento e retábulo de São José.....	383
Figura 132: Imagem de São Bento. Matriz de São Bento, Itapecerica, MG.....	384



Figura 133: Retábulo de São José (após restauração). Matriz de São Bento, Itapecerica, MG.....	384
Figura 134: Capela de São João Batista. Igreja de São Roque, Lisboa.....	385
Figura 135: Ornamentação interna. Santuário do Bom Jesus de Matosinhos, Congonhas, MG.....	385
Figura 136: Ornamentação interna. Igreja de São José, Belo Horizonte.....	386
Figura 137: Registro de desembarque de Pagnacco no Brasil.....	386
Figura 138: Comparativo entre o retábulo de Nossa Senhora da Imaculada Conceição e o retábulo de São Sebastião.....	387
Figura 139: Comparativo entre o retábulo de Nossa Senhora da Imaculada Conceição e o retábulo do Sagrado Coração de Jesus.....	388
Figura 140: Comparativo entre mísulas. Retábulo de São José, retábulo de São Bento e retábulo do Sagrado Coração de Jesus.....	389
Figura 141: Detalhe do coroamento. Retábulo Sagrado Coração de Jesus. Matriz de São Bento, Itapecerica, MG.....	390
Figura 142: Detalhe da parte posterior do retábulo do Sagrado Coração de Jesus. Matriz de São Bento, Itapecerica, MG.....	390
Figura 143: Comparativo. Retábulo de São Sebastião e retábulo do Sagrado Coração de Jesus.....	391
Figura 144: Detalhe do coroamento. Retábulo São Sebastião. Matriz de São Bento, Itapecerica, MG.....	391
Figura 145: Ornamentação interna. Capela de Nossa Senhora do Carmo, São João del-Rei, MG.....	392
Figura 146: Carnaval no Teatro Municipal de Itapecerica.....	392
Figura 147: Detalhe da portada. Capela de Nossa Senhora das Mercês. São João del-Rei, MG.....	393
Figura 148: Retábulo de Nossa Senhora das Dores. Capela de Nossa Senhora das Mercês. São João del-Rei, MG.....	393
Figura 149: Capela de São Francisco de Assis. Ouro Preto, MG.....	394
Figura 150: Capela do Padre Faria no começo do século XX. Ouro Preto, MG.....	395
Figura 151: Capela do Padre Faria (aspecto atual). Ouro Preto, MG.....	395
Figura 152: Retábulo de altar-mor. Capela de Santo Antônio e São Francisco. Itapecerica, MG.....	396

Figura 153: Mesa da altar-mor. Capela de Santo Antônio e São Francisco. Itapecerica, MG.....	397
Figura 154: Parte posterior. Retábulo de altar-mor. Capela de Santo Antônio e São Francisco. Itapecerica, MG.....	397
Figura 155: Detalhe dos encaixes do retábulo desaparecido na viga de sustentação. Parte posterior. Retábulo de altar-mor. Capela de Santo Antônio e São Francisco. Itapecerica, MG.....	398
Figura 156: Detalhe da parte posterior. Retábulo de altar-mor. Capela de Santo Antônio e São Francisco. Itapecerica, MG.....	398
Figura 157: Comparativo entre retábulos. São Jose (esquerda), São Bento (centro) e Santo Antônio e São Francisco (direita). Matriz de São Bento e Capela de Santo Antônio e São Francisco. Itapecerica, MG.....	399
Figura 158: Mísulas. Retábulo de altar-mor. Capela de Santo Antônio e São Francisco. Itapecerica, MG.....	400
Figura 159: Colunas. Retábulo de altar-mor. Capela de Santo Antônio e São Francisco. Itapecerica, MG.....	400
Figura 160: Capitel. Retábulo de altar-mor. Capela de Santo Antônio e São Francisco. Itapecerica, MG.....	401
Figura 161: Tarja decorativa. Retábulo de altar-mor. Capela de Santo Antônio e São Francisco. Itapecerica, MG.....	401
Figura 162: Sacrário. Retábulo de altar-mor. Capela de Santo Antônio e São Francisco. Itapecerica, MG.....	402
Figura 163: Decoração da capela-mor. Capela de Santo Antônio e São Francisco. Itapecerica, MG.....	402
Figura 164: Decoração da capela-mor (pormenor). Capela de Santo Antônio e São Francisco. Itapecerica, MG.....	403
Figura 165: Comparativo. Retábulo do Sagrado Coração e Retábulo de Santo Antônio e São Francisco.....	404
Figura 166: Comparativo: Retábulo São Sebastião e retábulo de Santo Antônio e São Francisco.....	405
Figura 167: Retábulo de altar-mor. Capela do Senhor Bom Jesus da Pobreza. Tiradentes, MG.....	405
Figura 168: Decoração da capela-mor. Capela de Nossa Senhora do Pilar de Padre Gaspar. Tiradentes, MG.....	406

Figura 169: Retábulo de altar-mor. Capela de São Francisco de Paula. Tiradentes, MG.....	406
Figura 170: Padrão ornamental. Retábulo de altar-mor. Capela do Senhor Bom Jesus da Pobreza. Tiradentes, MG.....	407
Figura 171: Detalhe do arremate. Retábulo lateral. Capela de Nossa Senhora do Pilar de Padre Gaspar. Tiradentes, MG. Tiradentes, MG.....	407
Figura 172: Capela-mor. Capela de Nossa Senhora do Pilar de Padre Gaspar. Tiradentes, MG. Tiradentes, MG.....	408
Figura 173: Detalhe do arco-cruzeiro. Santuário da Santíssima Trindade. Tiradentes, MG.....	408
Figura 174: Retábulo de altar-mor. Santuário da Santíssima Trindade. Tiradentes, MG.....	409
Figura 175: Padre José Bernardino de Siqueira.....	409
Figura 176: Decoração do retábulo-mor (pormenor). Capela de Santo Antônio e São Francisco. Itapecerica, MG.....	410
Figura 177: Decoração do retábulo-mor (pormenor). Capela de Santo Antônio e São Francisco. Itapecerica, MG.....	410
Figura 178: Decoração das tribunas da capela-mor. Capela de Santo Antônio e São Francisco. Itapecerica, MG.....	410
Figura 179: Retábulo de Nosso Senhor dos Passos. Capela de Santo Antônio e São Francisco. Itapecerica, MG.....	411
Figura 180: Retábulo de Nossa Senhora das Dores. Capela de Santo Antônio e São Francisco. Itapecerica, MG.....	411
Figura 181: Trono (pormenor). Retábulo de Nosso Senhor dos Passos. Capela de Santo Antônio e São Francisco. Itapecerica, MG.....	412
Figura 182: Pintura do camarim. Retábulo de Nossa Senhora das Dores. Capela de Santo Antônio e São Francisco. Itapecerica, MG.....	412
Figura 183: Decoração interna. Capela de Santo Antônio e São Francisco. Itapecerica, MG.....	413
Figura 184: Decoração interna. Capela de Nossa Senhora das Mercês. Itapecerica, MG.....	413
Figura 185: Retábulo de altar-mor. Capela de Nossa Senhora das Mercês. Itapecerica, MG.....	414

Figura 186: Detalhe de uma das colunas. Retábulo de altar-mor. Capela de Nossa Senhora das Mercês. Itapecerica, MG.....	414
Figura 187: Detalhe de uma das colunas. Retábulo de altar-mor. Capela de Nossa Senhora das Mercês. Itapecerica, MG.....	415
Figura 188: Comparativo entre mísulas. Retábulo Sagrado Coração de Jesus e retábulo de N. Sra. das Mercês.....	415
Figura 189: Comparativo entre tarjas ornamentais. Retábulo Sagrado Coração de Jesus e retábulo de N. Sra. das Mercês.....	416
Figura 190: Capiteis. Retábulo de altar-mor. Capela de Nossa Senhora das Mercês. Itapecerica, MG.....	416
Figura 191: Retábulo de Nossa Senhora do Bom Parto. Capela de Nossa Senhora das Mercês. Itapecerica, MG.....	417
Figura 192: Retábulo de Nossa Senhora da Assunção. Capela de Nossa Senhora das Mercês. Itapecerica, MG.....	418
Figura 193: Decoração interna. Matriz do Senhor Bom Jesus. Pedra do Indaiá, MG.....	419
Figura 194: Retábulo colateral esquerdo. Matriz do Senhor Bom Jesus. Pedra do Indaiá, MG.....	419
Figura 195: Retábulo colateral direito. Matriz do Senhor Bom Jesus. Pedra do Indaiá, MG.....	420
Figura 196: Comparativo entre mísulas. Retábulo de N. Sra. da Assunção, Capela de Nossa Senhora das Mercês de Itapecerica e retábulo do Senhor Bom Jesus da Matriz de Pedra do Indaiá.....	421
Figura 197: Comparativo entre retábulos. Sagrado Coração de Jesus da Matriz de São Bento e Nossa Senhora do Bom Parto da Capela de N. Sra. das Mercês.....	421
Figura 198: Arco Cruzeiro. Capela de Nossa Senhora das Mercês. Itapecerica, MG.....	422
Figura 199: A casa Tassel o Museu Horta. Bruxelas, Bélgica.....	422
Figura 200: Classificados de jornal de 1910.....	423
Figura 201: Capa do <i>Almanach Illustrado das Famílias Católicas Brasileiras</i> de 1909.....	423
Figura 202: Detalhe do embasamento. Retábulo de altar-mor. Capela de Sr. Bom Jesus da Pobreza. Tiradentes, MG.....	424
Figura 203: Detalhe do sacrário. Retábulo de altar-mor. Capela de Sr. Bom Jesus da Pobreza. Tiradentes, MG.....	424

Figura 204: Pintura sob o arco-cruzeiro. Capela de Nossa Senhora das Mercês. Itapecerica, MG.....	425
Figura 205: Pintura parietal. Capela-Mor. Capela de Nossa Senhora das Mercês. Itapecerica, MG.....	425
Figura 206: Pintura sob o arco-cruzeiro (pormenor). Capela de Nossa Senhora das Mercês. Itapecerica, MG.....	426
Figura 207: Pintura parietal (pormenor). Capela-Mor. Capela de Nossa Senhora das Mercês. Itapecerica, MG.....	426
Figura 208: Pintura sob o arco-cruzeiro (pormenor). Capela de Nossa Senhora das Mercês. Itapecerica, MG.....	427
Figura 209: Sagrada família. Gravura de Fredolin Leiber.....	427
Figura 210: Anjo da guarda. Gravura de Fredolin Leiber.....	428
Figura 210: Comparativo entre gravura de Fredolin Leiber e pintura de Sebastião Corrêa.....	428
Figura 211: Pintura parietal (pormenor). Capela-Mor. Capela de Nossa Senhora das Mercês. Itapecerica, MG.....	429
Figura 212: Pintura parietal (pormenor). Capela-Mor. Capela de Nossa Senhora das Mercês. Itapecerica, MG.....	429
Figura 213: O alto do Rosário no começo do século XX. Itapecerica, MG.....	430
Figura 214: O alto do Rosário no começo do século XXI. Itapecerica, MG.....	430
Figura 215: Casa projetada por Octaviano Lapertosa à Rua Prof. Estevão Pinto, 601, Serra. Belo Horizonte, MG.....	431
Figura 216: Recibo da loja de Egydio Luiz de Cerqueira.....	431
Figura 217: Fachada lateral da Capela de Nossa Senhora do Rosário, Itapecerica, MG.....	431
Figura 218: Projeto para o Santuário Salesiano de Maria Santíssima Auxiliadora em Niterói, RJ.....	432
Figura 219: Capa do <i>Almanach Illustrado das Famílias Católicas Brasileiras</i> de 1902.....	432
Figura 220: Detalhe da parte interna de caixotão da sacristia da Capela de Santo Antônio e São Francisco.....	433
Figura 221: Ornamentação interna. Capela de Nossa Senhora do Rosário, Itapecerica, MG.....	433

Figura 222: Retábulo de altar-mor. Capela de Nossa Senhora do Rosário, Itapecerica, MG.....	434
Figura 223: Comparativo entre capiteis. Retábulo de N. Sra. do Rosário e retábulo de São Bento.....	435
Figura 224: Detalhe da mísula. Capela de N. Sra. do Rosário, Itapecerica, MG.....	435
Figura 225: Comparativo. Fundo o retábulo de N. Sra. do Rosário (esquerda) e fundo do retábulo de S. Bento (direita).....	436
Figura 226: Sacristia. Capela de N. Sra. do Rosário. Itapecerica, MG.....	436
Figura 227: Fundos da Capela de N. Sra. do Rosário, Itapecerica, MG.....	437

### **Abreviaturas.**

ACDD – Arquivo da Cúria Diocesana de Divinópolis.

ADSJDR – Arquivo da Diocese de São João del-Rei.

AEAM – Arquivo Eclesiástico da Arquidiocese de Mariana.

AHU – Arquivo Histórico Ultramarino.

AN – Arquivo Nacional.

APM – Arquivo Público Mineiro.

APSBI – Arquivo da Paróquia São Bento de Itapecerica.

BN – Biblioteca Nacional.

CEDOC/UFSJ – Centro de Conservação Documental da Universidade Federal de São João del-Rei.

## Sumário

### Volume I

<b>1 – Introdução.....</b>	<b>25</b>
<b>2 – A Formação da Tradição.....</b>	<b>34</b>
2.1 – A criação da freguesia de São Bento no arraial de Tamanduá.....	35
2.2 – A cultura arquitetônica da freguesia de São Bento do Tamanduá (1757-1818): um recorte cripto-historiográfico.....	46
<b>3 – A Construção da Tradição.....</b>	<b>61</b>
3.1 – A nova Matriz de São Bento.....	62
3.2 – O procurador de São Francisco.....	69
3.3 – A Capela de Santo Antônio e São Francisco.....	82
3.4 – Mercês e Rosário.....	90
<b>4 – Convenção e Tradição.....</b>	<b>101</b>
4.1 –O século XIX na historiografia da arquitetura e da arte em Minas Gerais: observações sobre uma ausência.....	102
4.2 – Construções eclesásticas e política na recém-criada província de Minas Gerais: A Matriz de Tamanduá durante o paróquiato do Vigário João Antunes (1819-1854) .....	115
4.3 – A tradição ornamental das igrejas mineiras: a produção de retábulos e a historiografia do tema. ....	135
4.4 – Convenção artística na Província de Minas: o retábulo de altar-mor da Matriz de São Bento do Tamanduá.....	148
<b>5 – A Atualização da Tradição.....</b>	<b>164</b>
5.1 – O reinício das obras da Matriz de São Bento: permanências e rupturas com a tradicional arquitetura religiosa mineira.....	165
5.2 – Atualizar a tradição: conceitual e aplicabilidade.....	189
<b>6 – O Processo Atualizador da Tradição.....</b>	<b>197</b>
6.1 – A ornamentação interna da Matriz de São Bento.....	198
6.2 – A atualização da Capela de Santo Antônio e São Francisco.....	213
6.3 – A atualização da Capela de Nossa Senhora das Mercês.....	225
6.4 – A atualização da Capela de Nossa Senhora do Rosário.....	235
<b>7 – Conclusão.....</b>	<b>243</b>
<b>Referências.....</b>	<b>248</b>

<b>Apêndices.....</b>	<b>265</b>
A – Requerimento de construção da capela-mor da Matriz de São Bento do Tamanduá (1797) .....	265
B – Correspondência da Câmara Municipal de São Bento do Tamanduá solicitando recursos para as obras da Matriz (1830) .....	266
C – Ação de nunciação de obra nova requerendo reconstrução de paredes demolidas da Matriz de São Bento de Itapeçerica (1895).....	269
D – “A Matriz de Minha Terra” de Bento Ernesto Júnior (1915) .....	277

## **Volume II**

<b>Anexo 1: Levantamentos arquitetônicos.....</b>	<b>286</b>
A – Levantamentos arquitetônicos da Matriz de São Bento.....	287
B – Levantamentos arquitetônicos da Capela de Santo Antônio e São Francisco.....	292
C – Levantamentos arquitetônicos da Capela de Nossa Senhora das Mercês.....	297
D – Levantamentos arquitetônicos da Capela de Nossa Senhora do Rosário.....	300

## **Volume III**

<b>Anexo 2: Caderno de imagens.....</b>	<b>308</b>
---	------------





1 – Introdução.

## 1.1.

Esta tese é o resultado de pesquisas realizadas desde o ano de 2007, quando, ainda aluno do curso de História da UEMG de Divinópolis, fui convidado pela Professora Flávia Lemos Mota para participar de um projeto de pesquisa sobre o patrimônio cultural da cidade de Itapecerica, na região centro-oeste do Estado de Minas Gerais. O projeto prolongou-se por três anos, gerando resultados muito significativos, como a publicação de artigos e apresentação em congressos acadêmicos.

Concomitantemente a este projeto de iniciação científica, operou-se o aumento da minha curiosidade a respeito das edificações religiosas da cidade, que surgiam como referência frequente nos questionários desenvolvidos junto à população local a respeito da identificação e inventário do patrimônio itapecericano. Palco de celebrações litúrgicas que movimentam o calendário da cidade, a Matriz de São Bento, a Capela de Nossa Senhora das Mercês, a Capela de Nossa Senhora do Rosário e a Capela de Santo Antônio e São Francisco constituem-se em forte elemento de identificação histórica local, gerando apropriações de pertencimento em uma sociedade em que 91,49% dos moradores se declaram católicos, de acordo com dados do IBGE para o ano de 2010<sup>1</sup>.

Constatei, com certo espanto, a ausência de dados históricos seguros sobre estas edificações. Itapecerica existe como núcleo urbano, desde 1739, época em que a descoberta de ouro deu origem ao arraial de São Bento do Tamanduá, posteriormente, Vila de mesmo nome, em 1789. Todavia, a cidade não fora alvo dos tombamentos da fase áurea do IPHAN quando outras localidades tiveram parte de seus monumentos preservados e inventariados por lei. Apenas na década de 1990, tombaram-se e inventariaram-se determinados bens, dentre eles, os quatro templos católicos mencionados.

Desta forma, inexistiam trabalhos aprofundados sobre a maioria dos edifícios religiosos da cidade. Apenas a Matriz de São Bento fora alvo de estudos embasados nas fontes disponíveis, com destaque para os trabalhos pioneiros do itapecericano e atual Arcebispo de Juiz de Fora, Dom Gil Antônio Moreira, que publicou diversos livros a respeito da igreja-sede da Paróquia<sup>2</sup>. Além disso, inventários de tombamento da Prefeitura Municipal elencavam a trajetória do edifício, de modo que não me preocupei com este edifício por um tempo.

---

<sup>1</sup> Disponível em: <<https://cidades.ibge.gov.br/brasil/mg/itapecerica/panorama>>. Acesso em: 10 jan. 2018.

<sup>2</sup> As obras estão devidamente elencadas nas referências ao fim da tese.

Assim, voltei-me para a Capela de Santo Antônio e São Francisco ou, simplesmente, “a igreja de São Francisco” como é conhecida na cidade. Apregoada como uma das construções mais antigas de Itapeverica, do tempo em que esta cidade era ainda a Vila de São Bento do Tamanduá. Os textos redigidos por memorialistas e os inventários da Prefeitura local traziam informações muito esparsas. Davam conta do surgimento da Arquiconfraria de São Francisco e da construção de sua capela na primeira década do século XIX. E apenas isso.

Na busca por documentos sobre este templo, deparei-me com os livros deixados pela Arquiconfraria de São Francisco, que, no século XIX, fora promovida à Ordem Terceira de São Francisco. A irmandade se extinguiu em 1958, e até o ano de 2004, toda a documentação estava em posse do último presidente da associação. Com seu falecimento, o acervo fora doado à Paróquia de São Bento<sup>3</sup>. Em estado precário de conservação, desordenado, páginas faltando, mas, ainda assim, estava lá. Toda esta documentação viabilizou uma dissertação de mestrado, cujo resultado foi defendido em 2014, pela UFSJ (Universidade Federal de São João del-Rei), sob orientação cuidadosa da Professora Dra. Letícia Martins Andrade.

Com a dissertação a respeito da Capela de Santo Antônio e São Francisco, alguns dados interessantes vieram à tona. A questão motivadora da pesquisa – quando e quem pintou o forro da capela-mor deste edifício – permaneceu sem resposta. No entanto, graças à convergência de documentos, foi possível propor hipóteses de datação e análise morfológica. Todavia, um dado mais relevante e inesperado surgiu das páginas amareladas e comidas pelas traças. Trata-se da descoberta de uma grande reforma ornamental ocorrida em 1913 e que substituiu por completo o retábulo de altar-mor deste templo, tido como remanescente da época da construção da capela. Isto mudou radicalmente a minha forma de olhar este edifício. Um retábulo de 1913 com características de retábulos da primeira metade do século XIX feito propositalmente? Por quê? Estaria diante de uma “tradição inventada”, no dizer de Eric Hobsbawn e Terence Ranger (2014)?

Por ‘tradição inventada’ entende-se um conjunto de práticas, normalmente reguladas por uma regra tácita ou abertamente aceitas; tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica automaticamente, uma continuidade em relação ao passado. Aliás,

---

<sup>3</sup> Este acervo, atualmente, está sob a guarda da Diocese de Divinópolis.

sempre que possível, tenta-se estabelecer continuidade com um passado histórico apropriado (Ibidem, p.8).

A teoria era válida, mas falhava em explicar certos pontos. A tradição “inventada” presume altas doses de artificialidade, algo que, apesar do recuo temporal, não parecia ser o caso da produção artística religiosa itapecericana. A reforma da Capela de Santo Antônio e São Francisco vinculava-se a uma tradição, porém, não inventada. Como constatei na dissertação de Mestrado, na verdade, a reforma deste antigo templo relacionava-se a uma tradição artística desenvolvida nesta cidade, cujo modelo central fora a conclusão da Matriz de São Bento, o principal templo da freguesia, no ano de 1912. Ao estudar a Capela de Santo Antônio e São Francisco, notei que os templos católicos de Itapecerica estavam vinculados em um mesmo processo, de modo que era necessário um estudo que refizesse os elos. Todavia, eram questões que ultrapassavam muito as pretensões de uma dissertação de Mestrado, de modo que surgiu a proposta de pesquisa de Doutorado: investigar, conjuntamente, a história da construção e ornamentação dos quatro principais templos católicos de Itapecerica, tomando por centro de referência a Matriz de São Bento.

A imponente Matriz de São Bento, com suas dimensões avantajadas, tivera seu início no final do século XVIII. Contudo, constantes paralizações nos trabalhos prolongaram sua construção até o ano de 1912, já no século XX. Temporalidade digna da infância de uma catedral medieval europeia. Com um longo período de construção, é claro que este edifício esteve sujeito a influências estéticas de vários momentos. Todavia, a hipótese que busco desenvolver é a de que houve um exercício de aproximação entre os diversos trabalhos feitos por lá. Um esforço de continuidade com o passado, mas não uma continuidade artificial, mas, sim, imposta pelas contingências históricas do lugar. Desta forma, na Matriz de São Bento, elementos arquitetônicos de momentos históricos diversos foram incorporados em uma só edificação, mas não apenas isto. A conclusão da obra no começo do século XX desencadeou, creio, um processo atualizador do acervo antigo do templo. Os elementos tradicionais foram mantidos, porém, sofreram todo um gestual de contemporaneidade, que passo a denominar atualização da tradição.

O resultado estético obtido com a conclusão da Matriz de São Bento, em 1912, motivou um processo atualizador em cadeia nas antigas capelas de Itapecerica. Por um momento, cada edifício deveria assimilar as velhas novidades da igreja-sede da Paróquia. Deste modo, especialmente entre os anos de 1913 e 1918, as Capelas de Nossa Senhora

do Rosário, Nossa Senhora das Mercês, Santo Antônio e São Francisco, passam por reformas profundas de sua ornamentação interna, de modo a adequar-se com o modelo difusor propagado com a conclusão da Matriz de São Bento.

Ao longo do texto, pretendo compreender este processo, em que uma tradição arquitetônica e ornamental sofre uma atualização de seu acervo, de modo a se apresentar condizente a seu próprio tempo, porém, sem criar uma ruptura demasiadamente grande com seu passado. Um processo atualizador da tradição, que torna hodierno o passado. Trata-se de um fenômeno caro à historiografia, contudo, voltado para o universo das artes: de que modo as temporalidades se sobrepõem, anulam-se ou se atualizam-se.

## 1.2.

Os objetos de análise desta tese são obras artísticas e arquitetônicas. Entretanto, a problemática que guia o desenvolvimento da escrita é, em sua maior parte, herdeira da historiografia, devido ao fato de minha formação, desde a graduação, ter se dado exclusivamente em História. Interessa-me o processo histórico das obras analisadas. Desta forma, as ferramentas de que me utilizo nesta pesquisa seguem, principalmente, a metodologia desta disciplina, porém, esforço-me para que tal fato não resulte em uma limitação teórica. Utilizo-me do referencial teórico da História da Arte, da História da Arquitetura e da História de modo geral, propondo o máximo possível de diálogo entre estas três disciplinas para atingir os objetivos propostos.

Assim, para responder as questões norteadoras da tese (quando; quem; por quê; de que modo) recorreu-se primeiramente à investigação documental. Constatada a ausência de dados seguros a respeito da maioria dos templos estudados, busquei, em arquivos diversos, o maior número possível de informações. Deste modo, as principais fontes utilizadas foram os registros eclesiásticos remanescentes da Paróquia de São Bento, espalhados por arquivos diversos, públicos e privados. Relatos em cartas pastorais; livros de receita e despesa; livros-tombo; registros de batismo, casamento e óbito. Em alguns casos, as fontes primárias não foram localizadas, sendo necessário se recorrer a fontes secundárias. Recorreu-se, ainda, ao fundo de inventários e testamentos do acervo do Fórum de Itapecerica.

Outra série documental que se apresentou extremamente profícua foram os jornais e impressos disponíveis no acervo da Biblioteca Nacional. Por se tratar de uma pesquisa

que abrange, principalmente, o século XIX e XX, este tipo de documento forneceu informações preciosas a respeito dos discursos criados sobre as obras analisadas.

Por se referir ao estudo de obras artísticas/arquitetônicas, outra análise fundamental é o estudo morfológico. Portanto, a observação, catalogação e a descrição foram necessárias para que houvesse o cotejamento com as fontes escritas. Perceber as convenções artísticas adotadas, as influências estéticas sofridas, os processos de assimilação e reapropriação de modelos. Neste quesito, o trabalho comparativo com imagens faz-se indispensável, por isto, o leitor há de perdoar o tamanho excessivo do caderno de imagens.

Outro aspecto de morfologia relaciona-se à materialidade dos templos estudados. As edificações, na grande maioria das vezes, forneceram os elementos necessários para a compreensão da história de suas construções. Deste modo, os materiais utilizados, os processos construtivos, as reformas sofridas, geralmente, puderam ser evidenciadas em análise dos próprios edifícios investigados para elaboração da tese.

Busquei alinhar os aspectos teóricos e os aspectos metodológicos do trabalho. Por isto, a discussão dos conceitos-chave que guiam a tese (“atualização”; “tradição”; “convenção”; dentre outros) é feita concomitantemente à análise do processo histórico. Ou seja, na medida em que são apresentados os resultados obtidos, a partir da leitura crítica dos documentos e da análise formal das obras, são também apresentados e discutidos os pressupostos teóricos que viabilizam seus entendimentos.

Como em qualquer estudo histórico, tem-se a delimitação de espaço e tempo. O ponto de partida do estudo é a atual cidade de Itapetcerica, onde se localizam os templos estudados. A escala, contudo, não se restringe a esta cidade. Em uma lente mais ampla, discute-se, também, a questão da arquitetura religiosa em outras partes de Minas Gerais, sem pretender, contudo, atingir a totalidade composta por este estado. Neste aspecto, uma importante problematização surgida e que se pretende discutir na tese diz respeito ao que se produzia em Minas, no século XIX, e ainda nas primeiras décadas do século XX, assunto pouco abordado em comparação com o número de trabalhos sobre o mesmo tema dedicados ao século XVIII. Na medida em que se relacionam com os objetos deste trabalho, são também estudados outros processos de construção e ornamentação de edifícios católicos, as influências europeias, o papel das litografias e gravuras produzidas em grande escala no período, graças à industrialização.

Desta forma, escala e recorte temporal foram se delimitando a partir do estudo dos objetos. Sendo assim, a temporalidade abarcada por estudo pode ser considerada longa.

Abrange o período de 1757 a 1927. Percorrendo, desta forma, os anos iniciais da freguesia de São Bento do Tamanduá, com suas construções precárias, em sua maioria desaparecidas, passando pela construção dos quatro principais templos estudados, entre 1790 e 1825, até chegar às reformas atualizadoras ocorridas nas primeiras décadas do século XX. Este recorte temporal justifica-se à medida que a construção e a ornamentação destes templos prolongam-se por todo este período, sendo que só é possível compreendê-los como elementos em constante processo de reelaboração, não como obras acabadas.

### 1.3.

É necessário ainda dizer algo sobre a organização do texto e as opções de construção da escrita.

O tópico n. 2 objetiva discutir a ocupação eclesiástica inicial do território de São Bento do Tamanduá, posteriormente, Itapeçerica. Busca-se compreender como se deram as primeiras construções religiosas na freguesia de São Bento, quais materiais, métodos e modelos estiveram em uso na região oeste da então Capitania de Minas. Como a maioria destes edifícios não existe mais, procurou-se analisar os discursos textuais e iconográficos remanescentes, de modo a construir hipóteses plausíveis sobre a constituição primária da cultura arquitetônica desenvolvida na região.

Na sequência, no tópico 3, aborda-se a construção das Capelas de Nossa Senhora do Rosário, Nossa Senhora das Mercês e da Capela de Santo Antônio e São Francisco nos anos iniciais do século XIX. Discutem-se os modelos arquitetônicos, os processos construtivos e os agentes envolvidos. Do mesmo modo, analisam-se os anos iniciais da construção da Matriz de São Bento.

O 4º tópico inicia-se a partir de uma revisão bibliográfica sobre os estudos que tratam da história da arte e da arquitetura em Minas Gerais no século XIX. Em seguida, estudam-se os agentes e modelos envolvidos na construção da Matriz de São Bento, especialmente, de que forma os meandros políticos do contexto pós-independência relacionam-se com a construção deste edifício. Após, analisa-se a principal obra decorativa da Matriz de São Bento, o retábulo de altar-mor, bem como se procede a uma discussão teórica sobre a produção de retábulos em Minas Gerais.

No tópico n. 5, investiga-se o processo de retomada das obras da Matriz de São Bento no final do século XIX, os personagens e as escolhas operadas para viabilizar a conclusão de um projeto setecentista na Minas republicana. Na sequência, desenvolve-se

o conceito de “atualização da tradição”, demonstrando sua origem e desenvolvimento teórico e sua aplicabilidade para o estudo de casos como os verificados na arquitetura religiosa de Itapecerica.

O tópico n. 6 pretende demonstrar o processo atualizador da tradição em andamento a partir da conclusão da ornamentação interna da Matriz de São Bento. Foi produzido um conjunto ornamental que se tornou referência local para outras reformas atualizadoras nas Capelas de Nossa Senhora das Mercês, Rosário, Santo Antônio e São Francisco, que são também analisadas a fundo. A discussão perpassa as influências estética da *belle époque* e suas assimilações pelo território mineiro. É dada ênfase, também, aos agentes individuais relacionados às reformas, tanto artistas quanto comitentes, de modo a se compreender as escolhas artísticas operadas.

Durante o trabalho de escrita, optou-se por manter as nomenclaturas eclesiásticas para cada templo estudado. Diz a regra que o templo-sede da freguesia (ou paróquia) é a Igreja Matriz sendo os edifícios a ela subordinados chamados “capelas”, independentemente, do tamanho destas edificações. Portanto, “capela” não é aqui utilizado como sinônimo de “templo pequeno”, como vulgarmente se lê, mas sim, o título pelo qual o templo é reconhecido na hierarquia eclesiástica. O mesmo ocorre com os termos, “santuário”, “ermida”, “basílica” ou “catedral”. Outro ponto a respeito da nomenclatura dos edifícios religiosos: preferiu-se manter a discriminação de cada templo por sua devoção, e não pela instituição mantenedora do edifício. Desta forma, ler-se-á “Capela de São Francisco” ao invés de “Capela da Ordem Terceira de São Francisco”.

Na transcrição documental, preferiu-se atualizar a grafia das palavras, desde que não fosse conferido prejuízo ao sentido original do termo. Assim, “egreja” transcreveu-se “igreja”; “capella” grafou-se “capela”, etc. Em alguns casos, arcaísmos foram mantidos. Já com relação aos nomes próprios, optou-se por mantê-los conforme escrito na documentação consultada. Portanto, manteve-se “Cezário” ao invés de “Cesário”, “Egydio” no lugar de “Egídio”, “Barboza” ao contrário de “Barbosa”. Quando houve variação na grafia em vários documentos, manteve-se a forma mais correntemente utilizada.

Ao final da tese, um apêndice apresenta a transcrição de documentos importantes sobre a construção da Matriz de São Bento para facilitar o trabalho de pesquisadores futuros que, porventura, se interessem pelo tema. Destes documentos, três são inéditos, não constando, pelo que se sabe, em nenhuma publicação sobre este edifício. Apenas a



crônica sobre a Matriz de São Bento (Apêndice “D”) já era conhecida, porém, de difícil acesso por constar somente em acervos particulares.

Constam ainda dois cadernos anexos. O primeiro carrega os levantamentos arquitetônicos de cada um dos quatro templos estudados, itens indispensáveis na construção do trabalho e também como auxílio para guiar o leitor através destes edifícios. No último anexo, encontra-se o caderno de imagens, pois, devido ao grande volume de figuras, preferiu-se elencá-las sequencialmente, conforme são citadas no texto, de modo a não interromper a escrita com gravuras, o que aumentaria sobremaneira o volume da tese.



**2 – A Formação da Tradição.**

## 2.1 –A criação da freguesia de São Bento no arraial de Tamanduá.

De maneira a conduzir uma análise histórica da construção e ornamentação dos quatro principais edifícios religiosos católicos da cidade de Itapecerica, faz-se necessário compreender a conjuntura de formação desta localidade, de modo a proporcionar um esclarecimento sobre o processo de criação de uma cultura artística e arquitetônica com contornos locais. Assim, antes de se estabelecer um contato direto com as edificações que são o alvo principal desta tese, é preciso retornar-se à época em que Itapecerica era ainda o arraial de Tamanduá de modo a se observar como se operaram as primeiras fundações eclesiásticas e quais convenções foram adotadas na construção dos edifícios católicos desta localidade, que, ao longo do processo, resultaram na construção dos templos que são objeto desta tese.

O povoamento da região de Tamanduá remonta ao ano de 1739, quando dois desbravadores paulistas, o guarda-mor Feliciano Cardoso de Camargos e seu primo Estanislau de Toledo Pisa, abandonaram suas lavras em Goiás, para fugir de dívidas e fiscalizações. De volta à região das Minas Gerais, encontram ouro em um córrego, ao qual deram o nome de Ribeirão do Tamanduá. A paragem logo atraiu outros aventureiros e, no ano de 1744, a câmara da Vila São José del-Rei<sup>4</sup> tomou posse do descoberto (BARBOSA, 1995, p. 163).

No auto de posse do arraial, vê-se que, em cinco anos, os primeiros moradores já haviam denominado e escolhido um santo padroeiro para o lugarejo, que seria o “descobrimto do Tamanduá e seu arraial de São Bento”<sup>5</sup>. O documento de tomada de posse do arraial pela câmara de São José informa-nos muito pouco sobre as condições do nascente arraial de São Bento do Tamanduá. Neste primeiro momento, a câmara de São José estava mais preocupada em garantir sua jurisdição sobre a área de Tamanduá e evitar que as câmaras de Pitangui e Sabará tomassem conta das promissoras minas auríferas. De acordo com os ofícios da câmara de São José del-Rei, foram os próprios moradores de Tamanduá que requereram o pertencimento do novo arraial à Vila de São José, “em razão de lhes ficar mais fácil e acomodado este recurso que o da Comarca do Sabará”<sup>6</sup>.

O arraial de São Bento do Tamanduá foi fundado em uma localidade estratégica, sendo resultado da expansão do povoamento da Capitania de Minas para a região oeste.

---

<sup>4</sup> A antiga Vila de São José del-Rei é atualmente a cidade de Tiradentes.

<sup>5</sup> APM. SG Cx 4, doc. 14.

<sup>6</sup> Ibidem.

Localizava-se na entrada para uma área há tempos conhecida dos colonos, porém, pouco explorada na primeira metade do setecentos. O Campo Grande, como era chamada a região localizada entre as nascentes do Rio São Francisco, Rio Grande e Paranaíba, constituiria o caminho mais habitual, então, para as minas de Goiás e Mato Grosso. Como destaca a pesquisa de Cláudia Damasceno Fonseca:

Esta zona (...) estava longe de ser um ‘deserto’. Na verdade, a fixação dos colonos nessas terras foi adiada pela presença de poderosos quilombos e pela resistência dos índios Caiapós. Somente depois de muitas expedições punitivas – organizadas e financiadas por particulares e por diversas câmaras da capitania – é que tais populações puderam ser definitivamente submetidas ou aniquiladas, dando início efetivo à colonização e à ‘conversão’ dos sertões do Campo Grande (2011, p.121).

Tratava-se de uma área de fronteira, numa época em que os limites da Capitania de Minas Gerais não estavam ainda estabelecidos de maneira clara e eram, frequentemente, motivos de conflito. A região aparece nos relatos contemporâneos como um território em construção e o povoamento de Tamanduá auxiliaria na criação dos limites ao oeste da Capitania – esta característica de área em construção marcará as primitivas edificações eclesiásticas da região, como se verá. A formação do território expressa-se nos relatos da época, como por exemplo, no discurso de posse dos oficiais da câmara de São José, ao darem conta do novo descobrimento aurífero de Tamanduá ao Rei Dom João V. Relatam os camaristas as agruras da viagem da vila de São José até novo arraial de São Bento, mencionado os “incômodos e falta de pousadas” a passar “por matos e estreitos caminhos, mais seguidos de feras que de homens”<sup>7</sup>.

Pouco antes da posse do arraial de São Bento pela Vila de São José, em 1736, alguns poderosos de Vila Rica e Ribeirão do Carmo, vislumbrando a importância que a região oeste viria a adquirir, propuseram ao Governador de Minas a criação de uma rota que ligasse a região central das Minas às novas minas de Goiás, passando pelos sertões do oeste, que ficou conhecida, posteriormente, como a “picada de goiás”. Tamanduá, localizava-se, justamente, no principal entroncamento desta picada, ponto onde desembocavam caminhos que vinham de Vila Rica à leste, de São José e São João del-Rei à sudeste e de Pitangui e Sabará ao Norte (ANDRADE, 2009, p.281).

---

<sup>7</sup> Ibidem.

O arraial de Tamanduá prosperou, graças às suas minas e, principalmente, por sua posição estratégica, rota quase obrigatória da porção oeste da Capitania. De acordo com relatos contemporâneos, no descoberto do Tamanduá “estavam situados bastante número de moradores”<sup>8</sup> e era frequente “irem entrando mais”<sup>9</sup>. O aumento rápido do número de habitantes e a distância de mais de 40 léguas da sede do Termo de São José, motivou, além da instituição de instâncias de poder local, medidas eclesiásticas de assistência ao crescente número de fiéis. Desta maneira, em 15 de fevereiro do ano de 1757, a recém-criada Diocese da Cidade de Mariana, encabeçada por Dom Frei Manoel da Cruz, decide criar no arraial de Tamanduá uma sede de paróquia, com sua capela principal passando a ostentar o título de Igreja Matriz (MOREIRA; BARBOSA, 1984, p. 26). Como destaca Francisco Andrade, “a capela do arraial vai exercer um papel fundamental na constituição da autonomia política e conferir poder jurisdicional aos coloniais mais qualificados que se estabeleciam no lugar’ (2009, p.284).

A criação da freguesia de São Bento é sem dúvida um indicativo da relevância da localidade, uma vez que a promoção de uma capela à Igreja Matriz era, não raro, “uma das conseqüências do crescimento e da prosperidade dos arraiais em que se situavam” (FONSECA, 2011, p.83). Isto demonstra que as edificações religiosas e as implementações eclesiásticas desempenharam um aspecto fundamental na construção e ocupação do espaço mineiro, indo muito além do caráter devocional.

A paróquia criada em 1757 ganhou a mesma denominação do arraial, chamando-se Paróquia de São Bento do Tamanduá. A devoção a São Bento era bastante incomum na Capitania de Minas Gerais – não que fosse desconhecida, contudo, era uma devoção associada à Ordem Beneditina, fundada por São Bento (480-543) e que era proibida de atuar na capitania mineira, assim como outras ordens religiosas (CAMPOS, 2011, p.51). De fato, pelo que se sabe até o momento, a única paróquia criada com esta devoção em todo o bispado de Mariana no século XVIII é a de São Bento do Tamanduá<sup>10</sup> (TRINDADE, 1945). As razões desta escolha não aparecem nas fontes primárias setecentistas. Em 1913, o então vigário da Paróquia de São Bento, Monsenhor José dos Santos Cerqueira, publicou um opúsculo de circulação local, intitulado “Notícia histórica e sucinta da fundação da Matriz da cidade de Itapecerica, antiga Tamanduá, Minas Gerais,

---

<sup>8</sup> Ibidem.

<sup>9</sup> Ibidem.

<sup>10</sup> Na obra do cônego Trindade há menção a uma capela de São Bento filial da freguesia de Camargos; atualmente o distrito de Bento Rodrigues em Mariana (TRINDADE, 1945, p. 349 e 374).

Arquidiocese de Mariana, no Brasil” (CERQUEIRA, 1913, apud. MOREIRA; BARBOSA, 1984, p.60-87<sup>11</sup>). Nesta obra, Monsenhor Cerqueira conta-nos que através de uma pesquisa “extraída fielmente do arquivo da Matriz e da tradição oral desta cidade [Itapecerica]”<sup>12</sup>, esclareceu as razões para a escolha de São Bento como padroeiro pelos colonos:

O orago da freguesia, que a princípio era o Senhor Bom Jesus de Matosinhos, passou depois a ser o glorioso patriarca S. Bento, abade e confessor, fundador da benemérita Ordem Beneditina, que tantos benefícios tem prestado à santa fé católica e advogado contra os animais peçonhentos, o que deu motivo à mudança de padroeiro.<sup>13</sup>

Segundo o relato de Monsenhor Cerqueira, o primitivo padroeiro de Tamanduá seria o Bom Jesus de Matosinhos, esta sim uma devoção muito disseminada no território mineiro, como constata as inúmeras capelas dedicadas ao Bom Jesus espalhadas ainda hoje por Minas Gerais<sup>14</sup>. Exemplo máximo disto é materializado no Santuário do Bom Jesus de Matosinhos de Congonhas, cujo adro abriga as famosas estátuas dos profetas executados por Antônio Francisco Lisboa.

Há, ainda hoje, em Itapecerica, um bairro da cidade chamado de “Bom Jesus”. Este bairro abriga, inclusive, um edifício religioso dedicado ao Senhor Bom Jesus de Matosinhos. Todavia, este último é uma construção dos anos 1970, do século passado. Entretanto, esta região da cidade ostenta a mesma denominação há bem mais tempo. Encontra-se no Arquivo Público Mineiro um documento de 1808 que se trata de uma lista nominal dos “habitantes que existem no distrito do Senhor Bom Jesus de Matosinhos, do Arraial Velho, termo da Vila de São Bento do Tamanduá”<sup>15</sup>. Cumpre destacar que além da devoção ao Bom Jesus, a região era conhecida como “arraial velho”, sendo, provavelmente, um dos primeiros núcleos de habitantes do primitivo arraial minerador e que conservou em seu nome a devoção original dos antigos moradores.

Com relação às pioneiras construções religiosas do arraial de Tamanduá, se houve uma primeira capela dedicada ao Senhor Bom Jesus, esta infelizmente, desapareceu.

---

<sup>11</sup> Utiliza-se a transcrição do impresso de Monsenhor Cerqueira conforme reproduzida na mencionada obra de MOREIRA e BARBOSA (1984). Todavia, foi consultada e comparada a versão original do artigo de 1913, cujo exemplar encontra-se disponível no Arquivo da Cúria Diocesana de Divinópolis (ACDD). A diferença entre o original e a transcrição é apenas de adequação ortográfica.

<sup>12</sup> *Ibidem* p. 61.

<sup>13</sup> *Ibidem* p. 64.

<sup>14</sup> A popularidade da devoção em Minas ao Bom Jesus de Matosinhos, explica-se pela grande presença de imigrantes da região norte de Portugal no povoamento da Capitania mineira (DANGELO, 2006, p.272).

<sup>15</sup> APM. SG Cx 77, doc. 98

Curiosamente, em 1792, um morador do distrito do arraial velho, chamado Silvestre Ferreira Coelho, solicitou à Soberana Maria I licença para poder construir uma capela dedicada ao Bom Jesus de Matosinhos, porém, não consta da documentação se esta capela foi, de fato, construída<sup>16</sup>. Cabe destacar aqui somente a permanência desta devoção em Tamanduá pelo século XVIII e seguinte, o que, de certa forma, pode corroborar as pesquisas feitas em 1913 por Monsenhor Cerqueira no intuito de esclarecer os primeiros anos da Paróquia de São Bento.

Fica claro na documentação consultada que, no momento da criação da paróquia, em 1757, já estava então definido que o santo padroeiro da nova Igreja Matriz não seria o Bom Jesus de Matosinhos, mas, sim, São Bento, protetor contra os animais peçonhentos, então, abundantes na região. No entanto, para além das questões devocionais, outras problemáticas mais sérias estiveram envolvidas na criação da freguesia de São Bento – dentre elas um conflito pela posse da paróquia.

Por volta de 1780, a Paróquia de São Bento do Tamanduá estava entre as mais ricas da Comarca do Rio das Mortes, rendendo cerca de 17 mil cruzados em dízimos (FONSECA, 2011, p. 117). Tal fato chamou a atenção do vigário da freguesia da Vila de São José del-Rei, Padre Carlos Correia de Toledo e Melo<sup>17</sup> que decidiu reivindicar a posse da Paróquia de São Bento para a sua freguesia.

Na verdade, o arraial de São Bento do Tamanduá, em seu nascimento, era suprido em suas necessidades religiosas por padres oriundos do arraial de Curral del-Rei, porém, as longas distâncias acabaram por resultar no abandono do povoado de São Bento pelos padres da Comarca do Rio das Velhas. Estando o Bispo do Rio de Janeiro em Minas Gerais, no ano de 1744, ordenou que o pároco da Vila de São José del-Rei, Manoel Pinho Cardido, se incumbisse da tarefa de cuidar da capela de Tamanduá, tornando esta uma filial de sua Matriz. Mesmo após esta medida, outra vez, os moradores de Tamanduá se viram abandonados de auxílio espiritual, como contam os próprios habitantes em requerimento:

[...] esta nova sujeição ao Vigário da Vila de São José não foi mais favorável àqueles aplicados pois durando mais de dez anos a obrigação de os curar muito pouco lhes assistiu, chegando a passarem anos sem se lhes administrarem os sacramentos, falecendo muitos, sem eles.<sup>18</sup>

---

<sup>16</sup> AHU. Cx. 137, doc.16

<sup>17</sup> Padre Carlos Toledo tornou-se conhecido da historiografia luso-brasileira devido sua condenação pelo crime de ‘inconfidência’.

<sup>18</sup> AHU. Cx.131, doc. 67.

Sendo assim, o vigário de São José, declarando-se impossibilitado de atender àqueles fregueses, solicitou ao recém-criado bispado de Mariana que desvinculasse a capela de Tamanduá da freguesia de São José. O Bispo Dom Frei Manoel da Cruz o atendeu criando, assim, a freguesia de São Bento do Tamanduá, no ano de 1757, colocando à frente da paróquia, como vigário “encomendado” (ou seja, sem aprovação Régia) o Padre Gaspar Álvares Gondim, conforme o próprio descreve em carta ao Bispo de Mariana datada de 12 de janeiro de 1789:

O que posso dizer nesta matéria é que no ano de 1757 vim a criar esta Freguesia por ordem e provisão do Exmo. Sr. D. Frei Manoel da Cruz, que então achei composta de quatrocentas e tantas almas espalhadas por estes sertões quase incultos que em indizível trabalho tenho contiado [sic] té o presente em que se acha composta de sete mil e tantas almas reduzidas a nove aplicações.<sup>19</sup>

Nota-se, no escrito do Pe. Gaspar, que de 1757 até 1789, a freguesia de São Bento do Tamanduá mais que dobrou de tamanho (de aproximadamente 400 para 7.000 fregueses), tendo sido criadas 9 capelas filias à Matriz, espalhadas por todo o sertão do Campo Grande. As implementações eclesiásticas operadas por Pe. Gaspar podem servir como indicativo do acelerado processo de povoamento da região oeste da Capitania de Minas na segunda metade do setecentos, tendo servido a Matriz de Tamanduá como núcleo agregador das funções religiosas, demonstrando o poder que, paulatinamente, adquiria o arraial.

Conforme revelou pesquisa pioneira do Professo Francisco Eduardo Andrade (2009), Padre Gaspar Álvares Gondim era português, da região do Minho – nascera em 1714 na freguesia de Santa Eulália de Cerval, Arcebispado de Braga – e viera jovem para a Capitania de Minas Gerais tentar a sorte. Na década de 1730, estabelecera-se no termo da Vila do Carmo<sup>20</sup>. Em 1752, aos 38 anos, ingressara no seminário da Boa Morte de Mariana, e, após ordenado, passou a exercer o cargo de Capelão da Sé Catedral, no qual permaneceu até ser nomeado pároco de Tamanduá (ANDRADE, 2009, p. 288).

É possível que o Pe. Gaspar tenha visto em sua nomeação para vigário da freguesia de São Bento do Tamanduá uma possibilidade de promoção, uma vez que a localidade se mostrava promissora graças à sua privilegiada posição geográfica. De fato, além de

---

<sup>19</sup> AHU. Cx. 131, doc. 9.

<sup>20</sup> A Vila do Carmo é, atualmente, cidade de Mariana.



edificar uma Matriz em Tamanduá, Pe. Gaspar ampliou a área de influência do arraial até as divisas com a Capitania de Goiás, no chamado rio das Abelhas ou das Velhas. De acordo com suas próprias palavras, ao longo de anos naqueles sertões, “aperfeiçoou a importantíssima obra de domesticar e civilizar os seus moradores”<sup>21</sup>. Aliado a parentes seus, como o Guarda-Mor de Tamanduá, Manuel Álvares Gondim, Pe. Gaspar logrou desenvolver a freguesia de São Bento, aumentando seus rendimentos e criando uma Vara Eclesiástica responsável por mais de 50 léguas. Segundo o parecer escrito em 1789 pelo Juiz dos Feitos da Coroa, Tomaz Antônio Gonzaga: “Gaspar Alvares Gondim, pela sua vigilância e fadiga, chegou a mesma Igreja [de Tamanduá] ao auge e grandeza que hoje tem”<sup>22</sup>.

O desenvolvimento da Paróquia de São Bento chamou a atenção do novo vigário de São José, Padre Carlos Corrêa de Toledo e Melo, que, amparado no fato de que a freguesia de São Bento era de natureza encomendada (ou seja, sem aprovação régia), requereu ao bispado de Mariana a posse sobre a paróquia do Tamanduá, reclamando para si os seus dízimos e intentando nomear para ela um simples Padre Capelão. Não obtendo o que pretendia, recorreu ao Juízo da Coroa da Comarca do Rio das Mortes, onde obteve parecer favorável à sua causa (ANDRADE, 2011, p.290).

Porém, ao resolver ir tomar posse da Paróquia de São Bento, Padre Toledo, levando consigo um Capelão e o Juiz Ordinário da Vila de São José, não esperava contar com uma ativa resistência dos moradores do arraial do Tamanduá. A Igreja de São Bento encontrava-se trancada e o Pe. Gaspar, sabiamente, se ausentara. Ao procurar as chaves para entrar na Matriz, nenhuma pessoa o atendeu. Pe. Toledo arrombou a porta da sacristia, para poder dizer a missa, mas a população mobilizada (ou intimidada) não compareceu à celebração. À noite, de acordo com o mesmo Padre, chegaram a cercar a casa em que se encontravam as autoridades da Vila de São José “com vozes tumultuosas”<sup>23</sup> a gritarem “que saíssem ou morreriam”<sup>24</sup>.

O Vigário Carlos Toledo, impedido de tomar posse da Igreja Matriz de São Bento devido à sabotagem dos moradores, decidiu pedir ajuda ao Mestre de Campo Regente Inácio Correa Pamplona, para que este o auxiliasse a empossar um Capelão subordinado à freguesia de Santo Antônio da Vila de São José – o Padre Lourenço Pinto Barbosa. A

---

<sup>21</sup> AHU. CX 131. Doc. 67.

<sup>22</sup> Ibidem.

<sup>23</sup> Ibidem.

<sup>24</sup> Ibidem.

entrada em cena de Inácio Correa Pamplona demonstra como Padre Carlos Toledo sabia acionar suas redes relacionais a fim de obter seus intentos. Inácio Correa Pamplona, tornou-se personagem conhecido da historiografia mineira por ser um dos delatores da chamada “Inconfidência Mineira” – crime, aliás, pelo qual Padre Carlos Correia de Toledo e Melo foi condenado, em 1792. Tratava-se de um dos homens mais poderosos de então, dono de inúmeras sesmarias nos sertões do oeste. Segundo Cláudia Damasceno,

O português Inácio Correia Pamplona foi um dos principais agentes do povoamento desta região [o Campo Grande]. A princípio comerciante no Rio de Janeiro, estabeleceu-se, em seguida, na região do Rio das Mortes [...] na década de 1760, começou a explorar os sertões das nascentes do Rio São Francisco, expulsando dali índios e quilombolas. Em troca [...] recebeu uma sesmaria de mais de 390 quilômetros quadrados [...] na região de Bambuí (FONSECA, 2011, p.122).

Ao apelar pelo auxílio de Pamplona, Padre Carlos Toledo estava recorrendo a um amigo próximo, como demonstram pesquisas recentes. A historiadora Maria Emília Assis, que estudou Pamplona em sua dissertação de mestrado, destaca a este respeito o seguinte: “Convém primeiramente salientar a íntima ligação de Pamplona com o Padre Toledo. Eram amigos dedicados. Em mais de um episódio, nota-se a estreita amizade que unia os dois” (ASSIS, 2014, p.150).

A intervenção de Inácio Pamplona na contenda do arraial de Tamanduá deu-se rapidamente. Padre Toledo escreveu a Pamplona, que estava em sua fazenda, chamada Mendanha<sup>25</sup>, próxima à Vila de São José e lhe contou da resistência dos moradores de Tamanduá em aceitarem a nova jurisdição eclesiástica. A reação do Mestre de Campo foi escrever diretamente ao Governador da Capitania de Minas, Dom Rodrigo José de Meneses, prestando conta do ocorrido, no dia 19 de outubro de 1782, informando de sua imediata partida para Tamanduá. Seu ponto de vista sobre a confusão é revelador:

Eu me quero persuadir que todas estas desordens são ideias do Vigário da Igreja e da Vara daquele Arraial (...) eu considero estes Padres do Tamanduá e seus arrabaldes como os Jesuítas com os índios nas missões. Eu depois de ir de ordem de V. Exa. devo ser respeitado, e do contrário chegarei a fazer o que faz um desesperado perdoe-me V. Exa. falar assim, pois que eles não respeitaram a fiel cópia da ordem de V. Exa. que eu remeti a este fim.<sup>26</sup>

<sup>25</sup> A fazenda Mendanha localizava-se próxima onde atualmente é o município de Lagoa Dourada em Minas Gerais (ASSIS, 2014, p. 149).

<sup>26</sup> APM. SG Cx. 12, doc. 40.

Em sua fala, Pamplona compara Padre Gaspar aos jesuítas e os habitantes de Tamanduá com os índios aldeados pelos mesmos. Cabe lembrar que a expulsão dos jesuítas de todo império português tinha se dado a tempo recente, em 1759, sendo então a denominação de “jesuíta” o que Pamplona achou de mais grave para acusar Padre Gaspar Gondim e seu séquito.

Nesse meio tempo, Pamplona resolve tirar satisfações com o Comandante do distrito de São Bento do Tamanduá, José Paes de Miranda, ao qual Pamplona acusa de demora em agir para resolver a situação: “nem sequer me deu a parte [...] dos movimentos que viu praticar naquele Arraial como era obrigado”<sup>27</sup>. Porém, apesar das reclamações de Pamplona, o Comandante de Tamanduá não foi tão negligente com a situação. Em correspondência de 3 de fevereiro de 1783, Miranda dá notícias detalhadas sobre os tumultos e informa ainda ter prendido preventivamente alguns dos envolvidos, de modo a ver se apareceriam as chaves da Igreja Matriz “em té as dez horas do dia para se dizer missa”<sup>28</sup>. Porém, as medidas tomadas não surtiram o efeito desejado, pois, de acordo com o Comandante, “examinando um a um de per si nada pude descobrir”<sup>29</sup>, e acabou por soltar os supostos envolvidos. Termina o Comandante a missiva, dando notícia do estado caótico instalado em Tamanduá e, demonstrando, a partir de analogias escatológicas, seu partidarismo a favor do grupo do Pe. Gaspar Álvares Gondim:

[...] sr. está isto em uma tal desordem que os povos se acham muito bixado [sic] e perturbados com este inconveniente por que os Revdos. Párocos desta Igreja andam por fora por esses sertões administrando o pasto espiritual as suas ovelhas, ficando esta igreja encerrada e os santos debaixo de prisão, parece isto quase nos últimos dias do mundo aonde virá o anticristo perseguir os católicos, correrá quase todo o mundo e durará a sua missão 3 a[nos] e meio, neste tempo andarão os sacerdotes junto com o povo católico refugiados, pelos montes e bosques mais ocultos guardando as relíquias do Santíssimo Sacramento.<sup>30</sup>

Inácio Pamplona, chegando a Tamanduá no dia 2 de janeiro de 1782, faz pesar sobre alguns dos revoltosos sua mão. Assim – seguindo as diretrizes do Governo da Capitania – o Mestre de Campo Regente expulsa do arraial do Tamanduá, três moradores, suspeitos de serem os principais articuladores dos tumultos: Antônio Reis Azambuja,

---

<sup>27</sup> Ibidem.

<sup>28</sup> APM. SG Cx. 13, doc. 13.

<sup>29</sup> Ibidem.

<sup>30</sup> Ibidem.

Custódio José da Silva e João da Silva Pereira. Note-se que, apesar de terem sido mencionados nas correspondências o Padre Gaspar Álvares Gondim e alguns poderosos, como seu irmão Manoel Álvares Gondim, estes não sofreram sanções (VASCONCELOS, 1948, p. 239). Padre Carlos Toledo informa, em correspondência, que “os grandes que ali há, como o Seu Manoel Álvares Gondim e outros deste calibre fogem”<sup>31</sup>. Já o Comandante do Distrito de Tamanduá noticia que o Padre Gaspar andava “por esses sertões administrando o pasto espiritual às suas ovelhas”<sup>32</sup>. Ora, decerto Pamplona não iria se indispor com a família Gondim, uma vez que seus interesses pessoais também dependeriam de um bom relacionamento com os governantes locais.

Após tamanha confusão de jurisdições eclesiásticas, o Capelão Padre Lourenço “que certamente se via estarem muito atrapalhadas as cousas”<sup>33</sup>, resolve pôr-se em marcha de volta para São José, uma vez que se encontrava impedido de realizar suas atividades. Neste meio tempo, os moradores de São Bento do Tamanduá, mobilizados, recorreram à Diocese em Mariana, pedindo a permanência de Padre Gaspar Álvares Gondim e a manutenção de sua paróquia. Toda confusão se prolongou até o ano de 1789, com processo na Corte em Lisboa. A vitória coube aos tamanduenses, que tiveram sua freguesia denominada “colativa”, funcionando por determinação Régia, passando o Pe. Gaspar a receber cômmodos anuais da Coroa. Neste mesmo ano, o arraial também foi promovido à Vila de São Bento do Tamanduá, sendo que o termo do concelho coincidia, em parte, com os limites da freguesia. Padre Gaspar Álvares Gondim continuou pastoreando suas ovelhas até cerca de 1792<sup>34</sup>.

A disputa pela posse da freguesia de Tamanduá, bem como a resistência local no sentido de não perder privilégios já adquiridos, demonstra-nos a grande importância das construções eclesiásticas na Capitania mineira. O conflito jurisdicional envolvendo a Paróquia de São Bento, em seus tons quase anedotários, pode servir como introyto à discussão alvo desta tese. Na Minas setecentista, as matrizes e suas capelas filiais, representavam o centro agregador da vida social das comunidades. Local de casamentos, batizados, enterro dos entes queridos, quase toda ritualística desta sociedade passava pela Igreja Matriz. Erguiam-se, também, como representações simbólicas do poder local:

---

<sup>31</sup> APM. SG Cx. 12, doc. 40.

<sup>32</sup> APM SG Cx. 13, doc. 13.

<sup>33</sup> APM SG Cx. 13, doc. 13.

<sup>34</sup> AHU Cx. 137, doc. 16.

A instituição das capelas, especialmente quando havia um trabalho constante de sujeição dos fiéis, dirigido pelo capelão (ou cura), significou efetivamente a manutenção da jurisdição civil e eclesiástica. A capela do arraial de Tamanduá foi importante para que o governo das Minas impusesse limites às pretensões do prelado e do governo da Capitania de Goiás. A capela fez parte também do jogo de poder, por que servia de peça fundamental para a representação social e a legitimidade das autoridades locais. O território de enquadramento da capela, mantendo um partido (ou aliança) de poderosos que conseguiam monopolizar as oportunidades econômicas, deu forma à freguesia importante e extensa (ANDRADE, 2009, p.293).

Como se nota, a freguesia de Tamanduá exerceu influência determinante no povoamento e conquista dos sertões do oeste pelos colonos mineiros. O contexto de criação, bem como os conflitos de posse envolvendo esta paróquia, sugerem a dimensão do alto poder simbólico que a construção de um templo católico poderia representar. Desta maneira, os edifícios religiosos que abrigavam as celebrações litúrgicas merecem ser estudados mais a fundo, de modo a se compreender os usos e assimilações sofridos por estas construções. A freguesia de Tamanduá, com sua ampla área de abrangência, foi responsável pela construção de uma série de capelas filiais que, de certa maneira, conjugavam de características em comum, formando o que André Dangelo chama de “cultura arquitetônica”, ou seja, “a relação entre indivíduo, coletividade e arquitetura produzida” de modo a se compreender “a regência de uma determinada cultura arquitetônica e de um pensamento social e político que refletiu-se nas manifestações estéticas vigentes no período” (2006, p.148-149).

A invenção da freguesia de São Bento do Tamanduá a partir de 1757 pode ser considerada um marco ancestral na criação de uma cultura arquitetônica religiosa que, posteriormente, reclamará suas tradições eclesiásticas, já passados muitos anos.... Mais precisamente no começo do século XX. Porém, antes de se adentrar neste assunto, é preciso compreender a cultura arquitetônica compartilhada e desenvolvida na região de abrangência da Paróquia de São Bento do Tamanduá no final do século XVIII e princípio do XIX. Ainda que muitos dos edifícios remanescentes da área então compreendida por esta freguesia já não existam mais, é possível, a partir dos documentos disponíveis, compreender-se quais foram os principais aspectos das capelas filiais construídas nesta região da antiga capitania de Minas.

## 2.2 – A cultura arquitetônica da freguesia de São Bento do Tamanduá (1757-1818): um recorte cripto-historiográfico.

A presente tese busca analisar a construção e ornamentação dos principais edifícios religiosos remanescentes de Itapecerica, antiga São Bento do Tamanduá. No entanto, ao longo da pesquisa, algumas fontes trazem à tona edifícios religiosos que, por razões diversas, não sobreviveram ao passar dos séculos.

Acredita-se que semelhantes edifícios, apesar de inexistentes, podem auxiliar na melhor compreensão e análise dos templos que permanecem de pé, vinculando-os a uma cadeia tradicional de produção. É este o caso, por exemplo, da primeira Igreja Matriz de São Bento, que, em fins do século XVIII começou a ser substituída pela atual Matriz de São Bento de Itapecerica, que será melhor estudada posteriormente [fig.1 do caderno de imagens]. A primitiva Matriz, construída por Padre Gaspar Gondim por volta de 1757, foi o templo-sede de uma ampla freguesia, que até as primeiras décadas do século XIX administrava várias capelas filiais espalhadas pelo oeste de Minas.

Assim como a primeira Matriz de São Bento, demolida em 1820<sup>35</sup>, a maioria das capelas filiais não sobreviveram até nossos dias. Todavia, isto não significa que não seja possível analisá-los e compreendê-los historicamente. A partir do conceito de “cripto-história de arte” cunhado pelo historiador português Vítor Serrão, crê-se, plausível, a investigação destas obras arquitetônicas há muito desaparecidas. Conforme elucida o autor:

Pode fazer-se História de Arte objectiva (e cientificamente operativa) recorrendo-se a *objectos mortos*, à sua hoje diluída memória, às breves cicatrizes deixadas como rastro. Diria que deste modo se poderá fazer uma História de Arte de acrescida eficácia, pois dessa abordagem resultam sempre novas luzes que se revelam de manifesta utilidade para o diálogo íntimo a empreender com as *obras vivas* – isto porque se os historiadores de arte esquecerem ainda mais as peças já de si inexoravelmente olvidadas de estrutura matérica, sem lhes buscarem devolver um possível halo de memória, estarão a truncar a reconstituição histórica de factos valiosos para uma *abordagem em globalidade* e, sobretudo, estão a privar a *fortuna crítica* de elementos de informação que podem ser poderosamente influentes, sobretudo quando o juízo crítico do historiador de arte se encontra (de)formado por uma seleção artificial, fortuita ou comprometida, quer de “obras de arte” quer de artistas (SERRÃO, 2001, p.13) [grifos do autor].

---

<sup>35</sup> ACDD. Livro de Fábrica da Matriz de São Bento do Tamanduá n.1 (1820).

Ou seja, o principal objetivo do estudo de obras inexistentes são os diálogos que estes trabalhos desaparecidos podem estabelecer com obras de arte que ainda existem. As questões técnicas, o uso do espaço, a presença ou não do elemento decorativo – tudo isto pode contribuir sobremaneira para a compreensão dos objetos artísticos sobreviventes e, sem dúvida, pode esclarecer bastante sobre o processo de construção das obras que atualmente vemos de pé.

A partir da viabilidade proporcionada por este conceito analítico, busca-se, compreender, então, como seria a primeira Matriz de São Bento do Tamanduá, construída em meados do século XVIII e substituída em princípios da centúria seguinte, além disso, entender de que maneira este desaparecido templo estava imerso em uma cultura arquitetônica composta por elementos regionais. A investigação baseia-se em uma metodologia indiciária, propondo compor, a partir dos fragmentos disponíveis, hipóteses a respeito de como seria o primeiro templo sede da freguesia de São Bento e algumas de suas capelas filiais. Neste sentido, remete-se ainda ao paradigma indiciário proposto por Ginzburg (1989, p.143), uma vez que o próprio Vítor Serrão credita a esta metodologia parte da influência na criação do conceito de cripto-história de arte, através do que o mesmo chama de “micro-história da produção cultural” (SERRÃO, 2001, p.13).

Quando o primeiro pároco da freguesia de São Bento do Tamanduá, Gaspar Álvares Gondim, chegou ao arraial, no ano de 1757, os primitivos habitantes do lugar já haviam construído uma capela. Nas palavras do Padre, esta capelinha era “indecentíssima, coberta de palha, e destituída de todos os ornamentos precisos para os Divinos Offícios”<sup>36</sup>. Observa-se, no relato do Vigário, que a primeira capela edificada no arraial era bastante simples, feita com materiais pouco perenes, como a palha no lugar de telhas. Sua estrutura deveria ser, basicamente, de madeira, com vedação de barro entre os espaços. Esta composição precária da capela de Tamanduá, muito provavelmente, diz respeito ao caráter provisório dos primeiros núcleos mineradores, seguindo características da impermanência e da incerteza da prosperidade dos veios auríferos.

Pe. Gaspar Gondim tratou logo de substituir esta primeira capela por outra em melhores condições. Em correspondência do ano de 1789, ao descrever o estado da Matriz de São Bento, informa apenas o seguinte: “é hoje uma boa Matriz”<sup>37</sup>. Infelizmente, sua descrição da Matriz é lacônica, não dando detalhes sobre a condição material do templo. Os relatos missivistas de Padre Gaspar e de seus sucessores, geralmente, eram bastante

---

<sup>36</sup> AHU. Cx. 136 Doc. 67.

<sup>37</sup> Ibidem.

pragmáticos, pouco afeitos a minúcias descritivas, que decerto não lhes constituía uma prioridade. Porém, para a curiosidade do historiador é difícil achar limites. Por isso, com os poucos fragmentos documentais disponíveis, tentar-se-á “deduzir”<sup>38</sup> através de hipóteses plausíveis, como seria a primeira Matriz de São Bento.

Dentre os principais documentos que tratam desta desaparecida edificação, encontra-se uma interessante representação cartográfica. Trata-se de um mapa sem data, localizado no Arquivo Público Mineiro. Consta de uma representação esquemática da área de abrangência da freguesia de São Bento do Tamanduá [fig. 2].

O mapa, deteriorado na parte inferior, descreve em legenda algumas das capelas filiais. Seriam elas: Capela de Nossa Senhora do Desterro<sup>39</sup> (nº 2 no mapa); Capela do Senhor Bom Jesus da Pedra do Indaiá (nº 3 do mapa); Capela de Santo Antônio do Monte (nº 4 do mapa); Capela de Nossa Senhora da Ajuda dos Cristais (nº 7 do mapa); Capela do Senhor Bom Jesus de Campo Belo (nº 8 do mapa) e Capela do Senhor Bom Jesus da Cana Verde (nº 9 do mapa). A capela filial nº 5 do mapa, pela localização sugerida (à noroeste de Tamanduá) e pelos fragmentos de legenda, parece ser a Capela de São Vicente Ferrer da Formiga. A capela nº 6, também pela sua localização (à sudoeste de Tamanduá e norte de Campo Belo) é provavelmente a Capela de Nossa Senhora das Candeias. A capela filial número 11, também devido a sua posição, na confluência entre o rio Santana e o rio Jacaré, aparenta ser a Capela de São Francisco de Paula. A capela de nº 10, à margem esquerda do rio Jacaré, é bastante provável tratar-se da Capela de Santana do Jacaré.<sup>40</sup>

A respeito da viabilidade do uso deste documento como fonte, cabe destacar que apesar de se tratar de um mapa esquemático, sem escala de mensuração, é notável o conhecimento do autor das localidades mencionadas. Ao se cotejar o mapa desenhado com um mapa atual, é visível a proximidade que logrou o desconhecido autor, especialmente, na posição dos arraiais balizados por marcos geográficos naturais como montanhas e, principalmente, os rios<sup>41</sup> – que auxiliaram na identificação de cada capela tendo em vista a perda de parte da legenda original [ver figura 3].

---

<sup>38</sup> Segundo Serrão, a *dedução* é uma das vertentes do conceito de cripto-história de arte que se caracteriza pelo “enforque de obras já desaparecidas no conjunto [...] à qual tentamos dar forma, na medida do possível, pela análise visual, documental, estilística, iconográfica, das outras obras de conjunto”. (SERRÃO, 2001, p.12.)

<sup>39</sup> Nossa Senhora do Desterro é atualmente o distrito de Marilândia, município de Itapeçerica, MG.

<sup>40</sup> Para melhor visualização ver a legenda da figura 2 do caderno de imagens.

<sup>41</sup> A freguesia de São Bento do Tamanduá, no mapa [fig.2], é limitada pelo rio Grande ao sul, o rio São Francisco à noroeste, o rio Lambaria à norte e o rio Boa Vista à leste.



Ao se utilizar este mapa como fonte de pesquisa, um problema primordial se coloca e, que se tentará aqui solucionar: a ausência de datação. Datar um documento ou obra nunca é um trabalho isento de riscos, porém, acredita-se que uma proposta de datação fundamentada a partir da convergência entre dados documentais datados é possível. Observando-se elementos como as datas de emancipação de cada capela filial, acredita-se tornar-se viável a construção de hipóteses bem fundamentadas. Como destaca Carlo Ginzburg “a propensão a hipóteses arriscadas e o rigor na pesquisa das provas podem e devem coexistir” (2010, p.250)<sup>42</sup>.

Na ficha catalográfica do Arquivo Público Mineiro, o mapa da freguesia de São Bento encontra-se datado como tendo sido feito entre 1701 e 1800<sup>43</sup>. De pronto, já é possível eliminar alguns anos nesta proposta de datação. Para ser mais exato, podem se descontar 56 anos, uma vez demonstrado por vários documentos anteriormente analisados, que a Paróquia de São Bento foi instituída no ano de 1757. Este ano é a primeira baliza “posterior a ...”. Entretanto, um outro documento pode reduzir ainda mais este limite. Em correspondência ao Bispo de Mariana datada de 12 de janeiro de 1789, o pároco Gaspar Álvares Gondim informa o seguinte a respeito do número de capelas filiadas à freguesia de São Bento: “se acha composta de sete mil e tantas almas reduzidas a nove aplicações”<sup>44</sup>. O mapa estudado representa 11 igrejas, sendo uma a Matriz de São Bento e as demais capelas filiais. Assim, é provável que o mapa seja posterior a 1789, uma vez que dificilmente Padre Gaspar Gondim erraria a conta do número de filiais da sua Matriz, que tantos sacrifícios lhe causaram (porém esta possibilidade não pode ser descartada).

Para o limite “anterior a ...” um simples mecanismo de investigação é necessário: as datas de “emancipação” das capelas filiais, ou seja, o momento em que estas capelas passaram a compor, elas mesmas, uma sede de freguesia, ou paróquia. Neste sentido, a obra clássica do Cônego Raimundo Trindade, “Instituições de Igrejas no Bispado de Mariana”, de 1945, poderá fornecer as datas necessárias.

---

<sup>42</sup> Ginzburg deparou-se com problema semelhante, ao tentar propor datas confiáveis de execução para algumas das principais obras do pintor Piero della Francesca. Porém, neste caso, a proposta de datação era ainda mais complexa, tendo em vista as poucas referências documentais da biografia do artista. O esforço investigativo empreendido por Ginzburg na mencionada obra é uma referência inegável, não só para este capítulo, como para toda a tese aqui desenvolvida. (GINZBURG, 2010).

<sup>43</sup> Disponível em:

<[http://www.siaapm.cultura.mg.gov.br/modules/grandes\\_formatos/brtacervo.php?cid=742&op=1](http://www.siaapm.cultura.mg.gov.br/modules/grandes_formatos/brtacervo.php?cid=742&op=1)>.

Acesso em: 07 jun. 2017.

<sup>44</sup> AHU Cx. 131, doc. 9.

A Capela de Nossa Senhora do Desterro recebeu provisão de funcionamento em 1754 (TRINDADE, 1945, p. 106). Porém, a igreja do arraial do Desterro apenas constituiu-se em paróquia autônoma no ano de 1870<sup>45</sup>. A edificação, apesar de ter sofrido várias reformas em sua fisionomia original, ainda existe [fig. 4], sendo das mais antigas do território de Itapecerica. Sua fachada, com duas janelas no coro, porta centralizada e frontão de linhas retas, recebeu, visivelmente, a inserção de uma torre lateral.

A Capela do Senhor Bom Jesus da Pedra do Indaiá obteve provisão para funcionar como filial da Matriz de Tamanduá, no ano de 1771 (Ibidem, p.218). Em 1825, na visita pastoral do Bispo de Mariana, permanecia sendo uma capela filial de Tamanduá (TRINDADE, 1998, p. 287). O edifício, em ruínas, foi reconstruído em 1984. O acervo de retábulos e ornamentos foi removido e relocado em construção mais recente [fig.5]. Sua fachada apresenta porta central seguida de duas janelas e óculo no frontão.

A Capela de Santo Antônio do Monte também permanecia sendo filial de Tamanduá no ano de 1825, como informa Dom Frei José (Ibidem, p. 287). Tornou-se sede de freguesia própria em 1854 (TRINDADE, 1945, p. 279). A construção primitiva já não existe atualmente.

A capela filial de número 5 do mapa, do arraial de São Vicente Férrer da Formiga, foi fundada em 1765 e no ano de 1833 passou a constituir-se como sede de paróquia de mesmo nome (Ibidem, p. 112-113). A edificação reconstruída ao longo do século XIX, permanece de pé [fig.6]. Pintada de azul e branco, sua fachada se mostra com três portas seguidas de três janelas que se abrem para o coro. Um entablamento em linhas retas sustenta um frontão com voltas pouco elaboradas. Duas torres laterais retas guarnecem a composição.

A Capela do Senhor Bom Jesus de Campo Belo só foi anexada à Matriz de Tamanduá no ano de 1802 (Ibidem, p. 74-75), em período que Padre Gaspar Gondim já não mais paroquiava a freguesia de São Bento. No ano de 1818, a Capela de Campo Belo foi elevada à sede de paróquia. A criação desta freguesia incorporou diversas capelas que, anteriormente, pertenciam a Tamanduá. São elas: Nossa Senhora das Candeias, Nossa Senhora da Ajuda dos Cristais, Senhor Bom Jesus da Cana Verde, Santana do Jacaré e São Francisco de Paula. De todas estas, apenas Campo Belo e Cristais ainda preservam as primitivas capelas. [figs. 7 e 8]. Em Campo Belo, a fachada se compõem de porta central seguida de duas janelas laterais, com trabalho em cantaria. Ao centro, um óculo

---

<sup>45</sup> Disponível em: <<https://www.diocesedivinopolis.org.br/paroquias.asp?ss=29>>. Acesso em: 07 jun. 2017.

trilobado, também em cantaria. O frontão, apresenta fragmentos curvos interrompidos e um acrotério. As torres, retas até o entablamento, são circulares em sua finalização, com cúpulas em formato bulboso. O edifício demonstra emulação de modelos da Capela da Ordem Terceira do Carmo de Ouro Preto, visível através de alguns elementos, como o formato dos bulbos das torres sineiras, o óculo trilobado, os recortes do frontão e até mesmo as sobrevergas das janelas do coro. Em Cristais, o antigo templo [fig.8], apresenta fachada com porta central seguida de duas janelas superiores. As janelas e portas em arcos ogivais, possivelmente, são resultado de reformas atualizadoras que se basearam no modismo neogótico, recorrente a partir da segunda metade do século XIX. Nas laterais, os corredores prolongam-se formando dois volumes conjuntos à fachada principal, com duas janelas. Um campanário anexo faz a função de torre sineira.

Com o desmembramento de Campo Belo em 1818, pode-se datar o mapa analisado, com boa margem de segurança, como tendo sido feito entre 1789 e 1818, o que totaliza um prazo de 29 anos. O ano de 1789 coloca-se como um limite, por ser a data em que Padre Gaspar menciona existirem 9 capelas filiais da Matriz de Tamanduá (uma vez que o mapa representa 10 capelas filiais, demonstra ser este posterior ao relato do Vigário em 1789). Já a fronteira de 1818 se justifica pela criação da freguesia de Campo Belo, que anexou com sua formação, 5 capelas que antes eram vinculadas à paróquia de Tamanduá.

Uma vez resolvido o problema da datação do mapa da freguesia de São Bento, pode-se partir para uma análise pormenorizada das representações gráficas de cada capela filial e de seus arraiais, de modo a se compreender quais seriam os prováveis aspectos de cada edifício, e de maneira especial, as características arquitetônicas da primeira Matriz de São Bento, a fim de se observar qual seria a cultura arquitetônica da região compreendida pela área de influência de Tamanduá.

Este documento apresenta para nós diferentes níveis de povoamento desta região da Capitania de Minas Gerais [fig.2]. São Bento do Tamanduá (representada ao centro do mapa, pelo nº 1) aparece como a maior povoação, com várias casas justapostas. A Igreja Matriz, por ser sede, foi representada como a maior de todas as igrejas, provavelmente mais por convenção simbólica do que por dimensão real [ver pormenor na fig.9]. O arraial da Formiga também surge aqui como uma localidade mais povoada, como se pode deduzir no desenho de várias casas ao redor de sua capela. Outros lugares, como Santo Antônio do Monte, Desterro, Cristais, Candeias e Campo Belo, apresentam apenas algumas casas esparsas no entorno das capelas, sem as justaposições observadas em

Tamanduá e Formiga. Já as capelas de Pedra do Indaiá e Cana Verde não possuem sequer uma casa em seu entorno, dando a entender que estas seriam verdadeiras capelas rurais, com poucos habitantes aglomerados. Outro ponto curioso a se observar, visível neste mapa: apenas Tamanduá e Formiga ostentam sobrados, ou seja, casas com mais de um pavimento. As demais localidades são representadas apenas com casas térreas.

No que diz respeito à representação das edificações religiosas, observa-se que todas são muito semelhantes: dois volumes bem definidos, separando capela-mor e nave; os frontispícios simples, com duas janelas, uma porta e óculo sob o frontão [fig.9]. Nota-se, como característica comum a praticamente todas, a ausência de torres sineiras. A única exceção fica por conta da Capela do Senhor Bom Jesus de Campo Belo, que aparece desenhada com duas torres sineiras [fig. 10]. De fato, como demonstrado, permanece ainda em Campo Belo uma antiga capela dedicada ao Senhor Bom Jesus, que possui duas sineiras circulares [fig.7], uma raridade entre as igrejas remanescentes da freguesia de São Bento do Tamanduá que atesta como modelos construtivos mais utilizados na região central da Capitania também circularam pelos sertões.

Confrontando-se o desenho dos templos representados no mapa com as edificações que sobreviveram, observa-se a existência de uma cultura arquitetônica semelhante para esta região da Capitania de Minas Gerais na segunda metade do século XVIII e princípios do XIX. Cultura arquitetônica esta baseada na linha reta, na marcação dos volumes pela função interna, na simplificação ornamental dos frontispícios (notadamente pela ausência de torres) e, ainda, no uso de materiais como madeira, barro e pedra para construção – como se depreende através das capelas de Cristais (madeira e barro) e Pedra do Indaiá (madeira e pedra).

Cabe lembrar que durante boa parte do oitocentos e começos do novecentos, a região oeste da Capitania, conhecida como Campo Grande, era ainda um espaço em construção – tratava-se de uma região de fronteiras fluidas, constantemente alteradas, com áreas de litígio entre as Comarcas do Rio das Mortes e Rio das Velhas e também com conflitos entre as Capitanias de Minas e de Goiás. A sociedade de capelas<sup>46</sup> da porção oeste da Capitania e sua cultura arquitetônica correspondiam, de certa forma, a estas características fronteiriças. Neste sentido, como destaca Cláudia Damasceno Fonseca ao tratar da noção de Frederick Jackson Turner de *frontier*, “a fronteira seria não apenas uma linha ou uma superfície, mas um processo, bastante complexo” (FONSECA, 2011, p.55),

---

<sup>46</sup> Sociedade de capelas é o termo utilizado por Francisco Eduardo Andrade para definir a Capitania de Minas Gerais (ANDRADE, 2011, p. 273).

ou seja, a fronteira seria “como uma linha que separa zonas povoadas e vazias, como o ponto de encontro da ‘selvageria’ e da ‘civilização’” (Ibidem)<sup>47</sup>. Estas características surgem como *topos* discursivos nos relatos do pioneiro Vigário, Gaspar Álvares Gondim, ao mencionar em correspondência que seu trabalho na fundação das capelas filiais do Campo Grande fora de “domesticar e civilizar os seus moradores”<sup>48</sup>.

De alguma maneira, a cultura arquitetônica desenvolvida neste território na segunda metade do século XVIII seguiria estes aspectos de fronteira. O dever de ‘civilizar’ e, mais ainda, de ‘evangelizar’ os povos que, em pouco tempo, povoavam a região, impunham à arquitetura dos templos determinadas características construtivas que satisfizessem a necessidade de se construir de forma rápida e suficiente, como bem argumenta Sylvio de Vasconcellos: “obedecendo aos imperativos do nomadismo, da construção rápida, com recursos do próprio local, sem outro material que alguns paus, o barro, o vegetal da cobertura, o cipó e a mão-de-obra” (VASCONCELLOS, 2004, p.24).

Apesar de poucos edifícios religiosos deste território terem sobrevivido, com destaque para as capelas de Nossa Senhora do Desterro [fig.4], Bom Jesus da Pedra do Indaiá [fig.5] e Nossa Senhora da Ajuda de Cristais [fig.8], observa-se que mesmo estes remanescentes sofreram reformulações com relação à construção original. Na Capela de Nossa Senhora do Desterro, foi anexado ao frontispício uma torre lateral que pouco dialoga com o restante da edificação. Em Pedra do Indaiá, embora tenha sido reconstruído o templo em ruínas, a unidade do conjunto se perdeu com a remoção da ornamentação interna (não há retábulos, forros nem campas). Já no caso da Igreja de Cristais, observa-se a substituição das janelas e porta centrais em arco de canga-de-boi, pelo arco ogival, ao gosto do final do século XIX e princípio do XX. Estas alterações, longe de se constituírem em um problema, atestam somente os usos e reapropriações diversas sofridas por estes edifícios – não se espera a existência de uma edificação ‘pura’ porque, simplesmente, tal templo não existe. Como escreve Henri-Pierre Jeudy “não podemos tornar presente o que não é mais, pela simples vontade de rememoração. A atualização do que foi permanece acidental” (JEUDY, 2005, p.51). A função do historiador é justamente compreender os processos de ruptura e permanência com a tradição construtiva destes templos. O que se pretende destacar é que a cultura arquitetônica das

---

<sup>47</sup> A própria autora destaca as inúmeras críticas a tese de Turner e também ao seu uso por historiadores latino-americanos, porém, ressalta que “guardadas as devidas precauções, a noção de fronteira pode constituir-se num bom ponto de partida, numa visada pertinente para o estudo de processos de conquista, ocupação e desenvolvimento das terras ‘virgens’ da América” (FONSECA, 2011, p.56).

<sup>48</sup> AHU. Cx 131, doc. 67.

capelas filiais de Tamanduá só é inteligível para os tempos atuais através de um esforço cripto-histórico de cotejamento entre edifícios remanescentes e desaparecidos, para se analisar de que maneira esta mesma cultura veio a influenciar os edifícios posteriormente construídos.

Neste sentido, cabe ainda trazer mais alguns exemplos. Um deles é uma pequena capela rural que, apesar de não aparecer no mapa da freguesia de São Bento, auxilia bastante na compreensão da cultura arquitetônica representada pelas capelas filiais e Matriz de Tamanduá. Trata-se da pequena Capela de Nossa Senhora das Dores, no povoado de Sucupira, zona rural de Itapecerica [fig. 11]<sup>49</sup>.

A Capela de Nossa Senhora das Dores conjuga de elementos semelhantes aos representados no mapa da freguesia de São Bento do Tamanduá. É relevante a comparação, por exemplo, com o desenho da Matriz de São Bento [fig.9]. A principal diferença, neste caso, diz respeito aos volumes laterais. A capela de Sucupira apresenta dois cômodos laterais, que funcionam tanto como espaço de assistência como sacristia. Estes espaços, debalde comunicarem-se com a nave por três arcadas, separam-se da capela-mor por balaústres, demonstrando a simplicidade da solução obtida para o problema da separação dos espaços no interior do templo [fig.12]. Também relevante, neste aspecto, é a solução encontrada para a sacristia, que se separa das áreas comuns por gradis de madeira e uma pequena porta [fig.13].

A solução dos dois cômodos laterais, embora ausentes no desenho da antiga Matriz de São Bento [fig.9], era recorrente na região<sup>50</sup>. Observa-se a utilização do mesmo recurso na capela de Cristais [fig.8]. Na capela de Pedra do Indaiá, usa-se apenas um cômodo lateral demarcando a sacristia [fig.5]. Em Tamanduá, registros fotográficos de templos demolidos sugerem a utilização dos cômodos laterais de modo semelhante à capela de Sucupira. Um desses templos é a antiga Capela de São Miguel, que se localizava em Itapecerica, no cemitério de mesmo nome [fig.14]. Diferentemente da capela de Sucupira, os cômodos laterais se encontram alinhados ao frontispício na Capela São Miguel (assim como na capela de Cristais). Destaque para a solução encontrada para a sineira, logo acima da porta central.

---

<sup>49</sup> O povoado encontra-se a 12 Km de Itapecerica, acessível pela MG-260.

<sup>50</sup> A divisão dos espaços observada na capela de Sucupira, comum na freguesia de São Bento, também ocorria em outras localidades da Capitania. Observa-se um partido muito semelhante na Capela do Senhor do Bonfim em Ouro Preto.

Outra capela desaparecida que também utilizava os dois cômodos laterais era a de Santa Rita, demolida do núcleo urbano de Itapeçerica, na década de 1930 para a abertura de uma rua [fig.15]. Diferentemente das demais analisadas até aqui, esta capela apresenta a solução da torre única central para abrigar a sineira, recurso bastante incomum na região de abrangência da freguesia de São Bento, e que remete a produções da região do Rio das Velhas e Serro Frio.

A disposição arquitetônica de salas laterais à nave não era exclusiva à região de Tamanduá. Selma Miranda (1997, p.369-406) destaca a existência deste modelo em diferentes regiões do território mineiro, da região do vale do rio Piranga à área de Minas Novas. Em Paracatu e Araxá também é possível identificar templos construídos com as mesmas características (Ibidem, p.381). No entanto, a grande diferença das construções da freguesia de Tamanduá diz respeito ao recuo dos cômodos laterais com relação ao frontispício, que permanece autônomo na composição, desta forma, a comunicação destes cômodos laterais se dava diretamente com a capela-mor e, não com a nave, como nas demais regiões apontadas por Miranda.

As origens deste partido arquitetônico composto por frontispício e cômodos laterais (por vezes naves laterais) são remotas. Segundo Germain Bazin, trata-se de uma reminiscência dos templos basilicais que se manteve na tradição construtiva religiosa luso-brasileira (1983, 1 v., p.368). Podem-se observar características semelhantes desde o século XI, como no caso da Basílica de Sant'Elia di Nepi, na Itália [fig. 16], onde se distinguem “o corpo central e as naves laterais mais baixas, que se ligam ao espaço principal por telhados inclinados” (Ibidem. p.368). Nikolaus Pevsner, demonstra que as capelas do tipo basilical, compostas por “nave central e em naves laterais separadas por colunatas” (PEVSNER, 2015, p.12) teriam se originado a partir de releituras da arquitetura romana, sendo utilizadas no mundo cristão desde cerca do ano 300 (Ibidem, p.11). No século XVI, tratadistas da península itálica, como Daniele Barbaro (1514-1570); Iacomo Barozzi da Vignola (1507-1573) e Sebastiano Serlio (1475-1553/55), apresentam em suas obras desenhos de como seriam as basílicas romanas, conforme o tratado de Vitrúvio “o único tratado sobre a arquitetura antiga que chegou até nós” (BIERMANN et al., 2015, p.9). Dada a circulação destes modelos pelo território europeu, é possível que a tradição construtiva de templos em formato basilical, recorrente na Europa desde o medievo, pudesse migrar e sofrer releituras através da presença lusitana em Minas Gerais.

Retornando a pequena Capela de Nossa Senhora das Dores do arraial de Sucupira, outra importante característica deste templo que pode auxiliar na compreensão da cultura arquitetônica da região da Paróquia de São Bento do Tamanduá é a presença de um altar portátil [fig. 17]. Este elemento, geralmente, relacionava-se a itinerância dos primeiros povoadores que se utilizavam de altares portáteis para poderem celebrar missas ou demais atos de devoção nas paragens em que se encontrassem. Em fevereiro de 1781, por exemplo, o Mestre de Campo Inácio Corrêa Pamplona escreve de Tamanduá ao Governador Dom Rodrigo José de Menezes, solicitando licença para levar em suas expedições pelo sertão um destes altares portáteis e explica em sua missiva o uso que então era feito destas peças, que segundo o mesmo serviriam “para onde quer que eu chegar qualquer sacerdote poder celebrar a missa e eu poder tomar posse não só por este Bispado como também pelo Militar”<sup>51</sup>. A respeito dos altares portáteis, esclarece Affonso Ávila o seguinte:

Já no curso das primeiras explorações do território [...] o espírito religioso presidia sempre as longas marchas através do sertão, conduzindo cada bandeira ou grupo imagens dos santos de devoção particular de seus chefes e componentes, imagens comumente transportadas em oratórios portáteis que serviam como altares improvisados nas missas e orações. Quando as expedições alcançavam o local indicado para as primeiras prospecções e o ouro começava a aflorar nos rios e morros, cuidava-se imediatamente da ereção de toscas capelas, nas quais aquelas imagens passavam a ser regularmente cultuadas (ÁVILA, 1980, p.7).

As características observadas na cultura arquitetônica da freguesia de São Bento do Tamanduá, obviamente, não se circunscreveram a esta região. Dada à mobilidade da população à época, estes modelos construtivos, provavelmente, chegaram à região oeste através da circulação de saberes e técnicas. Observando-se, por exemplo, o desenho da Matriz de São Bento do Tamanduá representado no mapa [fig.9], que é o foco principal desta investigação, é possível notar semelhanças com várias outras igrejas mineiras setecentistas. Uma primeira alusão pode ser feita, por exemplo, à Capela do Padre Faria, na atual Ouro Preto [fig.18], com um esquema semelhante de composição. Este modelo arquitetônico simplificado, privilegiando as linhas retas e a nave única, possui remotas origens na tradição construtiva europeia, de modo especial, lusitana, tornando-se recorrente não apenas na região mineradora, mas nas possessões portuguesas americanas

---

<sup>51</sup> APM. SG Cx. 11, doc. 04.



de modo geral – associa-se ao chamado “estilo chão” ou *plain style*, como denominado pelo pesquisador da arquitetura portuguesa George Kubler (1988). Este modelo construtivo ou, estilo disseminou-se em Portugal e na colônia americana, principalmente, graças ao esforço contra-reformista da Companhia de Jesus. O padrão da nave única retangular pode ser observado no templo-sede dos Jesuítas, a Igreja de Gesù, em Roma, projetado por Jacopo Barozzi da Vignola [fig. 19] e, por assimilação, na Igreja-sede da Companhia de Jesus em Portugal, a Igreja de São Roque em Lisboa [fig.20]. Esta última uniria a tradição chã lusa e a nave única romana, criando um partido de grande popularidade no mundo lusitano, exemplificado pelos seguintes aspectos:

Um partido de nave retangular com paredes alinhadas, sem cúpula e com janelas laterais, bem ao gosto ‘chão’, resultando essa empreitada em um espaço de nave única em forma de salão quadrangular, com capelas laterais intercomunicantes, separado por um arco-cruzeiro de capela-mor pouco profunda (DANGELO, 2006, p.194).

Como bem destaca o autor citado, esta fórmula não se deve apenas às mencionadas edificações<sup>52</sup>. O processo de assimilação destas formas perde-se através de sucessivas experiências adaptativas e o que se pretende destacar são os ecos desta morfologia na cultura arquitetônica dos sertões contíguos à Tamanduá.

Resta, por fim, para concluir o esforço investigativo dentro das vertentes da cripto-história de arte analisar, a partir das fontes disponíveis, como seria o aspecto interno da antiga Matriz de São Bento. O que se sabe, neste rumo, é que, após 1789, quando o arraial de Tamanduá foi elevado à categoria de vila, a recém-criada câmara deu início à construção de uma nova Igreja Matriz de São Bento. A data exata de início das obras não pôde, até o momento, ser especificada. O primeiro documento encontrado que trata do assunto é de 1797 – um requerimento de verbas para a construção da capela-mor<sup>53</sup>. Pelo depreendido dos documentos, a nova Igreja Matriz começou a ser construída ao redor da antiga, de modo que o templo primitivo pudesse abrigar os ofícios religiosos enquanto as obras seguiam em derredor. A primeira Matriz de São Bento, construída pelo Padre Gaspar Álvares Gondim, ao que tudo indica, foi demolida, no ano de 1820. Em 6 de

---

<sup>52</sup> “São Roque, no entanto, não foi a única igreja jesuíta construída neste momento em Portugal, e tão pouco parece que o plano de Il Gesù com nave única e com capelas laterais intercomunicantes foi consenso por parte da Companhia em Portugal, e mesmo na sua expansão pelas colônias (DANGELO, 2006, p.195)

<sup>53</sup> AHU Cx. 143, doc. 42. Este documento encontra-se transcrito no apêndice A.

fevereiro deste ano foi escrito um recibo, lançado no livro de Fábrica<sup>54</sup> da Matriz de Tamanduá, cujo teor é o seguinte:

Rce. de Fraco. Joze Pr<sup>a</sup>. Mosço fabriqueiro desta Matriz cinco mil trezentos e oitenta réis de jornal de nove camaradas para botarmos a Matriz velha abaxo [sic] para se não perder a telha e por ter recebido pasço este por mim assignado V<sup>a</sup>. de S. Bento 6 de fi<sup>o</sup> de 1820 Alberto Gomes Per<sup>a</sup>.<sup>55</sup>

Pelo visto, os nove “camaradas” derrubaram a Matriz velha nesta data. Aproveitaram-se as telhas sendo que, algumas madeiras e portas resultantes da demolição foram vendidas pouco depois, como se vê na receita lançada na mesma época<sup>56</sup>. Os documentos não dizem muito sobre o aspecto interno da velha Matriz. Alguns anos antes, em 1815, no mesmo livro, encontram-se lançadas despesas com um certo pintor chamado Marcelino que recebeu “três oitavas de coarto [sic] e três vinténs”<sup>57</sup> para “pintar o altar da Matriz e o trono”<sup>58</sup>. Estas despesas com pintura do altar eram recorrentes, sendo encontradas até o ano de 1827, o que sugere que este primeiro retábulo era bastante simples, sendo constantemente pintado – caso fosse um retábulo policromado e dourado, estas repinturas, provavelmente, não seriam tão frequentes.

O recibo de 1820 não entra em detalhes se toda a Matriz valha foi derrubada, ou se alguma parte foi mantida. Curiosamente, pouco tempo depois, em 1825, o Bispo de Mariana esteve em Tamanduá em visita pastoral e descreveu, naquele momento, o estado da Igreja Matriz de São Bento da seguinte forma:

Esta vila é pouco agradável e sua população não é grande. A igreja matriz acha-se colocada no alto de uma praça, a qual representa de um pequeno armazém (sic), e pior seria se não estivesse dentro dos alicerces da nova igreja começada e deixada de muitos anos. Só tem o altar-mor com retábulo de madeira lisa e pintado e o trono é de degraus, sobre o qual tem uma boa imagem de São Bento. Tem banquetta de madeira e o sacrário pintado com o Santíssimo Sacramento em âmbula decente. Por cima e por baixo está forrada de esteira; o seu comprimento será de 50 palmos com a largura correspondente. A pia batismal é de madeira com vasos dos santos óleos e concha de prata. A sacristia é um corredor onde se acham os caixões antigos e neles se revestem os sacerdotes (TRINDADE, 1998, p.285-286).

<sup>54</sup> O livro de Fábrica, comum a todas as matrizes da época, nada mais era do que um livro de receitas e despesas, constando a administração financeira da Igreja Matriz.

<sup>55</sup> ACDD. Livro de Matriz de São Bento do Tamanduá n.1 (1820).

<sup>56</sup> Ibidem.

<sup>57</sup> Ibidem.

<sup>58</sup> Ibidem.

Chama atenção o relato do Bispo, pois, em 1825, ele menciona estar a Matriz velha “dentro dos alicerces da nova Igreja começada e deixada de muitos anos” (Ibidem). Teria alguma parte da antiga Matriz sobrevivido ao “bota abaixo” de 1820? É possível supor a parti do relato diocesano que parte da capela-mor, onde se localizava o retábulo, tenha sido mantida durante as obras, de modo que a construção do novo templo não impedisse o funcionamento eclesiástico da Vila.

A descrição pouco elogiosa de Dom Frei José confirma algumas hipóteses acima aventadas acerca das características arquitetônicas da Matriz de São Bento e região, especialmente, o aspecto da simplicidade ornamental. Em sua descrição minuciosa, vários elementos nos dão conta das condições materiais da antiga Matriz. Primeiramente, nota-se que não era um edifício imponente (o Bispo chega a compará-lo a um armazém) o que vai de encontro à representação gráfica do mesmo no mapa da freguesia de São Bento sob a guarda do Arquivo Público Mineiro [ver figs.2 e 9]. A ornamentação interna muito menos parece ter impressionado o Bispo. Não havia retábulo entalhado nem douramento. O acabamento era feito com forros de esteira que, geralmente, consiste em fibras de bambu trançados de maneira a criar desenhos geométricos – tratava-se de um material peregrino e pouco nobre para a finalização de um edifício religioso.

A descrição do Bispo remete a uma outra construção religiosa mineira que, assim como a Matriz de São Bento, em 1825, permaneceu em obras durante o século XIX. Porém, diferentemente do templo de Tamanduá, esta edificação permanece até os dias atuais, inconclusa. Trata-se da Igreja de Nossa Senhora do Rosário de Sabará. Neste edifício, é possível notar os mesmos elementos descritos por Dom Frei José sobre a Matriz de São Bento. A antiga capela da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário permanece dentro da construção que jamais se concluiu [fig.21]. O retábulo desta capela também permite uma aproximação com o relato diocesano, visível na ausência de talha, na “madeira lisa” e no “trono de degraus” [fig.22]. Outra analogia entre as duas edificações percebe-se através do uso dos forros de esteira nos acabamentos [fig.23].

O demonstrado até aqui sugere que a primeira Matriz de São Bento se caracterizava por ser um edifício singular, com duas portas e uma janela de fachada, sem torres e muito pouco ornamentada em seu interior. Pela documentação analisada, acredita-se que tenha sido construída, provavelmente, com estrutura de madeira e vedação com barro, uma vez que este tipo de material, muito utilizado nas construções da época, desgastava-se com facilidade. Por isto, a igreja que, em 1789, Pe. Gaspar dizia ser “uma

boa Matriz”<sup>59</sup>, passados apenas 36 anos, estaria, nas palavras do Bispo de Mariana, “no estado mais deplorável possível” (Ibidem, p. 287). No entanto, os parâmetros de suficiência de Padre Gaspar e de Dom Frei José poderiam não coincidir e o que, para o primeiro seria “bom”, para o outro seria “deplorável”. Valores diversos estavam em jogo para o Pároco e para o Bispo.

O que se propôs neste tópico foi levantar de maneira verossímil, através de um esforço investigativo cripto-historiográfico, como seria a antiga Matriz de São Bento do Tamanduá e a cultura arquitetônica em que estava inserida. E ainda de que maneira esta desaparecida construção pode dialogar com o edifício que a veio substituir. Neste aspecto, propôs-se uma reconstrução hipotética das principais características do desaparecido templo baseando-se na interpretação das fontes documentais disponíveis – recompondo, assim, alguns fragmentos da geografia arquitetônica dos sertões de Minas Gerais.

---

<sup>59</sup> AHU Cx. 136, doc. 67



### **3 – A Construção da Tradição.**

### 3.1 – A nova Matriz de São Bento.

Como visto no capítulo anterior, a primeira Igreja Matriz de São Bento foi edificada por volta de 1757, pelo Vigário Gaspar Álvares Gondim, em substituição a uma capela rústica construída pelos mineiros fundadores de São Bento do Tamanduá nos idos de 1739. Entretanto, com a elevação do arraial à condição de Vila pelo Governador da Capitania de Minas Gerais, Visconde de Barbacena, no ano de 1789, a localidade passa a receber novos moradores e torna-se a sede de um grande termo, abarcando parte considerável da porção oeste da Capitania de Minas Gerais<sup>60</sup>. Desta forma, a Igreja Matriz construída na década de 1750, encontrava-se insuficiente para ser o templo sede de uma vasta e populosa freguesia, o que motivaria a construção de uma nova Igreja.

Cabe recordar que, neste período, a igreja católica atuante em Minas Gerais estava vinculada ao Estado Português através do “Padroado”, um complexo sistema de relações estabelecidas entre a Monarquia Portuguesa e a Santa Sé de Roma, e que será herdado pelo Império Brasileiro após a independência em 1822. O Padroado resultava no direito do Monarca de intervir e decidir as questões religiosas. Aos reis portugueses cabia a nomeação e escolha de bispos, por exemplo; e ainda, nenhuma bula ou decreto papal “poderiam ser adotados em Portugal sem o ‘placet’ da Coroa” (BOSCHI, 1986, p.43). A instituição do Padroado incluía, também, o direito ao governo de recolher e administrar os dízimos eclesiásticos, o que resultava, na prática, na fusão monetária da contribuição dos fiéis com os demais impostos pagos ao governo. Como bem elucida o trabalho do pesquisador Caio César Boschi:

Ao recolher os dízimos eclesiásticos, o rei de Portugal implicitamente se comprometeu a prover e a sustentar o culto divino na Metrópole e no Ultramar. Sem contar eventuais contribuições pecuniárias para a construção ou para reparos dos templos, bem como para a compra de alfaias e ornamentos ou para a decoração de altares, tal compromisso se materializou nas cômputas que a Coroa estipulava para pagamento aos bispos, cabidos e ministros diocesanos, além dos párocos das freguesias coladas (Ibidem, p.71)

Ou seja: a rigor, caberia, então, ao governo português e, após 1822, ao governo imperial brasileiro, arcar com os custos de construção e manutenção das igrejas matrizes, sedes das freguesias paroquiais. Porém, como destaca o mesmo autor acima citado, as

---

<sup>60</sup> Sobre as motivações que levaram à fundação da Vila de São Bento do Tamanduá ver: FONSECA, 2011, p.219.

subvenções ao culto foram “esporádicas e casuísticas, não obedecendo a política própria” (Ibidem, p.71). No caso mineiro, isto resultou em característica curiosa: nem sempre as igrejas matrizes eram as edificações mais bem providas de uma localidade<sup>61</sup>. A falta de recursos paroquiais, contrastava com os altos numerários de irmandades e ordens terceiras que, rapidamente, erguiam seus templos.

Logo após a emancipação da Vila de São Bento do Tamanduá, no ano de 1789, os habitantes trataram de iniciar um novo templo para servir de Matriz. As bases de fundação foram, então, lançadas e, no ano de 1797, os oficiais da câmara requereram à Sua Majestade, D. Maria I, que auxiliasse na construção da capela-mor da nova Matriz de São Bento, como se lê na representação escrita em 8 de agosto daquele ano:

A suma indigência dos povos desta freguesia e termo da Vila de São Bento do Tamanduá, Comarca do Rio das Mortes, não permite poderem edificar com decência um Santuário capaz de nele Residir a Augusta e Majestade do Senhor livre dos desacatos que ameaçam as ruínas do indecente fabricado pelos primeiros povoadores, nem também se podem ornar dos paramentos de que necessita para a celebração dos Sagrados e Mistérios da nossa Santa Religião. Estas lamentáveis faltas que ocularmente se nos patenteiam e as rogativas dos mesmos Povos de quem agora somos intérpretes sinceros, e fieis abonadores, nos faz suplicar a Vossa Majestade, queira, pela sua inata Piedade e Real Grandeza, mandar fazer a Capela-mor do novo Templo já delineado e dar os ornamentos para esta Matriz, das cores do Ritual e da forma que Vossa Majestade for servida.<sup>62</sup>

Este documento é extremamente importante. Até o momento, os principais trabalhos de investigação sobre a Matriz de São Bento desconheciam a data de início das obras deste edifício<sup>63</sup>. As hipóteses para a datação do início das obras eram feitas baseadas somente nos relatos de visita pastoral do Bispo Dom Frei José da Santíssima Trindade, que esteve em Tamanduá em 1825, vinte e oito anos após o requerimento acima transcrito (TRINDADE, 1998, p.285). Entretanto, apesar de “inédito”, o requerimento dos oficiais da câmara não menciona o ano exato em que as obras começaram – informa somente que, em 1797, o templo já estaria “delineado”. Porém, trata-se do documento mais antigo localizado, até o momento, sobre a construção do edifício que, atualmente, é sede da

<sup>61</sup> Os relatos de visita pastoral de Dom Frei José da Santíssima Trindade, demonstram várias vezes esta característica. (TRINDADE, 1998).

<sup>62</sup> AHU. Cx. 143, doc. 42.

<sup>63</sup> O principal estudo publicado sobre a matriz de São Bento é: MOREIRA; BARBOSA, 1984. Além destes, outras obras de Dom Gil Moreira (2003), (2005). Em pesquisas acadêmicas que tratam da matriz de São Bento, ver: FONSECA, 2014.

Matriz de São Bento. Portanto, para compreendermos melhor esta fase inicial em um exercício historiográfico, faz-se necessário ler lentamente a documentação remanescente, de um modo especial, o mencionado requerimento de construção da capela-mor.

A carta redigida pelos vereadores de Tamanduá se inicia justificando, de antemão, o porquê da necessidade de se solicitar auxílio para construir uma nova igreja. De acordo com os oficiais da câmara, a freguesia de São Bento estaria em estado de “suma indigência”, ou seja, com recursos parcos para “poderem edificar com decência um Santuário”. Não dispomos de dados precisos para confirmar ou refutar este argumento. Porém, foi visto anteriormente que a freguesia de São Bento não era exatamente “indigente”. Obviamente, Tamanduá era uma região, naquele momento, fronteira – no entanto, populosa, contando com várias capelas filiais. No ano de 1782, rendia a paróquia cerca de 17 mil cruzados em dízimos, um número expressivo, de acordo com a pesquisadora Cláudia Damasceno Fonseca (2011, p.117). Teria a situação financeira da paróquia mudado tanto em 15 anos? Não se pode afirmar nem desmentir com segurança. Porém, como os dízimos se imiscuíam nas demais receitas da Coroa, é possível que a arrecadação não representasse imediata distribuição.

As informações mais importantes sobre a nova Matriz de São Bento surgem no final do requerimento. Nas últimas linhas, pedem os oficiais a Vossa Majestade “mandar fazer a Capela-Mor do novo templo já delineado”. Curiosamente, não foi solicitado auxílio para construção do templo inteiro o que, a rigor, seria mesmo dever da Coroa o fazer. Os oficiais pedem somente ajuda para se erigir a capela-mor. Informam, ainda, estar o templo “já delineado”, ou seja, as bases da construção, ao que tudo indica, já estavam lançadas. Por isso, de acordo com o documento analisado, a construção e projeto de Matriz de São Bento são anteriores a 1797.

Neste período, geralmente, a construção das igrejas começava pela parte de trás do edifício, prosseguindo até o frontispício – ou seja, começavam pela capela-mor, depois nave e, por último, as torres. Isto permitia que as igrejas, mesmo em obras, continuassem funcionando para suas celebrações litúrgicas, uma vez que na capela-mor ocorrem todos os atos indispensáveis durante as cerimônias católicas.

Em alguns casos, as antigas capelas eram mantidas provisoriamente dentro da nave em obras, de maneira a garantir que os ofícios religiosos não fossem suspensos. Um bom exemplo remanescente disto já foi demonstrado no capítulo anterior, através da Capela de Nossa Senhora do Rosário de Sabará, cuja construção, iniciada por volta de 1767, nunca chegou a ser concluída (IPHAN, 1938). A antiga capela, contudo,



permaneceu dentro da construção, demonstrando como se operava, gradativamente, a passagem de um antigo para um novo templo [fig. 21]. Ao que tudo indica, na construção da Matriz de São Bento do Tamanduá, operou-se o mesmo processo visível atualmente em Sabará, tendo a construção se iniciado pela capela-mor. Como já visto, a antiga Matriz somente foi demolida (ao que tudo indica, parcialmente) no ano de 1820, sendo que a nova e a velha construção se misturavam.

Não se sabe se a Rainha Dona Maria I e seus Ministros concederam à câmara da Vila de São Bento do Tamanduá o montante necessário para construção da capela-mor. O processo, como era praxe, prosseguiu com uma consulta dos Ministros da Mesa de Consciência e Ordens ao Governador da Capitania de Minas Gerais, Bernardo José de Lorena, que respondeu no ano de 1799 o seguinte:

Senhora,  
É Vossa Majestade servida que em informe com o meu parecer a carta dos oficiais da Câmara da Vila de S. Bento do Tamanduá de 8 de Agosto por cópia, em que pedem a Vossa Majestade lhes mande fazer a Capela-Mor de sua Matriz e dar-lhes os ornamentos necessários: segundo as informações que alcancei é verdade quanto os Referidos Oficiais da Câmara alegam, e por consequência muito conforme a Real Grandeza de Sua Majestade atender favoravelmente a dita súplica, determinando-me o mais que for do Seu Real Agrado.  
Vila Rica, 2 de abril de 1799.  
Bernardo José de Lorena.<sup>64</sup>

Segundo o Governador, a obra de uma nova Matriz em São Bento do Tamanduá, era, de fato, necessária; bem como verídicas as informações dos oficiais da câmara. Contudo, se a Coroa forneceu algum tipo de auxílio para as obras, as fontes disponíveis não nos informam. O que se sabe com alguma certeza, é que a construção da igreja permaneceria estagnada até as primeiras décadas do século XIX. Pelo menos até a data de 1825. Neste ano, encabeçava a Diocese de Mariana o Bispo Dom Frei José da Santíssima Trindade que, em visita pastoral a São Bento do Tamanduá, escreveu um minucioso relato sobre o estado das igrejas da vila, de modo especial, a Matriz de São Bento, como visto no capítulo precedente (TRINDADE, 1998, p. 285).

Pelas declarações do Bispo, percebe-se que pouco havia mudado na situação da Matriz de São Bento desde o requerimento de 1797. Dom Frei José comenta que a obra restava “começada e deixada de muitos anos” (Ibidem, p.285). Nem mesmo a capela-mor,

---

<sup>64</sup> AHU. Cx. 148, doc. 14.

para cujas obras os oficiais da câmara solicitaram auxílio, houvera sido construída. Dom Frei José não mede palavras para descrever a seriedade da situação. Chega mesmo a comparar a Igreja Matriz com um armazém. Na verdade, pelas suas descrições, a situação do edifício era bastante precária para um templo sede de paróquia. Os materiais construtivos utilizados eram pouco duráveis e baratos, por exemplo, os forros de esteira. Os ornamentos quase inexistiam. Retábulo entalhado, não havia. Porém, o que mais choca Dom Frei José é o atraso das obras que deveriam reverter esta situação. A continuação de seu relatório é contundente:

Vimos a igreja matriz no estado mais deplorável possível e decerto nenhum particular, por mais desleixado que seja, quereria habitar numa casa tão indecente [...]. Nenhuma igreja matriz desmembrada de outras há muitos anos, num lugar condecorado com o especioso título de vila e freguesia populosa de fazendeiros ricos, e assim no mesmo estado de alicerce lançado há 40 anos!! Tais circunstâncias desafiavam a pena de interdito, mas esperando nós o zelo do reverendo pároco na promoção das obras, concedemos o espaço de um ano no fim do qual, a não estar a igreja com a decência devida, o reverendo pároco mudará o sacramento para a igreja da Confraria de São Francisco dos Pardos, ficando declarado o interdito para confusão dos paroquianos tão negligentes (Ibidem, p.287-288).

O relato de Dom Frei José apresenta uma situação bem delicada para a Matriz de São Bento. Em um contexto em que as matrizes exerciam diversas funções importantes, a vida social girava em torno das igrejas, que se constituíam em “foco de irradiação de uma civilidade de hábitos e valores locais (não exclusivamente religiosa), ao mesmo tempo nativa e europeia” (ANDRADE, 2011, p. 278) – uma verdadeira “sociedade de capelas”, no dizer do mesmo autor (Ibidem, p.273). Daí a seriedade do estado encontrado pelo prelado diocesano em São Bento do Tamanduá.

Um dado importante que pode ser presumido através do registro da visita pastoral do Bispo é a data de início da construção da nova Matriz. D. Frei José menciona o fato da obra estar “no mesmo estado de alicerce lançado há 40 anos”. Ora, se seu relato for exato, a construção dos alicerces e projeto da nova Matriz de São Bento seriam datados de 1785. Porém, nenhum outro documento respalda esta data. Como já mencionado, o primeiro documento localizado sobre a construção da nova igreja é o requerimento de 8 de agosto de 1797, no qual os oficiais da câmara informam que o novo templo já estaria “delineado”<sup>65</sup>. No entanto, este documento não informa o momento exato do início dos

---

<sup>65</sup> AHU. Cx. 143, doc. 42.

trabalhos. Desta maneira, o que se pode concluir com determinado grau de segurança é que o projeto da Matriz de São Bento e o início de suas obras deram-se em algum momento entre os anos de 1785 e 1797, um intervalo de 12 anos.

Todavia, uma questão se coloca: Qual teria sido a razão da paralização das obras por tanto tempo? – 40 anos, de acordo com Dom Frei José. Uma primeira resposta, foi dada pelos próprios oficiais da câmara no requerimento de 1797, ao afirmarem que “a suma indigência dos povos desta freguesia” não os permitia “poderem edificar com decência um Santuário”. Em bom português, os camaristas explicam que a falta de recursos seria a principal razão da demora. Entretanto, este requerimento visava a persuadir o governo de Dona Maria I a cumprir com suas obrigações de financiar as obras de igrejas matrizes, por isso, não se trata de um documento imparcial (se é que tal tipo de documento existe). Outras explicações para a demora precisam ser averiguadas.

No mesmo período em que se iniciaram as obras da Matriz de São Bento, outros templos católicos foram edificados em São Bento do Tamanduá, o que demonstra não ser a freguesia tão “indigente” quanto alegavam os oficiais da câmara. No caso da construção de pelo menos uma delas, a Capela de Santo Antônio da arquiconfraria de São Francisco, dispõe-se de elementos que podem esclarecer algo sobre o caso da Matriz de São Bento.

O construtor da Capela de Santo Antônio e São Francisco, Antônio Trinfão Barboza, nos requerimentos remetidos a Lisboa no ano de 1803, solicita a confirmação de sua capela e a aprovação dos estatutos de sua arquiconfraria e traz ainda informações diferentes das da câmara sobre a construção da Matriz. Seus requerimentos incluem solicitações muito amplas, demonstrando que a construção destas igrejas movimentava diversos aspectos da vida cotidiana dos moradores.

Dentre as várias súplicas de Antônio Trinfão Barboza, chama atenção um requerimento em que o confrade de São Francisco solicita a Sua Majestade a correção de injustiças que, segundo ele, lhe haviam sido praticadas. Inicia ele informando a Sua Alteza que solicitou ao Senado da Vila de São Bento do Tamanduá a doação de um terreno para usufruto da arquiconfraria de São Francisco, que se situava próximo da casa em que morava. Porém, de acordo com Antônio Trinfão, “uns míseros pouco tementes a Deus tem insultado ao Suplicante”<sup>66</sup>, destruindo os bens pertencentes à arquiconfraria que estavam localizados no tal terreno. Em suas palavras, o suplicante informa ao Príncipe Regente que: “Se acha passando pelos incômodos de lhe matarem burro, vacas, bois e

---

<sup>66</sup> AHU. Cx. 173, doc. 31.

cavalos [...] enfim Real Sr. atacaram fogo no rancho onde estava o Taboado do Santo”<sup>67</sup>. A sabotagem incluía, pelo visto, a matança de animais e ainda por cima, um incêndio no “rancho” onde Antônio Trinfão guardava tábuas para as obras da Capela de Santo Antônio e São Francisco. Até aí, seriam estas apenas denúncias que pouco se relacionam com o alvo deste estudo, porém, as queixas de Antônio Trinfão trazem ainda algumas notícias sobre as obras da Matriz de São Bento.

A denúncia se torna mais grave, pois o confrade de São Francisco anuncia que os responsáveis pelos atos criminosos que vinha sofrendo seriam poderosos do lugar, dentre eles, alguns oficiais da câmara, como o Sargento-Mor Domingos Rodrigues Gondim e o oficial Francisco José Pereira, que Antônio Trinfão informa serem “os protetores, ou procuradores de S. Bento, orago daquela Freguesia”<sup>68</sup>. Segundo Antônio Trinfão, os dois oficiais eram os responsáveis por colher “as esmolos que se darão para a Igreja Matriz”<sup>69</sup> e teriam cometido os atos de sabotagem contra ele movidos por ambição, pois em seu relato informa que as obras da Igreja Matriz de São Bento estavam paradas “há mais de dez anos”<sup>70</sup>, sendo que ele, Antônio Trinfão Barboza, teria levado apenas sete anos para construir a Capela de Santo Antônio e São Francisco.

Antônio Trinfão Barboza compara a relativa rapidez com que edificou sua igreja (7 anos) com a morosidade das obras da Matriz que, no ano de 1803, quando despacha seus requerimentos em Lisboa, já estavam paralisadas “há mais de dez anos”, ou seja, desde antes de 1793. Cabe lembrar que a Capela de Santo Antônio e São Francisco, pertencia a uma irmandade de leigos, a arquiconfraria de São Francisco, portanto, foi construída às custas dos fiéis, uma vez que não cabia ao governo sustentar estas obras.

O confrade de São Francisco não nos explica as razões da paralisia das obras da Matriz, porém, a continuação de seu requerimento, dá alguns indícios. Dentre eles, o mais evidente, seria a prática de favorecimento dos poderosos às suas próprias causas em detrimento das causas públicas. Ao argumentar sobre a posse de um terreno que reivindicava ser da arquiconfraria, Antônio Trinfão diz que o tabelião da câmara de Tamanduá, Francisco da Costa, “sendo tabelião fabricou muitas certidões menos verdadeira [sic] com que se arremataram os Reais Dízimos”<sup>71</sup> e ainda por cima “não só para si o fez”<sup>72</sup>. As tais

---

<sup>67</sup> Ibidem.

<sup>68</sup> Ibidem.

<sup>69</sup> Ibidem.

<sup>70</sup> Ibidem.

<sup>71</sup> Ibidem.

<sup>72</sup> Ibidem.

certidões falsas, segundo Trinfão, ajudariam os poderosos locais a se apossarem de terrenos alheios.

Se os acontecimentos informados por Antônio Trinfão Barboza eram, de fato, verídicos e os Reais Dízimos estariam sendo desviados através de falsas certidões, não é difícil entender a demora das obras da Igreja Matriz. A câmara, como vimos, insistia apenas na “indigência” da freguesia. O que se nota com clareza é que Antônio Trinfão brigava com pessoas detentoras de força e capazes de meios escusos de intimidação. Seja quem for que estivesse com a razão, não era tarefa simples se construir uma igreja naquela época.

É possível que tenha havido desvio de recursos nas obras iniciais da Matriz de São Bento, como dá a entender Antônio Trinfão, porém, não se dispõe de dados documentais suplementares, que permitam confrontar a suposta corrupção dos poderosos denunciadas a Sua Majestade. No entanto, apenas isto não justifica a paralização das obras do edifício sede da Paróquia de São Bento. Outras explicações ainda podem ser buscadas a respeito da letargia nas obras da nova Matriz de São Bento, como as grandes dimensões do projeto e ainda os materiais construtivos empregados, como se buscará discutir em outros capítulos.

O que se sabe, de fato, é que enquanto a construção da Matriz permanecia quase estagnada até meados de 1825<sup>73</sup>, as principais capelas do núcleo urbano de Tamanduá já estavam devidamente edificadas neste mesmo ano. De um modo especial, a construção da Capela de Santo Antônio e São Francisco mobilizou grandes recursos locais. Este edifício, durante boa parte do século XIX, foi o principal templo religioso tamanduense, abrigando importantes celebrações eclesíásticas da vila durante as obras prolongadas da Matriz. Compreendê-lo melhor pode esclarecer outros aspectos da formação da cultura arquitetônica de Tamanduá.

### **3.2 – O procurador de São Francisco.**

No mês de outubro de 1802, Antônio Trinfão Barboza partiu da Vila de São Bento do Tamanduá com destino ao Rio de Janeiro, onde embarcaria para a capital do Reino, Lisboa. Chegando a terras lusitanas, após sobreviver a um naufrágio, no começo de 1803,

---

<sup>73</sup> Na década de 1820 algumas despesas com pedras e oficiais pedreiros foram lançadas no livro de fábrica da Matriz, demonstrando que apesar da lentidão, as obras não pararam por completo. ACDD. Livro de Fábrica da Matriz de Tamanduá n.1.

o autoproclamado procurador de São Francisco dá entrada no Conselho Ultramarino a uma série de requerimentos, com pretensões diversas. Dentre estes requerimentos, constava um pedido de confirmação Real para uma igreja que construía nos sertões de Minas Gerais, dedicada a Santo Antônio e São Francisco<sup>74</sup>.

Em Lisboa, Antônio Trinfão Barboza estava na etapa final de um processo iniciado anos antes, quando decidiu erigir, na recém-criada Vila de São Bento do Tamanduá, uma arquiconfraria de São Francisco. Essa agremiação surgiu como presídia (espécie de filial) da arquiconfraria do cordão de São Francisco da Cidade de Mariana, a qual Antônio Trinfão era inicialmente vinculado<sup>75</sup>. No ano de 1800, Trinfão recebeu da mesa administrativa de Mariana o título de “presidente da Presídia que de novo se estabeleceu na Freguesia de São Bento do Tamanduá”<sup>76</sup>, sendo então autorizado a agregar irmãos e decidir sobre a administração da filial devido “à longitude e dificuldade”<sup>77</sup> em se requerer diretamente a Mariana sobre o dia-a-dia da organização.

Em Tamanduá, a presídia da arquiconfraria de São Francisco funcionou por breve tempo na Matriz de São Bento, até que, por iniciativa de Antônio Trinfão, os irmãos de São Francisco decidiram construir sua própria Igreja sede, por causa da “incapacidade da matriz”<sup>78</sup>, onde tinham seu altar. Desejavam, ainda, que sua organização religiosa fosse considerada uma arquiconfraria autônoma, separada da congênere de Mariana e, com legalidade, para se autogerir. Foi com o objetivo de conseguir aprovação Real para sua capela e arquiconfraria, que Antônio Trinfão Barboza munuiu-se dos documentos necessários e viajou para Lisboa.

A criação da arquiconfraria de São Francisco em Tamanduá no começo do século XIX resulta da popularização deste tipo de sociedade religiosa nas Minas Gerais, de fins do século XVIII. As primeiras arquiconfrarias do cordão de São Francisco teriam surgido em Minas a partir de 1760 (PRECIOSO, 2014, p.44). Caio César Boschi, em estudo já clássico sobre as irmandades mineiras, esclarece a respeito da instituição das arquiconfrarias mineiras o seguinte:

Em Minas Gerais, no século XVIII, as únicas arquiconfrarias conhecidas eram de invocação de São Francisco de Assis, mais

---

<sup>74</sup> Todas as informações do parágrafo: AHU. Caixas 168, 173, 171. Documentos 37, 31, 57.

<sup>75</sup> ACDD. Livro de compromisso da arquiconfraria de Santo Antônio e São Francisco da Vila de São Bento do Tamanduá.

<sup>76</sup> *Ibidem*.

<sup>77</sup> *Ibidem*.

<sup>78</sup> *Ibidem*.

precisamente, do Cordão do Seráfico São Francisco. (...) o mérito da introdução dessas arquiconfrarias entre os mineiros coube ao padre doutor Matias Antônio Salgado, vigário de São João del-Rei, que as instituiu, simultaneamente, em quatro das principais paróquias da Capitania: Vila Rica, Mariana, São João del-Rei e Sabará (BOSCHI, 1986, p.17-18).

A arquiconfraria do cordão de São Francisco da cidade de Mariana, da qual se desmembrou a arquiconfraria de São Francisco de Tamanduá, teria sido fundada por volta de 1760 e sua confirmação com a devida aprovação dos estatutos ocorreu posteriormente, no ano de 1779 (FERREIRA, 2013, p.26). Como no caso da arquiconfraria marianense, é bem provável que a presidência de São Bento do Tamanduá já existisse antes do documento de anexação, redigido em Mariana, no ano de 1800.

O surgimento das arquiconfrarias mineiras, de acordo com a historiografia que trata do tema<sup>79</sup>, acontece vinculado a um fenômeno social da Capitania: a alto grau de miscigenação de seus habitantes. Desta forma, estas associações foram erguidas, preferencialmente, por segmentos sociais que não se encaixavam nem na categoria de brancos, tampouco na de negros, sendo, portanto, membros dos grupos denominados miscigenados e que receberam nomenclaturas diversas, como “pardos”, “mulatos”, “cabras” e etc., como se lê:

A fundação de arquiconfrarias pelos homens pardos da Capitania de Minas Gerais, na década de 1760, não reporta ao processo pioneiro de ereção de irmandades pardas na região, que ocorreu a partir da década de 1720, mas a ação de uma camada privilegiada de pardos livres, que passou a reivindicar recursos simbólicos e privilégios (PRECIOSO, 2014, p.12)

Ou seja, a relativa<sup>80</sup> mobilidade social vivenciada por uma determinada parcela da população dita “parda” resultante da complexidade da sociedade mineira, deu origem, assim, a um grupo que também demandava representatividade simbólica dentro da sociedade do Antigo Regime. Nas irmandades mineiras, estes recursos simbólicos eram visíveis através de “práticas”<sup>81</sup> representativas cotidianas, como a ordem de chegada em procissões, direito a portar insígnias, uso de vestes específicas, dentre outros atributos

---

<sup>79</sup> De modo especial, os autores citados ao longo deste tópico, para outros autores ver-se as referências ao fim do trabalho.

<sup>80</sup> Relativa, pois, não se pode nunca esquecer as limitações impostas por uma sociedade extremamente hierarquizada e separada violentamente pelo pela escravidão.

<sup>81</sup> Pode-se considerar estas “práticas” verdadeiras “operações multiformes e fragmentárias, relativas a ocasiões e a detalhes [...]” (CERTEAU, 2014, p. 41).

simbólicos. Na Cidade de Mariana, por exemplo, foram constantes as disputas entre a arquiconfraria do cordão de São Francisco e a Ordem Terceira de São Francisco, uma vez que esta última associação (geralmente formada por membros da elite local) não reconhecia como legítimo o uso das vestes franciscanas pelos membros da arquiconfraria (FERREIRA, 2013, p.34).

No caso da arquiconfraria fundada em Tamanduá, não se dispõe de elementos suficientes para afirmar ou refutar esta análise sociológica, uma vez que, em toda a documentação consultada, o termo “pardo” não aparece. Tampouco os livros de entrada de irmãos descrevem características distintivas como “pardo” ou “mulato”. Até onde se sabe, Tamanduá não era uma vila com muitas irmandades<sup>82</sup>, o que pode ter contribuído para que a arquiconfraria de São Francisco fosse composta por uma parcela diversificada de irmãos<sup>83</sup>.

Caio César Boschi, em sua extensa pesquisa, mapeou 7 arquiconfrarias do cordão do Seráfico São Francisco atuantes em Minas Gerais no período colonial. Segundo sua contagem estas existiram em Caeté, no arraial da Lapa (freguesia de Sabará), Mariana, Sabará, Santa Bárbara, Vila do Príncipe e Vila Rica (BOSCHI, 1986, p.202). A arquiconfraria de São Francisco de Tamanduá não foi identificada neste levantamento. Em recente tese de doutorado, o pesquisador acima citado, Daniel Precioso, ao estudar as arquiconfrarias mineiras menciona, ainda, mais uma arquiconfraria de São Francisco que teria existido no arraial do Tijuco (PRECIOSO, 2014, p.49). No entanto, sua pesquisa também não menciona a existência da arquiconfraria fundada por Antônio Trinfão Barboza em São Bento do Tamanduá. Outra pesquisadora, Maria Clara Caldas, que, em dissertação de mestrado, também abordou o tema das arquiconfrarias mineiras, mais especificamente, a arquiconfraria do cordão de São Francisco da Cidade de Mariana (da qual se desmembrou a de Tamanduá), infelizmente, também não identificou em suas pesquisas a arquiconfraria de São Francisco erigida na Vila de Tamanduá (FERREIRA, 2013). Em minha dissertação de mestrado defendida em 2014, já chamava atenção para a ausência da arquiconfraria de Tamanduá nos estudos do tema (FONSECA, 2014).

---

<sup>82</sup> Documentalmente pode-se afirmar a existência da arquiconfraria de São Francisco – 1800 (AHU, APM, AEADM, ACDD); da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos – 1818 (SOUZA, 2012); e da Irmandade do Santíssimo Sacramento responsável pela Matriz de São Bento (mencionada em documento de 1789 – AHU Cx. 131 Doc. 67).

<sup>83</sup> A composição social da arquiconfraria de São Francisco foi melhor investigada em minha dissertação de mestrado, o que permite afirmar que ao longo do século XIX, segmentos muito diversos da população tamanduense compunham o quadro de irmãos desta agremiação (FONSECA, 2014, p.32).



A documentação produzida pela arquiconfraria de São Francisco de Tamanduá só recentemente foi disponibilizada para consulta, uma vez que, desde 1958, quando a agremiação se desfez, todo acervo remanescente desta organização se encontrava em poder do seu último Presidente, Sr. José Geraldo de Araújo. Somente após seu falecimento em 2004, a documentação foi doada à Paróquia de São Bento de Itapecerica, o que possibilitou a consulta aos livros da irmandade<sup>84</sup>. Isto, sem dúvida, é uma das justificativas para a ausência de trabalhos acadêmicos sobre a arquiconfraria de Tamanduá. Entretanto, outros rastros documentais foram deixados por esta sociedade religiosa em arquivos públicos, como o Arquivo Público Mineiro e o Arquivo Histórico Ultramarino. Como já supus anteriormente (Ibidem, p.27), uma explicação para a ausência da arquiconfraria de Tamanduá na historiografia se deve a uma característica devocional desta associação religiosa leiga: sua dupla devoção.

A agremiação criada em Tamanduá por Antônio Trinfão Barboza era dedicada, simultaneamente, a dois santos: São Francisco e Santo Antônio. O livro de compromisso da arquiconfraria, espécie de documento normativo da associação, deixa claro a existência concomitante da devoção a São Francisco e Santo Antônio, como se lê na primeira página do mencionado livro:

Este compromisso há de servir para o regime dos irmãos do Glorioso Padre Santo Antônio de Lisboa; confrades do Seráfico Padre São Francisco de Assis, estabelecidos na sua capela na Vila de São Bento do Tamanduá, comarca do Rio das Mortes, Capitania de Minas Gerais<sup>85</sup>

Ou seja, a arquiconfraria de São Francisco funcionava conjuntamente à uma irmandade de Santo Antônio. Em todo tempo de existência desta instituição, a devoção dos fiéis permanece duplicada: “irmãos de Santo Antônio e confrades de São Francisco”. Até mesmo o templo sede desta agremiação reflete esta duplicidade: Capela de Santo Antônio e São Francisco. Veja-se, por exemplo, o requerimento enviado pelos confrades de São Francisco ao bispo de Mariana em 1801:

Excelentíssimo e Reverendíssimo Senhor,  
Dizem os irmãos do Glorioso Padre Santo Antônio e confrades do Seráfico São Francisco existentes na Vila de São Bento do Tamanduá, Comarca do Rio das Mortes, que eles alcançaram do Provedor das

---

<sup>84</sup> Atualmente, esta documentação encontra-se em poder da Diocese de Divinópolis, responsável pela freguesia de São Bento de Itapecerica.

<sup>85</sup> ACDD. Livro de Compromisso...

Capelas o corregedor da comarca, a licença inclusa para erigirem uma Ermida em que colocassem *os ditos santos* e fizessem os mais ritos de religião [...] [grifo nosso].<sup>86</sup>

No cotidiano da associação, permanecia, como se depreende da documentação consultada, uma coexistência entre as devoções. No entanto, toda a gerência administrativa e financeira da agremiação religiosa ficava sob responsabilidade da arquiconfraria de São Francisco. A irmandade de Santo Antônio manifestava-se somente durante a organização das festas e novenas em honra a Santo Antônio, em junho, demonstrando, assim, seu caráter puramente devocional – diferente da organização da arquiconfraria, que além de questões de devoção, lidava também com problemas mais pragmáticos, por exemplo, capina no cemitério da arquiconfraria, manutenção da igreja, enterro de confrades, pagamento de oficiais, etc.<sup>87</sup>

Possivelmente, graças a esta duplicidade devocional, a arquiconfraria de São Francisco de Tamanduá vem sendo ignorada em trabalhos que abordam o tema. Caio César Boschi, por exemplo, não localizou a arquiconfraria de Tamanduá, mas identificou para esta vila a existência de uma Irmandade de Santo Antônio (BOSCHI, 1986, p.223). Na verdade, trata-se da mesma irmandade que funcionava conjuntamente à arquiconfraria. Em vários documentos, os devotos se intitulam como “irmãos da arquiconfraria de São Francisco e Santo Antônio”<sup>88</sup>, pelo menos até a segunda metade do século XIX, quando a associação passa por reformulação e é elevada a categoria de Ordem Terceira de São Francisco<sup>89</sup>.

Em sua tipologia, as arquiconfrarias diferiam-se de simples irmandades graças a privilégios e indulgências diversas concedidas a esta agremiação pela Santa Sé. Caio Boschi, ao descrever estas associações, destaca que “quando uma confraria tem poder de agregação, está-se diante de uma arquiconfraria” (1986, p.17). Contudo, o pesquisador Daniel Precioso discorda da característica agregativa das arquiconfrarias mineiras:

[...] na América Portuguesa, as arquiconfrarias não eram agregantes, mas agregadas, pois as suas lideranças não detinham a prerrogativa de passar patente de agregação. Nos domínios portugueses, as

<sup>86</sup> AHU. Cx. 168, doc. 37.

<sup>87</sup> A questão da dupla coexistência da irmandade de Santo Antônio e arquiconfraria de São Francisco foi analisada mais detidamente em minha dissertação de mestrado, de modo que seria repetitivo prolongar-se neste assunto (FONSECA, 2014, p.26-32).

<sup>88</sup> APM. SG Cx. 112, doc.23.

<sup>89</sup> A data exata em que a arquiconfraria é elevada a Ordem Terceira de São Francisco, não pôde ser precisada. Já em 1873 o livro de registros de irmãos foi descrito como pertencente a “Venerável Ordem Terceira da Penitência”. ACDD. Ordem Terceira de São Francisco de Itapeçerica. Livro 4.

arquiconfrarias somente poderiam ser agregadas pelos Gerais de ordens (primeiras ou terceiras) do Reino, pelos guardiões de arquiconfrarias do Reino e pelos provinciais de conventos situados no ultramar. Desse modo, as arquiconfrarias erigidas nas regiões em que não se encontravam instalados os superiores regulares mantinham o título da agregante, sendo chamadas "arquiconfrarias", porém não tinham poder de agregação (2014, p.28).

Isto significa que as arquiconfrarias mineiras não poderiam por si só agregar outras. Exatamente, por isso, a agremiação religiosa fundada por Antônio Trinfão Barboza em Tamanduá, apesar de anexada à arquiconfraria de Mariana, era uma simples presídia, que Trinfão logo tratou de substituir e formalizar como uma arquiconfraria desvinculada. Assim, para funcionar legalmente, as arquiconfrarias mineiras deveriam obter a licença de funcionamento perante a Diocese e a corregedoria da Comarca, seguida da carta de agregação junto ao convento de Santo Antônio no Rio de Janeiro e, também, a aprovação de seus livros de compromisso (ou estatutos) junto às autoridades metropolitanas da Mesa de Consciência e Ordens ou do Conselho Ultramarino em Portugal. Um processo lento e burocrático que poderia levar anos – como menciona Boschi, “essa tramitação beirava o absurdo” (1986, p.120).

No caso da arquiconfraria de São Francisco de Tamanduá, o processo não transcorreu de modo diverso. Tendo obtido o documento de criação da presídia em 1800, já no ano seguinte, Antônio Trinfão solicitou, em requerimento ao bispado a licença necessária para que a arquiconfraria pudesse funcionar em capela própria que, de acordo com o requerimento, já estaria nesta data “em termo de ser consagrada”<sup>90</sup>. Tendo obtido em 1802, todos os documentos necessários, partiu para Lisboa a fim de conseguir a aprovação dos estatutos e da Capela, além de outros requerimentos correlatos. A carta de agregação ao convento de Santo Antônio, do Rio de Janeiro, só foi expedida em 1805, após a aprovação Régia da agremiação<sup>91</sup>. A abertura do processo de confirmação da arquiconfraria de Tamanduá em Lisboa deu-se no ano de 1803 e, em 1805, já estava concluído, sendo que, em apenas 2 anos, Antônio Trinfão conseguira seus principais intentos – prazo breve, se comparado ao de outras irmandades religiosas mineiras (Ibidem, p. 118-121).

A relativa rapidez do processo de confirmação da arquiconfraria de São Francisco de Tamanduá deve-se, muito provavelmente, à presença de Antônio Trinfão como

---

<sup>90</sup> AHU. Cx. 168, doc. 37.

<sup>91</sup> ACDD. Livro de Compromisso...

procurador em Lisboa. É notável a articulação deste homem para atingir os fins que desejava. Antônio Trinfão redigiu e assinou a maior parte dos requerimentos (o que demonstra que era alfabetizado) e responsabilizava-se por dar entrada na tramitação dos papéis junto ao Conselho Ultramarino. Ao ser questionado sobre a ausência de um documento (a licença para uso da Igreja concedida pelo Corregedor da Comarca do Rio das Mortes), Antônio Trinfão “advoga” a favor de sua causa, informando que a licença se achava “presa e cativa”<sup>92</sup> no bispado de Mariana, e relata que ele se encontrava em Lisboa “dispendiosa e incomodadamente”<sup>93</sup> para conseguir a confirmação de sua arquiconfraria.

Deve-se à figura de Antônio Trinfão, não só o surgimento da arquiconfraria de São Francisco em Tamanduá, mas também sua principal obra: a construção da Igreja de Santo Antônio e São Francisco [fig. 24], a qual ele alega, como “mestre das obras”<sup>94</sup>, ter construído em sete anos. Mestre de obras, procurador, religioso... afinal, como compreender este homem pouco “ordinário”?

Michel de Certeau denomina “homem ordinário” o “herói comum, personagem disseminada, caminhante inumerável” (CERTEAU, 2014, p.55) – ou seja, o indivíduo médio, ator do cotidiano, que transcorre anônimo pelas páginas da História com “H” maiúsculo. Chamando atenção para a problemática do indivíduo no estudo das ciências humanas, Certeau destaca que “cada individualidade é o lugar onde atua uma pluralidade incoerente (e muitas vezes contraditória) de suas determinações relacionais” (Ibidem, p.37). Já Carlo Ginzburg, em seu famoso estudo do moleiro friuliano Menocchio, argumenta que, por mais singular que seja um indivíduo, não se deve esquecer que “da cultura do próprio tempo e da própria classe não se sai” (GINZBURG, 2006, p. 20), ressaltando assim as limitações da “liberdade condicionada” de cada pessoa. Enquanto isso, Foucault se preocupa com os silêncios e discursos produzidos *sobre* o indivíduo, negando-se a tentativa de construir um novo discurso histórico ao analisar *o* indivíduo – deixando, assim, uma margem de espaço para o inapreensível da história individual (JÚNIOR, p. 48).

Trata-se de metodologias diversas, cada uma respondendo a diferentes questionamentos. Porém, estes três breves exemplos demonstram a complexidade de se tomar um indivíduo para construção de conhecimento histórico. Diante desta constatação,

---

<sup>92</sup> AHU. Cx. 168, doc. 37.

<sup>93</sup> Ibidem.

<sup>94</sup> AHU. Cx. 173, doc. 31.

pensou-se na viabilidade de um estudo demasiadamente centrado em Antônio Trinfão Barboza. Contudo, diante do alvo específico de investigação desta tese, que são os edifícios religiosos construídos em Tamanduá, observou-se que analisar a Capela de Santo Antônio e São Francisco sem aprofundar-se na figura de Antônio Trinfão Barboza seria negligenciar o que de mais rico a documentação remanescente oferece: a complexa relação entre comitentes e obras – caráter indissociável na história da arte em geral.

Assim, ciente dos riscos, decidiu-se que produzir conhecimento a partir dos fragmentos que restaram sobre este indivíduo é o melhor caminho para responder às questões colocadas pela obra que se pretende compreender – o templo religioso em si.

Ao longo da pesquisa, a figura de Antônio Trinfão foi se revelando através de diferentes representações<sup>95</sup>: ora ele mesmo se construía em seus escritos, ora era construído por outros. Considerando a impossibilidade de reconstituição de sua “persona” na multiplicidade de suas variáveis, convida-se o leitor a participar da invenção de Antônio Trinfão através dos relatos disponíveis.

Em 1803, em Portugal, Trinfão apresentou seus documentos para a aprovação da capela. No processo que o mesmo levou à Lisboa, consta uma certidão redigida por dois cirurgiões “aprovados por sua majestade fidelíssima”<sup>96</sup> – João Antunes Cintra e Antônio Afonso Lamounier – residentes em São Bento do Tamanduá. O testemunho de ambos constrói a imagem de Antônio Trinfão como sendo de uma personalidade altruísta, que hospedaria enfermos em sua própria casa por caridade:

Certificamos em como temos assistido aos enfermos que em casa do irmão Antônio Trinfão Barboza recolhe e trata por caridade por não estar ainda concluída a casa própria de caridade, suprindo em todos os remédios e precisos necessários e nós abaixo assinados por vermos uma obra tão pia temos suprido com a mesma [...].<sup>97</sup>

Em outro documento, o vigário colado da Freguesia de São Bento do Tamanduá, à época, Padre Manoel da Cunha Pacheco, confirma a imagem positiva do construtor da Capela de Santo Antônio e São Francisco, quando atesta que “Antônio Trinfão Barboza

---

<sup>95</sup> Segundo Chartier, a ideia de representação nos permite “articular três registros de realidade: por um lado, as representações coletivas que incorporam nos indivíduos as divisões do mundo social e organizam os esquemas de percepção a partir dos quais eles classificam, julgam e agem; por outro as formas de exibição e de estilização da identidade que pretendem ver reconhecida; enfim a delegação a representantes [...] da coerência e da estabilidade da identidade assim afirmada” (CHARTIER, 2002, p.11)

<sup>96</sup> AHU. Cx. 168, doc. 37.

<sup>97</sup> Ibidem.

é sujeito temente a Deus e muito zeloso do culto divino”<sup>98</sup>. Já o Ministro Provincial do Convento de Santo Antônio do Rio de Janeiro, converte Antônio Trinfão em exemplo a ser seguido pelos demais confrades de São Francisco, ao sugerir que todos os arquiconfrades do Patriarca de Assis “sigam os santos desejos, o caritativo fervor, os religiosos exemplos e os virtuosos passos do irmão Antônio Trinfão Barboza”<sup>99</sup>.

Concomitantemente ao papel do devoto, a documentação sugere também que Antônio Trinfão atuava com certa desenvoltura nos meios burocráticos. Além de solicitar a confirmação da capela e da arquiconfraria, o confrade de São Francisco redigiu uma série de requerimentos solicitando inúmeras causas, dentre as quais constavam<sup>100</sup>:

- a) Pedido de confirmação para o uso de um hospital que estava construindo em Tamanduá para atender os enfermos pobres;
- b) Pedido de doação de um terreno denominado “o pântano” (que afirmava serem terras devolutas e que poderiam ser utilizadas para rendimento da capela e hospital da arquiconfraria);
- c) A criação de um cargo de Juiz de Fora em Tamanduá (segundo ele para “trazer as justiças corrigidas”);
- d) Pedido de concessão de uso das águas que “vêm das vertentes do Ranca Toco [sic]”<sup>101</sup> para o uso de um moinho da arquiconfraria;
- e) Solicita que lhe sejam recuperados pelo Governo da Capitania alguns escravos doados à arquiconfraria e que teriam fugido (“cativos vivem ressabiados” – escreve Antônio Trinfão);
- f) Que lhe seja feita justiça por causa de vários danos causados em bens da capela de Santo Antônio, além de mortandade de gados, segundo ele, executados a mando de alguns poderosos do lugar (responsáveis pelas obras da Matriz de São Bento) e que entraram em atrito com o arquiconfrade pelo uso de terras e águas.
- g) Pede que seja concedida a vara da freguesia de São Bento ao Padre Capelão da arquiconfraria, Miguel de Albuquerque – para que com os emolumentos recolhidos da Freguesia o mesmo possa, assim, se manter, de modo a desonerar os cofres da irmandade. E, ainda, solicita Trinfão, que ao outro Capelão da

---

<sup>98</sup> Ibidem.

<sup>99</sup> ACDD. Livro de Compromisso...

<sup>100</sup> Todas as causas solicitadas por Antônio Trinfão, aqui separadas de “a” até “h”: AHU. Cx. 173, doc. 31.

<sup>101</sup> Arranca-toco, como é conhecida até os dias atuais a região oeste do município de Itapeverica.

arquiconfraria, o Padre Brás Vicente, seja concedida a Cadeira de Professor Régio de Gramática.

- h) Solicita, por fim, que ele, Antônio Trinfão, seja nomeado o responsável por administrar a construção de uma ponte para ligar a Capela de Santo Antônio ao restante da Vila de Tamanduá, uma vez que ele como “mestre das obras” poderia “pôr ou fazer as ditas pontes em lugar porpocionado [sic]”.

Antônio Trinfão escreveu e assinou a maior parte dos papéis necessários para legalizar a arquiconfraria de São Francisco da Vila de São Bento do Tamanduá. Além disso, viajou até Lisboa, em suas palavras, “suportando os tiranos efeitos de uma despesa e longa jornada, além de um naufrágio”<sup>102</sup> para atuar como procurador da causa no Reino. Nesta viagem, atuou também como procurador para outras irmandades. Em 1805, Antônio Trinfão Barboza dá entrada, no Conselho Ultramarino, a um pedido de devolução do Livro de Compromisso da Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte, da freguesia de Antônio Dias, em Vila Rica<sup>103</sup>. Isto demonstra que Trinfão também era articulado com outras irmandades da capital mineira.

Assim como as arquiconfrarias de São Francisco, as irmandades mineiras de Nossa Senhora da Boa Morte também se compunham por irmãos autointitulados “pardos”, como destaca Sabrina Sant’Anna: “nos seus estatutos [...] os confrades sempre se identificaram como ‘pardos’ embora a afiliação dos membros não se restringisse a este segmento racial” (SANT’ANNA, 2006, p.77). Seriam os irmãos da Boa Morte antigos conhecidos de Antônio Trinfão? Até o momento, não se pode afirmar peremptoriamente, apesar da conexão acima apontada. Porém, investigando um pouco mais Antônio Trinfão Barboza, sabe-se que ele se encontrava em Vila Rica alguns anos antes de ir para Tamanduá. De fato, a razão da estadia de Trinfão na capital mineira era um tanto quanto espinhosa: assinar um termo em que se comprometia a nunca mais entrar nas terras do distrito diamantino mineiro.

Em 1783, bem antes de fundar a arquiconfraria de São Francisco de Tamanduá, Antônio Trinfão Barboza fora preso na Vila do Príncipe, acusado de contrabandear diamantes da Serra de Santo Antônio, no Arraial da Itucambira<sup>104</sup>. Em correspondência de 28 de abril deste ano, o Ouvidor da Comarca do Serro Frio escreveu ao Governador,

---

<sup>102</sup> AHU. Cx 173, doc. 31.

<sup>103</sup> AHU. Cx. 175, doc. 47.

<sup>104</sup> Atualmente cidade de Itacambira, na região norte do estado de MG (BARBOSA, 1995, p.156-157).

D. Rodrigo José de Meneses, informando que remeteria o preso para Vila Rica, para que de lá fosse encaminhado ao cárcere em Lisboa, conforme exigia a legislação vigente. Contudo, Antônio Trinfão Barboza, não só obteve (não se sabe de que maneira) alvará de soltura, como ainda chegou a exercer cargo de meirinho nesta Comarca enquanto corria o processo<sup>105</sup>.

Anos depois foi emitida outra ordem de prisão contra Antônio Trinfão, desta vez pelo Governador Visconde de Barbacena (FURTADO, 1996, p.97). No ano de 1791, “atendido o tempo da prisão”<sup>106</sup> o Governador “por efeito da sua piedade”<sup>107</sup> permitiu que Antônio Trinfão Barboza fosse solto após assinar um termo em que se comprometia a nunca mais “tornar a entrar na sobredita Comarca do Serro do Frio”<sup>108</sup>, sob risco “de ser castigado com as penas que impõem o regimento”<sup>109</sup>.

Impedido de circular pelo norte da Capitania de Minas Gerais, Antônio Trinfão decidiu tomar o rumo do oeste. Em 1791, Tamanduá mal completara dois anos de elevação à vila. É possível que o aventureiro Antônio Trinfão tenha vislumbrado na recém-criada vila uma possibilidade de conseguir novos meios de vida. Se os tamanduenses tinham ciência da vida pregressa do fundador da arquiconfraria de São Francisco, os documentos não nos dizem – contudo, não é improvável, visto como as pessoas circulavam neste período. Na verdade, pelo menos uma pessoa permaneceu desconfiada da rápida “conversão” de Antônio Trinfão Barbosa em confrade de São Francisco: o Bispo de Mariana.

Consultado pelo Conselho Ultramarino de Lisboa sobre as pretensões de Antônio Trinfão para sua arquiconfraria em Tamanduá, o Bispo Dom Frei Cipriano de São José escreveu ao Visconde de Anadia em 8 de março de 1805, com pesadas palavras a respeito do caso. Informa o prelado de que, caso apareçam na Corte “mais alguns Trinfõens [sic]”<sup>110</sup> solicitando “privilégios e distinções” para suas confrarias, que os Ministros não acreditem e façam ainda “todo o esforço para que Sua Alteza os não favoreça, nem atenda em semelhantes requerimentos”<sup>111</sup>. Argumenta o Bispo que procuradores como Antônio Trinfão, buscam na verdade meios de enriquecer e promover suas agremiações religiosas: “Preparados com alguns dinheiros que lhes aprontam seus sócios, Deus sabe, e eu também

---

<sup>105</sup> APM SC 223 f.27v.; SC 230 f. 33v.; SC 89 f. 70-71.

<sup>106</sup> APM. SC 89 f. 70-71.

<sup>107</sup> Ibidem.

<sup>108</sup> Ibidem.

<sup>109</sup> Ibidem.

<sup>110</sup> AHU. Cx. 175, doc. 10.

<sup>111</sup> Ibidem.



os meios iníquos de que se valem para aprontá-los, lá vão representar na Corte a figura de devotos, e zelosos do divino culto”<sup>112</sup>. E termina por concluir Dom Frei Cipriano: “São uns ladinos embusteiros, huns escravos de sórdido interesse”<sup>113</sup>.

É possível que o Bispo não conhecesse a trajetória individual pregressa de Antônio Trinfão Barboza e estivesse dando seu parecer baseado apenas nas tensões que cotidianamente existiam entre as irmandades mineiras<sup>114</sup>. Contudo, sua carta traz claramente uma denúncia a respeito do uso que, supostamente, vinha sendo feito destas agremiações, como forma de enriquecimento.

Talvez levando em conta a correspondência de Dom Frei José, o Conselho Ultramarino, prudentemente, recusou-se a atender os requerimentos de Antônio Trinfão, com exceção apenas para a confirmação dos estatutos da arquiconfraria e licença para uso da capela e do hospital. A respeito dos demais pedidos, o Conselho concluiu o seguinte:

Todas estas individuais pretensões entre si são diversas ainda que tendentes do mesmo fim, tem os ordinários meios da lei que expressamente exclui o meio de conhecimento extraordinário; não são deferíveis nem o poderão ser sem constar da justiça delas por informações que devem proceder, ouvidos os terceiros acusados, implicados nos ditos requerimentos.<sup>115</sup>

Porém, se o objetivo de Dom Frei Cipriano era impedir que a arquiconfraria de São Francisco se envolvesse em negócios mundanos, ele não logrou total êxito. No parecer final dado conjuntamente pelo Príncipe Dom João e seu Conselho de Ministros, em 1805, foi autorizado à arquiconfraria de Tamanduá possuir e administrar fundos de bens com o único objetivo de se manter o hospital de caridade construído ao lado da capela. Poucos anos depois, em 1818, a arquiconfraria de São Francisco solicitou ao governo da Capitania uma sesmaria de “três léguas de comprido” no sertão do Julgado do Desemboque, justificando que as terras seriam para “patrimônio da mesma arquiconfraria”<sup>116</sup>.

Antônio Trinfão Barboza, após conseguir parte dos seus intentos, retornou para São Bento do Tamanduá. Em 19 de julho de 1806, jurou e assinou juntamente com os

---

<sup>112</sup> Ibidem.

<sup>113</sup> Ibidem.

<sup>114</sup> Caio Boschi chega mesmo a elaborar uma tabela dispondo as várias irmandades litigantes, que entravam em conflito por várias razões, como a localização dos templos ou a precedência nas procissões (BOSCHI, 1986, p. 233).

<sup>115</sup> AHU. Cx. 168, doc. 37.

<sup>116</sup> APM. SG Cx. 112, doc. 23.

demais membros da mesa o Livro de Compromisso da arquiconfraria de São Francisco. Assumira o cargo de Síndico, espécie de tesoureiro, sendo responsável pelo cofre da irmandade. Recebeu ainda o título honorífico de “Presidente Perpétuo” da arquiconfraria. Homem múltiplo que, dentro da lógica do Antigo Regime, encontrara margens diversas de atuação no espaço colonial, através do acionamento de suas redes de sociabilidade. No ápice das representações formadoras de Antônio Trinfão, consolida-se o mito através dos séculos, sendo que, atualmente, em corredor lateral da Capela de Santo Antônio por ele construída, encontram-se expostos três ossos – um crânio e dois fêmures – a placa explicativa da fúnebre vitrine esclarece: “ossos sempre tidos como de Antônio Tristão [sic] Barbosa fundador da Confraria do Cordão de São Francisco, de Tamanduá, no século 18 e desta Igreja de Santo Antônio, abençoada em 1801 – Itapecerica-MG” [figuras 25 e 26].

### **3.3 – A Capela de Santo Antônio e São Francisco.**

Após ser banido da Comarca do Serro Frio em 1791 pelo Governador da Capitania de Minas, Antônio Trinfão Barboza, como visto anteriormente, decidiu tentar a vida em São Bento do Tamanduá. Nesta vila, Trinfão criou uma presídia da arquiconfraria do cordão de São Francisco da cidade de Mariana, que funcionou por breve período em um altar lateral da Matriz de São Bento<sup>117</sup>. No entanto, de acordo com os relatos da época, esta igreja se encontrava “bem danificada”<sup>118</sup>, o que motivou Trinfão a construir uma nova capela, dedicada a Santo Antônio e São Francisco, para abrigar a arquiconfraria que fundara.

O ano em que se começou a construção da Capela de Santo Antônio e São Francisco não se encontra especificado na documentação remanescente, podendo ser apenas deduzido. Sabe-se que o templo já se encontrava edificado no ano de 1801, pois nesta data, é solicitada uma provisão de funcionamento da capela junto ao bispado de Mariana. O vigário da freguesia de São Bento do Tamanduá à época, João Pimenta da Costa, respondendo ao Bispo Dom Frei Cipriano de São José, informa que esteve no edifício religioso recém-construído e relata com suas palavras o que encontrou:

---

<sup>117</sup> AHU Cx. 168, doc. 37.

<sup>118</sup> *Ibidem*.

Visitei a ermida de que trata este requerimento e achei com suficiência para nela se celebrar o santo sacrifício da Missa com os ornamentos das quatro cores de que usa a Igreja com Altar proporcionado pedra d'ara e porta franca para rua livre de casas de vivenda e comunicações profanas e usos domésticos e com todos os mais requisitos necessários, motivo porque a aprovei [...].<sup>119</sup>

Não tendo o Vigário encontrado na obra nenhuma irregularidade, a capela foi então liberada para o uso religioso pelo Bispo, pelo prazo de três anos, comprometendo-se Antônio Trinfão Barboza a solicitar a confirmação dos documentos em Lisboa. Nos requerimentos que levou ao Reino, Trinfão menciona que construiu a Capela de Santo Antônio e São Francisco durante o prazo de sete anos<sup>120</sup>. Se a provisão de funcionamento junto ao bispado tivesse sido solicitada imediatamente ao término das obras, a construção da capela teria se iniciado em 1794 – uma data bastante razoável, visto que Trinfão somente se muda para Tamanduá em 1791.

Antônio Trinfão, ao que tudo indica, também teria sido o responsável técnico pela construção do templo. Em um dos requerimentos que redigiu, o confrade de São Francisco solicita ao Príncipe Regente auxílio na construção de uma ponte que leve até a Capela de Santo Antônio e São Francisco, pois, para se aceder ao templo é necessário, até os dias atuais, atravessar o ribeirão Vermelho, que corta o núcleo urbano de ItapetERICA/Tamanduá. Trinfão informa que na falta de pontes, construía ele mesmo “duas pinguelas”<sup>121</sup> por onde passavam os fieis durante as procissões que saíam da Matriz de São Bento com destino à capela da arquiconfraria. Segundo suas palavras, ele mesmo construía de tábuas estas pontes provisórias e, depois das festas religiosas “torna[va] a desmanchar para lhe não carregarem as madeiras”<sup>122</sup>. Justificadas as condições, Trinfão pede no requerimento ao Príncipe Regente, que a câmara de Tamanduá forneça as madeiras e pedras necessárias para que ele construa uma ponte definitiva que leve até a Capela de Santo Antônio e São Francisco. Informa ainda “que nada quer por seu trabalho pois o suplicante é o próprio mestre das obras do G[lorioso] Santo [Antônio]”<sup>123</sup>.

Desta maneira, conclui-se que Antônio Trinfão, muito provavelmente, foi o responsável direto pelo andamento da construção da capela da arquiconfraria, uma vez que o mesmo se denominava “mestre das obras”. Infelizmente, não se dispõe no momento

---

<sup>119</sup> Ibidem.

<sup>120</sup> AHU. Cx.173, doc. 31.

<sup>121</sup> Ibidem

<sup>122</sup> Ibidem.

<sup>123</sup> Ibidem. As palavras entre colchetes foram completadas para auxiliar na compreensão do texto, sem prejuízo do original.

de mais dados sobre a formação deste homem. Trinfão era alfabetizado e, como construtor, deveria ter, no mínimo, rudimentos de matemática e geometria. É possível que tivesse aprendido o ofício na prática, como aprendiz em algum canteiro, como era recorrente em Minas no final do século XVIII (DANGELO, 2006, p.399). Teria Trinfão trabalhado como pedreiro na Comarca do Serro e no distrito diamantino, onde habitara antes de ser expulso por contrabando? É possível, porém, não se pode afirmar com certeza dada a ausência de documentos nesse sentido. Na falta de fontes escritas sobre o assunto, resta, principalmente, a provável obra de seu engenho.

A Capela de Santo Antônio e São Francisco [fig.24 do caderno de imagens e anexo B de levantamentos arquitetônicos], à primeira vista, conjuga de uma longa tradição construtiva, consolidada em Minas desde as primeiras décadas do XVIII. Sua estrutura baseia-se, fundamentalmente, na madeira e no barro – materiais simples e abundantes na época. Sua planta retangular, decresce à medida em que se avança o espaço do templo [vide anexo B, plantas 1 e 2]: átrio com entrada para as duas torres nas laterais, nave (com seus corredores), capela-mor (com seus corredores e tribunas), sacristia e consistório ao fundo. Estas características vão de encontro ao observado por Germain Bazin, ainda nos anos 1950, quando ao discorrer sobre a arquitetura dos templos luso-brasileiros destacou “uma tendência pronunciada pelas formas simples, pelas composições retilíneas, pelos volumes compactos, pelas plantas concentradas” (BAZIN, 1983, 1 v., p.365). Estes elementos morfológicos possuem origens distantes na arquitetura ocidental, como analisa Sylvio de Vasconcellos ao escrever em 1967, sobre o mesmo assunto: “preferem as plantas dos nossos templos, desde o primeiro século, os partidos retangulares de origem basilical” (VASCONCELLOS, 2004, p.79). Este autor propõe mesmo uma síntese das formas dos templos mineiros:

As plantas assim simples, de peças características, sempre iguais, postas em sucessão, só variavam em tamanho, em proporção relativa ou em forma: naves mais largas, sacristias salientes, laterais ou de fundo; ou formas oitavadas fechadas, chanfradas ou curvas. As torres, insertas no corpo da igreja, mergulhadas em parte ou apenas tangentes (Ibidem).

Mesmo que a arquitetura da região central da Capitania de Minas tenha vivenciado um maior arrojamento de formas, explicitado pelo uso de plantas elípticas<sup>124</sup>, as plantas tradicionais, como as da capela da arquiconfraria de Tamanduá, foram as que gozaram de

---

<sup>124</sup> Como as Capelas de Nossa Senhora do Rosário em Ouro Preto, e São Francisco de Assis de São João del-Rei.

maior aceitação por longo período. Pouco depois da conclusão da Capela de Santo Antônio e São Francisco, em 1804, uma capela com planta muito semelhante começou a ser construída em Vila Rica, a Capela da Ordem Terceira de São Francisco de Paula, (BAZIN, 1983, 1 v., p.226).

A divisão dos espaços internos adotada no projeto de Antônio Trinfão para a Capela de Santo Antônio e São Francisco é tradicional, sem romper com os aspectos morfológicos fundamentais das igrejas mineiras apontados acima por Bazin ou Vasconcellos. Contudo, dentro desta tradição construtiva, a capela apresenta algumas soluções específicas. Exemplo disso são as tribunas que se prolongam do coro e abrangem toda a nave, possibilitando aos fiéis um espaço privilegiado de assistência aos cultos religiosos [fig.27]. Tribunas ao longo da nave não eram excepcionais, porém, pouco comuns em capelas de irmandades. Exemplos existem, como na Matriz do Pilar de Ouro Preto [fig.28] ou na Sé de Mariana. Porém, no caso da capela de Tamanduá, chama atenção que as tribunas são abertas, sem a habitual divisão em pequenos camarotes, o que dá a nave da Capela de Santo Antônio e São Francisco um aspecto semelhante a um teatro<sup>125</sup>. Nos relatos de visitas pastorais feitas pelo Bispo de Mariana, Dom Frei José da Santíssima Trindade, podemos ter uma ideia de como eram utilizadas estas tribunas nas igrejas mineiras em princípios do século XIX. Ao descrever a Matriz de Nossa Senhora do Pilar da Vila de Pitangui no ano de 1822, o Bispo relata que sobre a nave existia uma “arcaria e varanda para a qual subia a maior parte do povo, deixando o corpo da igreja vazio” (TRINDADE, 1998, p. 140), o que demonstra que, no dia-a-dia, deveria ser comum a utilização destas tribunas pelos fiéis – o que desagradou tanto ao Bispo no caso de Pitangui, que este acabou por interditar as tais varandas<sup>126</sup>.

A fachada da Capela de Santo Antônio e São Francisco [figura 24; anexo B, levantamento nº3] comunga da simplicidade observada na planta baixa. Duas torres sineiras guarnecem o frontispício, composto de três portas, três janelas no coro e um óculo. Não há uso de nenhuma ordem arquitetônica clássica – o que resulta na ausência de colunas, capitéis ou entablamento. A marcação da fachada fica por conta da pintura azul dos cunhais usados na estruturação do edifício e ainda nas portas e janelas com vergas em arco abatido.

---

<sup>125</sup> Solução parecida é identificada em capelas da região do vale do Rio Piranga (MIRANDA, 1997, p.369-406).

<sup>126</sup> A antiga Matriz de Nossa Senhora do Pilar de Pitangui, infelizmente, incendiou-se no começo do século XX (Ibidem, p.365).

Esta tipologia de frontispício simplificado surge de maneira recorrente na historiografia que trata do assunto como sendo pertencente a uma primeira fase da arquitetura religiosa mineira que duraria até cerca de 1740 (ÁVILA; GONTIJO; MACHADO, 1980, p.21). No entanto, o que se constata com a Capela de Santo Antônio e São Francisco, é a permanência até o século XIX de construções que adotam estes modelos, sendo, portanto, complexa a inserção destes edifícios em fases de duração lineares previamente delimitadas.

Características semelhantes às da capela da arquiconfraria de São Francisco de Tamanduá podem ser observadas em outros templos mineiros. Nota-se certa familiaridade, por exemplo, com algumas construções de Sabará, como a Matriz de Nossa Senhora da Conceição [fig.29] ou Capela de Nossa Senhora das Mercês [fig.30]. Porém, a Capela de Santo Antônio e São Francisco aparenta um jogo maior de volumes e proporções, visíveis na largura das torres e do frontispício, que tendem mais para a horizontalidade do que as construções mencionadas de Sabará.

É mais provável que, ao construir a Capela de Santo Antônio e São Francisco, Antônio Trinfão Barboza tenha buscado referências nas edificações religiosas da Comarca do Serro Frio e distrito diamantino, onde vivia antes de se estabelecer em Tamanduá. Especialmente, no caso das técnicas de construção utilizadas, observa-se grande familiaridade. A capela da arquiconfraria de São Francisco foi construída com estrutura em madeira e vedação com adobes, processo semelhante ao observado para a região de Diamantina, onde os templos adotaram “de modo absoluto técnicas construtivas em madeira e barro – estrutura autônoma com vedações de adobe ou pau-a-pique” (MIRANDA, 2009, p.63). Este tipo de técnica construtiva não era desconhecido em Tamanduá, sendo, muito provavelmente, uma das principais características da cultura arquitetônica estabelecida na região da freguesia de São Bento antes da construção da Capela de Santo Antônio e São Francisco<sup>127</sup>. Observa-se o uso das construções em madeira e barro desde capelas rurais, por exemplo a pequena Capela de Nossa Senhora das Dores no arraial de Sucupira [figs.11-13], as capelas do núcleo urbano da vila, como as desaparecidas São Miguel e Santa Rita [figs. 14-15]. Também se nota a disseminação deste padrão construtivo em construções civis da mesma época [fig.31-32]. Todavia, das edificações religiosas construídas no núcleo urbano da vila durante o período colonial que chegaram ao período atual, apenas a Capela de Santo Antônio e São Francisco foi

---

<sup>127</sup> Como visto no capítulo 2, item 2.2.

edificada com madeira e adobes – as demais construções (Matriz de São Bento, capelas do Rosário e Mercês) foram construídas com alvenaria de pedra.

Em uma característica, pelo menos, Antônio Trinfão inovou com a cultura arquitetônica da região de Tamanduá: a construção de duas torres sineiras. Pelo analisado até aqui, na passagem para o século XIX, eram raras as capelas com torres na área de abrangência da freguesia de São Bento<sup>128</sup>. Ao que tudo indica, a Capela de Santo Antônio e São Francisco foi a primeira construída em Tamanduá com duas grandes torres, o que pode ter tornado este templo uma importante referência construtiva em Tamanduá. A solução das duas torres para guardar as sineiras, obviamente, não era desconhecida na região – acredita-se que por imperativos diversos (econômicos, por exemplo) fossem preteridas até então dos templos de Tamanduá. A Matriz de São Bento, em processo de construção no ano de 1801 (quando Santo Antônio e São Francisco estava concluída) ainda não possuía suas torres<sup>129</sup>.

Na Vila do Príncipe, por onde Trinfão andou antes de se mudar para Tamanduá, eram comuns capelas com partido semelhante ao de Santo Antônio e São Francisco, composto por duas torres laterais e caracterizado pela simplificação ornamental. Pode-se mencionar neste sentido a Matriz de Nossa Senhora da Conceição [fig.33] ou a Capela de Nossa Senhora do Carmo nesta mesma localidade [fig.34]. A principal diferença entre estas e a capela de Tamanduá, mais uma vez, está nas proporções – nas edificações do Serro todo o conjunto tende à verticalidade, enquanto em São Francisco a perspectiva horizontal predomina. Porém, guardadas as diferenças, são notórias as semelhanças entre as capelas da comarca do Serro Frio e a Capela de Santo Antônio e São Francisco, especialmente no que diz respeito à depuração ornamental das fachadas, marcadas apenas pelos elementos estruturais. Por isto, e plausível supor que a cultura arquitetônica da comarca do Serro tenha servido como baliza construtiva para Antônio Trinfão.

Há ainda mais um lugar por onde Antônio Trinfão viveu que pode ter influenciado sua formação, de maneira a contribuir no resultado final da capela que construiu em Tamanduá. Trata-se do antigo arraial da Itacambira, de onde Trinfão foi acusado de extraviar diamantes. Itacambira, distante mais de 600 Km de Itapeverica, abriga, até os dias atuais, a antiga Igreja Matriz de meados do século XVIII [fig.35]. Este edifício,

---

<sup>128</sup> Como visto no capítulo 2, item 2.2, apenas a Capela do Senhor Bom Jesus de Campo Belo, aparentemente, tinha torres.

<sup>129</sup> Uma vez que não foi localizado nenhum risco inicial para Matriz de São Bento, não se pode afirmar com certeza que suas duas torres estivessem previstas no projeto original. Contudo, dada a conformação de sua planta, a probabilidade é bem grande.

também de arquitetura simplificada, difere-se da Capela de Santo Antônio e São Francisco pela ausência das torres<sup>130</sup>. Porém, a existência de três portas e três janelas no seu frontispício nos leva a questionar se seria neste antigo templo que Antônio Trinfão teria encontrado esta solução arquitetônica pouco comum na região central da Capitania, que preferia, habitualmente, a divisão em uma porta central e duas janelas na fachada.

Um último ponto de análise sobre os anos iniciais da Capela de Santo Antônio e São Francisco diz respeito ao seu provável aspecto interno. Sabe-se que a maior parte da ornamentação artística deste templo é resultado de várias obras, ocorridas ao longo do século XIX (FONSECA, 2014). De modo especial, uma grande reforma ocorrida no ano de 1913 deu ao interior deste templo as principais características de sua ornamentação interna como conhecida atualmente, pois, exatamente neste ano, foi substituído o antigo retábulo de altar-mor, provavelmente original da construção, por outro retábulo<sup>131</sup> (Ibidem. p.91).

Sobre a provável aparência do interior da Capela de Santo Antônio e São Francisco no princípio do século XIX, resta somente um relato, escrito em 1825, pelo mesmo Bispo que, nesta data, descreveu a Matriz de São Bento – Dom Frei José da Santíssima Trindade. Sua descrição pode esclarecer alguns elementos sobre o assunto:

[A capela] da Arquiconfraria do Cordão com capela-mor até o cruzeiro acabada, cujo título é de Santo Antônio, está forrada e campada. Tem retábulo com alguma decência e boa imagem no trono do Senhor Crucificado e de São Francisco recebendo as chagas, e um altar colateral sem retábulo com a imagem de São Francisco de Paula veneranda. A sacristia é espaçosa e com seus corredores e tem um cálice com ornamentos decentes para o comum (TRINDADE, 1998, p.286).

O prelado demonstra em seu escrito que a ornamentação interna da capela era simples, porém, suficiente; estando conforme os requisitos eclesiásticos. Nota-se a relação entre simplicidade e suficiência, especialmente no caso do retábulo, pelo uso, por parte do Bispo do pronome indefinido *alguma* e do substantivo *decência* – como a sugerir que a obra não era muito elaborada.

---

<sup>130</sup> Importante destacar a semelhança da Matriz de Itacambira com os partidos adotados na região de Tamanduá, especialmente, no que diz respeito a disposição dos cômodos laterais, que em Itacambira compõem-se na divisão em três naves.

<sup>131</sup> Este processo de reforma será melhor analisado em capítulos posteriores.



Dom Frei José descreve ainda a existência de um altar colateral dedicado a São Francisco de Paula, o que também não corresponde aos altares colaterais atuais (são dois) dedicados à Nosso Senhor dos Passos e Nossa Senhora das Dores.

Outro item importante destacado pelo Bispo é o fato da capela já contar, em 1825, com forros e campas, a demonstrar que o acabamento interno do templo já estava bem solucionado em suas partes essenciais neste período. Na mesma época em Tamanduá, a Matriz de São Bento era forrada de esteira e a capela do Rosário, conforme o Bispo não tinha “nem forro nem pavimento” (Ibidem, p.286).

Todas as características apontadas no relato pastoral feito por Dom Frei José sugerem que a Capela de Santo Antônio e São Francisco era o edifício religioso melhor acabado em Tamanduá no ano de 1825. Isto se afirma em outros momentos de seus escritos sobre a freguesia, como ao destacar as péssimas condições da Matriz de São Bento, o Bispo adverte que, caso as obras do templo não prossigam dentro do prazo de um ano, o pároco deveria “mudar o sacramento para a igreja da Confraria de São Francisco dos Pardos” (Ibidem, p.288). Sendo o Santíssimo Sacramento uma das representações máximas da liturgia católico-romana, o templo responsável por abrigá-lo deveria corresponder a esta alta dignidade religiosa. Uma vez que a própria Matriz de São Bento se encontrava insuficiente, a única edificação religiosa construída em Tamanduá com condições de abrigar o sacramento, no parecer do Bispo, era a capela da arquiconfraria de São Francisco.

Por um bom tempo a Capela de Santo Antônio e São Francisco abrigou importantes celebrações religiosas, uma vez que as obras da Matriz se prolongaram muito além do previsto por Dom Frei José. De fato, até mesmo a importante imagem do padroeiro da freguesia, São Bento, permaneceu abrigada na capela da arquiconfraria até o ano de 1862, quando, finalmente, se acabaram as obras da capela-mor da Matriz (MOREIRA; BARBOSA, 1984, p. 26). Durante boa parte do século XIX e XX, o largo de São Francisco [fig. 36], onde se localiza a capela, foi cenário de várias festas religiosas e leigas – lá se reuniam as procissões da semana santa, realizavam-se espetáculos, armavam-se circos (FONSECA, 2014, p.42). No fim do século passado, nos anos 1970, o amplo largo sofreu um processo de atualização modernizante, com a construção de praças e canteiros [fig.37]. Desde então, os circos não se montam mais por lá, mas o largo permanece sendo uma referência na sociabilidade local, especialmente, durante as celebrações da semana santa. Certo estava o construtor da capela, Antônio Trinfão Barboza, que, em 1801, solicitava ao Príncipe e à câmara de Tamanduá que não permitisse

que o largo da capela crescesse desordenadamente, pois, em suas palavras, lá estava a “praça mais pública daquela Vila”<sup>132</sup>.

### 3.4 – Mercês e Rosário.

Ao se estudar as capelas de Nossa Senhora das Mercês e Nossa Senhora do Rosário de Itapeçerica, uma grave limitação se coloca: a quase total ausência de documentos que possibilitem uma análise histórica mais apurada<sup>133</sup>. Todavia, esta restrição não deve servir como argumento para impossibilitar o estudo destas edificações. Resta-nos, antes de mais nada, os templos que, em sua solidez, servem ao propósito da investigação histórica. Correlacionando os poucos dados documentais disponíveis com o estudo formal destas capelas, é possível construir hipóteses plausíveis, que auxiliem na melhor compreensão destas edificações eclesiásticas.

O que se pode afirmar com determinada margem de segurança é que, tanto a capela do Rosário, quanto a capela das Mercês, já existiam no ano de 1825, data em que são mencionadas pelo Bispo Dom Frei José da Santíssima Trindade no mesmo relato pastoral em que avaliou a Matriz de São Bento e a capela da arquiconfraria de São Francisco (TRINDADE, 1998, p.286). O cônego Raimundo Trindade, em sua célebre obra sobre as instituições eclesiásticas da capitania mineira, informa que Capela de Nossa Senhora do Rosário de Tamanduá obteve provisão de funcionamento em 22 de dezembro de 1801 (TRINDADE, 1945, p.234). Entretanto, não foi possível, até o momento, confrontar esta data com outros documentos a fim de confirmá-la ou contestá-la. Se estiver correta, a capela do Rosário seria contemporânea à Capela de Santo Antônio e São Francisco.

Já com relação à pequena Capela de Nossa Senhora das Mercês, nenhum documento foi localizado no sentido de esclarecer a data de sua construção. Dom Frei José, em 1825, é lacônico a respeito desta edificação, mencionando somente o seguinte: “A capela das Mercês, arruinada e quase sem uso” (TRINDADE, 1998, p.286). Sua descrição nos leva a crer que o templo nesta data já era antigo, uma vez que no começo do século XIX estava “arruinada”. É possível que a capela seja da segunda metade do século XVIII, época das primeiras edificações da freguesia de São Bento do Tamanduá.

---

<sup>132</sup> AHU. Cx.173, doc. 31.

<sup>133</sup> É o que se constata até o momento, após extensa pesquisa em vários tipos de fundos arquivísticos. Espera-se que pesquisas futuras venham a elucidar muitas questões que ficarão abertas neste tópico.

Ambas edificações são, muito provavelmente, resultado do esforço construtivo de associações religiosas leigas. Para a capela do Rosário, sabe-se da existência de uma irmandade de escravizados que se reunia neste templo. No entanto, o livro de compromisso desta irmandade é datado de 1818 (SOUZA, 2012, p.9). Presume-se que irmandade de Nossa Senhora do Rosário tenha se organizado, construído sua capela (por volta de 1801, como informa o Cônego Trindade) e somente em 1818 tenha se instituído burocraticamente, com a redação de seu livro de compromisso. Este fato não seria incomum à época – acontecera o mesmo com relação à arquiconfraria de São Francisco, que, ao tempo do processo em Lisboa, já funcionava em templo próprio. Contudo, se a irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos homens pretos (como a organização se autointitulava em seus estatutos) remeteu seu compromisso para autorização régia, não se localizou, até o momento, tal registro<sup>134</sup>. Haveria a irmandade se organizado informalmente, apenas em nível local? Não se sabe ao certo. Consta que a organização existia até meados de 1920 (Ibidem, p. 10), porém, parece a mesma ter desaparecido junto com toda sua documentação<sup>135</sup>.

A Capela de Nossa Senhora das Mercês, ao que tudo indica, abrigou uma irmandade desta devoção, contudo, esta associação religiosa desapareceu sem deixar vestígios documentais. A única menção à existência de uma Irmandade de Nossa Senhora das Mercês em Tamanduá foi localizada em um relatório de 1893, no qual o delegado diocesano, Padre José dos Santos Cerqueira, presta contas das finanças das irmandades desta localidade<sup>136</sup>. Informa o mesmo que, neste ano, a Irmandade das Mercês teve um saldo favorável de 260\$360 réis – quantia pequena, comparada com outras irmandades: a Irmandade de Nossa Senhora do Rosário neste ano registrara saldo favorável de 579\$072 e a Ordem Terceira de São Francisco (a Arquiconfraria fora promovida em meados do século XIX) nesta data ostentava o maior saldo da freguesia, com 1.010\$350 réis<sup>137</sup>.

É bastante provável, portanto, que a Capela de Nossa Senhora das Mercês tenha sido construída por esta irmandade de Nossa Senhora das Mercês. Associações religiosas

---

<sup>134</sup> Caio Boschi também não identificou nenhuma irmandade de Nossa Senhora do Rosário em Tamanduá (1986, p. 223).

<sup>135</sup> Cabe destacar que a irmandade de Nossa Senhora do Rosário teria sido a fundadora dos festejos chamados em Itapecerica de “Reinado” (Ibidem, p.10). Apesar da festa acontecer até os dias atuais, a agremiação que a organiza atualmente, a “Associação do Reinado de Itapecerica”, apesar de deter a guarda do único documento da antiga irmandade do Rosário (o livro de compromisso) não é, propriamente, uma associação religiosa leiga, sendo atualmente, uma organização cultural.

<sup>136</sup> AEAM. *Relatório de contas da Irmandades de Itapecerica*. Pasta 3231, 1893.

<sup>137</sup> Ibidem.

leigas dedicadas à Nossa Senhora das Mercês eram recorrentes na capitania de Minas, como mostra Caio Boschi (1986, p. 189-190), que identificou a existência de 20 destas irmandades para todo período colonial mineiro – um número bastante expressivo da amostragem total coletada por este autor, só perdendo para irmandades de Nossa Senhora do Rosário (62 identificadas) e para as irmandades de São Miguel e Almas (35 ao todo).

Tanto a irmandade de Nossa Senhora do Rosário, quanto a de Nossa Senhora das Mercês, na capitania mineira, remetiam a devoções de pessoas de origens ou descendência africanas, escravizadas no Brasil (CAMPOS, 2006, p.14). No caso da irmandade de Nossa Senhora do Rosário de Tamanduá, este aspecto fica explícito no único documento deixado por esta agremiação, seu livro de compromisso, onde a irmandade se define como sendo “de Nossa Senhora do Rosário dos homens pretos” (SOUZA, 2012, p.9).

Já as irmandades dedicadas a virgem das Mercês em Minas Gerais congregavam, habitualmente, escravos libertos (também chamados forros), contudo, o acesso era livre para membros escravizados também (CAMPOS, 2006, p.14). Este aspecto estava diretamente ligado às características da devoção a Nossa Senhora das Mercês, surgida na Espanha no século XIII. Nesta época, a Santa era a padroeira dos cristãos feitos cativos pelos mouros nas guerras pela dominação do território ibérico. Em Minas Gerais, a devoção vinculou-se às rogativas por liberdade da parte dos segmentos escravizados da população (JÚNIOR, 2008, p.117). Sobre os estratos sociais que se uniam em irmandades de Nossa Senhora das Mercês, Kellen Silva esclarece o seguinte:

Servos, escravos, crioulos forros, pretos e pardos. Todas essas ‘cores étnicas’ eram bem recebidas pela Virgem Generala das Mercês. Porém, o predomínio delas ficava a cargo dos crioulos forros [...] o termo ‘crioulo’ distinguia o indivíduo nascido no Brasil, cujo pai ou mãe fossem africanos (SILVA, 2012, p. 67).

Segundo França Paiva, a capitania de Minas Gerais abrigava “a maior população forra da colônia” (PAIVA, 2009, p. 98), ou seja, caracterizou-se por ser uma região com alto índice de manumissões – portanto com um grande número de possíveis devotos de Nossa Senhora das Mercês. O alto índice de alforriais, entretanto, não significava rompimento com a lógica hierárquica de uma sociedade de antigo regime, muito pelo contrário:

Uma série de medidas legislativas e de costume aguardavam pelos ex-escravos em sua nova condição social. Padrões rígidos de participação política e comunitária estabeleciam os limites da ‘liberdade’ dos forros e reforçavam a inalcançável ‘superioridade natural’ dos brancos. Jamais conseguiram ser livres e mesmo depois de várias gerações de miscigenação ainda carregariam o estigma da cor da pele (Ibidem, p. 99).

É sempre complexa, na historiografia, a averiguação de categorias étnicas a partir da documentação remanescente. Cabe lembrar que, nem sempre as categorias de distinção através da cor da pele aparecem de maneira clara nos relatos da época. Além disso, as fontes escritas foram, geralmente, produzidas pelos elementos que impunham o sistema escravista e que poderiam desconsiderar detalhes étnicos variados, como as diferentes origens africanas dos escravizados. O que se nota, a partir do trabalho de estudiosos como França Paiva (Ibidem) e Kellen Silva (2012), é a existência, nas Minas Setecentistas, de uma sociedade altamente hierarquizada, apesar da evidente miscigenação. Dentro deste contexto, as irmandades religiosas ofereciam aos africanos e seus descendentes um importante espaço de “expressão dos anseios coletivos”, no dizer da pesquisadora Leonara Delfino (2015, p.21). Ainda segundo esta autora, estas associações atendiam a “obrigações temporais e espirituais”, auxiliando, de certa forma, a lidar com a violência do sistema escravista. Dentre as atribuições das irmandades de escravos e ex-escravos, encontravam-se funções diversas ligadas à devoção:

Esses deveres devocionais atendiam não só o ‘aumento do culto’, voltado para dedicação à liturgia de homenagem ao orago como também a ‘solidariedade entre irmãos vivos e defuntos’. Esta caridade associativa incluía desde a assistência a enfermos, órfãos, viúvas e presos até as missas e orações a serem recitadas em memória dos irmãos falecidos (Ibidem, p.21).

No caso de São Bento do Tamanduá, dados do começo do século XIX podem auxiliar na compreensão de como se estabeleciam nesta localidade as diversas categorias sociais que compunham as irmandades religiosas da vila. Em 1808, o núcleo urbano<sup>138</sup> da Vila de São Bento do Tamanduá era composto por dois distritos: Matriz e Rosário (que, juntos, formavam um só distrito) e o arraial velho do Bom Jesus de Matosinhos. Neste

---

<sup>138</sup> O núcleo urbano, correspondia, especificamente, a sede da Vila de São Bento do Tamanduá. O termo da vila, também chamado Concelho, abrigava inúmeros arraiais e se estendia por um grande território, que delimitava a região sujeita ao senado da câmara de São Bento do Tamanduá. Dentre estes estavam a maioria das capelas filias da Paróquia de São Bento.

ano, o capitão Antônio Afonso Lamounier listou nominalmente os habitantes do distrito da Matriz e Rosário. Já o capitão José Antônio da Silva mapeou os moradores do Arraial Velho do Bom Jesus. As duas listagens, juntas, seguem na tabela 1. Somando-se os dados da primeira tabela e criando-se uma segunda tabela com as porcentagens é possível ter uma ideia de como era composta a população moradora da área urbana de São Bento do Tamanduá, conforme se pode observar nas tabelas a seguir:

Tabela 1 – Número de habitantes dos distritos da Matriz e Rosário; e Bom Jesus do Arraial Velho no ano de 1808<sup>139</sup>.

<b>CLASSIFICAÇÃO</b>	<b>MATRIZ E ROSÁRIO</b>	<b>BOM JESUS</b>
Homens brancos	65	94
Mulheres brancas	50	61
Mulatos livres	69	84
Mulatas livres	37	73
Mulatos cativos	7	4
Mulatas cativas	7	0
Pretos cativos	112	45
Pretos livres	1	9
Pretas cativas	39	29
Pretas livres	8	0
<b>TOTAL</b>	<b>395</b>	<b>399</b>

Fonte: APM SG Caixas 76 e 77 Docs. 44 e 98

Tabela 2 – Número de habitantes da sede da vila de S. Bento do Tamanduá em 1808<sup>140</sup>.

<b>CLASSIFICAÇÃO</b>	<b>NÚMERO</b>	<b>PORCENTAGEM</b>
Homens brancos	159	20,0
Mulheres brancas	111	14,0
Mulatos livres	153	19,3
Mulatas livres	110	13,9
Mulatos cativos	11	1,4
Mulatas cativas	7	0,9
Pretos cativos	157	19,8
Pretos livres	10	1,3
Pretas cativas	68	8,6
Pretas livres	8	1,0
<b>TOTAL</b>	<b>794</b>	<b>100,0</b>

Fonte: APM SG Caixas 76 e 77 Docs. 44 e 98

<sup>139</sup> Para os dados dos distritos *Matriz e Rosário*: APM SG Cx 76, doc. 44. Para dados do distrito *Arraial Velho do Bom Jesus de Matosinhos*: SG Cx. 77, doc. 98. A classificação segue o documento original.

<sup>140</sup> A classificação segue o documento original.

Os dados apresentados nestas tabelas demonstram as limitações de se trabalhar com este tipo de documentação. Como se vê, as divisões por categorias de cor da pele, foram estabelecidas pelo segmento dominante da população: os homens “brancos” (no caso, os capitães responsáveis pela contagem e classificação da lista). Não se pode saber até que ponto estes elementos foram influenciados por seu contexto cultural na coleta dos dados. Trata-se de uma fonte que passou pelos filtros das categorias de discriminações dos homens da época. Como menciona Ginzburg “da cultura do próprio tempo e da própria classe não se sai” (2006, p.20). Porém, mesmo com as restrições documentais, alguns dados interessantes podem ser recolhidos das duas tabelas.

Na tabela nº 1 pode-se observar que as duas áreas de ocupação urbana mapeadas (Matriz/Rosário e Bom Jesus) apresentam algumas características distintas, apesar do número muito aproximado de moradores (395 na Matriz e Rosário; 399 no Bom Jesus). O distrito que englobava as regiões da Matriz e Rosário abrigava contingente muito maior de escravos do que o distrito do Sr. Bom Jesus (165 contra 78, somados homens e mulheres escravizados). Por outro lado, o distrito do Sr. Bom Jesus do Arraial Velho, apresentava um número maior de moradores classificados como “mulatos” do que a região central da vila<sup>141</sup> (157 contra 106). Chama atenção ainda o maior número de mulheres consideradas “mulatas” habitando o Arraial Velho (73) se comparadas ao mesmo grupo de moradoras nas áreas da Matriz e Rosário (37). No entanto, o distrito do Bom Jesus possuía número maior de homens brancos (29 a mais do que na Matriz e Rosário).

Já a tabela número 2 apresenta o total de habitantes dos dois principais distritos da sede da Vila de São Bento do Tamanduá, demonstrando a porcentagem de cada segmento com relação ao número total de moradores incluídos. Vê-se que o número de homens brancos (20% do total de habitantes), mulatos livres (19,3% do total) e pretos cativos (19,8% do total) encontrava-se próximo, correspondendo estes segmentos ao principal número de moradores da vila. Um número baixíssimo de homens negros libertos, correspondente à apenas 1,3% da população. As mulheres negras livres também não passavam de 1%.

Casos estejam corretos, estes dados apresentam um cenário aproximado da composição social urbana de São Bento do Tamanduá, no ano 1808. Uma sociedade hierarquizada, porém, bastante miscigenada como se vê pelo alto número dos ditos

---

<sup>141</sup> O distrito do *Sr. Bom Jesus do Arraial Velho* é mencionado na documentação como sendo “subúrbios” da vila de São Bento do Tamanduá. Ver por exemplo, citação da nota nº 20.

“mulatos”. Esta categoria correspondia a quase 20% do total de moradores da área urbana. Infelizmente, não se dispõe de fontes a informar em quais devoções cada segmento populacional se agregava, porém, pode-se supor. Diante da existência de uma arquiconfraria de São Francisco que, a rigor, abrigava parte da população mestiça e de brancos pobres, supõe-se que esta parcela da população estivesse aí reunida em seus ofícios religiosos e assistenciais (em Tamanduá, a tendência geral foi a de que a elite branca se reunisse também na arquiconfraria, que na segunda metade do século XIX foi elevada à Ordem Terceira [FONSECA, 2012, p.37]). Os escravos, muito provavelmente, deveriam se reunir na irmandade de Nossa Senhora do Rosário. Visto que os forros correspondiam a menos de 2% do total de habitantes da Vila, pode-se cogitar que, em Tamanduá, a irmandade de Nossa Senhora das Mercês tendeu a desaparecer em suas funções originais (devoção de ex-cativos) graças ao baixo número de irmãos que poderiam compor seus quadros.

Todavia, na ausência de referências documentais mais diretas sobre os construtores das Capelas de Nossa Senhora do Rosário e Mercês, restam ainda os templos construídos e que permanecem até os dias atuais em uso. A análise destas edificações, que é o foco principal deste trabalho, poderá fornecer elementos para melhor compreensão da cultura arquitetônica desenvolvida em Tamanduá na passagem do século XVIII para o XIX.

A Capela de Nossa Senhora das Mercês [fig.38 do caderno de imagens e anexo C do segundo volume] apresenta um partido bastante tradicional e característico da herança luso-brasileira em vigor na capitania mineira. Consta de um frontispício com uma porta principal em arco abatido e duas janelas superiores que se abrem do coro. No tímpano, uma pequena janela cumpre a função de sineira. O beiral é beira-seveira, ornado por dois pequenos coruchéus. Uma cruz de ferro arremata a composição<sup>142</sup>.

Seguindo a tendência da maioria das capelas da região de Tamanduá construídas no final do setecentos, a capela das Mercês não possui torres. Repete o esquema composicional simplificado do desenho da primeira Matriz de São Bento, analisado anteriormente. Bazin chama as capelas construídas com base neste modelo de “fachada-templo”, uma vez que a origem deste desenho remonta aos templos da antiguidade clássica (BAZIN, 1983, 1 v., p.367).

---

<sup>142</sup> Na cidade de Coronel Xavier Chaves, encontra-se uma edificação com fachada muito semelhante: a Capela de Nossa Senhora do Rosário. Outros templos parecidos podem ser destacados, como a Capela do Padre Faria de Ouro Preto, a Capela de Nossa Senhora do Carmo em Furquim, dentre outros exemplos.



Observando-se os levantamentos arquitetônicos da Capela de Nossa Senhora das Mercês (anexo C, vol.II) nota-se que sua planta-baixa compartilha das remotas influências do estilo-chão, visíveis através da preferência pelas linhas retas e na simplicidade da composição (DÂNGELO, 2006 p. 193). A nave é desprovida de corredores e a sacristia compõe-se de uma pequena sala anexa à direita da capela-mor. Sylvio de Vasconcellos associa este partido às capelas das regiões periféricas de Ouro Preto, sobre as quais escreve o seguinte:

Nas ermidas da periferia de Ouro Preto a sacristia prefere ladear a capela-mor (Padre Faria, Piedade, Santana, São João), de comprimento igual a esta última e largura pouco menor. Fica, porém, a planta assimétrica, ocorrência que não se repete nos demais templos locais, onde a citada sacristia vai para os fundos, acessível por corredores que entalam a capela-mor. Também nas ermidas não comparecem as torres que se restringem a simples sineiras sobre os cunhais ou se reduzem a campanários desligados do corpo geral da construção (VASCONCELLOS, 2004, p.49).

A assimetria da planta, notada por Vasconcellos nas “ermidas” de Ouro Preto, ocorre também na capela das Mercês de Tamanduá – como observado pelo arquiteto, este era o preço a se pagar pela extinção dos corredores laterais. A ausência de corredores, provavelmente, se justifica pelas pequenas dimensões da capela. A edificação dedicada à Nossa Senhora das Mercês é a menor das remanescentes da época colonial em Tamanduá – ocupa uma área construída de 229,73 m<sup>2</sup>, contra 840,54 m<sup>2</sup> da Capela de Santo Antônio e São Francisco, 1404,00 m<sup>2</sup> da Igreja Matriz de São Bento e 608,48 m<sup>2</sup> da Capela de Nossa Senhora do Rosário. Esta última, apesar de não ter dimensões tão avantajadas quanto a Matriz e Capela de Santo Antônio e São Francisco, destaca-se pelo local em que foi construída – no alto de um grande morro, sendo, por isto, vista de vários pontos da cidade de Itapeçerica.

A Capela de Nossa Senhora do Rosário [fig. 39 do caderno de imagens, vol. III e anexo D, vol. II] constitui-se em um templo fundamental para a compreensão da cultura arquitetônica desenvolvida em Tamanduá, especialmente, graças às diversas intervenções que foram realizadas neste edifício durante o século o século XX.

Como informado anteriormente, segundo o Cônego Trindade, a Capela do Rosário recebeu provisão de funcionamento em 1801 (TRINDADE, 1945, p.234), boa parte da edificação se manteve até 1917, quando um raio teria destruído o frontispício original (MOREIRA, 2005, p.149). Nesta ocasião, foi encomendado na recém-construída capital

de Minas Gerais, Belo Horizonte, um projeto novo para a fachada da capela do Rosário. O responsável pelo projeto foi o arquiteto Octaviano Lapertosa, um dos fundadores da Escola de Arquitetura hoje vinculada à UFMG (Universidade Federal de Minas Gerais)<sup>143</sup> – uma fotocópia deste projeto, assinado pelo arquiteto, encontra-se atualmente emoldurada em uma das sacristias desta capela, esclarecendo a autoria do desenho [fig.40]. Esta intervenção será melhor analisada adiante, nos capítulos que tratam das reformas atualizadoras das edificações religiosas de Itapecerica no começo do século XX. Interessa, neste momento, estudar a parte da construção arquitetônica, que não sofreu alterações significativas durante esta reforma de 1917 e que ainda conservam características do período colonial.

Observando-se a fachada lateral da edificação [ver anexo D e figura 41], ficam nítidas as diferentes temporalidades do templo. Nota-se que a nave, capela-mor, sacristias e consistório não sofreram o mesmo processo de atualização arquitetônica do século XX. É inevitável a comparação entre as janelas ogivais e as portas em arco abatido, também chamado canga-de-boi [fig. 42]. Desconsiderando-se a fachada de 1917, vê-se que a construção religiosa compartilha de várias características das edificações luso-brasileiras em uso na capitania de Minas.

A planta da capela do Rosário [anexo D], excetuando-se o frontispício, apresenta semelhanças na ordenação do espaço com a pequenina Capela de Nossa Senhora das Dores do arraial de Sucupira, também em Itapecerica e melhor analisada anteriormente [fig.11]. O esquema compositivo novamente se utiliza dos cômodos laterais ladeando a capela-mor. Estes cômodos permitem acesso direto à área externa, uma vez que, como na capela das Mercês, a capela do Rosário não possui corredores ao longo da nave. A sala ao fundo da capela-mor, provavelmente, funcionaria como consistório<sup>144</sup> e as laterais, com portas de comunicação com a capela-mor, serviriam como sacristias. A ausência de pavimentos superiores se faz notar pela inexistência de tribunas, diferentemente da Capela de Santo Antônio e São Francisco.

Em 1825, de acordo com a descrição de Dom Frei José, a Capela de Nossa Senhora do Rosário apresentava-se com as seguintes características:

---

<sup>143</sup> A informação consta do próprio site da AE/UFMG: <<http://www.arq.ufmg.br/site/v2/index.php/sobre-a-ea/historia/>>. Acesso em: 03 ago. 2017.

<sup>144</sup> Nas capelas de irmandades, o consistório era o cômodo utilizado para a reunião de membros da mesa administrativa. Em alguns casos, como na Capela de Santo Antônio e São Francisco, o consistório localizava-se no andar acima da sacristia.

(...) toda de pedra, com adro seguro por muros da mesma pedra, mas não tem forro nem pavimento, e só um altar com um arco de madeira pintado de branco onde, sobre alguns degraus, tem a imagem de Nossa Senhora (TRINDADE, 1998, p.286).

A descrição corresponde pouco à edificação encontrada atualmente. O adro de pedra, mencionado pelo Bispo, também não sobreviveu ao impulso modernizador do século seguinte (foi demolido na década de 1940, segundo informações afixadas em um mural na sacristia da capela). É possível visualizar como era este adro em fotografias antigas do começo do século XX [fig.43], quando a capela ainda se erguia em um campo semiaberto, antes do processo de urbanização que abriu ruas e praças no entorno do templo na década de 1960, às custas da demolição do antigo cemitério da irmandade [fig.44].

Em 1825, a capela não possuía forros nem assoalhos, conforme o relato de Dom Frei José. O aspecto interno parecia diferir muito pouco da Matriz de São Bento, especialmente, no retábulo de altar-mor, sem entalhes, composto de tábuas lisas. Ao que tudo indica, era uma edificação simples, porém, não divergia da cultura arquitetônica estabelecida na freguesia de São Bento a partir de 1757. Cabe destacar, inclusive, sua semelhança com a desaparecida Capela de Santa Rita, que também se localizava na Vila de Tamanduá, especialmente, pela inserção das sacristias ao redor da capela-mor [fig. 15]. Impossível afirmar se antes da reforma em 1917 a capela do Rosário possuía torre central, assim como a Capela de Santa Rita, uma vez que não foram localizados registros imagéticos do templo antes da atualização da fachada por Octaviano Lapertosa.

Tanto a Capela de Nossa Senhora do Rosário, quanto a de Nossa Senhora das Mercês foram edificadas em pedra. Material resistente e mais oneroso – cabe lembrar que seu uso dependia de pedreiras próximas, além de mão-de-obra suficiente para transporte. No Rosário, as paredes da nave medem 1,35 m. de largura; enquanto nas Mercês contam exatos 1,00 m.

Como já mencionado anteriormente, os documentos localizados não são muito ricos em informações sobre o destino destas edificações ao longo do século XIX, após terem sido edificadas. Contudo, vários elementos materiais dão indícios das sucessivas reformas para readequação ao gosto de cada época. A ornamentação interna de ambas passará pelo século XX sofrendo construções e reconstruções de gosto estético, razão pela qual se optou por estudá-la separadamente da parte arquitetônica. As reformas e reconstruções que estes templos passaram ao longo do tempo demonstram um processo

permanente de atualização da tradição<sup>145</sup>. Mas antes que isto se operasse, foi necessário que uma nova gramática surgisse no vocabulário artístico/arquitetônico de São Bento do Tamanduá – e isto, como se verá, se processou, principalmente, a partir do momento em que as obras da Matriz de São Bento ganharam novo impulso.

---

<sup>145</sup> O conceito de ‘atualização da tradição’ será explicado melhor nos capítulos seguintes.



4 – Convenção e Tradição.

#### **4.1 –O século XIX na historiografia da arquitetura e da arte em Minas Gerais: observações sobre uma ausência.**

Não é exatamente uma novidade constatar a preponderância dos estudos sobre a capitania de Minas Gerais em detrimento da província mineira. Como destaca Maria Efigênia Lage de Resende, “não podia ser de outra forma” (RESENDE, 2013, p.16), visto que “a história de Minas do Setecentismo é indissociável do imaginário edênico suscitado pelas minas de ouro” (Ibidem, p.16) – o que favoreceria a contínua atração de pesquisadores. No entanto, segundo esta pesquisadora, ao invés de seguir uma linearidade cronológica, a historiografia mineira saltou dos estudos sobre a capitania mineira para as pesquisas sobre a Minas republicana, criando uma lacuna sobre a província de Minas Gerais que, apenas a partir da década de 1990, começa a se delinear com mais regularidade, trazendo resultados, que no dizer da historiadora,

Põem em xeque, em pouco mais de duas décadas, interpretações tradicionais que se pautavam pelo pressuposto de uma Província decadente, sem notas de uma singularidade que a distinguissem das demais províncias do Império, no compasso unificador do Governo Central (Ibidem, p.17).

Porém, em poucos temas de pesquisa, a prevalência de estudos focados no século XVIII fica tão evidente, quanto no que diz respeito aos trabalhos que tem por objeto a arte e arquitetura religiosa produzida no território mineiro. Quando o assunto é o assim chamado “barroco mineiro” abundam pesquisas sobre os mais variados assuntos: do processo construtivo à biografia dos artífices. Retomando as palavras de Maria Efigênia Lage de Resende, “não podia ser de outra forma”. O processo artístico da capitania mineira, de fato, é um campo inesgotável de relevantes investigações. No entanto, não se pode deixar de observar que este fenômeno produz uma espécie de obscurecimento acerca da produção artística e arquitetônica do século XIX. O que se produzia em Minas neste século? Como os mineiros da província lidavam com cultura artística/arquitetônica herdada dos antigos colonos? Qual era o processo construtivo das edificações religiosas? São perguntas que ainda aguardam respostas mais aprofundadas.

Neste sentido, é importante uma reapresentação da maneira como o tema da arquitetura e da arte religiosa mineira foi articulado ao longo de mais de meio século de pesquisa histórica. De modo a instrumentalizar esta reconstrução teórica, alinha-se a presente proposta, com a do pesquisador André Dangelo que, em sua tese de

doutoramento, logrou êxito ao reunir da maneira mais didática possível as principais vertentes historiográficas que tiveram como objeto de estudo os antigos templos católicos mineiros (DANGELO, 2006). Segundo este autor, a historiografia da arte/arquitetura mineira se compôs, basicamente, de três vertentes teóricas, que aqui são apresentadas de modo sucinto.

A primeira vertente historiográfica identificada por Dangelo é caracterizada pelos estudos vinculados à corrente do movimento modernista brasileiro, amplamente patrocinada pela chamada “fase heroica”<sup>146</sup> do antigo SPHAN<sup>147</sup>, tendo como baluartes autores como Lúcio Costa (1902-1998), Paulo Santos (1904-1988), Sylvio de Vasconcellos (1916-1979) e Lourival Gomes Machado (1917-1967). O que une metodologicamente os diferentes autores, segundo Dangelo, é o que ele chama de “dogmatismo funcionalista” (Ibidem, p. 92), ou seja, uma “valorização dos aspectos funcionais do edifício e da cidade em detrimento dos elementos estéticos” que resultava em um “apartamento de tendências meramente esteticizantes, como o ecletismo, a partir de considerações de ordem prática e técnico-construtiva” (Ibidem, p.92). O “dogmatismo funcionalista” é, sem dúvida, uma característica importante da vertente modernista, uma vez que esta vertente, de modo anacrônico, aplicava juízos valorativos da arquitetura modernista do século XX para se estudar (além de avaliar e julgar) a arquitetura/arte dos séculos anteriores.

Este anacronismo visualiza-se de modo especial através de uma crença comum na “ideia da existência de uma relação de desenvolvimento cronológico para a arquitetura colonial brasileira” (Ibidem, p. 100). Na prática, este pensamento resultava na convicção, por parte dos autores modernistas, que as formas das edificações religiosas mineiras, evoluíam, progressivamente, das construções em partido retangular até chegar aos partidos elípticos. Ou seja, uma espécie de teleologia das formas arquitetônicas. Observe-se esta característica, por exemplo, em um texto de Sylvio de Vasconcellos de 1961, em que o pesquisador aborda a suposta evolução da arquitetura religiosa mineira:

As torres, a princípio quadradas, com o tempo vão se arredondando, chanfrando seus vértices, encurvando-os (...) para afinal, adotar plantas circulares, em São Francisco de Assis [em Ouro Preto] (...). Finalmente,

---

<sup>146</sup> A “fase heroica” tem este nome devido ao pioneirismo dos trabalhos desenvolvidos pela primeira geração do SPHAN, a partir de 1937, reunidos em torno do presidente do órgão público, Rodrigo Melo Franco de Andrade. Além de grande arcabouço teórico, coube a esta geração os principais levantamentos, organização arquivística, tombamentos, etc. (FONSECA, 1997).

<sup>147</sup> Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, atualmente, IPHAN.

passam as curvas a participar mais intensamente das plantas, abaulando os frontispícios (...) ou arredondando toda a composição (VASCONCELLOS, 2004, p.51).

As torres quadradas, na visão de Vasconcellos, vão “se arredondando”... um processo quase orgânico, quando as linhas curvas, a princípio restritas às torres, irão se imiscuir nos frontispícios, frontões, até atingir quase toda a composição. A produção arquitetônica, deste modo, passaria por um processo em que o ápice seria o abandono dos partidos retangulares e a adoção dos partidos elípticos.

O evolucionismo das formas arquitetônicas/artísticas, de certa forma, enraizou-se no vocabulário conceitual dos estudos do tema. Exemplo disso é o glossário de termos explicativos do “barroco mineiro” de Affonso Ávila, João Marcos Machado Gontijo e Reinaldo Guedes Machado. Lançado pela primeira vez em 1980 e reeditado em 1996, esta obra, em forma de dicionário, demonstra, pelo seu esforço didático, a popularidade da divisão da produção arquitetônica mineira em fases evolutivas. Neste glossário, por exemplo, no termo “arquitetura do período colonial mineiro – construções religiosas”, as tipologias das igrejas mineiras do século XVIII até o começo do século XIX são divididas em 4 fases (AVILA; GONTIJO; MACHADO, 1980, p.21-22):

- a) A 1ª fase duraria até cerca de 1740 e se caracterizaria pela construção em adobe e taipa, com o frontispício simples em linhas retas, do qual um exemplo seria o da Capela de Santo Amaro em Brumal.
- b) A 2ª fase iria de 1740 a 1760 e se diferenciaria pelo uso da alvenaria de pedra e pelo surgimento de motivos ornamentais na fachada. Um exemplo seria a Matriz de Nossa Senhora do Bonsucesso, em Caeté.
- c) A 3ª fase, situada entre 1760 e 1770, seria marcada pela excepcionalidade das plantas curvilíneas, com torres ou plantas arredondadas, como no caso da Capela de São Francisco de Assis de São João del-Rei ou da Capela de Nossa Senhora do Rosário de Ouro Preto.
- d) A 4ª e última fase, estabelecida genericamente como “inícios do XIX”, seria marcada por “uma volta ao partido retangular dos frontispícios” (Ibidem p.22) e ainda por “linhas mais rígidas e pesadas” (Ibidem, p.22). O exemplo desta seria a Capela de São Francisco de Paula, em Ouro Preto.



Segundo esta lógica evolucionista, a morfologia das igrejas mineiras estaria sujeita a uma espécie de progresso das formas, no qual o auge se atingiria com as construções em formato curvilíneo, como a Capela de São Francisco de São João del-Rei, ou a Capela de Nossa Senhora do Rosário de Ouro Preto. Justamente por este caráter progressivo, a chamada “4ª fase” é caracterizada no glossário como espécie de involução, ou seja, um retorno ao “partido retangular dos frontispícios”.

Esta vertente de estudos, infelizmente, desconsiderava o que atualmente se nota com bastante facilidade: as plantas elípticas, na verdade, eram excepcionais em uma cultura arquitetônica marcada pela linha reta. Na sua grande maioria, as plantas das edificações religiosas mineiras tendiam para os partidos retilíneos, variando-se, somente, a composição dos espaços e a ornamentação das fachadas. Não se abandonaram os partidos retilíneos durante a composição das plantas curvas (como se vê pela construção da Capela de Santo Antônio e São Francisco em Tamanduá na virada do século XVIII para o XIX [fig.24]) – por isso, se torna equivocado caracterizar o princípio do século XIX como retorno às formas retas, uma vez que estas não cessaram de granjear aceitação dos construtores.

Dessa forma, a vertente modernista, com sua concepção evolutiva da arquitetura, tendia a considerar a produção do século XIX como retorno, em aspectos onde havia apenas coexistência de modelos construtivos. Este elemento, na verdade, gera na crítica destes autores, um senso de que a produção oitocentista seria menor em termos valorativos, por não compartilhar, supostamente, do apogeu criativo do XVIII. Este dogmatismo da linha modernista levaria pesquisadores criteriosos, como Sylvio de Vasconcellos, a afirmar, erroneamente, que no século XIX “não há mais grandes igrejas ou palácios em construção no Brasil” – legando ao obscurantismo cem anos de produção arquitetônica.

Dando prosseguimento à revisão das linhas de pesquisa sobre a arte/arquitetura mineira, de acordo com André Dangelo, a segunda vertente de estudos nesta temática, seria marcada pelos estudos realizados por profissionais estrangeiros, especialmente, os trabalhos de Robert Smith (1912-1975), John Bury (1917-2017) e Germain Bazin (1901-1990).

Os três autores seguem linhas de pesquisa diversa entre si. O americano Robert Smith, por exemplo, já havia dedicado boa parte de seus trabalhos ao estudo da arte barroca em Portugal, quando publica seus trabalhos sobre o Brasil. Porém, segundo Dangelo, “seu trabalho sobre a arquitetura colonial brasileira está longe do nível de

profundidade dedicado pelo autor ao Barroco ibérico” (Ibidem, p. 123). Trabalhando também a ideia de evolução das formas arquitetônicas, Smith dedicava certa primazia à produção da antiga metrópole, uma vez que acreditava na “impossibilidade de qualquer avanço criativo e de autonomia artística em terras brasileiras” (Ibidem, p.124). O autor, de certa forma, tendia a ver o processo artístico/arquitetônico brasileiro como uma espécie de “apêndice necessário da produção portuguesa” (Ibidem, p.124).

Por outro lado, os trabalhos do francês Germain Bazin adquiriram bastante popularidade entre os estudiosos do tema, sendo referência quase obrigatória nos trabalhos que abordam a arte e arquitetura mineira do período colonial. É notável seu esforço totalizante em obras como “A arquitetura religiosa barroca no Brasil” livro publicado originalmente em francês, nos anos 1950, e com edição em português de 1983. Trabalho de fôlego, intenta cobrir a produção artística colonial brasileira como um todo, apesar da nítida preponderância de Minas Gerais no resultado final.

A obra de Bazin, dos três autores destacados, é a que traz maior filiação ideológica ao “dogmatismo modernista” do antigo SPHAN. Bazin foi bastante próximo da “fase heroica” do órgão público, como o mesmo relata, em tom autobiográfico, na sua introdução à “Arquitetura religiosa...”:

O centro dos meus trabalhos de pesquisas foi o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, fundado em 1937 por um sábio ilustre, a quem o Brasil deve a conservação de suas obras-primas: Rodrigo Melo Franco de Andrade. Dando provas de um notável espírito de cooperação científica, ele fez questão de que eu me fizesse valer de sua experiência e deu-me livre acesso aos arquivos de seu Serviço (BAZIN, 1983, 1 v., p.16).

Na prática, a proximidade de Bazin com os intelectuais do SPHAN resultou na adoção, por parte do pesquisador francês, do arcabouço conceitual de análise do dogmatismo modernista, de um modo muito especial, da crença generalizada na evolução dos partidos arquitetônicos, ou das fases compositivas da arte mineira. A certeza do evolucionismo morfológico das igrejas mineiras fica explicitado diversas vezes na obra de Bazin. Ao dissertar, por exemplo, sobre a fachada da Matriz de Santo Antônio da cidade de Santa Bárbara, Bazin escreve o seguinte:

O exagero na cornija que arremata a fachada é um indício de *hipertrofia* barroca. Temos aí um exemplo de degenerescência de uma forma, prolongada para além de seu tempo de vida criativa (Ibidem, p.199) [grifo do autor].

De acordo com Germain Bazin, um modelo construtivo, utilizado além de seu suposto período de vigência, resultaria em “degenerescência” da forma, em “hipertrofia”. Os termos utilizados são ostensivos, caracterizando, praticamente, juízos de valor. Esta aceitação acrítica do progresso da arte, não raro, levava Bazin a cair em contradições intelectuais.

Diante destes critérios evolucionistas, como compreender, caracterizar e inserir toda produção artística religiosa que não se circunscreve ao “tempo de vida criativa” do estilo recortado (“barroco”), mas que conjuga de modelos estéticos semelhantes? Cria-se, assim, um paradoxo, representado por construções que, apesar de terem sido feitas no século XIX, se utilizam de modelos tradicionais do século anterior, como o caso da Capela de São Francisco de Paula de Ouro Preto [fig.45], cuja construção se iniciou em 1804<sup>148</sup>. A respeito desta edificação, Germain Bazin escreve o seguinte:

A grande construção desproporcionada de São Francisco de Paula, que domina toda a cidade de Ouro Preto, é o ponto máximo da mudança de orientação do gosto. Empreendida em 1804, tanto na planta quanto na construção, ela afirma nitidamente o desejo de voltar às formas anteriores ao barroco, da mesma forma como o estilo Luís XVI volta ao Luís XIII e o estilo Adam a Palladio (Ibidem, p.226-227).

Observa-se, neste discurso, mais uma vez, a retórica da degenerescência, caracterizada pelo “desejo de voltar às formas anteriores”. Elementos já presentes na crítica modernista e, assimilados por Bazin, que tendia a ver retorno onde existia permanência de práticas construtivas, respaldadas pela longa tradição arquitetônica do território mineiro.

Esta perspectiva crítica a respeito da obra de Bazin não desmerece a importância de seu trabalho, contudo, data sua produção, demonstrando-se a necessidade de um posicionamento mais fundamentado em pesquisas recentes em contraposição à sua construção teórica “contaminada por muitas das questões funcionalistas e evolutivas defendidas pelos modernistas do SPHAN” (DANGELO, 2006, p.122).

Para finalizar a vertente estrangeira de pesquisas sobre a arquitetura/arte mineira, resta ainda a importante participação do inglês John Bury, cujo trabalho só se tornou amplamente conhecido no Brasil, a partir da década de 1990, após ser publicada uma

---

<sup>148</sup> Esta edificação foi utilizada como exemplo de “arquitetura religiosa mineira” da 4ª fase, pelo “Glossário de arquitetura e ornamentação” do “Barroco Mineiro” (ÁVILA; GONTIJO; MACHADO, p. 22).

coletânea de seus artigos organizada pela Professora Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira<sup>149</sup> (Ibidem, p. 128). Dangelo credita grande relevância a este trabalho, pelo fato de:

Pela primeira vez na historiografia sobre a arte mineira, aparece um autor que trata da arte e da arquitetura barroca mineira como um fenômeno mais universal, e não limitado às particularidades do meio, com ênfase em uma cultura arquitetônica que permeava uma produção internacional (...). Bury rompe com a visão mais restrita dessa produção artística colocada pelos críticos brasileiros (...) pela primeira vez aparece uma associação direta da produção da arte e da arquitetura brasileira com a tratadística em vigor no período, principalmente Serlio, Vignola, Scamozzi (...). Neste sentido, o trabalho de Bury, em função da sua independência como um crítico de arte amador, como ele mesmo se coloca, justificou uma obra menos tutelada sobre a arte e arquitetura na região de Minas Gerais e, sob determinado ponto de vista, também de postura mais independente em relação aos modernistas do IPHAN (Ibidem, p.128-129).

John Bury foi contemporâneo de Bazin e, em alguns momentos, teve que lidar com as mesmas questões do curador francês – especialmente o problema das fases estilísticas evolutivas. É interessante observar como Bury lida com estes temas ao longo de uma vida de pesquisas. Em 1952, por exemplo, em seu artigo “O estilo Aleijadinho e as igrejas setecentistas brasileiras” (BURY, 2006, p.109), o inglês, afeito também à demarcação da arquitetura religiosa mineira em fases, propõe uma tipologia diferente das quatro fases até então utilizadas pela intelectualidade modernista. Em sua divisão, a 1ª fase caracterizava-se pelo que chama de “maneirismo”, a 2ª fase corresponderia ao maneirismo em transição, seguido pela 3ª fase, que Bury denomina de “estilo aleijadinho”. Este autor, porém, relativiza a fluidez destas demarcações e destaca a concomitância de modelos existentes na última fase (diferentemente de Germain Bazin), como se observa em seu texto:

Em paralelo ao breve florescimento do estilo Aleijadinho, o estilo anterior continuou sendo praticado, pouco influenciado pelas inovações do rococó. Não apenas nas igrejas paroquiais dos núcleos populacionais menores e nas capelas das fazendas, mas até mesmo em Ouro Preto, nas capelas das irmandades mais humildes; um estilo tradicional, que descende diretamente das grandes matrizes setecentistas da província, continuou a ser largamente empregado, desde o terceiro quartel do século XVIII até o fim da era imperial (1889). Em Ouro Preto, nos primeiros anos do século XIX, foi iniciada uma grande igreja que demonstra pouca influência do estilo Aleijadinho em sua arquitetura, a igreja da Ordem Terceira de São Francisco de Paula (...). Observe-se

---

<sup>149</sup> Esta coletânea foi reeditada recentemente pela coleção “Monumenta” do IPHAN (BURY, 2006).

que a influência do neoclassicismo foi insignificante em Minas Gerais (BURY, 2006, p.119).

Bury inova ao demonstrar a contínua aceitação que os partidos retangulares mantiveram durante o século XIX, sendo um dos poucos autores a considerar o fenômeno (apesar de não se aprofundar no estudo destes casos). Lidando também com a ideia de desenvolvimento das formas na arquitetura mineira, no qual o partido retangular evolui para o sinuoso e até mesmo para o elíptico, Bury, neste aspecto, não credita a manutenção das formas retangulares à “degenerescência da forma” como queria Germain Bazin e, sim, à excepcionalidade das plantas de partido curvilíneo (as quais chama de estilo Aleijadinho) e que, justamente por seu caráter minoritário, não deveriam ser tomadas como a regra:

O estilo Aleijadinho teve, em essência, caráter episódico. Seu momento criativo restringe-se aproximadamente ao último quartel do século XVIII, embora persistiam influências no primeiro quartel do século seguinte. Aproximadamente meia dúzia de monumentos representativos encontra-se nos principais núcleos urbanos da região (Ibidem, p.118).

Bury, pelo que se observa, tendia a ver as plantas de partido curvilíneo como sendo “episódicas” e, não, como a linha de chegada das formas da arquitetura mineira. Este autor esforça-se para destacar as plantas regulares como sendo o normativo da região, destacando, inclusive, a manutenção destas formas durante o século XIX. Anos depois, em 1989, John Bury, lidando com as mesmas problematizações, em um interessante artigo chamado “Termos descritivos de estilos arquitetônicos com especial referência ao Brasil e a Portugal” (Ibidem, p.209), tende a demonstrar uma posição revisionista com relação à divisão em fases da arquitetura mineira, chegando a repensar sua classificação da 1ª fase como sendo “maneirista”, dizendo que “o uso do termo maneirismo (..) parece causar mais confusão do que utilidade” (Ibidem, p.215). No entanto, o autor não chega a romper com a divisão clássica das fases cronológicas, afirmando ainda ser “útil grupar os edifícios em categorias” (Ibidem, p.209). A grande questão teórica, no ponto de vista de Bury, surge a partir do momento em que a fase cronológica necessita se igualar com a definição estilística, pois, neste caso:

Se as classificações por datas e funções oferecem pouco problemas, as por estilo, ao contrário, têm o inconveniente grave dos significados variados que podem ser conferidos aos termos estilísticos por

historiadores diversos, em diferentes épocas e países (...). Deve-se aceitar preliminarmente que, embora úteis e até mesmo essenciais, os termos estilísticos são até certo ponto subjetivos, carecendo de maior precisão (Ibidem, p. 207).

Bury, neste sentido, demonstra ao longo de seu trabalho, maior flexibilidade no que se refere à construção teórica – não se incomodando em revisar pressupostos e propenso a problematizar até mesmo os instrumentos de que se servia para análise dos objetos artísticos/arquitetônicos. Sua argumentação sobre os termos estilísticos demonstra uma rara lucidez para época, ao levantar a questão da fluidez das categorias de análise estética. Menos afeito ao “dogmatismo modernista”, Bury propiciou que os estudos sobre a cultura arquitetônica mineira dessem um passo adiante, menos presos ao arcabouço teórico do “barroco mineiro” e influenciando novas pesquisas que se iniciaram a partir da década de 1990.

A última vertente de estudos apontada por Dangelo em sua tese de doutorado, corresponde ao que ele chama de “perspectiva da crítica contemporânea sobre a arquitetura religiosa mineira” (DANGELO, 2006, p.133). Para além dos inúmeros trabalhos acadêmicos que atuam na análise a nível regional e que vem sendo desenvolvidos nos âmbitos dos programas de pós-graduação, Dangelo destaca a importância de dois autores: Affonso Ávila (1928-2012) e Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira. Os dois pesquisadores, apesar dos diferentes métodos de pesquisa, possuem em comum o fato de abordarem a temática a partir de um arcabouço teórico mais apurado.

A Affonso Ávila coube o grande esforço de compreensão do setecentismo através de uma perspectiva cultural mais ampla, relacionando fenômenos diversos: da arquitetura à literatura, da música à escultura, da religiosidade à geografia, entre outros aspectos:

A obra do poeta e ensaísta mineiro deteve-se não somente nas questões ligadas a autorias e estilos praticados a seu tempo, mas partiu para o aprofundamento do universo teórico do fenômeno barroco como um todo. Essa abordagem torna-se inovadora no sentido de iniciar uma compreensão menos fragmentada do fenômeno sócio-cultural mineiro (Ibidem, p.134).

Importavam a Ávila as mais diversas questões relativas ao século XVIII e poucos elementos escaparam de sua análise. De um modo específico, interessava diretamente ao poeta criar uma base de sustentação teórica para o conceito de “barroco mineiro”, criado anteriormente pela geração modernista. No conceito de “barroco”, Ávila identificava uma ferramenta que o auxiliaria no desenvolvimento de sua problemática mais cara: como se

operara a criação de uma identidade mineira – a chamada “mineiridade” (PORTES, 2016, p.95).

Através da Revista Barroco, criada por Ávila em 1968, diversos estudiosos dos mais variados assuntos publicaram artigos sobre inúmeros temas relacionados ao fenômeno cultural das Minas setecentistas, criando assim, uma tradição de estudos sobre as inúmeras questões do chamado “barroco mineiro”, como destaca Bruce Portes, que recentemente analisou a trajetória deste pesquisador em dissertação de mestrado:

Com dezoito números publicados, dezenas de colaboradores e centenas de pesquisas, ensaios, resenhas, notas e registros acerca do barroco e do patrimônio histórico mineiro, a revista *Barroco* tornou-se, nas suas quatro décadas de existência, a mais importante publicação do gênero no Brasil (Ibidem, p. 102).

Além de sua própria produção escrita, destaca-se, em Affonso Ávila, o mérito de criar uma geração de estudiosos da cultura mineira, com uma produção extremamente profícua. Graças ao grande empenho de Affonso Ávila na produção e divulgação das pesquisas sobre o fenômeno cultural setecentista mineiro, Bruce Portes nomeia o trabalho deste pesquisador de “pensamento militante” (Ibidem, p. 96), uma vez que Ávila, ao longo de uma vida de labor, se tornou um dos principais responsáveis pela popularização do conceito de “barroco mineiro”, por ele divulgado através da “organização de congressos, de projetos de conservação patrimonial, da articulação política entre órgãos de educação e cultura” (Ibidem, p. 95).

Por fim, resta ainda a valiosa contribuição dos estudos de Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira, considerada por Dangelo como sendo a pesquisadora que empreendeu “o esforço mais constante de construir um trabalho de pesquisa sedimentado e analítico no ramo da investigação histórica e da crítica de arte no Brasil” (DANGELO, 2006, p. 137). Anos de trabalho e pesquisa desta autora foram compilados em sua tese de doutoramento, posteriormente publicada em livro com o título de “O rococó religioso no Brasil e seus antecedentes europeus”. Nesta obra, Myriam A. R. de Oliveira adota uma posição assumidamente crítica com relação ao “dogmatismo funcionalista” e à generalização da arte mineira do XVIII em torno de um só conceito (“barroco mineiro”):

A historiografia da arte brasileira também registra graves lacunas com relação ao rococó, inexistindo, como em Portugal, obra de referência específica sobre o tema e persistindo a tendência de sua assimilação ao barroco nas periodizações estilísticas abrangentes da história da arte no

país (...). Um sintoma da ambiguidade que na época atual ainda cerca o estudo do rococó no Brasil é a persistência do uso da expressão “barroco mineiro” para designar suas manifestações mais evidentes na arte da região de Minas Gerais, incluindo a obra de Aleijadinho (OLIVEIRA, 2003, p.102-103).

Deve-se destacar no trabalho desta autora, principalmente, seu esforço em seguir uma linha de investigação já aventada anteriormente por John Bury, porém, pouco desenvolvida por este último, e que envolve o processo de assimilação e adaptação por parte dos arquitetos e artífices coloniais de elementos do vocabulário estilístico do mundo europeu, que circulavam por meio de gravuras e tratados impressos. Através deste ponto de análise, Myriam A. R. de Oliveira discute e problematiza a produção artística mineira a partir de um contexto mais amplo, qual seja, o dos fenômenos estilísticos em voga no mundo ocidental até meados do século XVIII.

Em seu estudo sobre Minas Gerais, Myriam Ribeiro não rompe com a divisão da produção artística/arquitetônica em tipologias e fases, apesar de deixar implícita a fluidez destas categorias de análise. Porém, não se pode deixar de perceber ao longo de seu texto juízos valorativos sobre a boa ou má qualidade das obras analisadas, que ecoam o dogmatismo modernista, presentes em expressões como: “a harmoniosa igreja” (a respeito da Capela de São Francisco de Assis, de Mariana); ou ainda: “versão menos evoluída, um tanto provinciana” (sobre o entablamento da Capela do Bom Jesus de Matosinhos, de Congonhas)<sup>150</sup>.

Myriam A. R. de Oliveira, a exemplo dos demais pesquisadores mencionados, não avança suas análises pelo longo século XIX. Interessa-a, principalmente, as obras que se situam na transição do século XVIII para o novecentos. Adepta dos esquemas tipológicos, a autora também se depara com o suposto problema da permanência de modelos construtivos e artísticos pelo século XIX, como se vê, por exemplo, em sua análise sobre alguns retábulos produzidos neste período:

É curioso destacar que em 1813, com uma defasagem cronológica de trinta e sete anos e sem exemplos intermediários conhecidos, Manoel da Costa Athaide tenha utilizado o mesmo modelo [do retábulo de altar-mor de São Francisco de Assis em Mariana] para o risco do altar-mor do Carmo de Ouro Preto (...). Além dos dois exemplos citados, que utilizam o modelo em sua versão erudita, existem apenas casos isolados de adaptações populares, como o altar-mor da matriz de Prados, datado de princípios do XIX (Ibidem, p.258-259).

---

<sup>150</sup> Ambas citações: Ibidem, p. 218.



A permanência deliberada de modelos do século XVIII durante o XIX suscitam duas reações: provoca curiosidade ou, então, resulta em “adaptações populares”. Alguns trabalhos artísticos, como os retábulos laterais da Capela de São Francisco de Assis de Ouro Preto, executados entre 1825 e 1888, são considerados pela pesquisadora como “obras medíocres” (Ibidem, p. 268). Outros, como os retábulos laterais da Capela de Nossa Senhora do Carmo de Ouro Preto, também obra do XIX, são descritos como “pastiches bastante razoáveis” (Ibidem, p. 270). Nota-se que, aparentemente, a excessiva valorização da arte e da arquitetura produzidas no século XVIII, contamina a avaliação das obras do século XIX de acordo com seus próprios termos, sendo a produção deste século sempre tomada por comparação com o que deveria ou não parecer.

A três vertentes de estudos da arquitetura/arte religiosa mineira não se encerram apenas nos autores aqui mencionados. O que se pretende demonstrar são linhas gerais de investigação e suas abordagens sobre o tema. André Dangelo, que identificou as três correntes de estudo apresentadas, propõe uma metodologia analítica mais atualizada, rompendo com a óptica canônica do “barroco mineiro”. Faz isso, especialmente, ao investigar a vinculação da produção arquitetônica mineira com as convenções estéticas e artísticas da Europa Moderna, de modo particular, portuguesas. Interpretando a cultura arquitetônica europeia e sua assimilação lusitana, o autor passa a estudar os agentes individuais responsáveis pela transmissão dos preceitos arquitetônicos vigentes para a região de Minas. Compreende-se, enfim, a produção mineira como sendo uma possibilidade de manuseio do repertório das normas e modismos da arquitetura europeia, não sendo esta produção atrasada ou limitada, mas, sim, condicionada pelos fatores regionais. Apesar de não pesquisar o prosseguimento da cultura arquitetônica de Minas Gerais pelo século XIX, cria-se, com a tese de Dangelo, uma base metodológica mais sólida para se continuar na compreensão do fenômeno construtivo mineiro.

Como se nota pela revisão bibliográfica apresentada, a maioria dos trabalhos empreendeu pouco esforço analítico para solucionar a questão da permanência, assimilação e transformação dos modelos artísticos e arquitetônicos das construções religiosas do século XVIII durante o XIX em Minas Gerais. Observa-se, mesmo, a dificuldade em se prestar maior empenho na problematização de questões importantes, por exemplo, qual seria a relação da sociedade imperial com o legado artístico do século

anterior (diferentemente do que tem sido feito em outros estados<sup>151</sup>). É de uma obviedade desconcertante afirmar que a simples transição de um século para outro não encerra de maneira brusca a produção cultural. Marcos temporais existem, porém, os fenômenos não cessam de modo lógico – permanências e rupturas com o fazer artístico e arquitetônico se deram no XVIII e também no XIX.

Cabe repensar a produção artística e arquitetônica dos templos da província de Minas Gerais através de seus termos e, não, segundo juízos valorativos a respeito de como esta produção deveria ser ou não ser no mundo ideal. Faz-se necessário estudar as permanências com o século XVIII, mas também as rupturas empreendidas com a tradição construtiva do setecentos. Construções religiosas, como as de São Bento do Tamanduá, estavam longe de ser uma exceção. Continuou-se produzindo arte e construindo-se templos católicos pelo período imperial. Várias construções religiosas passaram por reformas ou mesmo por reconstruções completas em suas fachadas para readequação estética do século XIX. Exemplos disso podem ser elencados aos montes, como a Matriz do Pilar de Ouro Preto [fig.46], que teve um novo frontispício e torres edificadas em 1848, assim como sua congênere de São João del-Rei, que também ganhou novo frontispício em 1824 [fig.47]; ou, então, a Matriz de Santo Antônio em Tiradentes, cuja fachada foi construída entre 1807 e 1810 (IPHAN, 2017).

Diante disto, torna-se demasiadamente complexa a inserção das edificações religiosas mineiras em fases formais evolutivas que se encerram cronologicamente. A grande maioria destes templos só pode ser percebida como um *constructo*, um processo que não se encerra abruptamente, uma vez que, em sua maioria, estes edifícios permaneceram em processo de readequação estética para atender as suas funções. Seja através do uso primário pensado para estas edificações, qual seja, templos religiosos – seja como obras atualmente vistas como patrimônio histórico e artístico (o que daria outra longa discussão), estes templos sofreram e sofrem apropriações variadas.

Desta maneira, não se pretende, de modo algum, abolir categorias conceituais já largamente utilizadas. O objetivo aqui se concentra em pensar estas categorias como construções históricas, sujeitas à revisão. São ferramentas úteis, porém, passíveis de provocar um efeito de uniformização que, muitas vezes, cria situações problemáticas

---

<sup>151</sup> Luiz A. R. Freire aborda as reformas ornamentais das edificações religiosas baianas (FREIRE, 2006). O neoclassicismo que invade o Rio de Janeiro no começo do século XIX é tema de inúmeros trabalhos (SCHWARCZ, 2008). Mateus Rosada analisa as construções eclesiásticas paulistas do período imperial (ROSADA, 2016) – para ficarmos com alguns exemplos.

quando nos deparamos com objetos de estudo que, simplesmente, não se encaixam nas categorias de análise pré-determinadas. Repensar e compreender este fenômeno é parte das funções do investigador.

#### **4.2 – Construções eclesiásticas e política na recém-criada província de Minas Gerais: A Matriz de Tamanduá durante o paroquiato do Vigário João Antunes (1819-1854).**

Como já foi dito anteriormente, no começo do século XIX, a Matriz de São Bento do Tamanduá se encontrava em um péssimo estado. Pelo menos, é o que nos informa o principal relato deste período, escrito pelo Bispo de Mariana, em sua visita pastoral à Tamanduá, em 4 de setembro de 1825 (TRINDADE, 1998, p.286-294). Dom Frei José da Santíssima Trindade ficou impressionado com o que encontrou, segundo suas palavras, a Matriz de Tamanduá se encontrava “no estado mais deplorável possível” (Ibidem, p.287). O edifício era uma antiga construção precária, localizada dentro dos alicerces de uma nova obra “começada e deixada de muitos anos” (Ibidem, p.285), forrada com esteiras, sem retábulos entalhados ou pinturas ornamentais. A sacristia, segundo o Bispo, não passava de “um corredor onde se acham os caixões antigos e neles se revestem os sacerdotes” (Ibidem, p.286).

Indignado, Dom Frei José cobrou medidas urgentes do vigário da freguesia àquele tempo, Padre João Antunes Corrêa da Costa, a fim de solucionar o problema da prolongada construção de uma nova Igreja Matriz em Tamanduá. Segundo o Bispo, o mau-estado da construção era notícia recorrente não boca das pessoas que passavam por Tamanduá e “se escandalizavam de semelhante indecência” (Ibidem, p.287). Após listar um relatório com os diversos problemas físicos da Matriz de São Bento, o prelado conclui:

Tais circunstâncias desafiavam a pena de interdito, mas esperando nós o zelo do reverendo pároco na promoção das obras, concedemos o espaço de um ano no fim do qual, a não estar a igreja com a decência devida, o reverendo pároco mudará o sacramento para a igreja da Confraria de São Francisco dos Pardos, ficando declarado o interdito para confusão dos paroquianos tão negligentes, o que tudo nos participará o reverendo pároco circunstanciadamente (Ibidem, p.287-288).

Pelo visto, em 1825, a Matriz de Tamanduá corria o risco de ser interdita pela Diocese. Nesta hipótese, o Santíssimo Sacramento (representação máxima da presença

de Jesus Cristo pela Igreja Católica) seria transferido para a Capela de Santo Antônio da arquiconfraria de São Francisco que, neste momento era o templo religioso com melhores condições da Vila de São Bento do Tamanduá. Ao que tudo indica, a Matriz não chegou a ser interditada imediatamente em suas funções, pois, notícias em jornais demonstram que o edifício religioso permaneceu a funcionar nos anos seguintes. Em 1827, por exemplo, o jornal “O Universal” relata a ocorrência de uma missa solene com *Te Deum* celebrada neste templo, seguindo as ordens do Governo Imperial, que ordenava a comemoração do dia 12 de outubro – data de aclamação do Imperador D. Pedro I<sup>152</sup>.

Os livros de receitas e despesas da Paróquia de São Bento para este período, infelizmente, não foram localizados, o que torna difícil dizer se despesas com obras foram efetuadas logo após a visita diocesana em 1825. A principal fonte a informar sobre o assunto, é secundária. Trata-se, do já mencionado trabalho de Monsenhor José dos Santos Cerqueira, escrito em 1913, com o título “Notícia histórica e sucinta da fundação da Matriz da cidade de Itapeçerica, antiga Tamanduá, Minas Gerais, Arquidiocese de Mariana, no Brasil” (CERQUEIRA, 1913, apud. MOREIRA; BARBOSA, 1984, p.60-87). Neste texto, Monsenhor Cerqueira informa o seguinte:

Sendo insuficiente para os atos do culto católico o antigo templo, ligeiramente edificado e sem a solidez precisa, deliberaram os antigos tamanduenses construir um outro todo de pedra, e que oferecesse todas as comodidades aos fiéis: assim, reunidos no lugar os materiais necessários, fizeram vir de Ouro Preto o mestre pedreiro – Antônio José de Freitas com alguns oficiais hábeis e deram começo à grande e tão desejada obra a 13 de setembro de 1825 (Ibidem, p.64-65).

Segundo o descrito acima, as reprimendas do Bispo surtiram efeito, pois, poucos dias depois de sua visita, as obras foram retomadas (Dom Frei José esteve em Tamanduá no dia 4 de setembro e as obras teriam se iniciado no dia 13 do mesmo mês). O reinício das obras teria contado com a presença de uma oficina ouro-pretana a cargo de certo Antônio José de Freitas. Até o momento, nada se sabe sobre o mencionado mestre pedreiro. Seu nome não consta do “Dicionário de Artistas e Artífices dos Séculos XVIII e XIX em Minas Gerais”, obra referência de Judith Martins (1974). Nos arquivos da Câmara de Ouro Preto, tampouco foi possível identificar, entre vários homônimos, algum que exercesse o ofício de pedreiro<sup>153</sup>. Sobre este mestre-de-obras, Monsenhor Cerqueira

<sup>152</sup> *O Universal* (Ouro Preto), n. 45, 1827.

<sup>153</sup> Consulta realizada nos acervos diversos do APM – Arquivo Público Mineiro. É possível que futuramente seja possível identificar melhor este oficial mecânico.

informa, vagamente, que o mesmo teria abandonado as obras após ter enlouquecido (CERQUEIRA, 1913, apud. MOREIRA; BARBOSA, 1984, p.65).

A obra iniciada em 1825, contudo, não parece ter ido muito longe. Apenas cinco anos depois, em 1830, a Câmara Municipal de Tamanduá, escreveu um ofício à Assembleia Legislativa Nacional, na Corte, solicitando verbas para a construção da Matriz de São Bento e informando as condições da Igreja naquele momento. A correspondência é relevante:

Augustos e Digníssimos Senhores Representantes da Nação.  
A Câmara Municipal da Vila de São Bento do Tamanduá em extremo persuadida do quanto influi sobre a necessidade duma Nação a Religião (...) faltará sem contradita ao mais sagrado de seus deveres (...) se muda e silenciosa prescindisse por mais tempo de trazer a este Augusto Recinto Nacional, o desalinho, e misérrimo estado de pobreza a que vê-se reduzida a Matriz daquela vila (se é Senhores, que um telheiro assaz arruinado pode merecer este nome) e isto a respeito de reiteradas fadigas do pároco, e alguns bem intencionados paroquianos, que apenas puderam obter em resultado o encetamento desta obra que vê-se paralisada por falta de meios pecuniários. Nestas tristes circunstâncias a Câmara intimamente convencida do zelo e cuidado que tão Augusto objeto merece a Representação Nacional, se dirige a ela, solicitando ajuda de custo para tirá-la do estado estacionário em que jaz, ou outros quaisquer meios que possam remover este escândalo, que salta aos olhos de todos, e que de maneira alguma se compadece com a Santidade da Religião do Império.<sup>154</sup>

Este documento, aqui parcialmente reproduzido, traz importantes informações sobre a situação da Matriz de São Bento em 1830. É possível, que os membros da Câmara, optassem por carregar as tintas de sua composição de maneira a convencer a Assembleia Nacional da urgência e necessidade da obra. No entanto, o relato apresentado pela Câmara não difere muito da situação encontrada pelo Bispo Dom Frei José, no ano de 1825. O Bispo comparava a Matriz de São Bento a um “armazém” (TRINDADE, 1998, p.285); já os vereadores, chamam a edificação de “telheiro”.

O dicionário Bluteau de língua portuguesa, de 1789, define “armazém” como sendo uma corruptela do termo “almazem”, que significava “lugar onde se recolhem armas” (BLUTEAU, 1789, p.62) ou, então, “almazem de comerciantes, onde se recolhem fazendas” – sendo “fazendas”, consideradas pelo mesmo dicionário, “bens que andam em comércio” (Ibidem, p.602), dentre outros sentidos. Ou seja, para Dom Frei José, a Igreja Matriz assemelhava-se a um simples depósito.

---

<sup>154</sup> APM. CGP 1-2 Cx. 13, doc. 31.

Já o verbete “telheiro”, utilizado pelos oficiais da Câmara em 1830, é definido pelo mesmo dicionário da época, como sendo um “teto de uma ou duas águas de telha vã” (Ibidem, p.448), sendo as “águas” os lados de um telhado, um telheiro seria então um telhado simples, pouco elaborado, com dois lados apenas. O sentido intencionado pelos vereadores era, portanto, bastante pejorativo, ao dizerem que o edifício da Matriz de São Bento não passava de um “telheiro assaz arruinado”<sup>155</sup>, ou seja, um edifício pouco complexo e que não correspondia ao título de Matriz.

O ofício da Câmara Municipal de Tamanduá informa também que todos os esforços e “fadigas”<sup>156</sup> do pároco – neste caso, João Antunes Corrêa – e dos paroquianos, logrou apenas o “encetamento” da obra, ou seja, somente deram início aos trabalhos. A razão justificada pelos vereadores para este fato se deveria à “falta de meios pecuniários”<sup>157</sup> que não possibilitaram o prosseguimento dos trabalhos de construção do templo religioso. Pelo constatado na leitura dos livros de fábrica da Matriz de Tamanduá, a principal fonte de renda da Paróquia de São Bento eram os enterros no cemitério, ou dentro da própria Matriz. O valor dos enterros variava de acordo com o local da cova. No adro da Igreja eram mais baratas, variando, em uma oitava e meia de ouro. Já dentro do templo, chegavam a custar quatro oitavas em lugar nobre, como a capela-mor, ou uma oitava no chão da nave “das grades para baixo”<sup>158</sup>. Outras rendas eram os casamentos e batizados. Os dízimos, geralmente, eram impostos do governo imperial, que raramente “assumia os compromissos de manutenção dos cultos” (HAUCK et al. 2008, p.55).

A carta enviada à Assembleia Legislativa Imperial solicitando recursos para a Matriz de Tamanduá foi assinada por cinco membros da Câmara Municipal, além do escrivão: João Quintino de Oliveira, Francisco Ferreira Lemos, João Antunes Corrêa, Luiz Mariano de Moraes, José Manoel Teixeira.

O pároco de Tamanduá, João Antunes Corrêa, assinou o ofício como vereador da Câmara, sem se utilizar da titulação de padre em sua identificação. Intentava destacar, deste modo, seu importante papel de político, desempenhado por vários anos. Ao longo de sua vida, Vigário Antunes (como se tornou conhecido) teve de conciliar funções diferentes, mas, à época, interligadas: o pastor espiritual e o representante político. Quando o Padre João Antunes Corrêa da Costa assumiu a freguesia de São Bento do

---

<sup>155</sup> APM. CGP 1-2 Cx. 13, doc. 31.

<sup>156</sup> Ibidem.

<sup>157</sup> Ibidem.

<sup>158</sup> ACDD. Livro de fábrica da Matriz de Tamanduá n.1.

Tamanduá, em 1819, era ainda o Brasil Reino Unido a Portugal e Algarves. O próprio Dom João VI expediu a ordem para que fosse João Antunes vigário colado, no dia 11 de fevereiro deste mesmo ano (MOREIRA; BARBOSA, 1984, p.40). Sobre os primeiros anos de atuação de Vigário Antunes como pároco, pouco se sabe. Sua presença torna-se constante na documentação consultada, apenas a partir de 1825, cessando, com sua morte em 1854.

O período de vigairaria do Padre Antunes (1819-1854) coincide com o momento histórico de construção do Brasil como nação independente perante o mundo moderno. Trata-se de um contexto que abrange o processo de independência (iniciado com a volta da Família Real para Portugal, em 1821 e concluído com a coroação de D. Pedro I Imperador, em 1822); o Primeiro Reinado (ocorrido entre 1822 e 1831); a abdicação de Pedro I, em 1831, seguido do turbulento período das Regências (1831-1841) com seus inúmeros conflitos políticos e sociais; e, ainda, os anos iniciais do Segundo Reinado (iniciado em 1840, com a antecipação da maioridade de D. Pedro II).

Seria ingênuo desconsiderar a importância destes acontecimentos e suas reverberações em São Bento do Tamanduá. Porém, ultrapassaria muito as pretensões desta tese, uma análise pormenorizada de um período tão complexo, sobre o qual a historiografia brasileira ainda se debruça em estudos atualmente. No entanto, todos os eventos acima mencionados correlacionam-se com o alvo principal de investigação desta pesquisa, na medida em que a construção de igrejas matrizes permaneceria, ao longo de todo o século XIX, sendo considerada como obra pública, uma vez que Igreja Católica e Estado Imperial continuariam ligados até a proclamação da República em 1889. Neste sentido, a trajetória individual de Vigário Antunes, que além de pároco, atuou como vereador municipal de Tamanduá e, também, deputado pela Assembleia Legislativa Provincial de Minas Gerais, se imiscui com a história da construção do edifício-sede da freguesia de São Bento do Tamanduá, de modo que é preciso abarcar a polissemia dos sentidos históricos ao construir esta análise.

Foi durante o paróquio do Vigário Antunes que a Matriz de São Bento passou por seu primeiro grande impulso construtivo. Sob sua administração, as obras tiveram início efetivo, no ano de 1825. Entretanto, até sua morte em 1854, a construção somente alcançara a capela-mor, sendo paralisada um ano depois. Apesar da importância de Vigário Antunes, com relação a seus anos de atuação como pároco, algumas questões se colocam. Por exemplo: por que o Padre Antunes não conseguiu concluir totalmente as obras do templo durante sua longa administração da Paróquia de São Bento? Por que,

aparentemente, tão pouco foi feito ao longo de 35 anos à frente da freguesia? Teria Vigário Antunes influenciado nas escolhas arquitetônicas e ornamentais desta obra? As respostas para estas perguntas não são óbvias nem simples. Inúmeros fatores podem ter contribuído para a lentidão das obras durante os anos de Vigário Antunes. Para tentar respondê-las, necessário se faz analisar mais de perto a figura de João Antunes Corrêa e sua atuação no ambiente político e religioso da Província de Minas Gerais, para então, correlacionarmos sua trajetória com o que efetivamente foi construído na Matriz de São Bento ao longo de seu paróquio.

Teriam os diversos papéis desempenhados pelo Vigário Antunes contribuído com a demora nas obras da Matriz de Tamanduá? Ao mesmo tempo que suas funções políticas poderiam colaborar na angariação de recursos financeiros, através do relacionamento com a elite política da província, estas atividades também poderiam gerar desgaste e até mesmo alguns inimigos. Padre Antunes, em boas vezes, enfrentou discussões ferrenhas por meio da imprensa mineira. Em 1828, por exemplo, envolveu-se numa longa contenda com o professor de primeiras letras de Tamanduá, José Antônio Barbosa, através das páginas do jornal ouro-pretano “O Universal”, quando este último, acusava o Vigário Antunes de cobrar emolumentos indevidos para celebrar casamentos e ainda informava que o padre era portador de uma personalidade “turbulenta e vingativa”<sup>159</sup>. João Antunes respondeu em carta, algumas edições depois, que tudo não passava de “catilinarias”<sup>160</sup> [sic] contra sua pessoa e insinuava que a denúncia teria mais a ver com problemas políticos ocorridos nas eleições do que devido a sua posição enquanto padre: “acaso ignora-se o que sofre o pobre Tamanduá, mormente no período das suas eleições?”<sup>161</sup>. O político estaria prejudicando o espiritual? A confusão prosseguiu por várias edições do jornal (111, 133, 157, 201), sempre com palavras pouco elogiosas de ambos os lados.

A imprensa do período em que viveu Vigário Antunes foi um palco privilegiado do debate político. Como destaca a este respeito, Lúcia Maria das Neves,

Foram os folhetos políticos, panfletos e periódicos (...) que, sem dúvida, mais contribuíram para veicular e difundir a cultura política (...) esta imprensa permitia a circulação das informações em todos os setores sociais, trazendo à tona os acontecimentos diários que passavam do

---

<sup>159</sup> *O Universal* (Ouro Preto). n. 111, 1828.

<sup>160</sup> *O Universal* (Ouro Preto). n. 133, 1828. Vigário Antunes, provavelmente, se referia às famosas “catilinárias”, série de discursos de Cícero (106 – 43 a.C.) contra Catilina (108 – 62 a. C.) e que se tornaram modelo de argumentação bem formada.

<sup>161</sup> *Ibidem*.



domínio privado ao público, fazendo os fatos políticos adquirirem o status de novidades (NEVES, 2003, p.39)

Portanto, não é de se espantar o volume de citações ao nome do Vigário João Antunes Corrêa nos diversos periódicos da Província. Querido por uns, detestado por outros, seu nome surgia nos impressos várias vezes, muitas delas, envolvido em confusões homéricas. Muitas contendas nas quais esteve envolvido vinham à tona, principalmente, em períodos eleitorais. Foi assim, por exemplo, em 1833, quando das eleições para juiz de paz municipal. Ao tentar favorecer um apadrinhado político, Vigário Antunes foi chamado na imprensa de “ignorantão da primeira ordem”<sup>162</sup>, além de “maldade personalizada”<sup>163</sup>, por seu adversário político Manoel José Gomes Ferreira.

Já outros leitores da imprensa mineira do período destacavam as qualidades do Padre Antunes Corrêa, especialmente, suas habilidades oratórias. Em 1828, por exemplo, um leitor anônimo do jornal ouro-pretano “O Universal” – intitulando-se “o eleitor livre” – tece elogios ao discurso pronunciado por Vigário Antunes durante a sessão de abertura do colégio eleitoral de Tamanduá. A narrativa deste (e)leitor é útil para o entendimento da retórica de Vigário Antunes no palco político da época. Afirmara o mesmo:

(...) foi tal a veemência da sua linguagem, tal a força dos argumentos que deduziu a prol da importante tarefa, de que se tinha feito cargo, que ao fim deste Chefe d’obra não digo d’eloquência, porque pouco entendo do riscado, mas do mais depurado patriotismo, a mor parte do Colégio despedaçou as ferrugentas cadeias da coação, em que gratuitamente se havia prendido (...).<sup>164</sup>

Enquanto pároco, Vigário Antunes fazia parte de uma pequena elite local que tinha acesso à leitura e, com isso, possibilidade de alavancar suas capacidades retóricas adquiridas no seminário. Não deve causar, então, espanto, a existência de padres no debate político da época. No contexto do Primeiro Reinado e das Regências, a presença de padres atuantes na cena política não era fato incomum. Como destaca José Murilo de Carvalho, o ponto mais alto da influência de religiosos na política deu-se com a Regência de Diogo Antônio Feijó, entre 1835-1837 (CARVALHO, 2012a. p. 186). Como membros de uma rara parcela da população alfabetizada, e sendo parte do funcionalismo do governo imperial graças ao padroado, o envolvimento político do clero era notório.

<sup>162</sup> *O Constitucional Mineiro* (São João del-Rei). n. 46, 1833.

<sup>163</sup> *Ibidem*.

<sup>164</sup> *O Universal* (Ouro Preto). n. 220, 1828.

Assim como muitos contemporâneos seus, as diversas ocupações do Padre João Antunes Corrêa misturavam-se, sendo muito natural que os políticos de sua época ocupassem vários papéis. Vigário Antunes era dono de terras e gado na região do Barreiro, zona rural de Tamanduá<sup>165</sup>.

A vida econômica e financeira dos padres, como a de quase todas as classes, não era folgada. Normalmente o que recebiam do Governo ou das irmandades, não dava para viver; tinham de completar o salário, seja cobrando taxas no exercício do ministério, taxas que o povo considerava injustas, porque já pagava os dízimos, seja dedicando-se a outras profissões. Havia padres botânicos, fazendeiros, donos de hotéis, advogados, donos de movimentados postos de ferra cavalos (HAUCK et al. 2008, p.87).

Na vida política, na qual muitos vigários entraram, não era raro a concomitância de ocupações. Como bem destaca Wlamir Silva, dissertando sobre a elite política da Província de Minas:

Nessa elite, nem todos eram proprietários. Eram magistrados, fazendeiros, comerciantes, padres e professores, além de magistrados proprietários, padres proprietários, proprietários com atividades comerciais, padres advogados, padres professores, burocratas e outras combinações, em complexas trajetórias pessoais (SILVA, 2013, p.51).

Com relação a trajetória política de Vigário Antunes nos anos iniciais do Império Brasileiro, pode-se afirmar, com certa margem de segurança, que seu posicionamento político ao longo do período que vai de 1822 até sua morte em 1854, transforma-se, lentamente, de um posicionamento “moderado” para uma postura decididamente “conservadora”, como é possível notar através de seus discursos, tanto na câmara municipal de Tamanduá, quanto na Assembleia Legislativa Provincial.

Cumpre notar que as nomenclaturas “moderado” ou “conservador” dizem mais respeito a uma tendência de posição política do que a um partido arregimentado com um programa político claro. Isto, porque, como bem destaca o historiador José Murilo de Carvalho, “até 1837 não se pode falar em partidos políticos no Brasil” (CARVALHO, 2012a, p.204), sendo que, apenas a partir da mencionada data, os dois principais partidos imperiais (liberal e conservador) se organizarão de forma mais efetiva.

---

<sup>165</sup> ACDD. Registro de testamento com que faleceu o Vigário João Antunes Corrêa (1853).

Logo após a independência, em 1822, e durante o começo do Primeiro Reinado, Vigário Antunes apresentava um discurso político mais alinhado com os ideais dos chamados “moderados mineiros” – um grupo político com tendências liberais, resultante de uma sociedade heterogênea, como era a mineira. Este grupo abrigava desde pequenos e grandes produtores rurais até magistrados, padres, comerciantes, entre outros. De acordo com Wlamir Silva, o posicionamento político dos moderados abrangia as seguintes características:

Os moderados mineiros pregavam a preeminência da razão e da civilização e o sistema representativo. Afirmaram a monarquia como a mais adequada às necessidades de preservação do “edifício social” e classificavam a República como utopia (...). As posições moderadas variaram no tempo, considerando as reformas políticas, de forma pendular, a partir da percepção das tendências da sociedade e definindo como mote a legalidade (SILVA, 2013, p.54).

É o que se nota, por exemplo, no discurso pronunciado por Vigário Antunes em 2 de novembro de 1828, por ocasião das eleições. Neste evento, ele defendia, dentre outras coisas, a constituição imperial, a representatividade através do voto e o trono imperial:

O ato que vos reúne neste recinto sagrado importa o vosso sossego e a felicidade de vossos filhos, dele depende assim a estabilidade do Trono do Melhor dos Príncipes, como a conservação do primeiro e mais sagrado de vossos direitos, desse direito de obedecer senão as leis, de não temer senão elas; este dia marcado para vossas primárias eleições sempre desdenhado pelo absolutismo é um dia verdadeiramente Nacional, o dia da Pátria por excelência.<sup>166</sup>

Ao fim do período regencial, é possível observar que a postura do Padre João Antunes se aproxima cada vez mais de uma posição conservadora. Esta afirmação fundamenta-se, principalmente, nas inúmeras contendas que tiveram lugar em Tamanduá após a declaração de maioria de Dom Pedro II, em 23 de julho de 1840. Como é bem sabido, o período das regências se caracterizou por vários conflitos e revoltas, sendo comum o embate de projetos diferentes para o governo na jovem nação. De um modo particular, o ato adicional de 1834, que reformou a constituição imperial, descentralizando o governo e dando maior autonomia às províncias, provocou um aumento na disputa entre as elites locais pelo governo regional, contribuindo, assim, com a crescente instabilidade do período (CARVALHO, 2012b, p.90).

---

<sup>166</sup> *Astro de Minas* (São João del-Rei). n.151, 1828.

Com o crescimento contínuo das tensões, em 1837, o regente eleito, o liberal Padre Diogo Antônio Feijó, acaba por renunciar, sendo substituído pelo conservador Pedro de Araújo Lima. Tinha assim início o chamado “regresso conservador” e a formação mais clara dos dois partidos imperiais. No dizer de Carvalho:

O regresso foi liderado por Bernardo Pereira de Vasconcelos, outro ex-aluno de Coimbra e deputado por Minas Gerais. (...) A filosofia dos conservadores, desenvolvida por Vasconcelos, defendia um estado central forte e um governo baseado no que chamava de classes conservadoras (...). O grosso dessas classes era formado por proprietários de terra e escravos voltados para a agricultura de exportação (...). O Partido Liberal, por seu lado, favorecia a descentralização política e administrativa, era menos resistente às medidas tendentes a abolir o tráfico e congregava, sobretudo, os proprietários rurais mais voltados para o mercado interno (CARVALHO, 2012b, p.95).

As razões que levaram Vigário Antunes a adotar uma postura conservadora não são claras. Sabe-se que, além de pároco, o mesmo era também dono de fazenda. Na região do Barreiro, em Tamanduá, possuía terras e várias cabeças de gado (MOREIRA; BARBOSA, 1984, p.44) – talvez em seus objetivos econômicos Antunes se alinhasse mais com as propostas do partido conservador. No governo, os conservadores deram início a uma série de medidas que centralizavam a administração do Império na Corte, enfraquecendo o poder provincial e municipal. A resposta dos liberais veio através da declaração de maioria de Dom Pedro II, em 1840.

A maioria do Imperador foi recebida em Tamanduá com inúmeros festejos<sup>167</sup>, até porque o principal opositor dos liberais naquela vila, o Padre João Antunes, encontrava-se no Rio de Janeiro<sup>168</sup>. O que fazia por lá, não se sabe, provavelmente, estava exercendo seu importante papel de deputado. Imagina-se, que tenha testemunhado de perto os eventos políticos que agitavam a Corte e resultaram na maioria. Tendo já retornado da Corte em meados de novembro deste ano de 1840, para quando foram marcadas as eleições primárias, Vigário Antunes envolveu-se em uma grande confusão com seus opositores na câmara municipal. Ao tentar conseguir que seu aliado político, o juiz de paz Francisco José Soares, presidisse as eleições, Antunes contou com ativa resistência dos liberais de Tamanduá<sup>169</sup>. A confusão polarizou a vila e terminou em

---

<sup>167</sup> *O Universal* (Ouro Preto). n. 94, 1840.

<sup>168</sup> *O Universal* (Ouro Preto). n. 148, 1840.

<sup>169</sup> *O Universal* (Ouro Preto). n. 133, 1840.

pancadaria, tendo o Vigário sido expulso da câmara após ter levados alguns socos<sup>170</sup>. Uma força policial foi enviada para a vila, a fim de acalmar, em vão, os ânimos. No dia 3 novembro, um inocente que voltava para casa após um dia de jornada, foi atingido por um tiro de raspão<sup>171</sup>.

Os eventos tumultuosos ocorridos entre o final do ano de 1840 e começo de 1841 reverberaram na imprensa mineira até 1842. Os acontecimentos são relatados de maneira diversa de acordo com os interessados. O jornal “O Universal”, marcadamente liberal, é de tendência a carregar o peso nas atitudes do grupo conservador, liderado pelo Padre João Antunes Corrêa. Já o jornal “O Correio de Minas”, impresso conservador, tende a culpar os liberais pela confusão<sup>172</sup>. Cabe destacar que, nesta história, apesar de toda questão assumir, por vezes, um tom anedotário, não havia mocinhos nem bandidos. Ambos os lados, conservadores ou liberais (tarecos ou papeatas – como se denominavam em Tamanduá), lutavam com armas parecidas para defender seus interesses. Manobras políticas, rearranjos de cargos, demissões compulsórias, ameaças de morte ou até mesmo algumas pancadas. Tudo isto fazia parte do “teatro” político, não só de Tamanduá, mas de inúmeros municípios brasileiros. No final, vencia quem detinha a maior força política.

Neste momento, era já Vigário Antunes deputado provincial, tendo por várias vezes se utilizado do seu poder de voz na assembleia para contar sua versão dos fatos e atuar em prol do seu partido. Como se pode observar, o pároco obteve bastante proeminência no cenário político do seu tempo. No entanto, sua força política não parece haver sido excessivamente direcionada para conseguir recursos para a conclusão das obras da Matriz de São Bento do Tamanduá. É possível que, durante boa parte de sua vida pública, os conflitos por poder nos quais se envolveu ocuparam mais espaço em suas preocupações do que o trabalho para construir de forma definitiva o templo pelo qual era o responsável direto. Além do mais, como deputado provincial, o Padre Antunes deveria representar uma gama variada de interesses, não apenas os religiosos. Dentre seus discursos remanescentes localizados, poucas vezes ele se referiu à Matriz de São Bento e tentou angariar fundos para sua construção. É possível que, em outros momentos, este tópico surgisse na fala do deputado João Antunes. No entanto, o que as fontes nos indicam, até o momento, nos diz pouco sobre seu ponto de vista a respeito das obras

---

<sup>170</sup> *O Universal* (Ouro Preto). n. 68, 1841.

<sup>171</sup> *O Universal* (Ouro Preto). n. 15, 1841.

<sup>172</sup> *O Correio de Minas* (Ouro Preto). n. 13; 14; 33; 4960; 63; 98; 1841.

paralisadas da Matriz de Tamanduá, em comparação com os vários discursos pronunciados ou escritos pelo mesmo a respeito das contendas políticas da época.

No ano de 1847, quando o clima político de Tamanduá já havia se estabilizado, Vigário Antunes recebeu em Tamanduá a visita de outro Bispo da Diocese de Mariana. Tratava-se, desta vez, de Dom Antônio Ferreira Viçoso, que rapidamente observou o quão pouco havia sido construído na Matriz de São Bento durante os 23 anos que separavam sua visita da de seu antecessor, Dom Frei José. Quem relata o acontecimento é Monsenhor José dos Santos Cerqueira:

Os poucos recursos do lugar, a falta de um bom mestre de obras (...) e outros motivos ocasionais foram retardando a conclusão das obras ou dificultando o seu andamento até o ano de 1847, quando chegou a esta cidade, então vila nova de Tamanduá, em visita pastoral, o Sr. D. Antônio Ferreira Viçoso, Bispo diocesano, que muito animou o povo a prosseguir a obra começada (CERQUEIRA, 1913, apud. MOREIRA; BARBOSA, 1984, p.65).

Dom Viçoso, vendo a lentidão das obras durante o paróquio de João Antunes Corrêa, traçou um plano para que houvesse sempre dinheiro em caixa para manter a construção da Matriz de São Bento até o fim. Tratava-se da organização de uma sociedade laica, que contribuísse anualmente com as despesas da construção, conforme relata, ainda, Monsenhor Cerqueira:

Organizou S. Exc. Revem<sup>a</sup>. uma pia sociedade intitulada o apostolado e composta de 12 das principais pessoas do lugar sob a presidência do respectivo pároco, e que servissem durante um ano, sendo substituídos os sócios todos os anos. Cada apóstolo concorreria com a joia de 50\$000, além de esmolar em favor das obras, prometendo o Sr. Bispo concorrer com 50\$000, o que cumpriu fielmente (Ibidem).

Entre os primeiros membros do “apostolado”, estavam, além do próprio Vigário Antunes (presidente), alguns membros da elite política e fundiária tamanduense, como Affonso Cordeiro de Negreiros Lobato, Luiz Mariano de Moraes, Gregório Luiz de Cerqueira, Antônio Affonso Lamounier Júnior, entre outros<sup>173</sup>. Esta lista incluía

---

<sup>173</sup> O primeiro apostolado, criado em 1848, contava com os seguintes nomes: João Antunes Corrêa, Luiz José de Cerqueira, Affonso Cordeiro de Negreiros Lobato, Domingo Rodrigues Chaves, Gregório Luiz de Cerqueira, Bernardino de Senna e Silva, Vicente Peixoto Guimarães, Luiz Mariano de Moraes, João Antunes Tavares, Antônio Affonso Lamounier Júnior, Luiz Nunes da Costa, Francisco José de Carvalho, José Manoel Teixeira e Bartholomeu Rodrigues Rabello. Fonte: (CERQUEIRA, 1913, apud. MOREIRA; BARBOSA, 1984, p.76-77).

adversários políticos de Vigário Antunes, como os vereadores envolvidos na confusão de 1840, Gregório Cerqueira e Luiz Mariano. Aos membros do apostolado, competia, não apenas a colaboração pecuniária, como também, a administração de toda obra e dos recursos financeiros porventura adquiridos<sup>174</sup>.

Somente, então, a partir de 1848, com a criação do “apostolado”, as obras da Matriz de São Bento ganharam um novo impulso, que resultou na conclusão da capela-mor em 1855, como atesta uma inscrição lavrada em pedra e inserida no topo da junção dos telhados nesta parte do edifício [figs.48-49]. Para a retomada da construção em 1848, segundo Monsenhor Cerqueira, foi contratado em São João del-Rei um novo mestre-de-obras, chamado Antônio José da Silva Guimarães (Ibidem, p.66).

Havia, neste período, um mestre pedreiro com este nome, que, de acordo com Judith Martins, trabalhou como louvado (espécie de perito) na avaliação da obra de cantaria durante a reconstrução da Matriz de Nossa Senhora do Pilar, em Ouro Preto, no ano de 1846 [fig. 46] (MARTINS, 1974, p.320). Segundo esta mesma pesquisadora, este pedreiro seria também “o autor das estátuas colocadas no edifício da antiga Casa de Câmara e Cadeia” (Ibidem), atual Museu da Inconfidência, na mesma cidade de Ouro Preto [fig.50]. No entanto, não se dispõe de dados suficientes a respeito deste artífice para se estabelecer, com segurança, tratar-se da mesma pessoa. O caso de homônimos não pode ser desconsiderado. Contudo, destaca-se que tanto a função (pedreiro), quanto o período de atuação (1846-1848), coincidem. É plausível pensar-se que seja o mesmo Antônio José da Silva Guimarães a ter trabalhado em Ouro Preto e Tamanduá<sup>175</sup>. Nunca é demais lembrar que as oficinas de artífices em Minas Gerais durante os séculos XVIII e boa parte do XIX caracterizavam-se por sua mobilidade, prestando serviços nas diversas vilas e arraiais da província. Além do mais, Vigário Antunes passava longas temporadas em Ouro Preto, no exercício do cargo de deputado, sendo possível que por lá tenha contratado o mestre pedreiro para trabalhar em Tamanduá.

Com a retomada das obras da Matriz de São Bento, Vigário Antunes – presidente do apostolado de obras – também passou a angariar recursos para os trabalhos. Datam, de 1852, os únicos pronunciamentos até o momento localizados do Padre Antunes sobre a Matriz de São Bento, na Assembleia Legislativa Provincial, ocorridos nas sessões

---

<sup>174</sup> *O Itamontano* (Ouro Preto). n. 122, 1849.

<sup>175</sup> Esta hipótese, não possui, para além do nome, outros elementos comparativos entre os trabalhos. Uma vez que na matriz de São Bento não foram realizados trabalhos ornamentais em cantaria semelhantes as estátuas da câmara de Ouro Preto, a comparação entre os dois trabalhos não se pode fazer através de características morfológicas.

ordinárias de 26 e 28 de abril e, ainda, de 5 de maio. A discussão na Assembleia é reveladora não apenas do processo construtivo da Matriz de Tamanduá, mas também, de como se estavam conduzindo obras de reforma ou construção de edifícios religiosos na Província de Minas Gerais neste período. Desta maneira, pela relevância do assunto, optou-se por transcrever boa parte das sessões, com o objetivo de melhor analisá-las.

Na sessão ordinária de 26 de abril de 1852, transcrita pelo jornal ouro-pretano “O Bom Senso” a discussão começa quando o deputado Gondim solicita um projeto de auxílio financeiro para a Matriz de Nossa Senhora da Conceição do Serro [fig.33], como se lê:

O sr. *Gondim* – Sr. Presidente, quando tive a honra de oferecer à casa este projeto apresentei os motivos que, a isso me induziram, em que se acha a matriz da Conceição do Serro, e apelo para alguns srs. deputados existentes na casa, que podem bem confirmar o que digo, e tanto é assim sr. presidente, que esta matriz está com suas alfaias empenhadas por quantias para obras, e está pagando o prêmio de 18 por cento, e por isso julgo digna de merecer toda atenção, e socorro desta sábia assembleia.

O sr. *Paula Ramos* – Sr. Presidente, força é reconhecer uma verdade: e vem a ser que, todas, ou quase todas as Igrejas Matrizes da Província necessitam mais, ou menos de socorro, ou auxílio da Assembleia: também é outra verdade, que a assembleia não pode de uma só vez prestar a todas auxílio, que era para desejar.

E neste caso, que fazer? Atender a aquelas, cuja necessidade for mais palpitante: pois senhores, eu creio que nenhuma demanda atualmente mais pronto socorro, do que a igreja matriz da Conceição do Serro. Eu passei por esta cidade, a pouco mais de um mês; e tive ocasião de presenciar o seu lastimável estado de ruína. Mediante as obras, que aí se estão fazendo, sabe Deus com que dificuldades, está-se salvando das ruínas este edifício construído a um século ou mais...

O sr. *Gondim* – e que belo edifício!

O sr. *P. Ramos* – é verdade – um ótimo edifício. Portanto, srs., a prestação, que agora se pede é de toda a justiça – e eu espero, que a assembleia votará por este projeto, que contém verdadeiramente utilidade pública.

O sr. *Antunes Correa* vota pelo art. 1º, por que é ele um dos primeiros a reconhecer, que as matrizes estão quase todas em ruína, apesar de que não passou pela da Conceição do Serro, com tudo está convencido do estado de ruína da Matriz, e sente que o sr. deputado não tenha igualmente passado pelo Tamanduá para conhecer o estado da Matriz desta freguesia, que talvez não haja outra na Província, que mais precise de auxílio; portanto na 2ª discussão tem de oferecer um aditivo para em seu favor consignar-se igual cota.<sup>176</sup>

---

<sup>176</sup> *O Bom Senso* (Ouro Preto). n. 39, 1852.



A citação, apesar de longa, é fundamental para este estudo. Primeiro, destaque-se a afirmativa do deputado Paula Ramos, a relatar que “quase todas as Igrejas Matrizes da Província necessitam mais, ou menos de socorro”. Sua fala demonstra que, na metade do século XIX, muitas edificações do século anterior estavam em condições ruins, clamando por reformas ou reconstruções. Isto vai de encontro ao observado por Dom Frei José que, anos antes, entre 1821 e 1825, visitou boa parte das freguesias da Diocese de Mariana, relando várias vezes as más condições de templos setecentistas. Os exemplos podem ser elencados aos montes: sobre a Igreja Matriz do Serro, D. Frei José diz que a edificação se encontrava “desprovida de tudo” (TRINDADE, 1998, p.95); no arraial do Curral del-Rei, o Bispo menciona que as paredes da Matriz “ameaçam ruína” (Ibidem, p.137); em Pitangui, o campamento (assoalhos) e as paredes da igreja estavam “arruinados” (Ibidem, p.140); no arraial do Tijuco (Diamantina) “a igreja matriz achava-se ameaçando ruína” (Ibidem, p.101). Cabe lembrar que muitas destas edificações, contrariando a legislação eclesiástica, que recomendava que as matrizes fossem construídas em pedra, foram edificadas com estrutura de madeira e vedação com barro (adobes, taipa-de-pilão, pau-a-pique...) – materiais que se deterioravam com certa facilidade.

Outro elemento importante da discussão dos deputados diz respeito à valorização estética expressa pelos políticos a respeito das construções religiosas do século anterior, neste caso, a Matriz do Serro [fig.33]. O deputado Gondim exclama a respeito desta edificação: “e que belo edifício!” – Sendo seguido pelo deputado Paula Ramos “é verdade – um ótimo edifício”. Isto demonstra, que os modelos construtivos do século XVIII ainda eram reconhecidos e validados no discurso público.

O deputado Vigário Antunes, puxando o assunto para seus interesses, recomenda um aditivo ao projeto original, incluindo auxílio também para a Matriz de Tamanduá, informando que, segundo seu ponto de vista, “talvez não haja outra na Província que mais precise de auxílio”. De fato, em 1852 a construção da Matriz de São Bento sequer saíra da capela-mor.

Pouco depois, no dia 28 de abril deste mesmo ano, a discussão sobre o auxílio às matrizes de Tamanduá e do Serro é retomada. A continuação traz ainda mais informações sobre a maneira como a Assembleia Provincial lidava com as construções eclesiásticas sob seu território de jurisdição:

O sr. Antunes Correa pede a palavra para mandar o seguinte aditivo: Fica igualmente acreditado o governo na quantia de 2:000\$ rs. Para auxiliar a fatura da nova Matriz de Tamanduá, que está em andamento. É apoiado e em discussão.

O sr. Tavares 1º secretário diz que não duvida votar pelo projeto, e aditivo, porém que deve-se suprimir as palavra[s] – desde já – pois que assim se virá a pôr a mesa das rendas em dificuldades, sem poder fazer os pagamentos decretados, notando que essas matrizes tanto da Conceição do Serro, como do Tamanduá, tem quotas no orçamento do exercício futuro, e que ainda não receberam, devendo-se por conseguinte esperar pelo orçamento, porém como este projeto já foi apresentado e está em 2ª discussão oferece a emenda supressiva do – desde já (...).

O sr. Antunes Correa diz que esperava, que o sr. 1º secretário fizesse oposição a seu aditivo, porém que não foi assim, procurou rodeios, e não se lembra que votou 4 contos de réis para a Matriz do Ouro Preto.<sup>177</sup>

Este trecho ilustra pequenos conflitos regionais na hierarquia de distribuição dos recursos do governo. Vigário Antunes, ao solicitar 2 contos de réis para a Matriz de Tamanduá, diz que já esperava pela votação contrária de alguns deputados como o secretário Tavares, que há pouco tempo votara “4 contos de réis para a Matriz do Ouro Preto”. A Matriz do Pilar de Ouro Preto [fig.46], apenas quatro anos antes da discussão, em 1848, passara por uma reforma que incluía a construção de um novo frontispício e das duas torres (IPHAN, 2017), sendo que o avaliador das obras de cantaria, Antônio José da Silva Guimarães, possivelmente, foi o mesmo a trabalhar, tempos depois, na Matriz de Tamanduá, como dito anteriormente (MARTINS, 1974, p.320). A obra da Matriz do Pilar, conseguiu a quantia de 4 contos de réis, contras os 2 contos das Matrizes de Tamanduá e do Serro. Isto se deve, hipoteticamente, pelo fato da primeira se localizar na capital da província, a “Imperial Cidade de Ouro Preto”, sendo, portanto, alvo mais frequente de preocupação por parte da Assembleia Legislativa Provincial – fato ironizado pelo deputado Antunes.

Finalizando as discussões na Assembleia, no dia 5 de maio de 1852, o mesmo deputado Tavares sugere também o envio de 2 contos de réis para as obras da Matriz de Campanha, segundo ele “em lastimoso estado”<sup>178</sup>. O deputado Antunes, concordando com o aditivo, vota a favor do projeto. Sua fala, neste dia, reflete as supostas dificuldades que vinha enfrentando na edificação da Matriz de São Bento do Tamanduá:

<sup>177</sup> *O Bom Senso* (Ouro Preto). n. 41, 1852.

<sup>178</sup> *O Bom Senso* (Ouro Preto). n. 44, 1852.

O sr. Antunes Correa vota pela emenda, porque não acha muito dous contos, e diz que ele também sabendo que a matriz de Tamanduá não se conclui nem com 30 contos com tudo em atenção aos cofres públicos, e as percisões de outras matrizes, só pediu para ela 2 contos de réis, e de mais que a assembleia irá propondo, dando todos os anos alguma quantia, e assim acoroçoará os esforços do fiéis, e em vez de despende unicamente a província aqueles 30 contos, virá a despende menos, porque os povos coadjuvarão com suas esmolos, como até aqui tem feito.<sup>179</sup>

Seguindo as obras da Matriz de Tamanduá, não se sabe se Vigário Antunes alterou significativamente o programa de construção original, de cerca de 1790. É provável que o tivesse mantido, ao invés de começar tudo outra vez, elaborando um novo risco e mudando os alicerces já demarcados. Sua crença, em 1852, era de que a obra projetada inicialmente, não se concluiria “nem com 30 contos”, demonstrando certo descrédito em ver a conclusão dos trabalhos (o que, de fato, ocorreu). Agindo de maneira política, Vigário Antunes prefere ir ‘acoroçoando’ “os esforços dos fiéis” do que despende grandes quantias dos cofres do governo, que a rigor, seria o responsável pelos custos da obra pública.

Na verdade, pelo que se depreende dos documentos remanescentes, a construção da Matriz de São Bento nunca foi prioridade para o pároco João Antunes Corrêa. Esteve envolvido com afazeres diversos: celebração de missas, casamentos, cuidados com sua fazenda, temporadas em Ouro Preto para cumprir seus mandatos.... É possível que, na agenda de seus interesses, a edificação do templo ficasse em segundo plano.

Em 1854, enquanto as obras da Matriz de São Bento prosseguiam, pela primeira vez sem grandes intervalos, Vigário Antunes, recém-eleito (novamente) deputado provincial, faleceu em Tamanduá, no dia 29 de março, de “gastrite crônica”<sup>180</sup>. Sequer conseguiu receber o último sacramento, “pelos vômitos”<sup>181</sup>. Foi sepultado no cemitério da arquiconfraria de São Francisco<sup>182</sup>. Seu obituário, publicado no jornal “O Bom Senso”, destaca as qualidades de sua figura e menciona (discretamente) seus conflitos enquanto vigário e homem público:

Era um cidadão muito distinto pelas suas luzes, pela lealdade a seus amigos e pela prática de virtudes muito raras. Sabia conciliar seus deveres de homem político com os deveres de pároco. Nunca o

---

<sup>179</sup> Ibidem.

<sup>180</sup> ACDD. Registro de testamento com que faleceu o Vigário João Antunes Corrêa (1853).

<sup>181</sup> Ibidem.

<sup>182</sup> Ibidem.

sacerdote se lembrou das ofensas que havia recebido o homem político. Instado para chamar perante os tribunais indivíduos que haviam tentado contra a sua vida, nunca quis abraçar esses conselhos, declarando que eles eram suas ovelhas. Através da perseverança de suas opiniões e da energia com que as defendia, via-se a bondade e nobreza de seu coração. O sr. João Antunes Correa era um dos veteranos de nossas lides política. Foi membro do conselho geral de província, deputado à assembleia geral, e teria este ano de tomar assento, como deputado por esta província, se a morte o não houvesse surpreendido tão cedo, para o país por cuja prosperidade tanto se esforçava, para seus fregueses que sabiam apreciar suas distintas qualidades, para seus amigos inconsoláveis por uma perda que nunca será reparada.<sup>183</sup>

João Antunes Corrêa, pároco da freguesia de São Bento do Tamanduá, homem célebre em seu tempo graças a sua atuação política, era, no entanto, discreto com relação a sua vida privada. Em sua fazenda na região do Barreiro, pouco distante da vila, vivia com sua companheira Maria Rita de Jesus, com quem teve treze filhos “por fragilidade humana”<sup>184</sup>, os quais reconheceu em testamento, deu estudo e recursos. Alguns seguiram os passos politizados do pai, como Leopoldo Antunes Cristiano Corrêa, conservador ferrenho<sup>185</sup>. O filho de Leopoldo, neto de Vigário Antunes, também chamado Leopoldo Corrêa, chegará a senador da república, já nos primeiros anos do século XX<sup>186</sup>.

O fato de Vigário Antunes não ter cumprido com a regra do celibato não deve ser visto com demasiado espanto. Aliás, muitos dos seus contemporâneos tiveram filhos, o que não causava muito escândalo na sociedade de princípios do século XIX. O Padre Luiz da Silva Mezêncio, que também atuou como vereador na câmara de Tamanduá, teve filhas com sua companheira, Maria Quitéria, às quais também reconheceu em testamento (NOLASCO, 2014, p.99). Como destaca a pesquisadora Edriana Aparecida Nolasco, ao estudar o clero sanjoanense deste período:

A religião no Brasil possuía um caráter predominantemente secular. Os padres eram funcionários reais, atuavam nas irmandades, que eram associações autônomas, e se empregavam em todos os tipos de atividades econômicas para sobreviverem. Enfim, eram tidos mais como “homens comuns”, distantes do ideal pulverizado pelo ultramontanismo europeu (...). Exerceram para além das ordens sacras o papel de homens comuns violando o juramento de castidade e constituindo verdadeiras famílias nas relações concubinárias e de paternidade (Ibidem, p.99).

<sup>183</sup> *O Bom Senso* (Ouro Preto). n. 217, 1854.

<sup>184</sup> O testamento de sua companheira Maria Rita de Jesus, foi mapeado por Dom Gil Moreira (MOREIRA, 2003. p. 103).

<sup>185</sup> *Constitucional* (Ouro Preto). n. 75, 1868.

<sup>186</sup> *O Paiz* (Rio de Janeiro). n. 10508, 1913.

A questão do celibato clerical esteve entre os debates políticos do período regencial. A necessidade de reformar a Igreja para que esta servisse à nova nação que se constituía, passava pela discussão da necessidade, ou não, da castidade dos clérigos. Quando o deputado baiano Ferreira França elaborou um projeto favorável ao fim do celibato, a questão foi profundamente discutida, como narra Oscar Lustosa:

Foi o estopim que desencadeou todo um movimento de discursos, publicações nos jornais, polêmicas pró e contra o projeto. Pela primeira vez saía a público problemas que estavam incubados (...). Os partidários da abolição do celibato (Padres Diogo Antônio Feijó, Amaral Gurgel, Ildefonso Xavier Ferreira, Marcelino Ferreira Bueno e outros) empenharam-se fundo na luta pela imprensa e pela tribuna, mas encontraram cerrada resistência dos bispos (LUSTOSA, 1985, p.13).

Vigário Antunes, porém, não aderiu a esta causa pública, apesar de tê-la vivenciado em sua intimidade. As razões que o levaram a não se manifestar publicamente sobre o assunto, provavelmente relacionavam-se com suas escolhas pessoais. Pode-se arriscar que a polêmica temática proposta fosse contrária aos seus posicionamentos políticos conservadores, sendo o assunto, portanto, mantido em silêncio ao longo de sua trajetória.

Entre os bispos que lutaram fortemente contra os “desvios” dos clérigos, estava D. Viçoso, o mesmo que esteve em Tamanduá, em 1847 e criou o apostolado de obras da Matriz de São Bento. Couberam a este sacerdote inúmeras reformas para conter o avanço destes ideais e educar a vida privada dos padres mineiros:

Esse bispo empreendeu uma política de reforma dos seminários, tendo por base a ação dos lazaristas e jesuítas – padres regulares que aos poucos retornavam ao território brasileiro. Assim, Dom Viçoso buscou reestruturar seminários, criar colégio educacionais para as mulheres, cumprir as visitas pastorais em diversos locais da diocese (NOLASCO, 2014, p.80).

De acordo com Dom Gil Moreira, o Bispo Dom Viçoso empenhava-se pessoalmente em solucionar os casos de quebra do compromisso celibatário, sendo bastante provável que sua visita à Tamanduá, em 1847 tivesse também como objetivo repreender o pároco João Antunes Corrêa (MOREIRA, 2003, p.103). Todavia, se Vigário Antunes foi repreendido, tanto por Dom Viçoso, quanto por seu antecessor, Dom Frei

José, dificilmente o assunto viria a público na documentação oficial. Por isso, apesar da reconhecida situação particular do Padre Antunes, o silêncio manteve-se como a tônica da questão durante toda sua vida pública.

Sobre este assunto, cabe ainda uma última menção. É plausível que o romancista Bernardo Guimarães tenha se inspirado na história do Padre João Antunes Corrêa para escrever seu romance “O Seminarista”, publicado originalmente em 1872. No romance, o personagem principal chama-se Eugênio Antunes e morava, antes de se tornar padre, em uma fazenda descrita por Guimarães como sendo no mesmo local e época onde fora a fazenda de Vigário Antunes:

A uma légua, pouco mais ou menos, da antiga vila de Tamanduá, na província de Minas Gerais, e a pouca distância da estrada que vai para a vizinha vila da Formiga, via-se, há de haver quarenta anos, uma pequena e pobre casa (GUIMARÃES, 2017).

Entretanto, como bem destaca Dom Gil Moreira, “o referido livro não seria a transcrição pura e simples dos fatos” (MOREIRA, 2003, p.105) mas, sim, “uma narrativa romanceada, estilo literário das novelas amorosas” (Ibidem). Desta forma, apesar da temática e dos nomes semelhantes, o Padre Antunes do livro, tem quase nada do Padre Antunes de carne e osso. Mas esta, é outra história.

A trajetória de Vigário Antunes, composta de uma complexidade inapreensível, demonstra a polissemia dos atores da história. Pároco da freguesia de São Bento do Tamanduá por 35 anos, Antunes não levou muito longe as obras de construção da Matriz de São Bento, então sob sua responsabilidade. Mas suas escolhas nesse sentido, seu posicionamento diante de sua sociedade, os discursos que construiu, tudo isto diz algo sobre a complexa dinâmica que envolvia as construções religiosas na recém-criada província de Minas Gerais. Se há uma conclusão, esta é que a edificação de um templo religioso, mesmo o mais elementar, pressupunha uma tessitura de variáveis que jamais poderemos apreender como um todo. Há o monumento, que sobreviveu ao passar dos anos. Não incólume, mas sujeito a apropriações as mais diversas. Construção, reforma, demolição de partes, reconstrução. Quase um organismo em movimento. E, ao largo, inúmeras pessoas que, através dos usos que fazem do edifício, criaram e recriam sua história.

Robert Darnton, em um interessante artigo chamado “os esqueletos no armário: como os historiadores brincam de ser Deus” (DARNTON, 2003, p.179) descreve bem

algumas das várias questões com as quais o historiador tem que lidar enquanto escreve. Segundo sua argumentação, ao tentarmos dar sentido e nexos às diversas fontes encontradas e transformá-las em um texto explicativo coerente, estamos “brincando de ser Deus” (Ibidem, p.199) uma vez que “Deus existe fora do tempo. Ele pode encenar a história como Lhe aprouver” (Ibidem, p.199). À semelhança de Deus, “o historiador cria vida. Ele insufla vida no barro que escava dos arquivos. Também julga os mortos. Não pode fazer de outro modo” (Ibidem, p.199).

Ouso ir um pouco além na comparação e trazer a afirmativa atribuída a Jesus no evangelho de Mateus, capítulo 22, versículo 32, quando diz que seu Pai “é Deus não de mortos, mas de vivos” [...] (BÍBLIA SAGRADA, 2011, p.1230). Se o historiador, assim como Deus, insufla vida, da mesma maneira que este, não está interessado nos mortos e, sim, nos vivos – ou pelo menos, na vida que emerge da multiplicidade de vozes das fontes. Ao tentar dar voz a essas fontes, incorporamos a elas nossas próprias dúvidas, anseios e questionamentos filosóficos (na ânsia de compreender e dar inteligibilidade ao, nem sempre, coerente mundo dos vivos).

Poderia Vigário Antunes, utilizando-se de sua influência política, ter feito mais pela Matriz de São Bento?

Quem sabe?

“O historiador sabe, mas imperfeitamente, por meio de documentos obscuros, e com a ajuda da insolência, brincando de ser Deus” (DARNTON, 2003, p.200).

#### **4.3 – A tradição ornamental das igrejas mineiras: a produção de retábulos e a historiografia do tema.**

Após a morte de Vigário Antunes, em 1854, a freguesia de São Bento do Tamanduá passou a ser gerida pelo Cônego Domiciano Francisco de Oliveira, que deu seguimento às obras da Matriz até o ano de 1862, quando foi substituído pelo Cônego Cesário Mendes dos Santos Ribeiro<sup>187</sup>. O processo de construção era lento, devido as constantes paralisações por motivos financeiros, no entanto, desde a criação de uma sociedade responsável pela administração das obras, chamada de “apostolado”, em 1848, por iniciativa de Dom Viçoso, o ritmo da edificação vinha se mantendo constante. A população, mobilizada, buscava angariar recursos junto ao Governo Imperial e

---

<sup>187</sup> Cônego Domiciano, deixou o paróquio em 1862, porém, viveu em Tamanduá até sua morte, ocorrida em 1885 (MOREIRA; BARBOSA, 1984, p.46).

Provincial, através da promoção de loterias ou pelo fundo orçamentário de obras públicas<sup>188</sup>. Em janeiro de 1855, uma das paredes laterais da capela-mor desmoronou com o peso das pedras e dois oficiais morreram. Cinco ficaram feridos. Pouco tempo antes, outro pedreiro, caíra do alto do andaime, morrendo instantaneamente. Nem mesmo um membro do apostolado, Vicente Peixoto Guimarães, sobreviveu à arriscada construção do templo: em fevereiro de 1856, ao ir até o canteiro de obras anunciar que o Governo Provincial colaboraria com 800 mil-réis para a edificação da Matriz, foi atingido na cabeça por uma tábua que se desprendeu do forro, morrendo ali mesmo (CERQUEIRA, 1913, apud. MOREIRA; BARBOSA, 1984, p.66-67)<sup>189</sup>.

Apenas a capela-mor fora concluída até o ano de 1855, mas, mesmo assim, os responsáveis pela obra optaram por iniciar a ornamentação interna do templo. Deste modo, em algum momento entre 1855 e 1862 (a data exata não pôde ser precisada), foi contratado um entalhador para executar um retábulo de altar-mor para a nova Matriz de São Bento. Chamava-se Domingos Pinto Coelho. Receberia 2 contos e 500 mil-réis (2:500\$000) pela obra, porém, por alguma razão desconhecida, abandonou os trabalhos, que foram concluídos por dois artífices de sua oficina (Ibidem, p. 67)<sup>190</sup>.

Na tradição construtiva católica, o retábulo de altar-mor se constituía em peça fundamental. Note-se que, no caso das obras da Matriz de São Bento, o processo de edificação sequer tinha previsão de terminar, quando o retábulo de altar-mor fora concluído, por volta de 1862. Há uma razão para isto: a existência do retábulo garantiria que a Igreja Matriz continuaria a funcionar para os ofícios religiosos, mesmo durante o processo de construção. Até o mencionado ano, a imagem do padroeiro da freguesia de Tamanduá, São Bento, encontrava-se na capela da arquiconfraria de São Francisco, que então fazia as vezes de Matriz. Terminado o retábulo-mor, Cônego Cesário, recém-colocado na paróquia, decidiu por construir uma nave provisória de madeira que ficava dentro das paredes em construção. Desta forma, a Matriz de São Bento, já contando com capela-mor e retábulo, pôde voltar a cumprir suas funções de templo-sede de vasta freguesia (Ibidem, p.67-68). Retábulos eram essenciais para o funcionamento das igrejas e capelas. Por isso, antes de se analisar individualmente o retábulo executado para a

---

<sup>188</sup> *Anais do Parlamento Brasileiro* (Rio de Janeiro), 1869, 1871, 1873. Disponível em:

< [http://www.senado.leg.br/publicacoes/anais/asp/IP\\_AnaisImperio.asp](http://www.senado.leg.br/publicacoes/anais/asp/IP_AnaisImperio.asp)>. Acesso em: 12 jan. 2018.

<sup>189</sup> Dos episódios relatados por Monsenhor Cerqueira em 1913, apenas a respeito do último, que se refere à morte do Coletor Municipal Vicente Peixoto Guimarães, encontrou-se notícia em jornal da época: *Correio Mercantil* (Rio de Janeiro). n. 67, 1856.

<sup>190</sup> Para este período não foram localizados os livros da Paróquia de São Bento. As informações foram coligidas em 1913, pelo Vigário Monsenhor José dos Santo Cerqueira.



Matriz de São Bento, faz-se necessário entender as formas e funções desta peça, além da maneira como foi tratada pela historiografia que se interessa pelo assunto, de modo a instrumentalizar o estudo específico do retábulo de São Bento do Tamanduá.

Retábulos são peças ornamentais que, nas igrejas católicas, se localizam atrás da mesa de altar. São erroneamente chamados de altar, quando, na verdade, são uma estrutura de apoio para os altares, que nada mais são do que as mesas portadoras das pedras-de-ara, sobre as quais são celebrados os ofícios litúrgicos da missa [fig.51]. Além de funcionarem como estrutura arquitetônica para exposição das imagens devocionais (esculpidas ou pintadas), os retábulos, geralmente, abrigam os sacrários, peça responsável por guardar o Santíssimo Sacramento, representação máxima da presença de Jesus Cristo para a liturgia romana.

De remota origem no mundo cristão, os retábulos, a princípio, eram apenas uma espécie de armário, onde se expunham objetos litúrgicos ou imagens de devoção. No período medieval, eram comuns retábulos em formato de trípticos ou polípticos móveis, com painéis pintados [fig.52]. A partir do século XVII, no mundo católico, passaram a adotar um vocabulário arquitetônico clássico, com colunas, entablamento, frontões, etc. [fig.53], formando peças de grande impacto cenográfico no espaço religioso do templo (SILVA; CALADO, 2004, p. 319). Suas origens e transformações estão, correntemente, ligadas às tradições litúrgicas e aos ofícios religiosos. É indispensável, que pensemos estas peças como portadoras de funções específicas, indo além do mero deleite ornamental. As diversas peças e formatos adotados foram surgindo conforme as necessidades impostas pelos atos eclesiásticos. Freire (2006, p. 192), ao descrever a morfologia adotada pelos retábulos católicos a partir do Concílio de Trento (1545-1563), destaca que estas peças se constituíram em “um aparato de síntese de todos os paramentos essenciais ao ofício da missa” (ibidem). Cabe lembrar que, até 1965, quando o Concílio Vaticano II reformulou os atos litúrgicos católicos, a celebração da missa operava-se com o celebrante voltado para o altar, de costas para os fiéis: “o sacerdote somente se dirigia aos fiéis no momento de dar a comunhão, quando vinha até o limite que fechava o arco cruzeiro (cancelo, balaustrada ou grade) e, de lá, distribuía a hóstia” (Ibidem). Neste contexto, como se observa, os retábulos se constituíram no alvo principal das atenções durante a celebração religiosa.

No decorrer dos séculos, os retábulos adotaram diferentes tipologias formais. No caso do território mineiro, que é a região investigada por esta tese, estas peças seguiram de perto a tradição lusitana com relação aos elementos morfológicos de composição das

partes, variando apenas os elementos ornamentais, que tenderam a formar grupos tipológicos próprios. É claro que na fruição estética, defronte das peças, o olhar abarque o todo formado pela arquitetura e pela decoração. Como destaca Pevsner “temos o hábito de considerar a decoração um elemento que pode, ou não ser acrescentado à arquitetura” (2015, p.253), porém, “arquitetura é, ao mesmo tempo, estrutura e decoração” (Ibidem). No entanto, para instrumentalizar o estudo dos retábulos, pode ser útil compreender a morfologia compositiva destas peças, depois entender o programa decorativo adotado.

Em termos arquitetônicos, divide-se o retábulo mineiro em: embasamento (ou base), corpo central, entablamento seguido do coroamento (ou arremate)<sup>191</sup>. Cada uma destas partes contém suas respectivas subdivisões e nomenclaturas, herdadas da tradição clássica. Desta maneira, no embasamento podem se localizar os plintos ou, então, as mísulas de sustentação das colunas. Estas últimas subdividem-se em base, terço inferior, fuste e capitel, compondo, juntamente com o sacrário e o trono do santo padroeiro, o corpo central do retábulo. O entablamento se segue, geralmente, à ordem adotada pelo capitel da coluna, subdividindo-se em cornija, friso e arquitrave. O coroamento ou arremate carrega, habitualmente, a maior concentração ornamental dos retábulos, podendo variar bastante as formas adotadas nesta parte da composição retablística [para melhor entendimento, observe-se os diagramas das figuras 54 a 56 do caderno de imagens, vol. III].

Esta divisão pode conter variações, não sendo uma esquematização rígida, porém, é a morfologia que mais recorrentemente foi utilizada na região mineira. Destaque-se que esta disposição das peças arquitetônicas é fruto de uma longa cadeia de transformações e adaptações às funções do retábulo, além da adequação ao gosto estético de cada momento. No que se refere à utilização de cada parte formal de um retábulo luso-brasileiro, Luiz Freire esclarece de modo didático, a maneira como cada peça se reveste, ao mesmo tempo, de uma lógica funcional e simbólica:

No centro, de baixo para cima, em primeiro plano está a mesa do altar, sobre a qual o sacerdote manipula as alfaias de metais preciosos (cálice, âmbula, ostensório, patena, galheteiro), os tecidos (sanguinho, manustérgio, corporal, pala) e ainda crucifixo, lecionário, missal e velas. Um pouco acima da mesa do altar e ao alcance das mãos do sacerdote fica o sacrário, pequeno templo em madeira dourada ou

---

<sup>191</sup> A nomenclatura das partes arquitetônicas dos retábulos pode variar de acordo com os autores utilizados, sem grandes prejuízos para a compreensão. Utiliza-se neste trabalho uma combinação das nomenclaturas utilizadas por: (FREIRE, 2006, p.196); (AVILA; GONTIJO; MACHADO, 1980, p.172-173); (SILVA; CALADO, 2004, p. 319)

metal, dotado de porta e fechadura, destinado a conter a âmbula com a hóstia consagrada, que é retirada pelo sacerdote no momento da Eucaristia. Atrás, ou pouco acima do sacrário aparece o nicho com a imagem do santo padroeiro. Por trás do nicho ergue-se o trono eucarístico que ascende em formato piramidal em degraus, sendo que o último serve de base para a representação escultórica do Santíssimo Sacramento (em forma de cruz latina ou de Jesus crucificado) [...]. Finalmente, todos esses elementos ganham um grandioso invólucro – o baldaquino ou estrutura retabular – que amplia e dimensiona simbolicamente a importância das peças que contém (Ibidem, p. 192-193).

Freire trata dos retábulos produzidos na Bahia do século XIX. No caso mineiro, pequenas diferenças podem ser observadas, de modo especial, com relação ao uso do último degrau do trono que, em Minas, geralmente abriga o santo padroeiro, enquanto a representação do Santíssimo Sacramento, se localiza abaixo, próxima ao sacrário [fig.56] – o que pode ser uma corruptela mineira da tradição portuguesa. Smith destaca que o trono eucarístico, com seus degraus ornados de castiçais, é uma característica sem equivalentes “fora do âmbito cultural português” (SMITH, 1962, p.71).

Com relação aos materiais de execução das peças, Minas seguiu a herança de Portugal, onde desde o século XVI, os retábulos, preferencialmente, eram feitos de madeira entalhada, de modo que Robert Smith afirma que neste país “a madeira tem a mesma importância que o mármore na Itália, ou a pedra em França, no interior das igrejas” (Ibidem, p.7). A madeira, após trabalhada, era revestida por camadas de preparação que incluíam, gesso, cola e bolo armênio, de modo a receber o douramento com folhas de ouro ou, então, a policromia.

Se os elementos de composição formal dos retábulos mantiveram-se com poucas alterações ao longo do período de produção destas peças, o mesmo não se pode dizer das características ornamentais. A parte decorativa da maquinaria retabular esteve sempre sujeita à variação de gosto estético. Abrangendo um longo período de execução no mundo ibérico, natural que remanesçam exemplares de inúmeros modelos diferentes.

No caso da produção mineira, na qual se inserem os objetos de investigação desta tese, convencionou-se agrupar peças com características ornamentais semelhantes, dando lugar a categorizações estilísticas que se enraizaram na historiografia que aborda o tema. Assim, do mesmo modo que a arquitetura exterior dos templos mineiros, a produção de retábulos também esteve sujeita a ser estudada pela lógica evolutiva, dogmatizada pela corrente modernista de estudos da arte. No ensaio fundador dos estudos sobre o tema no Brasil, de autoria de Lúcio Costa (1902-1998) e escrito em 1941, o acervo remanescente

de retábulos foi enquadrado em quatro nomenclaturas estilísticas que seriam: “classicismo barroco” (que iria do final do século XVI à primeira metade do XVII); “romanescismo barroco” (segunda metade do XVII e princípios do XVIII); “goticismo barroco” (primeira metade e meados do século XVIII) e por fim “renascentismo barroco” (da segunda metade do século XVIII até o começo do XIX) (COSTA, 1941, p. 9-104). Esta categorização, datada à época de seu desenvolvimento, não abrange de modo claro o grande acervo destas peças, tampouco auxilia na compreensão de inúmeros exemplares que, apesar do recorte cronológico, pertencem a outro “estilo”. Graças a isto, a classificação estilística retabular de Lucio Costa enquadra-se no segmento dos estudos clássicos sobre o tema, devido ao seu esforço pioneiro, sem que a nomenclatura estilística por ele desenvolvida forneça um arcabouço analítico para as pesquisas atuais.

A Robert Smith coube a elaboração de categorias estilísticas mais duradouras no campo do estudo dos retábulos luso-brasileiros. Seu estudo sobre a talha em Portugal logrou êxito na identificação clara de quais seriam os elementos compositivos de cada estilo. A este autor deve-se a sistematização do que seriam o “estilo nacional”, o “estilo joanino” e o “estilo rococó” (SMITH, 1962) – termos posteriormente adotados pela historiografia mineira. Sua obra, de leitura didática, propõe classificações de fácil assimilação ao delimitar o vocabulário ornamental dos estilos por ele batizados.

Deste modo, de acordo com o agrupamento de Smith, o “estilo nacional”, cuja vigência iria de meados do século XVII até princípios da centúria seguinte, seria caracterizado pela presença “da coluna de fuste em espiral, chamado ‘salomônico’ e o remate de arcos concêntricos” (Ibidem, p.69). Segundo Smith, estes elementos combinados:

Deram ao retábulo português uma nova estrutura, mais escultural do que arquitectónica, dinâmica em vez de estática, emprestando-lhe sentido de movimento e efeito de unidade, e, juntos com folhas de acanto em alto relevo, esses elementos produziram a primeira manifestação inteiramente barroca na história da arte portuguesa (Ibidem, p.69).

De modo geral, estas características descritas por Smith e visíveis em uma infinidade de retábulos portugueses [fig.57] passaram a compor o chamado “estilo nacional”, por se considerar que “sua compleição é sumamente original e constitui, sem a mínima dúvida, um fenómeno sem paralelo na Europa do tempo, que não tem quaisquer ecos fora do Mundo Português” (SERRÃO, 2003, p.113). No Brasil, os retábulos com

tipologia semelhante ganharam o título genérico de “nacional português” (AVILA; GONTIJO; MACHADO, 1980, p.171-172).

Na sequência dos estilos delimitados por Smith, tem-se o “estilo joanino”, assim chamado por associação ao tempo de vida do monarca português Dom João V (1689-1750). Segundo este pesquisador, o joanino seria marcado pela presença de um vocabulário ornamental “próprio do barroco seiscentista romano” (SMITH, 1962, p.95) em que predominariam “as conchas, feixes de plumas, palmas, volutas entrelaçadas, grinaldas e festões de flores” (Ibidem). Mantêm-se as colunas helicoidais, aliadas a “uma diversidade de baldaquinos e sanefas, de cortinas e panos, de fragmentos de arcos e outros motivos arquitetônicos” (Ibidem) [fig.58]. A estética joanina, diferentemente da vernácula do “nacional”, seria profundamente influenciada pela tratadística do período, de um modo especial, pelo *Perspectiva pictorum et architectorum* publicado por Andrea Pozzo, entre 1693 e 1700, que forneceu “elementos indispensáveis à estrutura do novo tipo de retábulo, e, sobretudo, o motivo de fragmentos de frontão curvado” (Ibidem, p.96) [fig.59].

Para o período que abrange de 1750 a cerca de 1800 na produção da talha portuguesa, Smith delimita o “estilo rococó”, que seria, segundo este autor, uma “versão afrancesada do barroco” (Ibidem, p.129). Este estilo se caracterizaria pela presença forte do ornamento chamado *rocaille*, [fig.60] cunhado em alusão às formas rochosas da natureza, que teriam sido a fonte inspiradora para a criação decorativa dos ornatos assimétricos. O rococó também foi profundamente influenciado pela proliferação de gravuras e estampas ornamentais, que possibilitaram que uma arte decorativa cortesã fosse reapropriada para a decoração religiosa. Nos retábulos, observa-se a depuração da parte escultórica e a restrição do douramento apenas aos relevos, criando peças de maior leveza decorativa [fig. 61].

A preocupação da obra de Smith é quase exclusiva do Portugal continental, o que o leva a considerar muito pouco a produção ultramarina, especialmente a mineira. Como destaca André Dangelo, alguns artigos foram publicados pelo pesquisador americano sobre a arte religiosa produzida no nordeste do Brasil, porém, “seu trabalho sobre a arquitetura colonial brasileira está longe do nível de profundidade dedicado pelo autor ao barroco ibérico” (DANGELO, 2006, p.123). Além disso, Smith tendia a ver a produção na colônia americana como “apêndice necessário da produção portuguesa” (Ibidem, p.124). Seu trabalho sobre a talha em Portugal apresenta ainda outros estilos de retábulos,

que aqui foram omitidos, pois, exerceram pouca influência tanto na produção de retábulos mineiros, quanto na historiografia que os aborda.

Diferentemente de Robert Smith, o pesquisador francês Germain Bazin dedicou maior esforço analítico aos retábulos produzidos em Minas Gerais, sendo que os estudos destas peças mereceram várias páginas de sua obra clássica a “Arquitetura religiosa barroca no Brasil”. Bazin vincula a produção mineira à portuguesa, ressaltando, contudo, as especificidades operadas no processo de elaboração das peças mineiras. Todavia, a nomenclatura tipológica dos retábulos luso-brasileiros identificada por Bazin obteve menos sobrevida historiográfica, sendo utilizada apenas por ele mesmo. O curador do Louvre mapeou 12 tipologias formais de retábulos portugueses (aplicáveis por ele ao caso mineiro), nomeadas de “plateresco”, “cercadura”, “contra-reforma”, “maneirista”, “clássico”, “altar-mor” e “altar-lateral” (estes formando um único grupo), “românico parietal”, “românico com moldura de arquivolta”, “barroco frontal”, “Dom João V”, “baldaquino”, “arquitetônico” e, por último, “baldaquino neoclássico” (BAZIN, 1983, p.258-259).

Esta caracterização feita por Bazin, diferentemente da de Smith, descreve em seus títulos, às vezes elementos formais (como “baldaquino”), por outras, categorias estilísticas (“maneirista”). Em certas tipologias unem-se estilo e forma, como no caso do “baldaquino neoclássico”. O mérito desta composição conceitual reside na tentativa de abranger o maior número possível de tipologias retablísticas, porém, a aplicabilidade dos termos propostos por Bazin se mostra de difícil execução, por demasiadamente singularizadas. A tipologia de Smith, apoiando-se em balizas mais genéricas e, ao mesmo tempo, vinculadas ao nacionalismo lusitano (caso do “estilo nacional” e do “estilo D. João V”) logrou maior durabilidade, graças ao seu maior raio de abrangência.

Seguindo a tradição teórica da época da escrita (entre 1940 e 1960), tanto Smith quanto Bazin propõem uma linha evolutiva para as peças retabulares o que gera, em alguns momentos, problemas metodológicos quando as peças analisadas demonstram estrutura de uma tipologia e ornamentação de outra, sendo, geralmente, justificado pelos autores pela lógica do ‘atraso: “é preciso distinguir a evolução da estrutura da evolução do estilo ornamental, que nem sempre coincidem (...) também a distância entre as províncias é motivo de atraso” (Ibidem, p. 256). Esta concepção, válida como justificativa para as diversas transformações sofridas pela máquina retablística, perde força ao se deparar com peças que não se encaixam nas categorias estilísticas pré-delimitadas.

As pesquisas pioneiras de Lucio Costa, Robert Smith e Germain Bazin, aqui sucintamente apresentadas, tiveram o efeito de sistematizar a pesquisa sobre o fenômeno da produção de retábulos em Minas Gerais. Apesar da obra de Smith ser a que menos se preocupou com o estudo das peças mineiras, seu arcabouço teórico foi o que obteve maior popularidade nas pesquisas brasileiras, como se pode observar no verbete “retábulo” do dicionário “Barroco mineiro: glossário de arquitetura e ornamentação” (AVILA; GONTIJO; MACHADO, 1980, p.171-172). Lá encontram-se as três fases estilísticas principais propostas por Smith (nacional “português”, joanino e rococó) acrescidas ainda de uma quarta fase, que seria o “estilo neoclássico” – sendo que este último estilo é brevemente caracterizado, não merecendo na obra sequer ilustração, ao contrário dos demais.

Na sequência de trabalhos fundamentais sobre o tema dos retábulos, está a importante contribuição do livro de Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira, já mencionado anteriormente, “O rococó religioso no Brasil e seus antecedentes europeus” (OLIVEIRA, 2003). Como o título já sugere, os retábulos estudados nesta obra agrupam-se na categoria do “estilo rococó”, sendo que este grupo representaria a fase mais profícua da produção mineira.

À mencionada autora coube o êxito de agrupar, definir e analisar, de acordo com uma metodologia mais atualizada, os retábulos mineiros. Myriam Ribeiro trouxe à tona a reivindicação de maior autonomia estilística do rococó frente ao barroco, uma vez que o primeiro tendia a aparecer como uma categoria inerente do último, como se lê em seus escritos:

Sínteses do barroco tardio e do rococó são frequentes na arquitetura do período [séculos XVII e XVIII], particularmente a de cunho religioso, levando muitas vezes os autores a não reconhecerem distinções nítidas entre os dois estilos. Enfatizamos, entretanto, que a correta avaliação do rococó na arquitetura e decoração dos edifícios, pressupõem que seus aspectos específicos sejam identificados e analisados. Isso porque algumas de suas características, tais como as linhas flexíveis e sinuosas, a assimetria das composições ornamentais e a prevalência dos efeitos decorativos sobre os arquitetônicos estruturais, são tendências gerais da evolução artística do período (Ibidem, p.43).

Esta autora aprofunda questões apenas mencionadas anteriormente por Bazin e Smith, como o processo de divulgação de modelos de decoração franceses por meio de gravuras impressas na França e Alemanha, além da recepção destes modelos no processo criativo das obras religiosas. De um modo especial, esclarece a pesquisadora os modos

de produção do rococó e sua expansão pelo território europeu, passando de um modelo ornamental vinculado à arte cortesã francesa até ser assimilado pela decoração religiosa, atingindo regiões tão diversas como a Alemanha setentrional, o norte de Portugal e Minas Gerais, na América Portuguesa.

Passando para o caso específico da região mineradora, Myriam Ribeiro adota uma postura decididamente crítica com relação ao conceito de “barroco mineiro” que tenta englobar manifestações culturais e estéticas as mais diversas dentro de uma só categoria analítica (Ibidem, p.103). O conceito de “barroco mineiro”, inicialmente proposto por Lourival Gomes Machado, ganhou fôlego com a geração modernista do antigo SPHAN e, principalmente, através dos esforços de Affonso Ávila e sua revista “Barroco”, como já discutido anteriormente. A prevalência conceitual do “barroco mineiro”, segundo Myriam Ribeiro, resulta do longo predomínio das teses nacionalistas de tradição modernista, visíveis em elementos como a “supervalorização dos artistas mestiços” (Ibidem) – especialmente a figura de Antônio Francisco Lisboa – “o enfoque privilegiado das igrejas poligonais e curvilíneas” (Ibidem, p.104) e ainda, a noção equivocada de isolamento do território mineiro, como uma teoria para justificar as soluções regionais utilizadas pela arquitetura e arte mineira do século XVIII.

No caso específico dos retábulos mineiros, Myriam A. R. de Oliveira, além de ressaltar a autonomia estilística das peças “rococó”, especifica, também, as diversas tipologias de retábulos do mencionado estilo em Minas. Seriam quatro os modelos mais utilizados na região:

1. O primeiro modelo, seriam os retábulos que apresentam em sua composição o tema da arbaleta em perfil sinuoso em seu arremate. Segundo a autora, esta peça “usual no mobiliário civil francês do período regência” (Ibidem, p. 253) seria uma especificidade da talha mineira, “sem precedentes em Portugal” (Ibidem). São várias as peças com esta tipologia, sendo que os retábulos de Francisco Vieira Servas são os mais característicos<sup>192</sup> [fig.62].
2. O segundo modelo apresenta o “coroamento em frontão, com curvas e contracurvas em forte oposição, tendo ao centro pequeno espaço ocupado por brasão ornamental” (Ibidem, p.257). Um exemplo seria o retábulo de

---

<sup>192</sup> Sobre Francisco Viera Servas: CUNHA; SCHETTINO, 2014.



altar-mor da Capela da Ordem Terceira de São Francisco de Assis de Mariana, de autoria do entalhador Luís Pinheiro [fig.63].

3. O terceiro modelo, mais restrito, compõe os retábulos executados pela oficina de Antônio Francisco Lisboa, caracterizados pela “total limpeza do arco do coroamento, sem arbaletas ou frontões, ocupado por um imponente grupo de imagens” (Ibidem, p. 259). Não são muitos os retábulos com autoria confirmada identificados pela autora, apenas quatro. O risco do retábulo de São José, em Ouro Preto; o retábulo de altar-mor da Fazenda do Jaguará, atualmente na Matriz de Nova Lima; o retábulo de altar-mor da Capela de São Francisco de Assis, de Ouro Preto; e por último o retábulo de altar-mor da Capela de São Francisco de Assis de São João del-Rei, cujo risco é atribuído à Lisboa [fig.64].
4. O quarto modelo, consta de uma tipologia simplificada, em que “o arco do coroamento, apresenta como única decoração uma tarja central com armas da irmandade ou atributos do santo padroeiro” (Ibidem, p.262), visível, por exemplo, no retábulo de altar-mor da Capela de Nossa Senhora do Carmo em Mariana [fig.65].

A autora apresenta, ainda, outras tipologias de retábulos, como no caso específico dos retábulos laterais que, devido às suas posições específicas e reduzidas dimensões demandam esquemas compositivos diferenciados. Como bem destacado pela pesquisadora:

Os quatro modelos de retábulos de capela-mor descritos acima não esgotam a variedade da talha da região mineira na época rococó. Tipos completamente diferentes, circunscritos à obra de entalhadores locais, podem surgir em regiões afastadas dos grandes centros (Ibidem, p.263).

Ou seja, o agrupamento tipológico está fadado à generalização, uma vez que as possibilidades de composição arquitetônicas e ornamentais destas peças poderiam variar imensamente, levadas por condições várias, desde a habilidade técnica do entalhador até o gosto estético do encomendante. Destaque-se, também, do citado acima, a possível oposição estética que poderia surgir entre centro e periferia: as principais vilas mineiras, seriam, desta forma, o polo irradiador dos modelos retablisticos, que poderiam (ou não)

se difundir pelas regiões periféricas. Uma discussão importante para se pensar o caso da Matriz de São Bento, que será retomada na análise individual desta obra.

Muito se debate acerca da filiação estilística das peças retabulares. Levando-se em conta que a produção de retábulos no mundo luso-brasileiro abrangeu um período relativamente longo, é natural que o conjunto remanescente apresente influências estéticas as mais diversas, sendo, portanto, de se esperar a existência de diversidade e variedade no acervo remanescente. Portanto, ao longo do tempo, o agrupamento de exemplares que comungam de semelhança formal, levou os pesquisadores ao esforço de definição de estilos diferentes, algo nem sempre auxiliar na compreensão individual de cada peça, como bem notado por Myriam A. R. de Oliveira.

Na esteira destas discussões, autores mais recentes oscilam entre construir uma nova conceituação estilística ou utilizar-se da antiga, relativizando-a. O pesquisador paulista, Mateus Rosada, por exemplo, em sua tese de doutoramento sobre a arquitetura e ornamentação das igrejas paulistas durante o século XVIII e XIX (2016), mantém certas categorias estilísticas, como as de “joanino” e “rococó”, além de propor novas categorias, como “barroco português” para substituir o “estilo nacional português” (Ibidem, p. 147) e ainda “estilo imperial”, para dar conta dos retábulos produzidos no século XIX e que conjugavam de elementos de vários estilos, como o rococó e o neoclássico (Ibidem, p.176).

Aziz Pedrosa, em sua pesquisa de mestrado sobre o entalhador José Coelho de Noronha (2012), ao se utilizar do arcabouço conceitual do “estilo joanino” de Robert Smith, destaca a necessidade de não se restringir “a ocorrência dos estilos ornamentais a severas especificações delimitadoras” (Ibidem, p. 51), mas adotá-los no sentido de “irem de encontro às bases dos movimentos artísticos e o gosto da época” (Ibidem). Algo próximo do que também faz Alex Fernandes Bohrer, em seu estudo sobre o “estilo nacional português” em Minas Gerais (2016, p.79), no qual optou-se por manter a categorização de Smith para a discriminação tipológica das peças.

As categorias estilísticas transformam-se em um problema quando pressupõem a generalização das obras artísticas tomando-se por referência o fenômeno estético mais recorrente: cria-se um cânone para cada estilo, que termina por segregar as obras que se desviam deste mesmo parâmetro. Outro ponto frágil reside na dificuldade de estabelecimento de balizas cronológicas seguras para a composição de períodos de vigência para cada estilo – o que leva a lugares-comuns, por exemplo, o do suposto “atraso” de determinada localidade na adoção de certo estilo. Ademais, tem-se a ameaça

do anacronismo, uma vez que se utiliza de termos estranhos à produção de cada época – considerar-se-ia um entalhador mineiro do século XVIII barroco? Muito provavelmente, não, uma vez que este conceito foi criado posteriormente para se tentar compreender a produção deste período. Resta, também, o caráter eminentemente teleológico de certas concepções estilísticas, levando a abordagem dos fenômenos artísticos “como um eterno repetir cíclico de uma evolução que começa na antiguidade clássica” (FREIRE, 2006, p.197) em que há sempre um ápice a ser atingido, após o qual instaura-se a decadência artística – concepção esta, que leva autores importantes, como Myriam Ribeiro, a fazerem afirmações demasiadamente negativas sobre a permanência de padrões estéticos durante o período em que os mesmos, supostamente, já deveriam ter sido abolidos, como no caso de retábulos produzidos no século XIX, como se vê em afirmações como esta: “executados *tardamente* entre 1825 e 1888, os [retábulos] de São Francisco de Assis de Ouro Preto são obras medíocres” (OLIVEIRA, 2003, p. 268). Esta mesma concepção, em outros momentos, leva a autora a desqualificar obras consideradas de menor desenvoltura técnica, carregando sentenças de juízos de valor, como, na análise do retábulo de São José, em Ouro Preto, considerado “grosseiramente executado por um artesão medíocre” (Ibidem, p.259).

Mais aplicável se mostra a proposta de Freire (2006) ao estudar os retábulos baianos produzidos no século XIX, quando opta por “abranger a complexidade tipológica, fugindo do reducionismo praticado no passado” (Ibidem, p.198). Este objetivo é alcançado a partir da definição de “identidades formais através de uma mostra representativa, deixando de lado o aspecto estilístico, dado o grande hibridismo verificado” (Ibidem). Esta categorização é bastante útil no sentido de se “desvencilhar do ‘purismo plástico’ tão presente nos estudos tipológicos” (Ibidem, p.199) uma vez que a “designação de um estilo pode excluir marcas de outro, presentes na manifestação” (Ibidem).

Carlo Ginzburg, em um artigo intitulado “estilo: inclusão e exclusão (2001, p.139-175), propõe uma revisão histórica sobre as apropriações do termo “estilo” enquanto categoria de análise. Seu texto, que aborda como a palavra ‘estilo’ foi utilizada desde a antiguidade até a contemporaneidade através de textos diversos, acaba por constatar dois enfoques possíveis e divergentes para a problemática conceitual dos estilos: ou analisamos cada objeto artístico pelos seus próprios parâmetros ou, então, estudamos os mesmos através de suas relações com as demais obras artísticas. Como destaca este autor, os dois enfoques são “indispensáveis, mas reciprocamente incompatíveis; não é possível

experimentá-los ao mesmo tempo” (Ibidem, p. 175). A meu ver, impõe-se diante disto, a necessidade de se ajustar as categorias conceituais às necessidades de cada objeto que se está a analisar. Tanto há a generalização tipológica de obras diversas dentro de um só conceito, quanto é necessário o estudo do singular, do excepcional – não no sentido de único, mas de menos recorrente. É o que se pretende demonstrar no próximo tópico com o estudo centrado no retábulo de altar-mor da Matriz de São Bento.

Como a historiografia já concluiu há tempos sobre os marcos históricos, opera-se de modo semelhante com relação aos fenômenos artísticos – estes se dão através de processos constantes de ruptura e manutenção, entre permanência e mudança. A este respeito, bem elucidou o pesquisador da história da arte, Ernest Gombrich ao concluir seu clássico livro sobre o tema:

Foi por essa razão que tentei contar a história da arte como a história de uma contínua elaboração e mudança de tradições em que cada obra se refere ao passado e indica o futuro. Pois nesta história não existe aspecto mais maravilhoso do que este: uma cadeia viva de tradição ainda vincula a arte dos nossos dias à da era das pirâmides (GOMBRICH, 1985, p.595).

“Elaboração e mudança de tradições”. Deste pequeno trecho pode ser retirada uma ferramenta analítica extremamente útil, e que poderá nos oferecer respostas para o estudo do caso do retábulo de altar-mor da Matriz de São Bento que não se limitem às dicotomias centro-periferia, atrasado-adiantado. Sigamos no intento.

#### **4.4 – Convenção artística na Província de Minas: o retábulo de altar-mor da Matriz de São Bento do Tamanduá.**

As informações que se têm sobre a fatura do retábulo de altar-mor da Matriz de São Bento, conforme já mencionado anteriormente, são secundárias, frutos do trabalho de compilação do Vigário Monsenhor José dos Santos Cerqueira, no ano de 1913. (CERQUEIRA, 1913, apud. MOREIRA; BARBOSA, 1984, p.67). Em seu opúsculo, Monsenhor Cerqueira não especifica a data de contratação do entalhador, nem o tempo gasto na execução da obra. Seu relato sobre o retábulo-mor está dividido entre dois períodos: o ano de 1855, quando se concluíram as obras da capela-mor, e o ano de 1862, momento em que o novo Vigário, Cônego Cesário Mendes dos Santos Ribeiro, assume a

freguesia de São Bento e dirige a construção de uma nave provisória em madeira para possibilitar o uso do templo. Lê-se no escrito de Monsenhor Cerqueira:

Enquanto prosseguia o trabalho externo e por já estar concluída a obra de pedra da Capela-mor, trataram de cobri-la com telhas nacionais, forrá-la e ajustaram por 2:500\$ o mestre entalhador – Domingos Pinto Coelho – para construir o altar-mor; sendo porém terminado por dois discípulos seus, por haver o mestre abandonado o serviço. Em 1862, porém, havendo o novo Vigário determinado aproveitar a vinda do Sr. Bispo D. Viçoso, em visita pastoral para benzer a Matriz (...) fez construir de madeira um corpo provisório por dentro das paredes de pedra, para que não fosse impedido o trabalho nelas. De fato, em Dezembro desse ano estava terminado todo esse serviço, benta pelo Sr. Bispo a Matriz e nela colocado o padroeiro S. Bento (Ibidem, p.67-68).

Em fotografias antigas, é possível ver o resultado da construção provisória [fig.66]. Como se nota na foto, além na nave de madeira, foi feito também um campanário, isolado da construção geral, para abrigar os sinos. Pelo relato de Monsenhor Cerqueira, depreende-se que o retábulo de altar-mor tenha sido feito antes de 1862, uma vez que, neste ano, a edificação foi benta pelo Bispo Dom Viçoso. Como visto no tópico anterior, o retábulo de altar-mor era uma peça fundamental para o exercício dos ofícios litúrgicos, sendo, portanto, pouco provável que o Bispo permitisse o funcionamento de uma Matriz que não tivesse um retábulo em condições mínimas de funcionamento. Desta forma, o retábulo de São Bento foi executado, provavelmente, em algum momento, entre 1855 e 1862, um período de sete anos, já no começo da primeira metade do século XIX.

O retábulo feito neste intervalo de anos é o mesmo que permanece em uso, atualmente, na Matriz de São Bento [fig.67]. A diferença da peça que se vê nos dias de hoje diz respeito somente à pintura e douramento, elaborados em 1907, por um artista italiano imigrado<sup>193</sup>. Em uma fotografia tirada no ano de 1904, é possível ver a aparência do retábulo antes de ser policromado, tendo apenas a base de preparação branca [fig.68]. Nesta última imagem, destaque-se, ainda, a remota tradição de ornar os retábulos com fitas, tecidos e flores.

Em termos formais, a composição deste retábulo segue a divisão habitual das peças luso-brasileiras. Vê-se, de baixo para cima, a tradicional separação em embasamento, corpo central, entablamento e arremate. Quatro mísulas sustentam suas respectivas colunas que, por sua vez, amparam os frisos do entablamento. O coroamento

---

<sup>193</sup> APSBI – Livro Tombo 1, p.7. Este trabalho será estudado nos capítulos vindouros.

em arco é dominado por uma monumental tarja decorativa com as iniciais “S. B.” (abreviatura de “São Bento”), que se desdobra até o teto. No camarim, o trono em sete degraus que abriga a imagem do padroeiro, acentua ainda mais o efeito de verticalidade de todo retábulo. No intercolúnio, duas peanhas sustentam as imagens de Santa Cecília e São Miguel. As dimensões de todo o retábulo surpreendem: são 12,15 metros de altura por 7,90 metros de largura.

Na parte ornamental, observa-se a presença dos entalhes limitados a elementos-chave da composição, equilibrando espaços vazios e cheios. O vocabulário de ornamentos restringe-se a elementos fitomorfos, motivos decorativos em rocalhas e, ainda, voltas, contravoltas e volutas. Assim, as mísulas abrigam relevos de folhas de acanto [fig.69] enquanto as rocalhas ornam certos espaços vazios da composição, como as laterais do sacrário [fig.70] ou o arco do coroamento [fig.71]. A folha de acanto é um motivo ornamental amplamente utilizado na decoração desde a antiguidade clássica, em que aparecia em capitéis e frisos [fig.72]. Sua origem derivaria do gosto de ocultar peças estruturais com ornamentos vegetais, inspirados na natureza (GOMBRICH, 2012, p.184). Autores antigos, como Vitruvius, relatavam a origem mítica do ornamento, relacionando-o às folhas reais de acanto abundantes na Grécia, todavia, o acanto decorativo assemelha-se pouco com qualquer planta real, sendo antes, uma forma decorativa que se adapta às necessidades do ornamentista (Ibidem). É o caso das folhas de acanto do retábulo de São Bento. Já a rocalha é um motivo ornamental moderno, criado no ambiente cortesão de Luís XV, na França setecentista, como se lê:

Ce genre de décoration, composé de branches garnies de fleurs reliées par des brides d’attache bizarrement contournées, percées de jours, garnies de coquilles et de mousses frisées, emprunte le nom de Rocaille au rapprochement qu’on en pouvait faire avec certaines parties de roches rocailleuses, capricieusement disposées et présentant les mêmes accidentés naturels (RACINET; DUPONT-AUBERVILLE; BATTERHAM, 2015, p.710).

Como se nota, assim como as folhas de acanto, as rocalhas tiveram sua origem, pretensamente, em formas da natureza (neste caso, derivada das rochas). Porém, do mesmo modo que é inútil buscar as folhas de acanto reais, é irrelevante localizar as rochas que inspiraram as rocalhas. O que cabe destacar aqui, é que as rocalhas utilizadas na ornamentação do retábulo de altar-mor da Matriz de São Bento, tampouco são fidedignas às rocalhas francesas divulgadas em gravuras e impressos, sendo antes, um motivo

decorativo aparentemente derivado de releituras deste elemento ornamental surgido na França [fig.60].

Sem dúvida, a parte escultórica de maior destaque no retábulo de São Bento é a tarja do arremate [fig.73]. Esta peça, que orna o vão do camarim de São Bento, destaca-se em sua abertura devido ao desenho sinuoso em forma de arbaleta, sendo finalizada com duas volutas, criando uma espécie de dossel com borlas. Todo o conjunto ornamental da tarja ascende através de entalhes em voltas, contravoltas, volutas e rocalhas, desdobrando-se até o forro, onde se encerra com uma rocalha estilizada. O motivo ornamental da sanefa em arbaleta, segundo Myriam A. R. de Oliveira (2003), também seria derivado de modismos franceses do século XVIII, sendo uma “forma ornamental usual no mobiliário francês do período regência” (Ibidem, p.253). Segundo a autora, a utilização desta peça decorativa em retábulos “é uma das características da talha mineira sem precedentes em Portugal” (Ibidem). Outra pesquisadora, Beatriz Coelho, destaca, ainda, que a sanefa em arbaleta foi muito utilizada no século XVIII mineiro pelo entalhador de origem portuguesa Francisco Vieira Servas (COELHO, 2016, p.113). É possível notar este elemento decorativo, por exemplo, na Capela de Nossa Senhora do Carmo de Sabará [fig.62], de autoria deste entalhador (Ibidem, p.115) – a grande diferença, porém, das peças de Servas para o retábulo de Domingos Pinto Coelho é que as sanefas de Servas não têm seus arremates se desdobrando em forma de tarja decorativa; sanefa e tarja formam elementos independentes.

Chama atenção, também, no retábulo da Matriz de São Bento, as colunas. Os fustes retos, estriados, são marcados no terço inferior por entalhes de pequenas folhas de acanto [fig.74]. Os capitéis seguem um desenho, até onde se sabe, sem precedentes na talha mineira [fig.75]. Foram entalhados em uma espécie de rocalha torsa flamejante, aproximando-se de uma releitura do capitel compósito clássico – porém, sem prender-se a nenhum dos capitéis ortodoxos das regras clássicas da arquitetura, herdados da antiguidade e sistematizados desde o renascimento e divulgados através de tratados de pintura e arquitetura dos séculos XVI ao XIX [fig.76]. Após pesquisa extensa, mapeou-se apenas um retábulo fora de Itapeverica que apresenta capitel semelhante, encontrava-se na primitiva Igreja Matriz de Bambuí, também, em Minas Gerais [fig.77] – uma obra destruída da qual não se conhece data ou autoria, o que dificulta bastante o desenvolvimento de hipóteses que correlacionem as duas obras. Cabe destacar que, mesmo com a sistematização canônica das cinco ordens clássicas desde o tratado de Sebastiano Serlio em 1537 (dórica, jônica, coríntia, toscana e compósita), outros

tratadistas, como Piranesi em 1761 verificavam em ruínas romanas tendências decorativas que fugiam da ortodoxia, contudo, sem deixarem de se vincular a um mesmo repertório estético (BIERMANN et al. 2015, p. 167).

Em termos tipológicos, nota-se que, apesar de apresentar certas características dos retábulos rococó, conforme definidas por Myriam A. R. de Oliveira (2003), o retábulo-mor de São Bento não se encaixa, exatamente, em um modelo específico. Apresenta a sanefa em arbaleta, que seria típica do primeiro modelo (Ibidem, p.253), porém, esta mesma sanefa se desdobra formando uma tarja com as iniciais do santo padroeiro, elemento já comum ao segundo modelo retablistico (Ibidem, p.258). Esta mesma tarja, encurva-se, integrando-se ao teto, à semelhança do terceiro modelo (Ibidem, p.261). É sabido que a tipologia sugerida pela autora não abrange toda a produção de retábulos mineiros, como bem destaca a mesma (Ibidem, p.263). Porém, no caso da obra realizada em Tamanduá, está-se diante de uma tipologia que dialoga com uma produção anterior, mesclando os modelos mencionados. Nota-se a convivência entre diversas tendências ornamentais. Como compreender este fenômeno?

Há uma razão para as pesquisas sobre a produção de retábulos avançarem pouco sobre o século XIX. É, basicamente, a mesma razão que levou a corrente modernista a rejeitar a arte e arquitetura produzidas pela geração anterior e que levava Nikolaus Pevsner a afirmar que o século XIX era “um século doentio cujos arquitetos se satisfizeram em ser contadores de histórias em vez de artistas” (PEVSNER, 2015, p.390). Na verdade, na tradição ocidental, o século da industrialização, das ferrovias, das óperas, a “era dos impérios”, o “longo século XIX” (no dizer de Hobsbawm), encontrou-se diante de profundos dilemas quando o assunto era a ornamentação de edificações.

Durante os séculos XV e XVI, na Europa, de modo especial, na Itália, operou-se um fenômeno cultural interessante: o resgate de regras de composição arquitetônicas e ornamentais oriundas da antiguidade greco-romana. Este período ganhou o nome de “renascimento”, como tentativa de oposição à arte elaborada no milênio anterior, considerada uma deturpação bárbara da arte antiga. A cultura da renascença deu início a uma série de estudos das obras e da literatura produzidas pelos antigos, de modo instrumentalizar a produção cultural de seu próprio tempo. Tratava-se de um processo de assimilação da herança cultural dita “clássica” (que, de fato, nunca deixara de existir no mundo ocidental) para a cultura dita “moderna”. Em seus estudos, os teóricos renascentistas constataram que...



A arquitetura romana, tanto no conjunto quanto em seus detalhes, deveria ser estudada e desenhada a fim de ser apreendida; e logo se descobriu, com a ajuda de Vitrúvio, que o sistema existente por trás dos estilos da antiguidade baseava-se nas ordens, isto é, nas proporções relativas às colunas e entablamentos dórico, jônico, coríntio, compósito e toscano (PEVSNER, 2015, p.188).

Desde então, passaram a ser produzidos e publicados vários tratados sobre as regras clássicas de construção e ornamentação, gerando, de certa forma, uma internacionalização, dentro do universo europeu e de seus territórios dominados, do vocabulário arquitetônico estabelecido como clássico. Os estilos passaram a ser mapeados e descritos, passando a compor um arcabouço cultural que foi transferido e assimilado por diferentes regiões: “o repertório clássico foi adotado por todos os países civilizados, e foi adaptado às mais variáveis exigências práticas e de gosto” (BENEVOLO, 2014, p.26). Inúmeros foram os tratados produzidos desde o renascimento e que ganharam relativa popularidade, com destaque para as obras de Iacomo Barozzi da Vignola (1562), Andrea Palladio (1570), Sebastiano Serlio (1619) Vincenzo Scamozzi (1615), Guarino Guarini (1686 e 1737), Andrea Pozzo (1693 e 1700), dentre muitos outros.

Com a delimitação e imposição das regras clássicas à arquitetura e arte, criou-se, no dizer de Ernest Gombrich, uma “linguagem aceita” (GOMBRICH, 2012, p.179) e compartilhada. Dentro desta linguagem, havia espaço de manobra para a composição das obras, gerando “diversidade na unidade” (Ibidem, p.178), porém, estas manobras encontravam-se condicionadas pela força de uma tradição que se impunha através de um padrão habitual de construção e decoração. Ainda nas palavras de Gombrich, o idioma das ordens clássicas tornou-se “algo cotidiano, ele se espalhou da arquitetura para a carpintaria e marcenaria” (ibidem, p.179). Prossegue este autor:

A difusão de tais motivos pode ser associada nos manuais e livros de padrões dos vários ofícios decorativos; dominar os rudimentos das ordens e as formas das molduras era uma necessidade. É nessas formas menos evidentes que a força do hábito se faz sentir. Observe qualquer casa construída antes da revolução funcional do século XX e verá as formas de guarnições de porta, de laterais dos tampos de mesa ou de rodapés refletindo projetos inventados há mais de dois mil e quinhentos anos (Ibidem, p.179).

Em meados do século XVIII, os principais países difusores do gosto estético europeu, especialmente França e Itália, já haviam operado inúmeras experimentações

construtivas e ornamentais que se irradiavam pelos países que seguiam a estética dominante, incluindo Alemanha, Espanha, Portugal e, por conseguinte, a colônia portuguesa na América. Este processo não se operava sem conflitos ou sem influências mútuas. Cada região assimilava as correntes estilísticas de acordo com sua própria tradição construtiva/ornamental. Pode-se pensar estas tendências estéticas como várias pedras sendo jogadas em um lago, sendo que o epicentro (atingido pela pedra) se abrange circularmente em ondas, até que estas são interpenetradas por ondas oriundas de outro epicentro. Não se tratava de um processo lógico, sendo esta uma metáfora puramente alegórica.

O desenvolvimento da arqueologia e a descoberta de antigas cidades soterradas, como Herculano (em 1711) e Pompeia (1748), levou a um aprofundamento sistemático a respeito das sociedades passadas e “a antiguidade clássica, que até agora havia sido guardada como uma idade de ouro, colocada idealmente nos confins do tempo, começa a ser conhecida em sua objetiva estrutura temporal” (BENEVOLO, 2016, p.28). O progressivo esmiuçar do passado levou ao conhecimento apurado de outros movimentos estéticos, para além dos padrões clássicos. O conhecimento pelos europeus dos países “exóticos” insere a existência das *chinoiserie*, dos arabescos, da escultura hindu, etc. Revalorizam-se e delimitam-se outros estilos europeus, como o românico e as várias fases do gótico. Assim, a Europa, ao alvorecer do século XIX, encontra-se no chamado movimento historicista:

A unidade da linguagem, de um ponto de vista, parece definitivamente garantida, pois o conhecimento objetivo dos monumentos históricos permite imitar um dado estilo do passado com toda a fidelidade possível; mas os estilos são muitos, e apresentam-se ao mesmo tempo na mente do projetista, daí ser o repertório historicista, em seu conjunto, absolutamente descontínuo (Ibidem, p.29)

Na prática, o historicismo arquitetônico é o momento dos *revivals*: neoclássico, neogótico, neobizantino, etc. (Ibidem). Como bem destaca Pevsner:

No começo do século XIX, o baile de fantasias da arquitetura vai estar em plena agitação: clássica, gótica, italianizada, *old english*. Por volta de 1840, os álbuns de modelos para construtores e clientes incluíam muitos outros estilos: Tudor, Renascença francesa, Renascença veneziana, e outros (...). As preferências variaram conforme a moda (...). Um balanço da arquitetura entre 1820 e 1890 revela um ir e vir de estilos históricos (PEVSNER, 2015, p.393).

Deriva deste período uma concepção que entendia o conceito de estilo como “uma simples vestimenta decorativa a ser aplicada a cada vez a um esqueleto de sustentação genérico” (BENEVOLO, p.30). Assim, favorecido por um amplo “repertório” estilístico, o século XIX se via multiplamente influenciado: “o século XIX era obcecado pelo estilo precisamente porque julgava não ter um estilo próprio” (GOMBRICH, 2012, p.198).

Boa parte do repertório de formas e modelos estéticos construídos pelo mundo europeizado dos séculos XVI ao XVIII também circulou pelo território mineiro no setecentos, dando luz à tão conhecida produção artística desta região. A apropriação do vocabulário estético europeu, sistematizado através de tratados e gravuras, operou-se em Minas aliado às vicissitudes regionais, fruto das condições específicas de um espaço em formação. Disto resulta a famigerada “originalidade” da arte mineira, apontada através de aspectos como a adaptação de materiais e técnicas (como no caso famoso do uso da pedra-sabão); ou ainda, destacada pela conjuntura social altamente miscigenada, elemento valorizado pelo “dogmatismo modernista” que sempre chamou atenção para a figura do mulato, especialmente, Antônio Francisco Lisboa. Os movimentos europeus, filtrados pela cultura lusitana, amalgamados com herança africana, teriam dado origem à “arte mineira”.

Entretanto, deve-se destacar que este espaço de manobra do repertório europeu visível na produção arquitetônica mineira é um aspecto previsto dentro do arcabouço cultural da arte do velho mundo. As regras clássicas criavam um parâmetro, sendo que dentro deste, sobrava possibilidade de articulação com a tradição local. É o que se pode constatar pelas feições regionais adquiridas por cada território, pela maneira específica de utilização de um mesmo vocabulário arquitetônico e ornamental. Os elementos decorativos do rococó, por exemplo, não foram criados na França pensando-se no ambiente religioso, todavia, isto não se constituiu em impedimento para que artistas da Alemanha e de Portugal os adotassem para ornamentação de suas igrejas. Gombrich compara este fenômeno ao processo pelo qual passou a língua latina, que, vulgarizando-se em dialetos regionais, deu origem aos idiomas românicos (Ibidem, p.177). Assim, para este autor, pode-se falar em “obras-primas do vernáculo” (Ibidem) – distantes do purismo formal clássico, mas compartilhantes de uma mesma raiz morfológica, criando “unidade na diversidade” (Ibidem, p.178). Esta proposição adequa-se ao caso da arte mineira implementada no setecentos, uma vez que destaca-se em seus particularismos, justamente por manipular e propor novas soluções para um mesmo repertório formal.

Por volta de 1862, quando o retábulo de altar-mor de São Bento foi concluído, Minas Gerais contava com um vocabulário arquitetônico e ornamental que se estabelecera no século anterior, formando o que se pode denominar de uma convenção cultural respaldada pela tradição. Na Europa deste período, debatiam-se questões como qual o estilo mais adequado para prédios públicos e religiosos. A Inglaterra adotava o neogótico como representante da nação (exemplificado na construção do Parlamento Inglês, em Londres, iniciado em 1836), e a França decidia que os modelos estéticos da renascença se adaptavam às grandes dimensões da imponente ópera de Paris, construída a partir de 1861 (PEVSNER, 2015, p.401). Enquanto os teóricos europeus elucubravam se era mais adequado o neogótico ou o neoclássico, em Minas, se construíam e decoravam retábulos a partir de modelos estéticos rococós.

O impulso neoclássico ganhara força no Brasil desde o começo do século XIX, com a vinda da Família Real em 1808. A Colônia Lebreton, que trouxera ao Rio de Janeiro artistas franceses como Jean-Baptiste Debret e Nicolas-Antoine Taunay, tratara de atualizar a tradição carioca, com a implementação do repertório neoclássico a serviço do estado, com a criação de arquiteturas efêmeras para eventos da corte, pinturas da realeza, etc. A criação da Escola Real de Ciências, Artes e Ofícios em 1816, posteriormente, Academia Imperial de Belas-Artes, auxiliava na assimilação paulatina dos parâmetros ortodoxos da arte europeia (SCHWARCZ, 2008, p.189).

Na Bahia, durante todo o século XIX, com ênfase na primeira metade desta centúria, operaram-se grandes reformas no acervo de talha das edificações religiosas, no afã de atualização neoclássica. Conjuntos inteiros de talha dourada setecentista foram demolidos. Segundo Freire, as reformas ornamentais baianas tiveram origem em um “ímpeto renovador ditado pelo desejo de um arranjo moderno, diferente do padrão passado” (2006, p.20).

A moda neoclássica reverbera também na arquitetura religiosa mineira da primeira metade do século XIX, especialmente na reforma de fachadas, como a que se processou na antiga Matriz de São João del-Rei [fig.47] (que, aliás, era entreposto comercial com a Corte). Contudo, observa-se uma coexistência entre modelos neoclássicos e elementos largamente utilizados no repertório arquitetônico setecentista, como no caso dos frontões ondulados das fachadas reconstruídas das matrizes de Ouro Preto [fig.46].

No entanto, com relação aos interiores dos templos mineiros, optou-se, geralmente, pela manutenção do acervo de retábulos produzidos no século XVIII. Muitos dos templos mineiros ainda prosseguiram nas obras de decoração interna, com a execução

de seus retábulos laterais de influência rococó – mesmo na capital da Província, a Imperial Cidade de Ouro Preto, estavam nesta situação as capelas das ordens terceiras do Carmo, de São Francisco de Assis e de São Francisco de Paula (OLIVEIRA, 2003, p.249). Em Sabará, cuidava-se da ornamentação interna da Capela de São Francisco de Assis, com a execução de modelos de pintura em perspectiva muito comuns no setecentos (FONSECA, 2014, p.139). Em Diamantina, na Capela de São Francisco de Assis, no ano de 1874, ainda se ocupava da execução dos retábulos laterais (IPHAN, 1938). O que se constata no caso mineiro é a permanência de boa parte do acervo setecentista e, mais ainda, da persistência em se construir e ornamentar a partir dos modelos estabelecidos neste século.

Já foi devidamente desbancada a tese da suposta estagnação econômica de Minas Gerais no século XVIII. Trabalhos como os de Afonso de Alencastro e Angelo Carrara (2013) demonstram, de maneira clara, a dinamização encontrada pela Província para se inserir no mercado Imperial. Através de atividades agropastoris, aliada à sua proeminência política, Minas se manteve como uma província-chave no contexto do Império Brasileiro. Tampouco pode se pensar em isolamento cultural para explicar a força da tradição arquitetônica mineira. Importantes comitentes de obras religiosas viajavam cotidianamente à Corte e poderiam, de modo fácil, ter acesso às atualizações artísticas que se faziam na praça carioca seguindo as modas europeias. Viu-se, por exemplo, o caso de Vigário Antunes, que esteve à frente das obras da Matriz de São Bento, entre 1825 e 1854 – como deputado provincial e geral esteve diversas vezes no Rio de Janeiro, sem que esta convivência interferisse minimamente em suas escolhas para a construção da Matriz de Tamanduá. Seguiu a planta da década de 1790 e buscou em Ouro Preto a oficina de pedreiros de Antônio José de Freitas para dar prosseguimento nos trabalhos.

É pena que trabalhos recentes ainda tentem compreender este fenômeno pela lógica da imitação ou do atraso, como se Minas estivesse sem opções estéticas para sua produção artística. Sintomático é o caso da Capela de São Francisco de Paula [fig.45], em Ouro Preto, cuja ornamentação se prolongou por todo século XIX, atingindo o XX. O conjunto de retábulos desta edificação [fig.78] é considerado por Myriam A. R. de Oliveira como sendo “pastiches bastante razoáveis” (2003, p. 270) dos modelos do século XVIII – repetindo, assim, concepções puristas como as de Germain Bazin, que, nos anos 1950, afirmava que esta mesma edificação (São Francisco de Paula, de Ouro Preto), era uma “grande construção desproporcionada” (BAZIN, 1983, p.226) que “afirma nitidamente o desejo de voltar às formas anteriores” (Ibidem, p.227).

Para compreendermos o fenômeno da manutenção de modelos artísticos e arquitetônicos do século XVIII nas Minas do século XIX, deve-se ir um pouco além da compreensão dos estilos como sendo um ciclo que envolve, necessariamente, surgimento, desenvolvimento, apogeu e declínio. Este ciclo, quando aplicado às artes, traz consequências funestas, como a perspectiva de “degeneração” da forma. Aliando-se a E. Gombrich, ressalta-se aqui a necessidade de adoção de uma postura cética com relação às supostas leis de vigências estilísticas. É relevante o dizer deste autor a respeito disto:

A ideia de que um estilo “se exaure” deve sempre ser vista com suspeita; afinal, como saber que novas possibilidades um gênio ainda poderia descobrir em determinado repertório de formas? (...) *tudo vai contra a existência de leis onipresentes que nos permitam explicar todo e qualquer avanço como uma sequência inevitável de eventos*. É possível mostrar que até mesmo as sequências que parecem seguir uma lógica interna não estão totalmente determinadas (GOMBRICH, 2012, p.211) [grifo nosso].

Para se entender a produção artística religiosa mineira de meados do século XIX, de modo especial, a produção artística exemplificada pelo retábulo de altar-mor da Matriz de São Bento busca-se trabalhar com dois conceitos-chave apontados por Gombrich na mesma obra citada acima, o livro “O sentido de ordem” (2012). Trata-se da concepção gombrichiana de “tradição” e de “convenção”.

As duas palavras não são desenvolvidas na obra do autor como conceitos analíticos. Gombrich se utiliza dos dois termos em diversos momentos para elucidar sua teoria da percepção dos elementos ornamentais. Para demonstrar como o autor emprega os vocábulos, note-se, por exemplo, o momento em que o mesmo escreve sobre o motivo ornamental do “arabesco” utilizado no Oriente. Gombrich entende que este modelo decorativo “depois de chegar a tal padrão de excelência, possivelmente se fixou como uma esplêndida *convenção*” (Ibidem, p.211). Já em outros momentos desta mesma obra, o pesquisador fala ainda de “unidade de tradição” (Ibidem, p.177), ao dissertar sobre a normatização das ordens clássicas. Tradição e convenção, para Gombrich, abrigam-se em um só conceito, este sim exaustivamente desenvolvido pelo pesquisador, que é o conceito de “hábito”, que é resultado “de nossa resistência a mudança e de nossa busca pela continuidade” (Ibidem, p.171). Nas artes, especialmente as decorativas, “o hábito se manifesta com maior facilidade para aceitarmos aquilo que nos é familiar” (Ibidem). Entretanto, apesar da visível aplicabilidade do conceito de hábito para o tema que nesta tese se aborda, crê-se, de maior utilidade as noções de “tradição” e “convenção”,

aplicadas por Gombrich a uma só teoria. Separá-la-ei, para instrumentalizar nosso estudo, almejando, também, desenvolvê-la.

Convenção *sf.* 1. Ajuste ou determinação sobre um assunto, fato, norma de ação, etc. 2. Assembleia ou reunião para fins políticos e outros. [Pl.: -ções].

(...)

Tradição *sf.* 1. Ato de transmitir ou entregar. 2. Transmissão oral de lendas, mitos, fatos, etc., de idade em idade, geração em geração. 3. Conhecimento ou prática resultante de transmissão oral ou de hábitos inveterados. [Pl.: -ções].

(FERREIRA; ANJOS, 2008)

Os significados destas duas palavras conforme o dicionário, apontam o caminho desejado, especialmente, o primeiro sentido dado à “convenção” e o primeiro e terceiro significados dados à “tradição”. Acredita-se que a cultura artística religiosa mineira do século XIX se formou sob peso da tradição construtiva consolidada, graças à sua excelência, desde o século anterior, formando uma convenção que normatizaria a maneira apropriada de se ornamentar o interior dos templos.

O que se está a dizer é que, aparentemente, existiu no XIX mineiro, uma convenção estética habitual que circulava de modo tácito, ou seja, não normatizada academicamente, mas respaldada pela tradição herdada do setecentos e transmitida na prática construtiva cotidiana. Voltando ao caso específico de Tamanduá, por exemplo, vê-se que outros modelos estéticos eram possíveis, especialmente, no caso da construção civil. No mesmo momento em que se fazia o retábulo de altar-mor da Matriz de São Bento, a Câmara Municipal de Tamanduá construía um novo prédio-sede, dentro do melhor gosto classicista em voga na primeira metade do novecentos [fig.79]. O contrato de construção firmado pela municipalidade com o construtor demonstra a escolha deliberada, por parte dos comitentes, de certos elementos arquitetônicos do edifício, como se lê:

[o arrematante] se obriga a dar pronta esta obra com as dimensões em conformidade com a planta nº 3 (...) cuja obra dará pronta (menos de pintura), rebocada e caiada, com sete sacadas de ferro na frente e as janelas envidraçadas de ambos os lados e do fundo, forrado o teto e pavimento de tábuas, assentadas as sacadas em pedra e cimalha de madeira em roda de todo o edifício, com escada de pedra lavrada para subir ao edifício, com cortina a escada de pedra lavrada, com bica de folha de flandres no lado da escada e da frente para receber as águas do

tempo, obrigando-se enfim a cumprir quanto fica dito em conformidade da sua proposta e plano.<sup>194</sup>

O projeto discutido (e executado) estava condizente com as novas técnicas e materiais inseridos na arquitetura pelo desenvolvimento industrial do século XIX, como as sacadas de ferro, as janelas envidraçadas, as “bicas em folha de flandres” – para impedir que as águas fossem jogadas diretamente nas calçadas (como ocorria nas construções do século XVIII)<sup>195</sup>. Ou seja, se havia possibilidade de manuseio do repertório arquitetônico mais atualizado do novecentos, mesmo em uma cidade distante da corte e da capital da Província como Tamanduá, por que, então, o tradicionalismo na ornamentação religiosa, visível na Matriz de São Bento?

Havia outros aspectos em jogo quando o assunto era a arquitetura religiosa. Como já demonstrado anteriormente, os retábulos eram peças com funções litúrgicas e ornamentais muito bem estabelecidas dentro da ritualística católico-romana. As tradições e convenções artísticas exercem larga influência quando rituais estão envolvidos com a produção artística. A legitimidade do ritual religioso estava profundamente relacionada à necessidade de repetição e padronização, possível somente, pela ideia de tradição. A noção de “decente” ou “indecente”, que surgia constantemente nos relatos pastorais diocesanos a respeito dos templos (TRINDADE, 1998), está diretamente relacionada à ideia de “decoro” em Vitruvius, que propagava a importância da adequação estilística para cada edificação. Como destaca, mais uma vez, Gombrich, “não há demanda por novidade quando rituais estão envolvidos. A arte ritualística se baseia no forte desejo de restabelecer e preservar, em vez de buscar estímulos novos” (2012, p.212). Cabe recordar que os retábulos só perderam parte de sua função ritual com as renovações litúrgicas implementadas pelo Concílio Vaticano II, em 1965 (FREIRE, 2006, p.193). Somente após esta época, retábulos passaram a ser dispensáveis na simbologia romana.

Desta forma, é bastante possível que os modelos retábulísticos largamente utilizados no século XVIII mineiro tenham criado uma convenção artística amparada pela tradição religiosa católica. Pelo menos, é o que se observa na obra de Domingos Pinto Coelho para a Matriz de São Bento do Tamanduá. Anos antes, em 1822, este mesmo entalhador, possivelmente, estava trabalhando na decoração em pedra-sabão da portada da Capela de São Francisco de Assis, em Sabará [fig.80] (PASSOS, 1942, p.337-340). É

---

<sup>194</sup> *O Bom Senso* (Ouro Preto). n. 422, 1856.

<sup>195</sup> Sobre o desenvolvimento de novos materiais construtivos no XIX: BENEVOLO, 2016, p.35.



provável que em Sabará Domingos tenha tido contato com o retábulo de altar-mor da Capela de Nossa Senhora do Carmo [fig.62], de autoria de Francisco Vieira Servas e executado entre 1806-1809 (COELHO, 2015, p.115). De lá, pode ter retirado o motivo da sanefa em arbaleta e das rocalhas, além de outros motivos decorativos. Domingos Pinto Coelho, ao elaborar o retábulo-mor de São Bento, demonstrava conhecimento do repertório ornamental que se convencionara em Minas Gerais para a decoração dos ambientes religiosos, tendo buscado suas referências em outras peças mineiras, sendo, por isso, marcado pela tradição católica e pela convenção artística.

Como já discutido anteriormente em dissertação de mestrado (FONSECA, 2014, p.139), não há documento que possibilite afirmar veementemente que o Domingos Pinto Coelho que trabalhou em Sabará, no ano de 1822, é o mesmo que projetou o retábulo-mor de São Bento do Tamanduá, entre 1855-1862, uma vez que, nos dois casos, a documentação que nos informa a autoria das peças é secundária, tendo desaparecido os documentos originais que possibilitariam a comparação das assinaturas. Sobre a obra da Capela de São Francisco de Assis de Sabará, quem nos informa é Zoroastro Vianna Passos, em livro de 1942 (PASSOS, 1942, p.337-340). Já sobre o retábulo de altar-mor da Matriz, a autoria nos é dada por trabalho de 1913<sup>196</sup> (CERQUEIRA, 1913, apud. MOREIRA; BARBOSA, 1984, p.67). Contudo, a possibilidade de se tratar do mesmo entalhador é bastante plausível, pela semelhança formal entre as peças de Tamanduá e Sabará, de modo específico, no tratamento dado aos arremates. O comparativo entre os dois trabalhos atribuídos à sua oficina revela estritas semelhanças, deixando pouca margem à dúvida [fig.81].

Este entalhador, segundo descoberta recente, teria ainda vivido na Vila Nova da Formiga, vizinha à Vila de São Bento do Tamanduá. Talvez tenha sido para lá que se mudara após abandonar o trabalho na Matriz de São Bento, que deixou ao encargo de seus oficiais (Ibidem). No “Almanak Administrativo, Civil e Industrial”, que era publicado anualmente no Rio de Janeiro, vê-se, na edição do ano de 1864, um pequeno artigo informativo sobre a Vila de Formiga<sup>197</sup>. Em uma lista apresentada pelo almanaque, contendo os nomes de diversos profissionais de Formiga, consta como entalhador, o nome de “Domingos Pinto Coelho” [fig.82]. O que teria feito Domingos Pinto Coelho em Formiga? Até o momento, não foi localizado trabalhos de sua autoria neste lugar. A

<sup>196</sup> Como já dito, utiliza-se a transcrição de MOREIRA e BARBOSA (1984), porém, foi consultado e comparado o documento original, sob a guarda da Diocese de Divinópolis.

<sup>197</sup> *Almanak administrativo, civil e industrial* (Rio de Janeiro). n.1, 1864.

Matriz de São Vicente Férrer da Formiga também estava em obras nesta época, e Domingos pode ter oferecido riscos ou mesmo executado retábulos para esta edificação. O retábulo de altar-mor de São Vicente Férrer apresenta semelhança formal na disposição das peças e nas soluções decorativas, aspecto visível, principalmente, pela presença de uma tarja monumental no arremate [fig.83], que lembra a tarja de São Bento do Tamanduá [fig.73]. Porém, estão ausentes as características mais marcantes das obras de Domingos Pinto Coelho em Tamanduá e Sabará, de modo particular, as rocalhas estilizadas e os capitéis torços e sanefa em arbaleta, vistos na Matriz de São Bento. Além do mais, o retábulo de São Vicente Férrer da Formiga é datado de 1873 [fig.84], o que prolongaria excessivamente os anos de atuação deste entalhador – de 1822, ano em que trabalhou em Sabará até 1864, ano em que aparece em Formiga, são 42 anos de distância, para 1873, já seriam 51 anos de separação. Domingos Pinto Coelho já seria idoso se tivesse feito o retábulo de São Vicente Férrer da Formiga. Contudo, nada impede que este artífice tenha formado continuadores que deram sequência a seus projetos.

O que se constata, a partir da obra de Domingos Pinto Coelho, é a manutenção, durante o século XIX, de oficinas de talha em Minas Gerais. Estas oficinas, pelo depreendido, espalharam-se por outras regiões da província, não mais vinculadas apenas aos antigos centros mineradores, como se vê pelos retábulos de Tamanduá, Formiga e Bambuí. Estes profissionais aparentavam possuir um repertório compositivo de peças amparado na tradição religiosa católica e na convenção artística firmada desde o século anterior. As demandas por arte religiosa continuaram a ocorrer no novecentos, porém, em uma dinâmica diferente da do século XVIII e em condições ainda não totalmente identificadas. Interessa-se, aqui, pelo estudo do caso da Matriz de São Bento, contudo, destaca-se a necessidade de ampliação das pesquisas históricas sobre as condições da produção artística religiosa mineira de um modo geral, para trazer à tona como se operava o mesmo fenômeno em regiões da Província não abarcadas neste estudo. Fazê-lo neste instante, ultrapassaria bastante as pretensões desta tese, porém, o campo histórico permanece, sempre, aberto a novas pesquisas.

A respeito da composição ornamental escultórica do retábulo de altar-mor da Matriz de São Bento, conclui-se que seria restritivo encaixar esta peça em um estilo pré-determinado ou em uma tipologia retablística recorrente. Isto seria reduzir o fenômeno artístico estudado, necessitando de manobras justificativas que causariam mais dano que benefício ao estudo histórico desta peça. Como bem argumenta Peter Fuhring a respeito das questões envolvendo estilos ornamentais:

Numa primeira abordagem, o maior denominador comum deu origem a termos tão cativantes como barroco, rococó e neoclassicismo. As realidades artísticas que se espera que estes termos abranjam são muitas e diferentes, o mesmo sucedendo com as balizas dos períodos em questão (2005. p.29).

Continua o mesmo autor,

No entanto, nenhuma das abordagens considerou um fenómeno muito comum: a coexistência de diferentes princípios estéticos no mesmo *design*. A esta dificuldade acresce o facto de, como tantas vezes na História, não poder afirmar-se haver uma evolução linear nas formas e modelos e de, muitas vezes, o interesse renovado por um período anterior tem um efeito mais duradouro do que a natureza experimental de algumas criações (Ibidem).

Desta forma, importa aqui muito mais o processo operatório das peças retabulares, envolvendo encomenda, concepção e modelos, do que a delimitação estilística que possa conter cada obra. Toda abordagem implica riscos, uma vez que o fenómeno histórico é inapreensível em totalidade. Entretanto, isto não impede a construção de hipóteses possíveis de interpretação.



**5 – A Atualização da Tradição.**

D.O.M.

### **5.1 – O reinício das obras da Matriz de São Bento: Permanências e rupturas com a tradicional arquitetura religiosa mineira.**

A esta altura do desenvolvimento da presente tese, espera-se tenha ficado claro que muito diferentemente do proposto por Sylvio de Vasconcellos, na década de 1960, Minas Gerais não “passou por cima do século XIX, pulando diretamente do XVIII ao XX” (VASCONCELLOS, 2004, p.74). Pelo contrário, nota-se um século bastante intenso na produção artística e arquitetônica – edifícios religiosos tendo suas fachadas reconstruídas, o planejamento decorativo interno elaborado no século anterior sendo levado a termo por outras gerações de artífices, novas edificações sendo pensadas.

Passada a primeira metade do novecentos, a cidade de Tamanduá<sup>198</sup> prosseguia seu périplo na tentativa de concluir a Matriz de São Bento. Desde 1862, regia a paróquia o primeiro vigário nativo da terra, Cônego Cesário Mendes dos Santo Ribeiro (MOREIRA, 2003, p.61). Como dito anteriormente, porém, sem o devido aprofundamento, Cônego Cesário, ao assumir a freguesia, decidiu dotar a Matriz de São Bento de uma estrutura provisória de madeira, para que as obras não atrapalhassem o funcionamento eclesiástico. Contudo, o que era provisório terminou por se prolongar excessivamente, uma vez que as obras da Igreja foram interrompidas no ano de 1873, sendo retomadas apenas em 1887, quando Cônego Cesário já havia morrido. Em fotografias antigas, é possível ter uma ideia da aparência da Matriz de São Bento durante este período [fig.66].

Não se sabe exatamente as razões que levaram a paralisação das obras. Até 1873, a freguesia de São Bento do Tamanduá perdera bastante de suas rendas com os frequentes desmembramentos que, pouco a pouco, iam mutilando o termo da antiga Vila de São Bento do Tamanduá que, desde 1862, fora promovida à categoria de Cidade de Tamanduá. Além das dificuldades financeiras, contribuía para a interrupção das obras da Matriz, as grandes dimensões do projeto original elaborado no fim do século anterior. Cônego Cesário, em artigo de contribuição ao “Almanak Administrativo, Civil e Industrial” da Corte, informara, um tanto cético, a situação da Matriz de São Bento, no

---

<sup>198</sup> Desde o ano de 1862, a Vila São Bento do Tamanduá fora promovida à categoria de cidade pelo governo Imperial, passando a se chamar, apenas, Cidade de Tamanduá. Contava os seguintes distritos: Tamanduá (sede), Candeias, Campo Belo, Cristais, Espírito Santo do Itapeçerica (atual Divinópolis), Desterro (atual Marilândia) e São Sebastião do Curral (atual S. Sebastião do Oeste). (BARBOSA, 1995, p.163).

ano de 1873: “só tem pronta a capela-mor toda de pedra. Seu risco é gigantesco e a 50 anos está em construção à custa dos fiéis”<sup>199</sup>.

Neste mesmo ano, as demais capelas de Tamanduá estavam devidamente concluídas, pelo menos, a parte que dizia respeito às obras estruturais. Sobre as Capelas de Nossa Senhora do Rosário [fig.39] e Nossa Senhora das Mercês [fig.38], Cônego Cesário faz eco ao que já havia sido escrito por D. Frei José da Santíssima Trindade, no ano de 1825<sup>200</sup>, informando apenas serem as edificações “de sofrível construção e sustada pelas respectivas irmandades de compromissos aprovados”<sup>201</sup>. Como já apontado em capítulos anteriores, a ornamentação interna destas duas edificações somente se concluiu no princípio do século XX. Se tomarmos por referência o relato de Cônego Cesário, em 1873, o aspecto interno destas construções religiosas aparentava ser bastante modesto.

Sobre a Capela de São Francisco de Assis [fig.24], Cônego Cesário é um pouco mais detalhado. A agremiação religiosa responsável pela construção deste templo na passagem do século XVIII para o XIX, a Arquiconfraria de São Francisco, fora promovida à Ordem Terceira de São Francisco. Tratava-se, então, da principal irmandade religiosa leiga estabelecida em Tamanduá, congregando segmentos diversos da população da cidade e também de municípios vizinhos. Membros da elite local eram constante chamados a ocupar os cargos de diretoria (FONSECA, 2014, p.23-43). Sobre o templo-sede da Ordem Terceira de São Francisco de Assis, o Vigário escrevera o seguinte:

A capela de S. Francisco pertencente a Ordem 3ª de S. Francisco de Assis que está concluída adornada e enriquecida de boas alfaias e paramentos a custa dessa ordem e a esforços de seu Comissário o Revdo. Padre Mestre Domiciano Francisco de Oliveira.<sup>202</sup>

Nota-se que, no ano de 1873, a Capela da Ordem Terceira de São Francisco encontrava-se em melhores condições do que a Igreja Matriz da paróquia. A informação de Cônego Cesário destaca estar a edificação, neste momento, “concluída, adornada e enriquecida de boas alfaias”. O programa decorativo interno, pelo que se depreende, estava pronto, incluindo-se aí, retábulo e pinturas decorativas, itens essenciais para o bom funcionamento litúrgico da época. Conforme já divulgado em minha dissertação de

<sup>199</sup> *Almanak Administrativo, Civil e Industrial* (Rio de Janeiro), n.1, 1873.

<sup>200</sup> Para os relatos diocesanos de Dom Frei José sobre as capelas das Mercês e Rosário, ver capítulo 3, item 3.4. Como já discutido no capítulo 3, item 3.4, estas duas irmandades desapareceram sem que, até o momento, fossem localizados registros documentados de suas atuações.

<sup>201</sup> *Ibidem*.

<sup>202</sup> *Almanak administrativo, civil e industrial* (Rio de Janeiro), n.1, 1873.

mestrado (FONSECA, 2014), o retábulo que atualmente se encontra nesta edificação é obra de 1913, fruto de um processo reformador, que será melhor analisado adiante. Porém, como já havia demonstrado ao tempo desta pesquisa, as pinturas do forro da capela-mor desta edificação [fig.85], são, muito provavelmente (apesar de inexistirem documentos comprobatórios até o momento), obra do século XIX (Ibidem, p.146). No texto de minha dissertação, eu havia baseado na convergência entre análise iconográfica e documentos auxiliares, elaborado uma proposta de datação para esta pintura como tendo sido feita em algum momento, entre 1840 e 1880. Porém, à luz do relato de Cônego Cesário feito em 1873, é bastante provável que, nesta data, a pintura do forro da capela-mor de São Francisco e Santo Antônio já existisse. Isto leva a uma revisão da proposta por mim elaborada em 2014, uma vez que, neste ano, o documento escrito por Cônego Cesário, em 1873, me era desconhecido. Portanto, minha atual hipótese é que a pintura tenha sido executada entre 1840 e 1873, o que já reduz em alguns anos a proposta inicial. É possível que novas pesquisas tragam à tona a data exata ou, mesmo, a autoria desta pintura, auxiliando, felizmente, na revisão desta hipótese. Como a análise desta obra já foi feita na citada dissertação, não se pretende desenvolver aqui outro estudo pormenorizado da mesma, o que acarretaria desnecessária repetição. Cabe, neste momento, apenas divulgar novas descobertas feitas durante a pesquisa de doutoramento, como é o caso.

Voltando para a questão da Matriz de São Bento, fica claro, pelo visto acima que, apesar do impulso decorativo estabelecido com a fatura do retábulo de altar-mor, cerca de 1862, esta edificação ainda carecia de conclusão definitiva em sua estrutura arquitetônica. O projeto original da edificação, aos olhos de Cônego Cesário, era “gigantesco”<sup>203</sup>, fator determinante para o desânimo do pároco em prosseguir com as obras. A respeito deste período desmotivado, assim escreveu seu sucessor, Monsenhor José dos Santos Cerqueira:

A Matriz, bem ou mal, ia servindo: os preços dos materiais e de mão de obra haviam duplicado, os velhos Tamanduenses de 1825 haviam desaparecido da terra, de sorte que para quase todos os vindouros parecia uma obra impossível de acabar-se; e com essas ideias, apesar de muito boa vontade de todos, não se cuidou mais nisso. Com efeito, concluir a Matriz, como havia sido começada (...) era de todo impossível para um lugar pobre como este (CERQUEIRA, 1913, apud. MOREIRA; BARBOSA, 1984, p.68).

---

<sup>203</sup> *Almanak administrativo, civil e industrial* (Rio de Janeiro), n.1, 1873.

Desta maneira, durante 14 anos, entre 1873 e 1887, a construção da Matriz de São Bento manteve-se estagnada. A edificação, contudo, permaneceu em funcionamento neste estado mesmo [fig.66]. Por sorte, sobreviveu até nossos dias um relato sobre as condições do templo neste período a informar-nos, também, como era a vivência cotidiana dos moradores na igreja em obras. Trata-se de um artigo escrito em 1915 por Bento Ernesto Júnior, um letrado nascido em Tamanduá e que, posteriormente, trabalhou para a secretaria de ensino de Minas Gerais em várias cidades. O artigo em questão foi divulgado no referido ano na cidade mineira de Passos, em um jornal intitulado “O Natal”, que, anualmente, era publicado visando ao público infanto-juvenil. Em seu texto, Bento Ernesto descreve como era a Matriz de São Bento nos tempos de sua infância, que coincidiu, em parte, com o paróquiato de Cônego Cesário.

O texto, intitulado “A Matriz de minha terra” é dedicado a um amigo de meninice do autor, chamado Hilarino Morais (que era também redator do jornal). Conta, inclusive, com uma ilustração, ao que tudo indica, do próprio autor (pelo que se depreende das iniciais BEJ, inscritas, sutilmente, na margem direita da ilustração). O desenho feito por Bento Ernesto [fig.86] demonstra bastante afinidade com as fotografias da Matriz de São Bento à época [fig.66]. Vê-se a capela-mor já concluída, juntamente com uma das sacristias. As paredes inacabadas circundam a nave provisória de madeira construída em 1862. Do lado da construção, o campanário.

A escrita de Bento Ernesto é rebuscada, coberta de memórias afetivas de sua infância – época em que, junto de outras crianças, brincava entre as paredes de pedra abandonadas da construção. Seu relato completo encontra-se transcrito no apêndice D, ao final desta tese. Por ora, interessa-nos a descrição do edifício, que surge no texto amalgamada com as recordações infantis:

A Matriz da minha terra tem, todavia, uma outra história para os tamanduenses da minha geração. É que a igreja nós vimos encontrá-la inacabada e nessa parte esperando conclusão – paredes negras pelo perpassar dos tempos já, algum tanto, desmanteladas – nós, os meninos do meu tempo, tínhamos feito o quartel general das nossas tropelias. Era aquela certeza: depois do jantar, a maior parte dos meninos da cidade ali se congregava.

E era um verdadeiro pandemônio. Parte subia pelas paredes da sacristia – umas paredes de dois metros de largura: uns, os timoratos, deixavam-se ficar ali, aquém daquela primeira porta lateral, que a gente transpunha, passando, de gatinhas (...), outros, os mais ousados (...) esses passavam, lépidos, a tal soleira e lá iam, aos saltos, ou marinhar



pelos esteios de uma espécie de grosseiro guindaste de levantar pedras, que havia lá, encostado à parede ou ir até o fim do largo patamar a chuchar com um bambu a caixa de arapuás que existia em um dos buracos da igreja (...). Outra parte espalhava-se pelo recinto da sacristia, que vivia invadido por um matagal luxuriante de jurubebas, assa-peixes e juás bravos e se entretinham em exercícios ginásticos nos restos de andaimos que dos últimos trabalhos ficaram. Alguns da tal turba de vagabundos entregavam-se aos saltos de uma para outra das numerosas pedras, muitas já aparelhadas e que juncavam o chão em torno do templo.<sup>204</sup>

Segundo a narrativa de Bento Ernesto, o estado da construção era de patente abandono. Paredes enegrecidas, “já algum tanto desmanteladas”. Guindastes e andaimos deixados, pedras espalhadas pelo chão. Uma das sacristias dominada por “um matagal luxuriante”. Manutenção aparentemente precária para um templo-sede de freguesia. Contrasta com o cuidado e limpeza dedicados pelos irmãos da Ordem Terceira de São Francisco à sua capela, no mesmo período, com suas capinas frequentes no largo de São Francisco e no cemitério anexo (FONSECA, 2014, p.58).

Prossegue Bento Ernesto, descrevendo a Matriz de Tamanduá:

A parte da igreja, já terminada, era a capela-mor. A outra parte – dissemo-la já – consistia em uma coberta provisória, com fachada modesta. Os portões foram pintados de cor de chumbo: as bandeiras de portas e janelas de verde-claro (...). A sacristia terminada era a da parte oriental. Servia à igreja somente para a guarda de utensílios – andores, cyriaes [sic], tochas, etc. Paramentavam-se os padres na saleta, logo à entrada. Ali estava a cômoda das alfaias, dominada por um grande retábulo de Cristo Crucificado. Eu não gostava de tal quadro, pela minha ignorância suprema em cousas de Arte, ajudada pela impressão de pavor que causava no meu espírito timorato de criança a expressão dolorosíssima do Nazareno supliciado. Mas, ao João Ernesto, (em cuja sabedoria eu acreditava de olhos fechados) ouvira eu, certo dia, que o quadro era um trabalho sublime. Mais tarde, quando pude melhor discernir as cousas, vi que o meu mano tinha toda a razão.<sup>205</sup>

A descrição de Bento Ernesto traz cores à fotografia em preto-e-branco que se tem da Matriz de Tamanduá no período em estudo [fig.66] com seus portais cor-de-chumbo e janelas verde-claro. Interessante também sua descrição da sacristia, ou melhor, “saleta” (pelo visto, a sacristia era uma espécie de depósito). Esta localidade, que já se encontrava concluída, é ainda visível na edificação, tratando-se, atualmente, de um pequeno átrio que separa os espaços da nave e da sacristia [fig.87]. Note-se que as ombreiras e vergas das

<sup>204</sup> *O Natal* (Passos). 1915.

<sup>205</sup> *Ibidem*.

portas são, ainda, verdes. Sobrevive, também, uma cômoda de alfaias, apesar de não se poder afirmar com certeza tratar-se da mesma cômoda [fig.88]. Já a tela retratando a cena da crucificação, “trabalho sublime” tão elogiado por Bento Ernesto, infelizmente, foi furtada, restando em seu lugar uma cópia [fig.89].

É bem possível que, pouco antes de Bento Ernesto, um outro tamanduense houvesse brincado entre as paredes inacabadas da Matriz de São Bento. José dos Santos Cerqueira, o “Juca”, que era sobrinho do pároco da freguesia de São Bento, Cônego Cesário. Nascido em 1850, Juca fora levado por seu tio para o Seminário de Mariana com apenas 17 anos. De lá, prosseguiu para o Seminário do Caraça, onde foi ordenado sacerdote no ano de 1873. No ano de 1878, retornou a Tamanduá para ocupar o cargo de vigário-auxiliar (seu tio já estava avançado em idade). Em 1883, junto de seu tio e de outros padres da cidade (como o capelão da Ordem Terceira de São Francisco, Padre Herculano da Silva Paz), cria o importante colégio interno São Bento, onde dava aulas de latim e francês. Após a morte de Cônego Cesário, em 1887, assume o posto de vigário da Paróquia de São Bento – função que irá exercer até sua morte no ano de 1932 (MOREIRA, 2005, p.9-22).

Caberá ao Padre Cerqueira (Monsenhor Cerqueira, a partir de 1908 [MOREIRA; BARBOSA, 1984, p.144] ou, simplesmente, Padre Juca, como se tornou conhecido), a grande tarefa de concluir a edificação da Matriz de São Bento. Mais do que qualquer outro pároco até aqui estudado, Monsenhor Cerqueira irá se imiscuir em cada detalhe concernente à Matriz de São Bento, fazendo da conclusão da igreja-sede da antiga Tamanduá o ideal de toda sua vida. Suas escolhas administrativas à frente da Paróquia de São Bento foram fundamentais para a manutenção da convenção artística baseada na tradição ornamental mineira, com elementos locais, de modo que a figura deste comitente é indissociável das obras analisadas nesta tese.

Durante um período de 25 anos, Monsenhor Cerqueira esteve à frente das obras da Matriz de São Bento. Trata-se do tempo decorrido entre os anos de 1887 e 1912. Assim como o paroquiato de João Antunes Correa, sob o qual se iniciou efetivamente a construção da Matriz, o momento de administração operária de Monsenhor Cerqueira também coincide com um período histórico pródigo em eventos dinâmicos. Em 1888, tem-se a abolição da escravidão no Brasil, seguida, no ano posterior, da implementação de um novo regime político, a República, que suplantava a Monarquia. Em nível local, a velha Tamanduá tentava se desvencilhar de seu passado colonial, ingressando nas reformas atualizadoras da toponímia mineira – assim, desde 1882, Tamanduá passou a se

chamar Cidade de Itapecerica<sup>206</sup> (BARBOSA, 1995, p.163). Já no período republicano, em 1891, a “nova” Itapecerica recebe uma linha ferroviária que a conectava a São João del-Rei, centro difusor das ideias e modas vindas da capital republicana do Rio de Janeiro e polo regional [fig.90]. Os itapecericanos receberam o primeiro trem na estação ferroviária “com grande ajuntamento de povo, dois coros de música e muita foguetaria” como escreveu em seu diário particular o irmão mais novo de Monsenhor Cerqueira, Egydio Cerqueira<sup>207</sup>.

Eram tempos acelerados e contraditórios, em que novas conquistas possibilitadas pela industrialização alteravam costumes na mesma medida em que aumentavam desigualdades e hierarquias sociais. O jornal “O Paiz” noticiava, em 1913, que Itapecerica já era servida, neste momento, de luz elétrica, abastecimento de água, esgoto e linhas de telefone<sup>208</sup>, melhorias que, provavelmente, não atingiam as partes menos abastadas da população. Fotos antigas mostram uma cidade sem calçamento nas ruas, onde o novo bulevar construído, a praça do coreto, contrasta com os muxarabis coloniais das ruas periféricas, onde as vidraças eram artigo de luxo [figs. 91-92]. Paradoxos entre o “novo” e o “antigo” não eram exclusividade itapecericana, de fato, a dicotomia se colocava na cultura brasileira do período como um todo, conforme destaca Lilia Schwarcz:

Numa época em que as principais cidades brasileiras passavam a anunciar novos repertórios acerca da vida em sociedade, em que se convenciam acerca do imperativo do progresso e da integração do Brasil a um Ocidente, expressaram-se movimentos opostos, repletos de ‘deslumbramento’, mas também ‘pavor’. Deslumbramento diante das novas benesses das cidades e possibilidades de participação; pavor em face do desmoronamento da ordem reconhecida ou de novas formas de segregação. Nas novas urbes, mais do que as quimeras fáceis do progresso único e obrigatório, impunha-se agora uma acomodação incômoda entre o passado e o futuro, entre o novo e velho (2012b).

Esta dicotomia entre o novo e o velho é visível nas reformas urbanísticas que ocorreram largamente no Brasil, visando a impor no país uma estética arquitetônica europeizada, mais especificamente, afrancesada, numa tentativa clara de romper com os padrões construtivos da arquitetura de herança lusitana. Desta forma, na construção civil,

---

<sup>206</sup> O nome Itapecerica deriva do rio de mesmo nome, cujas nascentes se localizam no território do município. Era também a denominação do arraial do Espírito do Santo do Itapecerica (atualmente Divinópolis) que até 1912 era um distrito de Tamanduá/Itapecerica (CORGOZINHO, 2003, p.81).

<sup>207</sup> *Diário particular de Egydio Luiz de Cerqueira (1873-1944)*. Acervo particular de Dom Gil Antônio Moreira.

<sup>208</sup> *O Paiz* (Rio de Janeiro), n. 10557, 1913.

por exemplo, as fachadas ganham janelas maiores, com venezianas e sacadas de ferro. Uma imponente platibanda domina a composição, impedindo que as águas das chuvas sejam lançadas nas ruas, como ocorria anteriormente. Frisos, arquitraves, colunas e outros elementos das regras de arquitetura clássica passam a compor uma requintada ornamentação externa. Influências as mais diversas são notadas neste último quesito. Não por acaso, denomina-se este movimento estético de “ecletismo” (BENEVOLO, 2016, p.122), uma vez que várias linguagens construtivas e decorativas (os chamados “neo”: neogótico, neoclássico, neobizantino, neorrenascentista, etc.) passaram a ser melhor conhecidas e divulgadas em livros de arquitetura. Como afirma Pevsner: “as preferências variaram conforme a moda. Certos estilos tornaram-se associados a certas funções” (2015, p.393). É o caso da arquitetura religiosa, onde o neogótico era o modelo mais recomendado, por suas supostas características transcendentais (mais adequadas ao religioso). Na França de 1852, são construídas “não menos de uma centena de igrejas góticas” (BENEVOLO, 2016, p.86).

Se na Europa da passagem do século XIX para o XX o ecletismo já dava claros sinais de desgaste, no Brasil recém-transformado em República, eclético era sinônimo de moderno, de atual, em oposição às características coloniais de muitas de nossas cidades. Sintomático disto é Avenida Central, aberta no Rio de Janeiro nos primeiros anos de 1900. Construído às custas da demolição de vielas, sobrados e cortiços, o bulevar, edificado aos moldes das avenidas parisienses, tornou-se símbolo do gosto estético que se pretendia sofisticado [fig.93].

No agora Estado de Minas Gerais, entre 1893 e 1897, construiu-se a nova capital, Belo Horizonte, dentro do melhor repertório eclético. Rompendo com o urbanismo colonial, representado por Ouro Preto, a nova capital, com suas amplas avenidas, parques e palácios, era uma manifestação não apenas das tendências arquitetônicas, mas também dos ideais republicanos, com suas ruas de nomenclatura nacionalista [fig.94]. Na arquitetura religiosa belo-horizontina, o ecletismo é visível em templos como a Igreja de São José [fig.95], construída entre 1902 e 1912, tendo por modelo a arquitetura portuguesa dita manuelina<sup>209</sup>.

Estes modelos do arcabouço eclético rapidamente se propagaram na arquitetura religiosa de várias regiões do estado, quando, em um impulso atualizador, muitos templos “velhos” foram demolidos para dar lugar a novas edificações “neo...”. Em Pitangui, por

---

<sup>209</sup> Conforme o site da instituição disponível em: <<http://igrejasaojose.org.br/a-paroquia/>>. Acesso em: 13 nov. 2017.

exemplo, a Matriz setecentista incendiou-se no ano de 1914, sendo substituída por uma nova edificação neogótica [fig.96]. Outros exemplos da moda neogótica em Minas podem ser elencados aos montes, como em Bom Despacho [fig. 97]; Dores do Indaiá [fig.98]; São João del-Rei [fig.99]; entre outros. Grande exemplo da permanência adquirida pelos padrões neogóticos em Minas é visível na Catedral da cidade de Luz, construída entre 1935 e 1941<sup>210</sup> [fig.100].

Reformas, demolições e reconstruções de templos são fenômenos deveras recorrentes em Minas Gerais ao final do século XIX e primeiras décadas do século XX. Trata-se de um período que tentava, ansiosamente, se atualizar. Como afirmou Arthur Valle, em seu prefácio à obra de Ricardo Giannetti (2015), qualquer discussão que perpassasse o estudo das artes deste momento, geralmente, constata a “tensão entre, de um lado, a exaltação de valores artístico tradicionais e, de outro, o anseio pela modernidade” (p.13). Em Minas, esta tensão é visível em vários momentos, não apenas na arquitetura religiosa, mas também na arquitetura civil. Como demonstrou Heliana Angotti Salgueiro (1996), no Ouro Preto deste período, foi comum o processo de “modernizar” as fachadas de antigas residências do período colonial, acrescentando motivos decorativos do repertório eclético como lambrequins na beira dos telhados, platibandas, sacadas e lampiões de ferro, dentre outros elementos, criando “fachadas múltiplas” (p.141), nas quais modelos diversos coexistem compondo “uma imagem completa” (Ibidem). A este processo a autora dá o nome de “gestos de transformação” (p.125).

Neste contexto profícuo em construções de novas igrejas é que se operou o término da construção da Matriz de São Bento de Itapeceira. Observando-se sua fachada [fig.101], concluída em 1912, nota-se que o responsável direto pelas obras, Monsenhor Cerqueira optou por dar continuidade ao projeto de fins do setecentos. Estão ausentes quase todas as fórmulas decorativas do vocabulário eclético – de modo especial, o neogótico, tão em voga na arquitetura religiosa. Duas torres sineiras retangulares, ligeiramente recuadas, guarnecem o frontispício, onde um conjunto de três portas em arco abatido dão acesso à nave. A porta central é pouco mais elevada do que as portas laterais. Acima destas portas, três janelas de tamanho idêntico, também com umbrais em arco abatido, se abrem do coro da nave. Sobre a janela central, um óculo redondo de proporção modesta ocupa o espaço, interrompendo o entablamento em um semicírculo. Sobre o entablamento, um frontão levemente sinuoso, em curva e contracurvas, ornado com

---

<sup>210</sup> Conforme informações do site da Diocese de Luz, disponível em: <<https://www.diocesedeluz.org.br/>>. Acesso em: 13 nov. 2017.

coruchéus, se eleva até formar o arremate onde se acha uma cruz [fig.102]. No tímpano, um relevo emoldura a data “1912”. As torres completam a fachada, com suas janelas sineiras. Encontram-se arrematadas por um coroamento em formato oval, finalizado em pináculo, com coruchéus em forma de pirâmide nos quatro ângulos [fig.103]. Apenas a torre esquerda apresenta relógio.

Até que ponto esta fachada, edificada entre 1904 e 1912, de fato corresponde ao risco elaborado no final do século XVIII, é impossível saber, uma vez que este risco não foi localizado. Provavelmente, reparos e transformações ocorreram, de maneira a viabilizar a exequibilidade de um projeto tão recuado temporalmente. Porém, ao se observar de perto a fachada da Matriz de São Bento, pode-se notar bastante familiaridade com o repertório utilizado nas construções religiosas mineiras de fins do século XVIII e meados do XIX.

Observe-se, por exemplo, a divisão em semicírculo do entablamento. Este padrão, de acordo com a historiadora Myriam A. R. de Oliveira, teria se iniciado na construção da Capela de Santa Efigênia de Ouro Preto [fig. 104], cujo frontispício, datado de 1760, teria influenciado várias construções religiosas posteriores (2003, p.216-218). Outros elementos podem, ainda, relacionar o desenho da Matriz de São Bento com inúmeras construções religiosas mineiras mais antigas, como as ondulações do frontão, as vergas em arco abatido das portas e janelas, as divisões dos espaços internos e mesmo as escolhas ornamentais, com se verá posteriormente.

Diante disto, uma questão se coloca. A opção por se concluir a Matriz de São Bento baseando-se em um projeto do final do século XVIII foi deliberada ou fruto de escolhas automáticas, inconscientemente conservadoras? Ao que tudo indica, a escolha pela construção, segundo uma planta setecentista, foi deliberada. Monsenhor Cerqueira tinha diante de si várias opções para resolver o impasse da Matriz em obras. Poderia ter optado por demolir o que já havia sido feito até 1887 (que não correspondia nem à metade de todo edifício inicialmente previsto) e construir um templo de menores dimensões. Era possível, também, substituir certas partes da edificação, como a fachada, de modo a aplicar um verniz eclético, mas condizente com aqueles tempos<sup>211</sup>. No entanto, os responsáveis pela obra da Matriz de São Bento decidiram utilizar da parte já edificada e, a partir dela, concluir a Igreja-sede da Paróquia de São Bento. Isto é o que relata o próprio Vigário responsável, em seus escritos de 1913:

---

<sup>211</sup> Foi o que fez Monsenhor Cerqueira na Capela de Nossa Senhora do Rosário [fig.39], conforme será discutido posteriormente.

Com efeito, concluir a Matriz, como havia sido começada, toda de pedra, com paredes de 1,80 cm. de espessura, à semelhança de uma fortaleza, era de todo impossível para um lugar pobre como este. Mas se isso era impossível, não o era terminar a obra de alvenaria, aproveitando-se o trabalho já feito e *observando-se a antiga planta* (CERQUEIRA, 1913, apud. MOREIRA; BARBOSA, 1984, p.68, grifo meu).

Como se nota através da sentença destacada, Cerqueira ressalta que a conclusão da obra era possível, uma vez que se conservara a “antiga planta”. Esta planta, infelizmente, desaparecida, provavelmente datava dos anos finais do século XVIII, quando se iniciou o trabalho de construção da Matriz de São Bento. Outro elemento a se destacar no relato do Monsenhor, diz respeito à parte técnica da obra. Como se vê, a possibilidade de se construir o edifício todo de pedra, como até 1873 vinha sendo feito, parecia economicamente inviável para a Paróquia de São Bento de Itapeçerica, em 1887, uma vez que esta perdera parte considerável de suas rendas através dos frequentes desmembramentos das capelas filiais. Monsenhor Cerqueira, utilizando-se das inovações construtivas do final do século XIX, decide levar adiante a obra, desta vez construindo em alvenaria de tijolos. Tijolos já eram utilizados em Minas no período colonial, contudo, não eram populares devido aos altos preços de confecção, por isto, preferia-se, no XVIII mineiro, os adobes, como os utilizados na construção da Capela de Santo Antônio e São Francisco [fig.105]. Estes adobes eram compostos por massas de barro, aglutinadas com palhas, esterco e, até, crina de cavalos que, uma vez moldados, eram colocados para secar ao sol (ÁVILA; GONTIJO; MACHADO, 1980, p.18). Já os tijolos utilizados na conclusão da Matriz eram feitos em blocos regulares de barro cozido, que possibilitavam maior resistência e agilidade de construção, no lugar das onerosas pedras, que dependiam de pedreiras próximas e de grande número de oficiais. Cerqueira também reduziu a largura das paredes, de modo a economizar os custos da obra – o recorte é visível nas paredes internas da nave [fig.106].

Monsenhor Cerqueira também se aproveitou da “popularização” da figura do engenheiro<sup>212</sup>, muito comum no século XIX europeu e mais ainda, no Brasil recém-republicano<sup>213</sup>, com a chegada de muitos destes profissionais imigrados da Europa. Em

<sup>212</sup> Segundo Pevsner, na Europa “por volta de 1800, em função da crescente divisão de especializações, o trabalho do arquiteto e do engenheiro passaram a constituir profissões independentes, requerendo formação diferenciada” (2015, p.403).

<sup>213</sup> De acordo com Schwarcz, no Brasil de final do XIX e começo do XX, “os engenheiros converteram-se em símbolos máximos da modernidade” (2012b, p.22).

1895, por exemplo, o Vigário de Itapecerica firmou contrato com um engenheiro italiano imigrado, Francisco Palmério, contudo, por discordarem a respeito do projeto construtivo, a parceria não vingou. Aliás, este acontecimento é revelador não apenas das tensões estéticas do período, especialmente, da questão envolvendo “novo” e “antigo”, mas também, do processo de concepção final da Matriz de Itapecerica.

Descreve Cerqueira o episódio da seguinte forma:

No ano de 1895, desgraçadamente apareceu aqui um intitulado engenheiro, prometendo concluir todo o restante da obra da Matriz em razoáveis condições. Assinado o contrato a 12 de junho desse ano e juntos insignificantes materiais começaram, ele e seus trabalhadores, em vez de edificar, a demolir a obra de pedra e a por abaixo as paredes das sacristias e da igreja, feitas pelos antigos com tanta dificuldade! O clamor do povo, em vista de tanto vandalismo, foi geral e de uma infinda mágoa! Embargada a destruição da Matriz por um advogado, e suspenso esse desserviço, foi chamado a toda pressa o Vigário, que no Rio de Janeiro esmolava em benefício da obra. Desfeito o contrato, tratou o Vigário de repor a Matriz no mesmo estado em que estava antes: para isso despendeu a quantia superior a 7:000\$000, por dois dias apenas de destruição vandálica e desumana (CERQUEIRA, 1913, apud. MOREIRA; BARBOSA, 1984, p.68-69).

Importantíssimo este relato, pois, vários elementos merecem ser destacados dele. Em primeiro lugar, o choque cultural entre o engenheiro italiano e o pároco brasileiro. O engenheiro, ao propor alterações no projeto não previamente autorizadas, decide por abolir do edifício as sacristias laterais [fig.107], tão comuns na arquitetura luso-brasileira. É possível que o engenheiro tivesse em mente algo mais usual no período, como os modelos neogóticos, que compartilhavam da divisão do espaço interno em nave, transeptos e coro, de modo a ter uma planta em formato de cruz.

Outro ponto importante do relato do Vigário diz respeito à suposta comoção popular causada pela demolição. Se o povo, de fato, “clamou” diante do “vandalismo”, este elemento demonstra que uma parcela da população se identificava com o edifício antigo e propositalmente, gostaria de conservá-lo e, mais ainda, concluí-lo. Obviamente, não se trata de um senso primitivo de patrimônio, categoria ainda desconhecida com relação à herança artística mineira – trata-se, provavelmente, da convenção já estabelecida de como deveria parecer a Igreja Matriz de Itapecerica, baseada na tradição local. Isto fica claro, por exemplo, no pensamento manifestado pelo irmão do Vigário Cerqueira, Egydio Luiz Cerqueira, que, nesta ocasião, anotou em seu diário particular o acontecimento, por ele intitulado “atentado infernal”:



Tendo o Pe. José, Vigário desta freguesia contratado com o Dr. Francisco Palmerio =Italiano= o acabamento da Matriz, com tijolos, pela quantia de 78 contos de réis. A 26 de agosto de 1895 partiu o Padre para o Rio de Janeiro a procurar donativos para pagar tão grande quantia por que ajustou. O Dr. Palmerio aproveitando da sua ausência a título de principiar a obra que já tinha de um e outro lado do corpo da igreja, dous lances da sacristia, correspondente ao corpo da igreja já concluídas de pedra, coberta de telhas, forrada de tábuas, assoalhadas e fechadas. O Dr. mandou os seus oficiais =italianos= destelharem esta parte da matriz, destruir os forros, paredes de pedra, e assoalhos a golpe de alavancas e deu com a maior parte dessa obra em terra, com o maior desprezo, com horror do povo que via tão grande e infernal atentado o absurdo nunca visto, ao qual só aprovara e animava o célebre Dr. Félix. Tudo foi a terra no mesmo dia da saída do Pe. e as tábuas dos forros quebradas foram a tarde conduzidas pelos oficiais para suas cozinhas. Tudo isso fez o Dr. só para se apoderar das pedras das paredes para fazer parte dos alicerces que faltavam e que tinha de fazer segundo o contrato da obra. Ainda pretendia ir demolir as paredes do corpo da igreja, já feitas; porém foi embargado judicialmente pela comissão encarregada da obra pelo Vigário que foi chamado por telegrama. Vindo já encontrou o mal feito, e desfez o contrato com bem grande prejuízo e retiraram-se os italianos perversos que antes nunca cá tivessem vindo.<sup>214</sup>

O relato é longo, porém, necessário para a compreensão de como os contemporâneos lidavam com as escolhas arquitetônicas e, principalmente, de que maneira lidavam com a arquitetura herdada de seus antepassados. Ao que tudo indica, houve uma falha, proposital ou não, do engenheiro italiano no cumprimento do projeto. Egydio explica todo o fato como sendo fruto do interesse do construtor em se apoderar do material, contudo, é de se pensar se o engenheiro desperdiçaria uma oportunidade de trabalho por vários anos e em quantia significativa, apenas para se utilizar das pedras e tábuas do edifício antigo. É mais provável pensarmos em conflito de interpretações do que pretendiam, por um lado, os administradores da obra (encabeçados por Monsenhor Cerqueira) e de outro, o engenheiro italiano. A intervenção realizada por Palmerio indica, claramente, um objetivo de se alterar a planta da edificação, eliminando-se os corredores laterais e sacristias.

Na sequência do relato de Egydio Cerqueira em seu diário pessoal, nota-se, mais uma vez, que a opção de se construir a Matriz de São Bento, seguindo um projeto antigo foi fruto de uma escolha previamente discutida. Cabe lembrar que Egydio Cerqueira fazia

---

<sup>214</sup> *Diário particular de Egydio Luiz de Cerqueira (1873-1944)*. Acervo particular de Dom Gil Antônio Moreira.

parte da comissão de obras da Matriz de São Bento, organização criada por seu irmão Vigário, sendo o responsável pela administração das finanças, portanto, também estava envolvido nas escolhas arquitetônicas da construção. Continua Egydio descrevendo a contenda com a oficina do engenheiro Palmerio:

Dentro de uma semana que foi só o que trabalharam, foram feitos valos dos alicerces e as pedras das paredes desmanchadas foram empregadas no alicerce que ficou quase concluído e era o que queria o Dr. Palmerio. Destruir grosseiramente parte da obra nova de uma igreja de pedra e bem feita por mão de mestre, sem defeito algum *de acordo com o risco e plano geral da igreja em todas as suas proporções* só com o perverso fim de apoderar-se do alheio contra a vontade de seu dono, é crime tão grande e sacrílego que só o tentador das almas podia inspirar a pessoa que o praticou. No mesmo dia foi preciso as pressas despir a igreja de suas alfaias, para não se enxovalharem na igreja aberta e não serem vítimas de gatunos as imagens foram também retiradas<sup>215</sup>.

Além de Egydio Cerqueira, faziam também parte da comissão de obras da Matriz de São Bento, o Padre Herculano da Silva Paz, comissário da Ordem Terceira de São Francisco de Itapecerica e o político Leopoldo Augusto Cristiano Corrêa, neto de Vigário Antunes, que chegou a Senador da República<sup>216</sup>. Os três foram os responsáveis por acionar o advogado Francisco Malaquias Bolívar, para que este entrasse na justiça com uma liminar que suspendesse os trabalhos da oficina do engenheiro Palmerio<sup>217</sup>.

Felizmente, o processo envolvendo a comissão de obras da Matriz de Itapecerica e o construtor Palmerio foi localizado no acervo do fórum de Itapecerica que, atualmente, se encontra sob a guarda da Universidade Federal de São João del-Rei<sup>218</sup>. Junto aos relatos de Egydio e Monsenhor Cerqueira, este processo constitui outro documento notável para o estudo da arte e arquitetura religiosa do período, especialmente, por conter o contrato firmado entre Monsenhor Cerqueira e o Engenheiro Palmerio. Neste contrato, pode se estudar mais a fundo o processo de concepção do edifício, as mudanças que foram estabelecidas ao longo da construção, as relações entre o projeto original e o que de fato foi feito. Por sua importância para tese, transcrevo a seguir o contrato de obras de 1895:

---

<sup>215</sup> Ibidem. Grifo meu.

<sup>216</sup> *O Paiz* (Rio de Janeiro). n. 10508, 1913.

<sup>217</sup> Cedoc-UFSJ/Fórum de Itapecerica. Doc. CV20-01. 1895.

<sup>218</sup> Por sua relevância para o estudo da construção da Matriz de São Bento, e por tratar-se de documento inédito, todo o processo encontra transcrito e anexado ao apêndice C desta tese, para facilitar a consulta de futuros pesquisadores.

Contrato celebrado entre o Revmo. Vigário da Freguesia do Itapecerica Pe. José dos Santos Cerqueira e o Dr. Francisco Palmerio para a construção da Igreja Matriz da mesma cidade como abaixo se declara.

1º O Dr. Francisco Palmerio obriga-se a concluir as obras da Matriz conforme o plano por ele apresentado.

2º Estas obras consistem em:

a) Levantar as paredes internas e externas e da frente da Matriz e estas paredes serão de alvenaria de tijolos com argamassa de uma parte de cal e duas de areia e serão rebocadas e embocadas com a mesma argamassa. Nestas paredes estão incluídas aquelas que formam a torre central.

b) Cobrir completamente a Igreja com telhas francesas incluindo tesouras, toras, caibros, ripas, terças, encanamentos e tudo o mais que for preciso.

c) Assoalhar completamente a Igreja parte em madeira e parte em mosaico.

d) Forrar com forma abobadada o tecto da Igreja, sendo este forro do formato de xadrez.

e) Construir as escadas de forma caracol p<sup>a</sup> subida no coro e na torre. Estas escadas serão de madeira de Lei, excluindo-se os respectivos corrimãos.

f) Construir o coro e os púlpitos com as respectivas escadas.

g) Assentar todas as portas e janelas que forem precisas conforme estão indicadas na planta.

3º Toda e qualquer obra especificada neste contrato que não for bem executada será demolida e reconstruída a custa do empreiteiro, o qual nenhum prejuízo reclamará de perdas e avarias

4º O empreiteiro obriga-se a desmanchar a seu custo a parte velha da igreja sem prejuízo da nova já construída e todo material proveniente da demolição pertence ao mesmo empreiteiro.

5º O empreiteiro receberá a quantia de setenta e oito contos de réis (78:000:000) os quais serão pagos em prestações, conforme o dinheiro angariado pelo contratante Revmo. Vigário José dos Santos Cerqueira.

6º O empreiteiro obriga-se a principiar as obras logo depois que o material necessário para a execução estiver pronto.

7º O empreiteiro obriga-se a alimentar o pessoal no armazém indicado pelo contratante Vigário José dos Santos Cerqueira, sempre com os preços em base no mercado do dia.

8º O Revmo. Vigário José dos Santos Cerqueira responsabiliza-se pelo pagamento integral da obra, sempre em vista da cláusula 5<sup>a</sup> do presente contrato.

E por estarem as partes contratantes de perfeito acordo mandaram passar o presente contrato em duplicata com um só efeito, que assinam, ficando cada uma delas com um exemplar para fins legais.

Itapecerica, 12 de julho de 1895.

Vigário José dos Santo Cerqueira  
Engenheiro Francisco Palmerio  
Test<sup>a</sup>. Egydio Luiz de Cerqueira  
[Ilegível]

Este contrato de obras é extremamente importante para esta tese, por ser o único documento que expressa claramente o que se objetivava construir e o que efetivamente se edificou. Uma leitura atenta demonstra que algumas alterações significativas foram feitas ao longo da construção que apenas se concluiu em 1912. Como elucida Gombrich, “o historiador da arte completa sua tarefa quando descreve as mudanças ocorridas” (1986, p.3), por isto, vejamos as alterações.

O que mais chama a atenção no contrato acima, diz respeito à fisionomia externa que a Matriz de São Bento teria caso o projeto fosse executado na íntegra. No parágrafo 2º, item ‘a’ estava prevista para a fachada apenas uma torre central. A torre única central estaria condizente com o que vinha sendo praticado no período, especialmente, dentro do gosto neogótico, como se pôde observar nos exemplos citados anteriormente. É pouco provável que um projeto mineiro do final do século XVIII previsse uma torre única central para uma Igreja Matriz. Este recurso não seria desconhecido, porém, muito pouco usual. Como visto no capítulo primeiro, na cultura arquitetônica da freguesia de São Bento do século XVIII, as torres eram raras, contudo, a construção da Capela de Santo Antônio e São Francisco no final desta centúria, inaugura em Tamanduá as fachadas com duas torres, conforme era mais recorrente na antiga capitania. Na região do distrito diamantino, eram comuns torres únicas, geralmente laterais e não centrais (MIRANDA, 2009). Durante o XIX, antes das tendências neogóticas, viam-se torres centrais em capelas de devoção privada ou de irmandades religiosas<sup>219</sup>, raramente, em matrizes. Devido a isto, a hipótese, é que a torre central, possivelmente, era uma atualização que Monsenhor Cerqueira pretendia inserir no projeto e que, por alguma razão desconhecida, se decidiu por abolir<sup>220</sup>. Ainda, no 2º parágrafo, item ‘b’, nota-se outra proposta não executada. As telhas francesas, artigo de construção atualizador da arquitetura brasileira de final do XIX, foram utilizadas, em Itapecerica, em algumas casas edificadas na mesma época da conclusão da Matriz de São Bento e também no prédio da estação de trem, um dos símbolos de progresso do período [fig.90]. Contudo, ao se cobrirem os telhados da Matriz, foram utilizadas as telhas “canal” ou “colonial” (ou ainda, como são conhecidas em Itapecerica, telhas “cumbuca”) [fig.108]. Uma explicação para isto pode-se supor ao fato

---

<sup>219</sup> Como a capela da Arquiconfraria de São Francisco de Mariana.

<sup>220</sup> Cabe lembrar que Monsenhor Cerqueira, apesar de ter estudado no Seminário do Caraça, não conheceria durante seus estudos, o templo neogótico lá construído e dedicado a Nossa Senhora Mãe dos Homens (que possui uma torre única central). Este edifício, tido como a primeira construção neogótica de Minas, só teve sua construção iniciada em 1876, enquanto Monsenhor Cerqueira fora lá ordenado Padre em 1873 [para informações sobre o templo do Caraça: <<http://www.santuariodocaraca.com.br/o-santuario-neogotico-de-nossa-senhora-mae-dos-homens/>>. Acesso em: 21 nov. 2017] (MOREIRA, 2003, p.78).

do menor preço das telhas “canal” com relação às telhas “francesas” – que, nesta época, geralmente, eram importadas, como o nome diz, da França (SALGUEIRO, 1996, p.139). Outra probabilidade é que as telhas “canal” tenham parecido mais apropriadas às características “antigas” do edifício, sendo, por isto, preferidas.

Outros itens do contrato foram, efetivamente, cumpridos. É o caso do forro em abóboda de berço, previsto no item “d” [fig.109] e, ainda, o assoalho, parte em madeira, parte em mosaico estipulados no item “c” [fig.110]. O mesmo se pode dizer do coro [fig.111], púlpitos [fig.112] e da escada em caracol que leva ao coro e às torres [fig.113], também executados conforme planejado previamente.

O parágrafo 4º do contrato de obras redigido em 1895 é que provocou a discórdia entre o engenheiro e os responsáveis pelas obras, conforme esclarece o próprio Palmerio em carta à comissão de obras da Matriz de 3 de setembro daquele ano: “convidam-me a não continuar nas obras começadas da nova Matriz, visto eu ter já infligido a cláusula 4ª do contrato firmado”<sup>221</sup>. O tal parágrafo do contrato delimitava o seguinte: “o empreiteiro obriga-se a desmanchar a seu custo a parte velha da igreja sem prejuízo da nova já construída e todo material proveniente da demolição pertence ao mesmo empreiteiro”<sup>222</sup>. Possivelmente, neste ponto, residiu a maior falha de comunicação entre o construtor italiano e o pároco brasileiro. Na redação do contrato, Monsenhor Cerqueira, provavelmente, referia-se à nave provisória de madeira [fig.66] construída em 1862, por Cônego Cesário como sendo a “parte velha da igreja” que deveria ser desmanchada e ter seu material aproveitado. Palmerio entendeu que as sacristias de pedra eram também “velhas”, podendo ser destruídas, no que não via problema algum, como escreveu o próprio: “cumpre-me cientificar-lhes que por enquanto tenho procedido de harmonia com o convencionado e exercer o fazer até a conclusão das obras”<sup>223</sup>.

Para além da discórdia entre pontos de vista sobre o contrato, cumpre destacar o alto senso de preservação da obra “velha” já executada na Matriz de São Bento, demonstrado não apenas pelos membros da comissão, mas, principalmente, por Monsenhor Cerqueira, que durante o acontecimento estava no Rio de Janeiro, angariando fundos para a construção do templo. Em carta escrita às pressas à comissão, é visível seu constrangimento diante da demolição de parte da obra de seus antecessores, quando destaca que o acontecimento causou-lhe “a mais dolorosa impressão, por saber que a

---

<sup>221</sup> Cedoc-UFSJ/Fórum de Itapeverica. Doc. CV20-01. 1895.

<sup>222</sup> Ibidem.

<sup>223</sup> Ibidem.

empresa que devia construir a Matriz estava a demolindo”<sup>224</sup>; solicita “que faça imediatamente parar todo e qualquer serviço”<sup>225</sup> e consola os amigos informando ter já “angariado alguma cousa” em fundos para as obras.

No final do século XIX mineiro, a percepção e valorização do acervo artístico deixado pelas gerações anteriores não eram exatamente uma excepcionalidade. Apesar de políticas públicas visando à preservação de templos e construções civis serem efetuadas apenas a partir da década de 1920<sup>226</sup>, a valorização de determinados aspectos da arte produzida em Minas, no século XVIII, já existia por parte de certos intelectuais. Nas décadas de 1890 e 1900, por exemplo, o pintor ouro-pretano Honório Esteves redigiu uma série de artigos na imprensa mineira com o objetivo de denunciar desmazelos ou reformas interventivas em templos da antiga Vila Rica, como a Capela do Padre Faria ou a Capela de São Francisco de Assis (GIANNETTI, 2015, p.65). Como bem destaca Ricardo Giannetti, bem antes das famosas caravanas modernistas, discussões sobre a arte sacra produzida em Minas já eram formuladas por certos interessados:

A partir da última década do século XIX e nos primeiros anos do novo século, apreciações e comentários sobre a arte religiosa de Minas e, em especial, sobre Aleijadinho, aparecem nos textos de Coelho Netto, Aurélio de Figueiredo, Emilio Rouède, Olavo Bilac, José Pedro Xavier da Veiga, Arthur Azevedo e Gustavo Penna. O período não vê surgir, todavia, estudo aprofundado sobre a matéria (Ibidem, p.80).

Como bem destacou o mencionado autor, não havia, até o momento, “estudo aprofundado sobre a matéria”, porém, é importante notar-se o primeiro momento de valorização estética da arte produzida em Minas. Na década de 1890, por exemplo, Ouro Preto, foi retratada em telas por pintores nativos como Honório Esteves e visitantes, como Henrique Bernardelli, Emilio Rouède e Francisco Aurélio de Figueiredo (Ibidem, p. 82). E já, a partir da década de 1920, as conhecidas caravanas de artistas paulistas, que passaram a desbravar também outras cidades, como São João del-Rei, Tiradentes e Diamantina (dentre outras).

Itaipécerica, ao que tudo leva a crer, não chegou a ser alvo de caravanas de estudos. Distante de Ouro Preto e mesmo de São João del-Rei (a qual era conectada pela ferrovia),

---

<sup>224</sup> Ibidem.

<sup>225</sup> Ibidem.

<sup>226</sup> Conforme Maria Cecília Londres Fonseca “no Brasil, a temática do patrimônio (...) começa a ser considerada politicamente relevante, implicando no envolvimento do Estado, a partir da década de vinte deste século [XX] (FONSECA, 1997, p.85). Ouro Preto foi declarada “Patrimônio Nacional” em 1933 (<<http://portal.iphan.gov.br/ans.net/>>. Acesso em: 21 nov. 2017).

imperou nesta cidade as iniciativas individuais tanto de preservação, quanto de destruição. Como tantas outras cidades mineiras antigas, Itapecerica foi negligenciada pelas políticas públicas de proteção ao seu acervo histórico, graças à canonização do “barroco mineiro” – ditada pela política preservacionista do antigo SPHAN – que preferiu valorizar os juízos estéticos em detrimento do processo histórico. Entre os anos 1960 e 1980 o movimento arquitetônico modernista, com seu “poder de sedução” (SILVEIRA, 2011, p.32), mobilizado através do poderio econômico gerado pela instalação de mineradoras na cidade, impulsionou a demolição de inúmeros edifícios do período colonial e imperial, criando a sobreposição de múltiplas temporalidades no conjunto arquitetônico de Itapecerica. Apenas na década de 1990, a Prefeitura Municipal se empenhará em criar mecanismos de preservação das edificações antigas remanescentes, por meio de tombamentos, além de construir monumentos como a atual sede da prefeitura, que, apesar de recente, ostenta um repertório arquitetônico colonial, de modo a revalorizar, cenograficamente, o passado histórico do município (AZEVEDO; FONSECA, 2009, p.112). Todavia, os principais edifícios religiosos mantiveram-se de pé, graças ao forte apelo tradicional católico de boa parte da população.

Não se pode deixar de observar, nas escolhas de Monsenhor Cerqueira para a conclusão da Matriz de São Bento, um alto senso valorativo das obras deixadas a seu encargo. Mais ainda, um empenho em terminar a construção da Matriz de São Bento, seguindo a planta de final do século XVIII – mesmo que tenha cogitado intervenções importantes, como a construção de uma torre única central. Como visto, a manutenção do projeto antigo da Matriz como guia de sua conclusão até 1912, partiu de uma escolha, ao que tudo indica, consciente. Monsenhor Cerqueira era filho de Luiz José de Cerqueira, que por sua vez, era filho de Gregório Luiz de Cerqueira, sendo este último pertencente ao primeiro “apostolado de obras” da Matriz de São Bento, criado, em 1848, ainda sob o paróquiato do Vigário João Antunes (MOREIRA, 2003, p.69). Ligações familiares e a própria identidade cultural do Padre Cerqueira ligavam-no àquele templo, que frequentara desde a infância, quando o responsável pela obra era seu tio, Cônego Cesário.

Monsenhor Cerqueira, além de frequentar o ensino primário em Tamanduá, conclui seus estudos no Seminário de Mariana e, posteriormente, no Seminário do Caraça, o que o torna parte de uma minoria da época, uma vez que “na sociedade brasileira oitocentista (...) a instrução era uma prerrogativa concedida a poucos” (ANDRADE, 2013, p.167). O Colégio e Seminário do Caraça era reconhecido pela sua formação humanista, voltado para o estudo da tradição clássica em retórica e línguas,

especialmente, latim e francês (Ibidem, p.168-169). O jovem Cerqueira frequentou o curso teológico do Caraça durante o período em que o mesmo era regido pelo Superior Júlio Clavelin, Padre lazarista de origem francesa, que era também matemático e arquiteto, sendo o responsável pela construção do Santuário de Nossa Senhora Mãe dos Homens, tido como o primeiro templo neogótico de Minas Gerais<sup>227</sup> [fig.114]. No Caraça, Cerqueira teve acesso a umas das melhores bibliotecas de Minas, com “livros centenários, alguns do século XVII, muitos do século XVIII, e mais ainda, do XIX – entre bíblias, memórias, literatura, obras raras e curiosas” (Ibidem, p.170). A formação erudita recebida no Caraça influenciou tanto o Padre José Cerqueira a ponto de criar em Itapecerica, junto de seu tio Cônego Cesário e outros padres, um colégio que funcionava como internato e externato, chamado Colégio São Bento, onde fora diretor, além de lecionar francês e latim<sup>228</sup> (MOREIRA; BARBOSA, 1984, p.124). Este colégio, que funcionou de 1883 a 1891, foi responsável pela formação educacional de membros da elite regional, acolhendo estudantes de inúmeras cidades do entorno de Itapecerica (DINIZ, 2009, p.44).

Há ainda outros elementos na formação pessoal de Monsenhor Cerqueira que podem ter exercido forte preponderância em suas escolhas tradicionais na construção da Matriz de São Bento e que merecem ser avaliados. O período de estudo sacerdotal do jovem José dos Santos Cerqueira, ocorrido entre 1867 e 1873, coincide com o prelado de Dom Antônio Ferreira Viçoso à frente da Diocese de Mariana (1844-1875). Trata-se de um momento crucial na história da Igreja em Minas Gerais, quando reformas importantes foram levadas a termo pelo mencionado Bispo, especialmente, no que se referia à formação sacerdotal.

Como visto no capítulo 4, ao se estudar o paróquiato do polêmico Padre João Antunes Corrêa da Costa, o clero mineiro, no começo do século XIX, não primava exatamente por formação primorosa. Não raro infiéis à vida celibatária, o baixo clero imiscuía-se em todo tipo de negócio mundano, da política ao comércio (CARVALHO, 2012, p.186). A chegada de Dom Viçoso ao Bispado de Mariana afirmou-se através do compromisso claro de reformar o clero de Minas Gerais, alinhado às propostas do movimento de romanização da Igreja Católica iniciado com o papado de Pio IX (1846-

---

<sup>227</sup> Como já dito, o mencionado templo só foi edificado após a ordenação sacerdotal de José dos Santos Cerqueira.

<sup>228</sup> O corpo docente do Colégio São Bento era composto por: Pe. José dos Santos Cerqueira, Pe. Antônio José Teixeira, Pe. Herculano F. da Silva Paz, Pe. João Vitor Correa, Cônego Cesário M. dos Santos Ribeiro [A *Província de Minas* (Ouro Preto), n. 137, 1883]. Destes, Pe. Herculano e Pe. João Vitor, foram também alunos do Caraça (MOREIRA; BARBOSA, 1984, p.168).



1878), tido, por muitos, como “o mais reacionário e ultramontano dos papas até então” (CARVALHO, 2007, p.151).

Dá-se o nome de romanização a um movimento conservador de enfrentamento da Igreja Católica diante de questões impostas pelas mudanças sociais, culturais e econômicas que vinham se acelerando no mundo ocidental desde a eclosão da revolução francesa (1789). Dentre estas questões, estavam a pluralização de credos religiosos, a racionalização do mundo pelo viés científico e a constante laicização dos estados nacionais (CAMPOS, 2010, p.60). Diante disso, “a igreja hierárquica e oficial passou a fechar-se progressivamente, buscando defender com todos os meios disponíveis a tradição que se interpretava ameaçada” (Ibidem). Sentindo-se acuada pelas constantes mudanças que alteravam o papel primordial que até então exercia, a Igreja tentou “Romanizar”, ou seja, fazer com que os representantes eclesiásticos seguissem de perto as diretrizes vindas de Roma, sede do papado. Mais ainda, a romanização pretendia “cristianizar de forma mais efetiva” (Ibidem, p.62), levando o cristão a “vivenciar sua fé de modo mais consciente e participativa de acordo com os preceitos doutrinários estabelecidos pela Igreja Romana” (Ibidem).

Conjuntamente à “romanização”, outro termo utilizado com frequência neste período é “ultramontanismo”. Trata-se de uma nomenclatura criada para o caso francês, onde parte do clero vinha defendendo autonomia nacional para a Igreja (os chamados “galicanos”) e entraram em conflito com a vertente católica que pregava obediência irrestrita ao Vaticano, os chamados “ultramontanos”, ou seja, que seguiam diretrizes que vinham de trás dos alpes franceses (ultramontes), mais especificamente, de Roma (Ibidem, p.82). Posteriormente, a terminologia “ultramontanismo” passou a ser utilizada para caracterizar movimentos como o ocorrido durante o ministério de Dom Viçoso em Mariana, que, nitidamente, estava envolvido no processo de romanização.

No caso brasileiro, a romanização tornou-se questão de estado, uma vez que, por herança lusitana, o Império do Brasil vivia sob o regime do “padroado” régio. O padroado implicava que nenhuma bula ou preceito papal poderia ser aplicado na Igreja brasileira sem o “placet” (aval) do Imperador. Isto tornava dual o papel da Igreja no país, sendo, concomitantemente, instituição religiosa e órgão público. O clero era pago pelo governo, que, por sua vez, tinha o poder de nomear quem quisesse para ocupar posições eclesiásticas importantes, como as sedes de bispado (CARVALHO, 2012, p.182). Esta situação durou até a proclamação da República, em 1889, quando Igreja e Estado se divorciaram de vez.

Pio IX tomou uma série de medidas consideradas conservadoras, sendo estas, fortemente defendidas por Dom Viçoso, em seu Bispado de Mariana. Dentre as iniciativas papais, constavam documentos como...

(...) o famigerado *Syllabus*, uma listagem de oitenta erros, anexado à encíclica *Quanta Cura*, publicada em 1864. O *Syllabus* declarava ilegal o *placet*, rejeitava a supremacia da lei civil sobre o direito eclesiástico e condenava duramente os maçons. No Brasil, a *Quanta Cura* e o *Syllabus* eram documentos explosivos, pois confrontavam diretamente as leis e costumes nacionais (CARVALHO, 2007, p.151)<sup>229</sup>.

Pio IX realizou, também, o Concílio Vaticano I (1869-1870), cujo resultado principal foi a afirmação do dogma da infalibilidade papal (CAMPOS, 2010, p.76). Um “dogma”, na Igreja Católica, corresponde à afirmação de uma verdade absoluta e imutável, cujo questionamento consiste em pecado<sup>230</sup>. Assim, Pio IX proclamava como verdade inquestionável sua infalibilidade, reafirmando, desta forma, seu próprio poder. Na parte espiritual, Pio IX afirmou também, em 1854, o dogma da Imaculada Conceição de Nossa Senhora, que trata da inquestionabilidade da virgindade de Maria na concepção de Jesus. Esta medida foi extremamente importante no universo católico, pelo alto poder devocional e simbólico representado pela mãe de Cristo:

(...) Maria sempre desempenhou um papel primordial na vida da Igreja Católica e não deixou de desempenhá-lo durante o processo de romanização. Seu dogma parece ter sido providencial em um século tão turbulento, mas também vem do amadurecimento da doutrina e do reconhecimento eclesiástico do poder vital de Maria como Mãe de Deus e que estende seu amor materno a todos que a ela recorrem. Portanto, a Imaculada Conceição passa a ser um dos pilares da romanização (Ibidem, p.91).

O processo de romanização esteve em andamento durante a formação do seminarista José dos Santos Cerqueira e não se pode excluir a importância deste fenômeno

---

<sup>229</sup> O *Syllabus* trazia também condenações “ao naturalismo, à liberdade de cultos, ao comunismo, ao socialismo, à educação laica, ao fim do princípio do direito divino, à negação da divindade de Jesus, ao racionalismo absoluto, à negação da validade da revelação como forma de conhecimento, ao racionalismo moderado, à historicidade dos dogmas, ao protestantismo, às sociedades secretas bíblicas e/ou clérico-liberais, à supremacia da autoridade civil sobre a religiosa, à supressão das liberdades da Igreja nas atividades temporais, à supremacia das Igrejas nacionais sobre o primado romano, à supremacia do Estado sobre a Igreja, à ingerência do poder civil nos assuntos religiosos, à separação entre a moral religiosa e a moral civil, à validade do casamento civil, e à liberdade de expressão” (CAMPOS, 2010, p.93).

<sup>230</sup> Conforme a Santa Sé. Disponível em:

<[http://www.vatican.va/roman\\_curia/congregations/cfaith/cti\\_documents/rc\\_cti\\_1989\\_interpretazione-dogmi\\_sp.html](http://www.vatican.va/roman_curia/congregations/cfaith/cti_documents/rc_cti_1989_interpretazione-dogmi_sp.html)>. Acesso em 2 dez. 2017.

em sua educação. No Caraça, Cerqueira foi educado por padres lazaristas franceses, reconhecidamente ultramontanos, com formação europeia conservadora (Ibidem, p.146). O peso desta formação se exemplifica nos sermões escritos por Cerqueira, quando, ainda subdiácono, ao pregar na capela do Rosário de Tamanduá, reafirma em sua fala o dogma da Imaculada Conceição de Maria: “*Tota pulchra es Maria, et macula originalis non est in te!* Que honras, que títulos, que grandezas serão as suas (...) em Maria tudo me espanta e arrebatá” (CERQUEIRA, 1872, apud. MOREIRA, 2005). Durante a construção da Matriz de São Bento, Monsenhor Cerqueira fez questão de pagar de seu próprio bolso as despesas com execução de um retábulo dedicado à Nossa Senhora da Imaculada Conceição e, sob os pés deste altar, foi sepultado após sua morte, em 1932. A devoção ao dogma instituído por Pio IX significava tanto para Cerqueira que sua meta pessoal, como ele mesmo afirma, era terminar a construção da Matriz de São Bento até 1904, para que fosse benta no dia 8 de dezembro, data do “50º aniversário da definição do dogma da Imaculada Conceição da S.S. Virgem Maria, Mãe de Deus, sob cuja proteção especial estava sendo construída a obra” (CERQUEIRA, 1913, apud. MOREIRA; BARBOSA, 1984, p.71) – o que, de fato, foi feito apesar de ainda faltarem as torres do edifício [fig.115]. A fotografia do altar-mor do templo nesta data mostra o retábulo todo enfeitado com fitas e guirlandas para comemorar o dogma da Imaculada Conceição [fig.68].

É uma hipótese bastante plausível que a decisão de Monsenhor Cerqueira em levar adiante a conclusão da Matriz de São Bento, seguindo um projeto de final do século XVIII, se devesse, em parte, a uma tentativa de reafirmação do poder simbólico da Igreja Católica em um contexto de mudanças sociais profundas. Pouco depois da retomada das obras, em 1887, o Brasil deixou de ser um Império e passou a ser uma República e, com a constituição de 1891, o catolicismo não era mais a religião oficial do Estado. Este fato, curiosamente, libertou a Igreja de seu papel de órgão estatal, auxiliando que a militância católica pudesse se tornar mais evidente, como afirma, Scott Mainwaring:

Depois de 1891, entretanto, a Igreja começou a restaurar de uma forma não oficial os vínculos com o Estado que oficialmente haviam sido rompidos. A despeito dessas tensões, o catolicismo romanizado obteve uma vitória decisiva, especialmente depois da separação legal (MAINWARING, 2004, p.42).

A afirmativa acima encontra ressonância em certas atitudes de Monsenhor Cerqueira. No ano de 1913, por exemplo, Cerqueira encabeçava uma comissão com o objetivo de angariar fundos para compra de uma imagem do crucificado para ornar o salão

do júri do fórum de Itapecerica<sup>231</sup> (instituição que, a rigor, desde 1891, deveria ser laica) – em uma nítida estratégia não-oficial de reatar os vínculos entre Igreja e Estado. Diante disto, não é arriscado supor que a conclusão da Matriz, tendo por base uma construção já antiga, pode ter funcionado como uma espécie de reafirmação das tradições católicas da “nova” Cidade de Itapecerica, demonstrando sua força edificante diante dos tempos progressistas, mas ao mesmo momento, destacando sua ligação com o passado através da manutenção de uma arquitetura tradicional mineira.

A trajetória individual de Monsenhor Cerqueira, apesar de esclarecedora, não explica todas as escolhas arquitetônicas feitas por este pároco durante o período de obras da Matriz de São Bento. Contudo, como visto, é elucidativa a correlação de sua formação ultramontana e suas opções tradicionalistas para a conclusão do edifício da Matriz de Itapecerica. Obviamente, uma edificação do tamanho deste templo não é resultado de um só homem. Outros sujeitos estiveram tão envolvidos quanto Monsenhor Cerqueira, como é o caso dos membros da Comissão de Obras da Matriz<sup>232</sup>. Além disso, como foi possível se observar na confusão com o engenheiro italiano, a interferência dos responsáveis pela execução direta dos trabalhos era uma constante, tanto que mecanismos de resguarda (como o contrato de 1895) foram necessários para garantir a integridade das ideias inicialmente previstas para a conclusão do edifício – mesmo que, no final, alterações substanciais fossem inseridas na concepção original.

A ênfase na figura de Monsenhor Cerqueira deve-se ao fato de ser este indivíduo o mobilizador e principal responsável na condução das obras. Em fotografias da época, vemo-lo registrado junto aos operários, em posição central, sempre ladeado por seu irmão Egydio [fig.116-118]. Suas profundas ligações com a Matriz de sua cidade e sua formação de bases humanistas, sem dúvida, contribuíram pela opção de não apenas manter o trabalho já feito na Matriz de São Bento, mas, principalmente, dar conclusão a este trabalho. Porém, o resultado obtido não pode ser compreendido como um pastiche de igreja do século XVIII. Muito pelo contrário, como se verá pela ornamentação interna, o grande trabalho de Monsenhor Cerqueira esteve, justamente, em manter a tradição da arquitetura religiosa de sua terra, porém, dando-lhe os recursos estéticos possibilitados pelo seu tempo. A este processo nada simples, denomino “atualizar a tradição”, um

---

<sup>231</sup> *O Paiz* (Rio de Janeiro). n. 10611, 1913.

<sup>232</sup> Infelizmente, sobre estes últimos as fontes não nos dizem muito, com exceção de Egydio Cerqueira, irmão do Pároco e que deixou registros escritos.

conceito que será melhor desenvolvido a seguir e que auxiliará no estudo da ornamentação interna da Matriz de São Bento.

## **5.2 – Atualizar a tradição: conceitual e aplicabilidade.**

Há, nas Ciências Sociais, um conceito que possui historicidade longa. Trata-se da ideia de “modernidade”. Em sua semântica, “moderno” deriva do latim “modernus” que queria dizer “atual, hodierno” (FERNANDES; LUFT; GUIMARÃES, 1993). No entanto, a palavra “moderno” se agrega de significado à medida em que se torna uma conceituação apropriada à categorização de um período histórico. Segundo Reinhart Koselleck, a semântica de “moderno” como conceito histórico se divide em três níveis de significação: o primeiro remonta à palavra latina, querendo dizer “a simples constatação de que o ‘agora’ é novo, de que o tempo atual se opõe ao passado” (2006, p.274); o segundo nível se relaciona com a valorização do moderno diante do antigo, ou seja, “no sentido de inteiramente diferente, ou até mesmo melhor, do que o tempo anterior” (Ibidem), expressando, desta forma, um período de “novas experiências que jamais haviam sido experimentadas” (Ibidem). No terceiro ponto, têm-se o “tempo moderno” como uma periodização cronológica mais ampla, em que “moderno” significaria o “novo em frente à Idade Média” (Ibidem) – sendo que esta significação, porém, comporta ainda os dois sentidos anteriores previstos em sua semântica.

Se se conceitua a “modernidade” como o período histórico posterior à Idade Média com certa regularidade até os dias de hoje, o fato é que esta classificação é recente em termos historiográficos, como elucida o mesmo autor:

O conceito de “modernidade” só veio a impor-se depois de decorridos cerca de quatro séculos do período que ele englobava. Lexicalmente só se implantou no último quartel do XIX. Essa constatação surpreendente não deve provocar nossa admiração se constatarmos a naturalidade com que o conceito é usado hoje nos estudos histórico-linguísticos que tratam do século XVI. Um período qualquer só pode ser reduzido a um denominador diacrônico comum, a um conceito que enfeixe estruturas comuns, depois de decorrido certo tempo (Ibidem, p.269).

Assim, o “moderno” surge por alteridade, como contraposição ao “antigo”. Já as categorias conceituais derivadas de “moderno”, como “modernidade” e “modernismo” são de uso, como se vê, mais recente, remontando ao século XIX. A caracterização teórica de “modernidade” é fluida e sujeita a revisões. Como afirma o sociólogo Horácio

Antunes, o conceito de “modernidade” está “em permanente reconstrução, envolvendo significações variadas, não raramente conflitantes” (2005, p.21). Estas significações diversas seriam “arranjadas das mais variadas formas, de acordo com a perspectiva de cada uma das teorias” (Ibidem), sendo, portanto, um conceito “cuja naturalização pode e dever ser questionada” (Ibidem). Justamente por isso, Annateresa Fabris (2010) é conclusiva a respeito da discussão conceitual sobre a modernidade:

Analisar a modernidade hoje em dia é uma tarefa complexa, que pressupõe, de um lado, uma visão crítica capaz de ir além das teorizações que constituem seu autorretrato mítico, e de outro, uma atenção redobrada para não cair em muitas simplificações do discurso pós-moderno e de sua vontade de erguer-se como antagonista e superador de uma situação cultural, para a qual são propostas categorias distintivas, não raro permeadas de falsas contraposições (...). Torna-se, pois, necessário empreender um esforço crítico que nos permita compreender os discursos da modernidade e sobre a modernidade como partes essenciais de um conjunto de construções teóricas produzido em tempos e espaços historicamente determinados, sem qualquer possibilidade de aspirar a durações e validades indeterminadas (Ibidem, p.9).

Tendo em vista as inúmeras apropriações do conceito, esta tese não pretende entrar na discussão teórica de definição da “modernidade”. Não se encontra dentro dos objetivos deste trabalho definir se a “modernidade” tem início no século XVI ou no XVII, ou se o conceito como periodização histórica é apropriado ou não (apesar da grande importância desta discussão). No que concerne ao estudo apresentado, importa muito mais, a identificação, por parte dos contemporâneos do final do século XIX e princípio do século XX, de que se viviam tempos de mudanças profundas, sendo que neste período, o senso de pertencimento a uma era dita “moderna” torna-se recorrente em boa parte do mundo ocidentalizado, juntamente com a percepção do tempo da experiência cotidiana não mais “como fim ou como começo, mas como um tempo de transição” (KOSELLECK, 2006, p.288). Outro ponto extremamente relevante com relação ao período em foco (a transição do século XIX para o XX) diz respeito ao visível contraste observado entre o novo e antigo, entre as cidades industriais e o mundo agrário, entre as quinquilharias fornecidas pelas indústrias e a atividade artesanal, entre as locomotivas a vapor e os carros-de-boi (tão usuais no Brasil da época). Sobre este momento contraditório, destaca Marshall Berman o seguinte:

O público moderno do século XIX ainda se lembra do que é viver, material e espiritualmente, em um mundo que não chega a ser moderno por inteiro. É dessa profunda dicotomia, dessa sensação de viver em dois mundos simultaneamente, que emerge e se desdobra a ideia de modernismo e modernização (BERMAN, 2007, p.26).

Esta autopercepção do tempo “atual” em contraposição ao tempo “antigo”, que se torna mais explícita na chamada *belle époque*, é que importa destacar para a continuidade do estudo dos templos católicos de Itapecerica. No caso brasileiro, como visto anteriormente, “a virada do século XIX para o XX apresentou (...) características tão dramáticas quanto decisivas” (SCHWARCZ, 2012b, p.19) graças a eventos fundamentais como a abolição do sistema escravagista e o fim da Monarquia, substituída pela República. Novas práticas sociais, novo sistema político, um novo papel para a Igreja Católica, agora desvinculada do Estado: “no fundo o que ocorreu em inícios do século [XX] foi essa fé desmesurada no futuro e esse menosprezo pelas coisas e regras do passado a partir da magia da palavra ‘progresso’” (AMARAL, 2010, p.82). Uma “modernidade” imposta de cima para baixo, que desconsiderava as especificidades locais, de um país continental e que até a Primeira Guerra (1914) contava 86% de sua população analfabeta (SALIBA, 2012, p.284). Pensando-se nas permanências e rupturas históricas do período, é justo destacar a coexistência de temporalidades distintas, imbricando-se nas práticas sociais deste momento tão característico, em que as cidades “modernas” com seus automóveis e bondes elétricos não se refletiam no interior esquecido e agrário<sup>233</sup>. Por isto, mais do que pensar a dicotomia entre velho e novo, cabe pensar nas relações óbvias entre modernidade e tradicionalismo, entre o “moderno” e o “tradicional”, uma vez que “modernização e tradição eram conceitos fortes nesse momento que previa mudanças, mas experimentava continuidades de toda ordem” (SCHWARCZ, 2012b, p.41).

Por tradição, define-se, geralmente, “o ato de entregar ou transmitir” (FERNANDES; LUFT; GUIMARÃES, 1993) ou, ainda, “usos ou hábitos inveterados, transmitidos de geração em geração” (Ibidem) – geralmente, relacionando-se com o sentido de “trazer”, de legitimar-se através da ancestralidade. Tradição e modernidade formam, assim, polaridades de uma mesma proposta analítica das Ciências Sociais que busca compreender a contemporaneidade e suas bases fundadoras. No entanto, muito

---

<sup>233</sup> Conforme SCHWARCZ: “O progresso parecia inevitável, mas certamente não se aplicava a todos. Se ele era mesmo obrigatório e dele não se escapava, para países como o Brasil mais parecia uma danação” (2012b, p.41)

além de conceitos dicotômicos, tradição e modernidade, como se tem visto no caso da Matriz de São Bento, correlacionam-se. De modo que,

A rejeição da dicotomia entre modernidade e tradição permite perceber que mesmo nos núcleos geradores do mundo moderno, a total eliminação da tradição não passa de uma quimera, pois tradições culturais, econômicas, institucionais, advindas de momentos históricos anteriores, continuam existindo, ocupando espaços significativos nos novos arranjos societários e, mesmo, renovando-se enquanto tradições localizadas em conjunturas novas, por mais avassaladores e revolucionários que tenham sido os processos de mudança social e institucional. Além disso, o mundo moderno cria suas próprias tradições, que passam a ser instrumentos na manutenção da nova ordem que se estabelece (ANTUNES, 2005, p.36).

Desta forma, o processo de conclusão da Matriz de São Bento (operado entre 1887 e 1912) tendo por parâmetro um risco elaborado no final do século XVIII, não se constituiu em subserviência à tradicional arquitetura mineira setecentista. Muito pelo contrário, deu-se seguimento ao mesmo edifício, porém, contando com um espaço relevante de manobras atualizadoras. Isto ficou nítido através das alterações propostas em contrato e não executadas, como no caso da torre central única, inicialmente prevista – ou mesmo no que de fato foi feito, como a substituição de materiais construtivos, como a pedra, por outros mais acessíveis para época como os tijolos e a alvenaria de cal e areia.

O que se observa com a conclusão da Matriz de Itapecerica, é a afirmação de um ideal arquitetônico profundamente embasado na tradição. Todavia, sem se constituir em uma edificação que pretende imitar ou emular determinado período. Tratava-se, pelo visto, de reforçar a própria continuidade histórica da Igreja, de dar prosseguimento ao que se herdou, porém, contando com os recursos de seu tempo de conclusão.

Em um período que primava pela destruição de obras antigas, baseado na justificativa do imperativo de se “modernizar”, vemos, no caso da Matriz de Itapecerica, um movimento no sentido de conjugação de temporalidades distintas: reconhecer o peso do passado (tradição), dotando-o de existência dinâmica e significação no presente (atualização). Exatamente por isto, acredita-se que não se está a estudar um processo modernizador, mas, sim, um processo atualizador, no sentido de tornar atual, de possibilitar, hodiernamente, que algo significativamente recuado no tempo possa existir no palco da experiência cotidiana. “Modernizar”, apesar de sua multiplicidade semântica, reforça demasiadamente à noção de alteridade entre passado e presente e pode não dar uma resposta satisfatória para o processo do qual nos ocupamos. Em casos de coexistência



(não sem conflitos) entre o tradicional e novo, prefere-se, aqui, a ideia de atualizar à de modernizar, uma vez que o processo de atualização não implica, necessariamente, em depreciação do passado perante o presente. Justamente por isto, lança-se o conceito de “atualização da tradição” de modo a denominar um processo de presentificação do passado por meios artísticos e arquitetônicos.

Remete a Henry-Pierre Jeudy, sociólogo e filósofo francês, a ideia de “atualização”. Todavia, o mencionado autor trata deste processo em um diferente contexto, mais especificamente, no estudo de objetos museográficos, que sofrem uma “atualização” para cumprirem seu papel dentro de acervos diversificados. Não é o mesmo processo com o qual aqui se trabalha, entretanto, o desenvolvimento teórico de Jeudy auxilia-nos na formação do conceito de atualização da tradição. Sigamos seu raciocínio:

O adjetivo ‘atual’ tornou-se muito ambíguo. Ele designa ao mesmo tempo o que está em ato e o que caracteriza nossa época. Nem por isso podemos nos ater ao significado mais usual: ‘atualizar é tornar atual’. Atualizar o que pertence ao passado não seria mais do que uma maneira de tornar presente, na aparência, o que não está mais (2005, p.51).

Porém, apesar do que a primeira leitura pode dar a entender, o processo de atualização não resulta simplesmente na criação de uma cenografia de passado:

Atualizar significa primeiro subtrair a temporalidade habitualmente atribuída ao passado, para torná-lo atemporal e conferir-lhe ao mesmo tempo um ‘poder de contemporaneidade’. Este jogo com o tempo, que passa obrigatoriamente pela etapa da ausência de temporalidade, o único capaz de produzir o efeito antecipado do atual e do contemporâneo, nada tem de aventuroso, de acidental, ele é o fruto de uma estratégia que visa desestabilizar nossas representações do tempo presente. Um jogo que, em resumo, não seria deplorável se não adotasse ares de complacência moral, que consiste em repetir que ‘o passado ilumina o presente’ (Ibidem, p.51-52).

Como já mencionado, Jeudy, ao caracterizar a atualização, tem em mente processos museológicos, que implicam em uma “atualização” teorizada, pensada dentro de uma lógica própria da exposição museográfica. Seu ponto de partida é a crítica denunciante da maneira como a museificação de objetos e elementos históricos abusam, anacronicamente, da “atualização”, negando ao espectador a fruição do processo de transmissão histórica de cada objeto. Já o conceito de “atualização da tradição”, ao tomar uso da ideia de “atualização”, pretende caracterizar um fenômeno no qual elementos materiais antigos (sejam eles edifícios, objetos ou obras de arte) sofrem um processo de

transformação em que, sem se romper com demais temporalidades, pretende-se inseri-los numa lógica atualizadora, pressupondo, assim, a coexistência de tempos distintos dentro de um mesmo objeto/edifício/obra de arte. Obviamente Monsenhor Cerqueira não cogitava estar a atualizar a tradição da arquitetura religiosa de sua cidade, o que seria algo extremamente anacrônico. Todavia, a criação deste conceito visa a explicar o processo, não apenas descrevê-lo. Até que ponto a “complacência moral” do “passado a explicar o futuro”, conforme previsto no fenômeno atualizador, não estaria condizente com a lógica ultramontana de reafirmação do poder eclesiástico por meio da conclusão de um edifício de dimensões gigantescas há muito considerado impossível de se concluir? Mesmo que não se tratasse de um resultado ideológico conscientemente determinado, não se pode diminuir a força simbólica representada por uma Matriz imponente que, por meio de sua arquitetura, reforça o vínculo com o passado eclesiástico ao mesmo tempo e que demonstra o vigor da Igreja Católica diante dos novos tempos.

Atualizar a tradição, a princípio, pode soar contraditório, pois são termos que evocam, simultaneamente, distintos sentidos de temporalidade – um vinculado ao passado, outro ao presente. Todavia, o processo atualizador da tradição permite conter em si, a margem de contradição entre velho e novo sem formar, especificamente, uma dicotomia, mas sim, abrigando a convivência de elementos distintivos dentro de um mesmo fenômeno histórico. Trata-se da criação de um conceitual que abarque um acontecimento relativamente recorrente, pelo menos, na área que aqui nos interessa, que é o caso da história da arquitetura religiosa. A operacionalidade do conceito de atualização da tradição se mostra extremamente útil para o caso da arte e da arquitetura do século XIX mineiro, pelo menos em partes. Veja-se, por exemplo, o já mencionado processo de atualização de antigas residências na Ouro Preto do último quartel do novecentos, conforme identificado por Heliana A. Salgueiro (1996). Tratava-se de incluir determinados elementos “modernos” em construções já antigas, como vasos ornamentais, lambrequins e platibandas, criando o que a autora chama de “ecletismo vernacular” (Ibidem, p.126), resultado de uma “liberdade de *bricolage*” (Ibidem, p.141)<sup>234</sup>. São “gestos de transformação” (Ibidem) profundamente identificados com a ideia que aqui se defende, ou seja, a de que além da destruição pura e simples do velho perante o novo,

---

<sup>234</sup> Como a mesma autora relata, muitos destes elementos atualizadores, foram, posteriormente, condenados e removidos pela lógica patrimonial dogmatizante da primeira geração do SPHAN, a qual Salgueiro dá o nome de “processo de recolonização” (Ibidem, p.136).

outras estratégias eram possíveis, de modo a tornar atual (condizente com o tempo em que se vive) edifícios tradicionais.

Isto permite-nos questionar a famigerada noção de “provincianismo” aplicada à arquitetura e ornamentação artística mineira do final do século XIX, pois, como concluiu de modo notável Heliana Salgueiro:

Nas cidades de Minas, o passado opera de forma mais durável como um pano de fundo limitante, pois não é sempre que se têm os meios necessários para mudar todo o edifício – e a temporalidade se modifica por uma reconsideração de motivos diversos de ‘passados outros’ que acabam por fazer parte da história local, justapostas às invariantes iniciais (...). As combinatórias ou os ajustes entre o ‘antigo’ e o ‘novo’ podem constituir assim toda uma antologia de hibridismos regionais (Ibidem, p.144).

É basicamente este fenômeno que vemos em andamento na arquitetura religiosa de Itapeverica na transição entre os séculos XIX e XX, processo no qual optou-se por continuar a construção da Matriz de São Bento, iniciada no final do século XVIII e paralisada desde 1873. As razões desta opção, como vêm se discutindo, são várias, indo de limitações econômicas à manutenção da tradição local. A ingerência de atores individuais, como se observou pela figura de Monsenhor Cerqueira, também, representa parte importante do processo. O que não se poder negar é que, independentemente de juízos estéticos, o projeto foi bem-sucedido, uma vez que entregou aos fiéis um templo devidamente acabado e paramentado, apto a cumprir as funções iniciais pensadas para a edificação – qual seja, servir para as celebrações religiosas mais importantes da freguesia (função esta que o edifício mantém até os dias de hoje). O sucesso do resultado tem a ver com o processo atualizador, que confere ao edifício “um efeito de simultaneidade temporal” (JEUDY, 2005, p.52) que provoca no edifício o que autor chama de “incongruidade”, ou seja, quando “modos de criação artística e tradições culturais muito antigas” (Ibidem) se aproximam provocando, simultaneamente, estranheza e admiração pelas temporalidades sobrepostas:

Atualizar é conferir uma função temporal ao que está ‘fora do tempo’ (...) ora, o tempo é inatual. É transformado em atual pelo efeito desejado de uma simultaneidade temporal produzida pela miragem de uma equivalência representativa entre o passado e o presente, na futuração da transmissão. (...) O poder da atualização depende ante de mais nada da incongruência das imagens que provoca. O incongruente não é decerto uma figura do tempo, mas está ligado aos fenômenos da

continuidade e da descontinuidade, na sucessão das imagens ou na ruptura de seu encadeamento (Ibidem).

Jeudy pensa na sociedade contemporânea quando trata de atualização. No presente caso, pensa-se na atualização ocorrida em um momento histórico específico. Trata-se de “tornar atual” não para nossa atualidade, mas para a “atualidade” recortada do momento estudado, processo possibilitado pela metodologia da história, amparada na análise das fontes e dos objetos deste estudo. A fugacidade do “atual” é vertiginosa, de difícil apreensão. Pensa-se no “atual” da transição do século XIX para o XX como uma “atualidade” externa ao escrito, como uma representação<sup>235</sup> construída historicamente e recortada para fins de produção de conhecimento.

O processo atualizador da tradição desencadeado pela conclusão da Matriz de São Bento de Itapecerica, entre 1887 e 1912, não se resumiu à edificação externa deste templo. Passando para a ornamentação interna deste edifício encontrou um terreno profícuo através da construção e pintura de retábulos. Ampliando-se por outras edificações da cidade, motivou reformas nas capelas de São Francisco, Nossa Senhora das Mercês e Nossa Senhora do Rosário. A primeira e a segunda tiveram seus acervos de retábulos atualizados, enquanto a última passou por atualizações em sua fachada principal e também em sua ornamentação interna. O processo atualizador em andamento. É o que se estudará a seguir.

---

<sup>235</sup> Segundo Roger Chartier, a noção de representação “permite articular três registros de realidade: por um lado, as representações coletivas, que incorporam nos indivíduos as divisões do mundo social (...), por outro, as formas de exibição e de estilização da identidade que pretendem ser reconhecidas; enfim, a delegação a representantes (...) da coerência e da estabilidade da identidade assim afirmada” (2002, p.11).



**6 – O Processo Atualizador da Tradição.**

### 6.1 – A ornamentação interna da Matriz de São Bento.

Enquanto pedreiros, carpinteiros e oficiais diversos escalavam andaimes para concluir a edificação da Matriz de São Bento, Monsenhor Cerqueira tratava de colocar a casa em ordem, dotando a velha Matriz de novos paramentos litúrgicos e ornamentos para os ofícios religiosos. No livro-tombo da freguesia, de 1893 a 1925 tem-se um inventário minucioso das várias aquisições feitas pelo vigário para atualizar sua Matriz. Novos livros eclesiásticos, litografias e gravuras religiosas emolduradas, lustres, pias de pedra para água-benta, imagens de santos, bancos, um harmônio para música, relógios, entre outras coisas foram sendo gradativamente compradas dos grandes centros (especialmente do Rio de Janeiro e de Paris) para ornar o principal templo religioso de Itapecerica<sup>236</sup>.

Na parte de ornamentação arquitetônica, Monsenhor Cerqueira herdara e mantivera o grande retábulo de altar-mor de São Bento, construído por volta de 1862, pela oficina de Domingos Pinto Coelho. Monsenhor Cerqueira optou por manter esta peça de alto potencial cenográfico, que, até o ano de 1907, permanecia sem douramento ou pinturas, como se pode ver através de fotografias da época [fig.68]. Foram executados, também, entre 1906 e 1910, mais quatro retábulos para compor o espaço interno da edificação, de modo que se pudesse, de acordo com Cerqueira, serem celebradas “cinco missas ao mesmo tempo” (CERQUEIRA, 1913, apud. MOREIRA; BARBOSA, 1984, p.75)<sup>237</sup>. Destes, dois são colaterais ao arco-cruzeiro, sendo o da esquerda dedicado a São José e o da direita dedicado a Nossa Senhora da Imaculada Conceição [fig.119-120]. Os outros dois retábulos foram feitos em capelas-laterais paralelas à capela-mor, que, também, funcionam como sacristias [ver anexo A, vol. II, levantamentos arquitetônicos]. Na capela da esquerda, está o retábulo de São Sebastião, enquanto, na capela da direita, está o retábulo do Sagrado Coração de Jesus [fig.121-122].

Os retábulos do século XX foram feitos, segundo Monsenhor Cerqueira, “pelo carpinteiro Bento Gomes da Costa e seu filho José Maurício da Silva, que também de novo assoalharam a capela-mor” (Ibidem, p.71). Posteriormente, estes retábulos foram dourados e policromados por dois artistas diferentes, Francisco Cezário Coelho, que

<sup>236</sup> ACDDI – Livro Tombo da Matriz de Itapecerica n.1 (1893-1932).

<sup>237</sup> Isto reforça o dito por FREIRE “ nos altares do século XIX, as missas eram rezadas com um grau de frequência sequer imaginado nos dias de hoje (...). As missas eram rezadas em cada altar e, até meados do século XX, não era preciso mudar as posições dos bancos, já que o interior da nave era desprovido de mobiliário de assento” (2006, p.195).

trabalhou nas capelas laterais e Angelo Pagnacco, que se responsabilizou pelos retábulos do arco-cruzeiro e, também, pelo retábulo de altar-mor de São Bento [fig.67] (Ibidem)<sup>238</sup>.

Na execução e ornamentação destes retábulos, fica mais nítida a proposta conceitual que tem sido apresentada. Nota-se, nestas peças, a conjugação de temporalidades distintas por meio da arte em um processo atualizador da tradição. Isto fica nítido, uma vez que se observa que o ponto de partida para a elaboração dos retábulos do começo do século XX, foi nada menos que o retábulo de altar-mor, feito em meados de 1862. À medida em que se analisa pormenorizadamente estas peças, vê-se que o principal objetivo dos comitentes e artífices foi a execução de peças ornamentais que dialogassem com o retábulo principal, herdado da primeira fase da construção do conjunto eclesiástico. A visão do conjunto, de fato, não cria uma ruptura imagética, nota-se, antes, uma coexistência de temporalidades [fig.123].

A ornamentação completa, inicialmente prevista, não incluía as pinturas das paredes e teto da capela-mor, bem como as do arco-cruzeiro, visíveis na figura 123. Trata-se de trabalhos elaborados tempos depois da conclusão do edifício, na década de 1950<sup>239</sup>. Felizmente, conservaram-se registros fotográficos que permitem ter uma dimensão do aspecto inicialmente proposto para a ornamentação interna da Matriz de São Bento durante sua conclusão em 1912 [figs.124-125]. Nestes preciosos registros<sup>240</sup>, vê-se que o forro da capela-mor acompanhava o forro da nave, pintado de azul-celeste com estrelas douradas [fig.126], seguindo uma tradição ornamental “tão remota que na arte remete-se ao Egito antigo, em cujos templos e túmulos havia ambientes que requeriam a representação da abóboda celeste” (FREIRE, 2006, p.274). As paredes da capela-mor eram pintadas em estêncil, ou seja, um modelo ornamental reproduzido de modo a formar um padrão, semelhante a um papel de parede. Em prospecções efetuadas na parede da capela-mor, é possível notar que a pintura tinha fundo rosa com ornamentos vermelhos [fig.125], segundo Freire, as pinturas com ornamentos padronizados derivam de um modismo do final do século XIX e que foi adotado nas igrejas pelo século seguinte, como

<sup>238</sup> Além da publicação no opúsculo de 1913, Mr. Cerqueira também anotou no livro-tombo todas as despesas com estes retábulos, incluindo as autorias mencionadas no texto. APSBI – Livro Tombo I (1893-1932).

<sup>239</sup> Estes trabalhos não são analisados nesta tese por risco de prolongarem excessivamente o recorte temporal da pesquisa.

<sup>240</sup> Agradeço, particularmente, a Dom Gil Moreira e Miralice Moreira a cessão das cópias destas fotografias para o uso neste trabalho.

sendo uma “alternativa mais econômica à aplicação do papel decorado” (Ibidem, p.178)<sup>241</sup>.

Passando-se à análise individual de cada peça, nota-se que os retábulos colaterais de São José e de Nossa Senhora da Imaculada Conceição caracterizam-se por serem morfologicamente idênticos [figs.119-120]. Repete-se, em menor escala, a estrutura do retábulo-mor de São Bento. Em ambas as peças, no embasamento, encontra-se a mesa de altar com frontal ostentando uma pintura decorativa em motivos vegetais, tendo ao centro um ramo de lírios. No corpo central, de baixo para cima, o sacrário, ornado com entalhes fitomorfos e a representação do sacramento da eucaristia. Quatro mísulas decoradas com elementos vegetais representando flores sustentam suas respectivas colunas, de fustes retos, canelados no terço inferior). No retábulo de São José, os intercolúnios, com peanhas, abrigam imagens de São João Maria Vianney<sup>242</sup> e Santo Afonso de Ligório<sup>243</sup>, (devoções tipicamente adotadas pela romanização). No retábulo de Nossa Senhora, sob as peanhas existem as imagens de São Dimas<sup>244</sup> e Santa Inês<sup>245</sup>. Cada um dos dois camarins retabulares abrigam as imagens de seus respectivos padroeiros: a imagem em madeira de São José, vinda da França em 1881, e a imagem de Nossa Senhora da Imaculada Conceição, de origem não especificada, adquirida em 1893<sup>246</sup>. Aos frisos do entablamento, segue-se o coroamento, com dois arcos concêntricos ornamentados com motivos vegetais. Entre os dois arcos, uma pequena tarja com a data de execução das peças (1905) e o nome dos Santos aos quais se dedicam cada altar. No arremate, uma tarja decorativa com curvas e contracurvas desdobra-se [figs. 128-129].

Não se sabe se os retábulos colaterais estavam previstos na planta antiga da Matriz de São Bento, que Monsenhor Cerqueira seguia<sup>247</sup>. Caso não estivessem inicialmente

<sup>241</sup> Em 1870, por exemplo, a Ordem Terceira de São Francisco de Tamanduá, despendeu 28\$000 réis para ornamentar o camarim do retábulo de Santo Antônio e São Francisco com papel de parede decorado. ACDD. Ordem Terceira de São Francisco de Itapecerica. Documentos Avulsos.

<sup>242</sup> São João Maria Vianney (1786-1859) foi canonizado somente em 1925. Portanto, a imagem só pode ser posterior a esta data. Se foi adquirida ainda durante o paróquiato de Monsenhor Cerqueira, não se sabe. Disponível em: <<https://santo.cancaonova.com/santo/sao-joao-maria-vianney-padroeiro-dos-sacerdotes/>>. Acesso em: 13 dez. 2017.

<sup>243</sup> Santo Afonso de Ligório (1696-1787) foi canonizado em 1839: Disponível em: <<https://santo.cancaonova.com/santo/santo-afonso-maria-de-ligorio-bispo-e-doutor-da-igreja/>>. Acesso em: 13 dez. 2017.

<sup>244</sup> São Dimas teria sido o bom ladrão, crucificado ao lado de Jesus Cristo. Disponível em: <<http://www.nossasagradafamilia.com.br/conteudo/historia-de-sao-dimas.html>>. Acesso em: 06 fev. 2018.

<sup>245</sup> Santa Inês, mártir cristã romana que viveu no século III. Disponível em: <<https://santo.cancaonova.com/santo/santa-ines-modelo-de-pureza/>>. Acesso em: 06 fev. 2018.

<sup>246</sup> ACDD. Livro Tombo da Matriz de Itapecerica n. 1 (1893-1932).

<sup>247</sup> Em inventário de bens da Paróquia de São Bento de 1893, Monsenhor Cerqueira descreve a existência de “uma planta da Matriz numa folha de flandres” (MOREIRA, 2005, p.108).



previstos, nota-se uma pesquisa de adequação do posicionamento destas peças, de modo a se encaixarem nos cantos que separam a capela-mor da nave, pois, como destaca o pesquisador destas peças, Luiz Freire, “na maioria dos casos, as paredes colaterais ao arco são tão estreitas que não comportam um retábulo parietal, optando-se por dispô-lo em ângulo” (Ibidem, p.168). Lembrando que a junção entre arco-cruzeiro e nave já estava construída quando Cerqueira retomou as obras, em 1887. A capela de Santo Antônio e São Francisco, que durante boa parte do século XIX foi o templo mais bem-acabado de Tamanduá/Itapecerica, por exemplo, não possui altares colaterais, em seus lugares encontram-se corredores. Os demais retábulos desta capela são laterais e inseridos nas paredes.

Myriam A. R. de Oliveira argumenta que, no caso do chamado “rococó mineiro”, os retábulos laterais são tratados como estruturas autônomas, não integradas” (2003, p.264), sendo que:

Esse tratamento independente vai oferecer aos entalhadores da região a oportunidade de desenvolver novas soluções ornamentais, particularmente no tocante ao remate superior do retábulo, agora um móvel solto, que é preciso adequar a altura do pé direito da nave e proteger contra a poeira oriunda das janelas abaixo da cimalha (Ibidem, p.264-265).

Os retábulos colaterais da Matriz de Itapecerica, apesar de se influenciarem da antiga tradição ornamental mineira, foram feitos já no começo do século XX, sendo que o problema da finalização do arremate parece inexistente. Na verdade, emula-se a solução adotada para o arremate do retábulo-mor de São Bento, cuja tarja se desdobra sob o forro da capela-mor [fig.73] – todavia, uma vez que os retábulos de 1905 encontram-se devidamente distantes em altura do forro da nave, a tarja se dobra sob o vazio.

Outros elementos, do mesmo modo, foram nitidamente emulados do retábulo de São Bento. Destaque-se, especialmente, a peculiaridade dos capitéis, que, assim como os do retábulo-mor de 1862 [fig.75], são pouco ortodoxos, dispostos em um entalhe torço, sugerindo uma reelaboração do capitel compósito [fig.130]. Outros ornamentos arquitetônicos existentes no modelo do altar-mor de São Bento foram abolidos nos retábulos colaterais, como por exemplo, a sanefa sinuosa em formato de besta. Como eco desta última, mantiveram-se as volutas assentadas sobre o entablamento [fig.131]. ]

A semelhança entre os retábulos colaterais e os retábulos de altar-mor é bem clara, contudo, as peças de 1910 são menos elaboradas do que as de 1862. Este fato pode derivar

tanto de uma menor perícia técnica, quanto de uma escolha deliberada dos artífices responsáveis pelos altares colaterais, cujas dimensões são visivelmente menores.

Não se sabe se estes retábulos foram os primeiros que Bento Gomes da Costa executou. Bento residia em Itapecerica. Casara-se em 1888 com Maria Joaquina de São José, na Matriz de São Bento. Monsenhor Cerqueira celebrara a cerimônia. Egydio Cerqueira fora uma das testemunhas. Nesta época, tinha 30 anos (a esposa 17), portanto, nascera em 1858<sup>248</sup>. Faleceu em 1924, com 66 anos<sup>249</sup>. Desta forma, ao trabalhar na Matriz de São Bento, em 1905, estava com 47 anos de idade. Era carpinteiro por profissão e morreu sem deixar muitos bens. Em seu inventário pós-morte legou à viúva, aos sete filhos e aos três netos apenas “uma casa na rua do morro (...) coberta de telha com quintal e cercado que dava o valor de um conto de réis”<sup>250</sup>.

José Maurício da Silva, o filho mais velho e parceiro de obras de Bento, nasceu em 1889<sup>251</sup>. Foram seus padrinhos o casal José Tavares Dias e Eliza Cerqueira, irmã mais jovem de Monsenhor Cerqueira e Egydio Cerqueira<sup>252</sup>. Isto demonstra que Bento Gomes da Costa e sua mulher possuíam algum grau de contato prévio com a família Cerqueira, o que reforça os laços entre os comitentes e os artífices. José Maurício tinha apenas 16 anos quando trabalhou com o pai na fatura dos retábulos colaterais da Matriz de São Bento.

Quase nada foi possível descobrir sobre a formação dos dois carpinteiros. José Maurício, como se depreende, aprendeu o ofício em casa. Provavelmente, frequentou, a escola primária, pois, por ocasião do falecimento de seu pai, em 1924, redigiu de próprio punho uma procuração para nomear um representante seu na partilha da casa deixada de herança, o que demonstra ter sido alfabetizado<sup>253</sup>. Nesta ocasião, como o mesmo declarou, estava com 34 anos e residia na estação de São Miguel, em Arcos, que, na época, era um distrito da cidade de Formiga. Não se sabe por que se mudou, nem se por lá continuou a trabalhar como carpinteiro. Casou-se em Itapecerica, aos 20 anos de idade (1909), com Benvinda Araújo<sup>254</sup>, no intervalo entre a fatura dos retábulos colaterais (1905) e os retábulos das sacristias (1910).

---

<sup>248</sup> APSBI. Livro de Registros de Casamento nº10, f.40.

<sup>249</sup> Cedoc/UFSJ – Acervo Fórum de Itapecerica. Inventário 109.02. COSTA, Bento Gomes da.

<sup>250</sup> *Ibidem*

<sup>251</sup> Cartório Malaquias (Itapecerica): Livro de Registros de Nascimentos, 1899.

<sup>252</sup> *Ibidem*.

<sup>253</sup> Cedoc/UFSJ – Acervo Fórum de Itapecerica. Inventário 109.02. COSTA, Bento Gomes da.

<sup>254</sup> Cartório Malaquias (Itapecerica). Livro de Registros de Casamentos, 1909.

Pelos dados coletados, a hipótese é que ambos os carpinteiros buscaram suas referências de entalhe nas obras que visualizaram mais de perto, neste caso, o retábulo da Matriz de São Bento. Não se pode desprezar que, no começo do século XX, as possibilidades de que ambos tivessem contato com vários registros imagéticos é bem maior do que se esperava de Domingos Pinto Coelho, que projetou o retábulo de São Bento, por volta de 1862. Desde 1891, Itapecerica era servida pela Estrada de Ferro Oeste de Minas, o que decerto facilitava o acesso a publicações vindas de cidades maiores ou, até mesmo, de fora do país. Todavia, nos retábulos colaterais da Matriz de São Bento, apesar de gozarem de certa liberdade ornamental, detiveram-se sob as influências do retábulo de altar-mor mais antigo.

Além disso, é bastante provável que os comitentes das obras exerceram sua influência na escolha dos modelos dos retábulos colaterais. O retábulo de São José foi em parte, financiado por Egydio Cerqueira<sup>255</sup>, e o retábulo de Nossa Senhora da Conceição foi pago inteiramente pelo próprio Monsenhor Cerqueira “humilde e perpétuo festeiro”<sup>256</sup> desta Santa, como o mesmo se declarava. Os irmãos Cerqueira, de formação humanista e tradicionalmente católicos, muito provavelmente, discutiram e pensaram sobre a adequação ornamental dos retábulos da Matriz de São Bento.

A nítida influência do retábulo de altar-mor na tipologia dos retábulos colaterais, deriva, muito possivelmente, da necessidade de se concluir a ornamentação, já no século XX, porém, de modo a dialogar com o programa decorativo herdado de meados do século anterior. Em muitas reformas ocorridas na Bahia do século XIX, conforme notado por Freire, “o retábulo-mor inspirava os retábulos da nave” (2006, p.168). No caso mineiro, nem sempre os retábulos colaterais e laterais seguiam de perto o retábulo-mor. Em muitas matrizes setecentistas, foi comum cada irmandade responsabilizar-se por um altar, criando padrões diferentes de composição. Além disso, a longa duração do processo de ornamentação de vários templos pelo século XIX e XX pode justificar a coexistência de diferentes modelos. No caso da Matriz de São Bento, optou-se pela tentativa de criação de unidade, ainda que a visão comparativa entre as peças de 1905 e 1862 gere o que Henry-Pierre Jeudy chama de “imagem incongruente” (2005, p.52), ou seja, “a imagem dos objetos, dos lugares, dos corpos, se superpõem de uma maneira inesperada, produzindo um efeito de simultaneidade temporal” (Ibidem).

---

<sup>255</sup> ACDD. Livro Tombo da Matriz de Itapecerica n. 1 (1893-1932).

<sup>256</sup> CERQUEIRA, 1913, apud. MOREIRA; BARBOSA, 1984, p.75

No conjunto ornamental da Matriz de São Bento o efeito de unidade visual é criado, principalmente, pelo trabalho cromático. A policromia e o douramento tanto dos retábulos colaterais quanto do de altar-mor ficaram sob a responsabilidade do mesmo artista, Angelo Pagnacco. Desde 1905, Pagnacco estava trabalhando na Matriz de São Bento, repintando (ou encarnando, como se dizia) uma séria de imagens sacras<sup>257</sup>, inclusive a imagem do padroeiro, São Bento, que teria sido esculpida em Portugal, por volta de 1757 [fig.132]<sup>258</sup>. No ano de 1906, Pagnacco iniciou a pintura dos retábulos da Matriz de São Bento iniciando pela decoração dos retábulos colaterais, algo curioso, pois, rompe o ditame do retábulo-mor orquestrando os demais. É possível que ao começar os trabalhos de pintura pelos retábulos colaterais, o artista e os comitentes desejassem testar em menor escala, o programa decorativo que seria, no ano seguinte, aplicado a capela-mor.

Nos retábulos de São José e Nossa Senhora da Imaculada Conceição, Pagnacco optou, majoritariamente, por marmorizados. Predominam os tons claros, como o bege aplicado ao fundo, com rajados em tons avermelhados. As colunas reproduzem mármorees claros, sob um fundo escuro. No espaço entre os arcos do coroamento, vê-se um marmorizado em tom vermelho mais forte – esta mesma cor, será repetida, no ano seguinte, para compor o fundo do retábulo de altar-mor. Nos fundos de entalhes, como na tarja decorativa do arremate, nos capitéis, ou cartelas de flores das mísulas, nota-se um vermelho intenso, que, também, marcará presença no altar de São Bento. Os relevos receberam douramento com folhas de ouro.

Recentemente, no ano de 2017, o retábulo de São José passou por um processo de limpeza e restauração, que demonstra ter sido o programa decorativo muito pouco alterado desde a sua concepção [fig.133]. A principal modificação sofrida ao longo do tempo ocorreu na pintura do fundo do camarim, originalmente em azul celeste, e que, até recentemente, era bege-claro.

O retábulo de altar-mor foi policromado e dourado no ano de 1907. Segundo o minucioso comitente, Monsenhor Cerqueira, os trabalhos de pintura foram concluídos no dia 3 de janeiro deste ano<sup>259</sup>. Para a principal peça ornamental da Matriz de São Bento, Pagnacco prefere novamente a técnica de pintura em marmorizado, só que, desta vez, em tons bem mais festivos do que nos retábulos colaterais. Pagnacco repete o tom

<sup>257</sup> ACDD. Livro Tombo da Matriz de Itapecerica n. 1 (1893-1932).

<sup>258</sup> CERQUEIRA, 1913, apud. MOREIRA; BARBOSA, 1984, p.74.

<sup>259</sup> ACDD. Livro Tombo da Matriz de Itapecerica n. 1 (1893-1932).

avermelhado do fundo dos arcos do coroamento dos retábulos colaterais no retábulo de São Bento, porém, desta vez, prolonga-o para todo o espaço intercolúneo. O embasamento imita mármore negro e as colunas emulam o mármore em lápis-lazúli, tão recorrente em retábulos italianos e que foram, também, importados para Portugal, como se vê na Capela de São João Batista, encomendada por Dom João V para a Igreja de São Roque em Lisboa [fig.134]. Em Itapecerica, para ressaltar os entalhes, além do douramento dos relevos, Pagnacco destacou os fundos com vermelho vivo nos capitéis, rocalhas e na tarja de inscrição com as iniciais “S.B.”.

Em Minas Gerais ao final do século XVIII e meados do XIX, era usual a policromia de retábulos utilizar-se das técnicas de imitação de mármore. Todavia, constavam de tons mais sóbrios e claros do que os vistos na Matriz de Itapecerica<sup>260</sup> [fig.135]. Os tons festivos do retábulo de São Bento, muito provavelmente, explicam-se pelo fato de serem engenho de um artista italiano, que, tinha mais possibilidades de conhecer diferentes tipos de mármore do que um artista que vivia nas minas colonial. Outra explicação reside no momento histórico de produção. Pagnacco estava condizente, em termos de coloração, com os gostos e influências estéticas do começo do século XX. Veja-se, por exemplo, a Igreja Matriz de São José, em Belo Horizonte, cuja ornamentação interna foi feita por um pintor alemão (Guilherme Schumacher), entre 1911 e 1912. Nesta última, o multicolorido é a tônica da composição<sup>261</sup> [fig.136].

A policromia do retábulo de altar-mor e dos retábulos colaterais da Matriz de São Bento, muito provavelmente, resultou do repertório artístico possível de Angelo Pagnacco e das exigências dos comitentes, neste caso, Egydio Cerqueira (“festeiro” de São José”), Monsenhor José dos Santos Cerqueira (que pagou do próprio bolso as despesas com o altar de Nossa Senhora da Imaculada Conceição) e, ainda, o Major Osires Malaquias, cunhado dos irmãos Cerqueira e que pagou a quantia necessária para dourar e policromar o retábulo de São Bento<sup>262</sup> (MOREIRA, 2003, p.87).

Até o momento, não se sabe muito sobre a formação artística de Angelo Pagnacco, o que, sem dúvida, esclareceria bastante a análise de seu trabalho. Pagnacco é o nome de

<sup>260</sup> Contudo, isto não constituía regra. Os retábulos mineiros da transição do século XVIII e XIX podiam ir do tradicional fundo branco com relevos dourados para o marmorizado colorido, ou policromia criando padrões com flores e motivos ornamentais de modo a formar rendilhados.

<sup>261</sup> Disponível em: <<http://igrejasaojose.org.br/>> Acesso em: 15 dez. 2017

<sup>262</sup> Em notícia de jornal de 26/03/1905 lê-se: “no dia 20, nesta cidade, com toda pompa, a festividade do glorioso S. José. No dia 19 o Sr. Egydio Cerqueira, irmão do virtuoso vigário desta cidade, fez, como de costume, esmolos a cerca de 300 pobres, constando estas esmolos de víveres. A 21 realizou-se a festa de S. Bento, padroeiro desta cidade, constando de missa cantada e procissão, sendo festeiro o Sr. Osires Francisco Malaquias”. *A União* (Rio de Janeiro). n. 85, 1905.

uma região do friuli italiano, podendo ser um indício das origens do pintor. Angelo Pagnacco desembarcou no Brasil no dia 7 de julho de 1902, vindo de Buenos Aires no navio “Aquitaine”<sup>263</sup>. Na listagem de passageiros que desembarcaram no Rio de Janeiro, consta que Pagnacco tinha 46 anos e era casado, apesar de viajar só. No campo “nacionalidade”, consta “italienne” (o registro era redigido em francês). Já no campo “profissão”, está descrito “journalier” termo em francês que se refere a profissionais que ganhavam por dia, ou seja, por jornada. Na descrição de seu nome, lê-se “Pagnacco, Angel”. Pode ser que, no Brasil, para facilitar a pronúncia, seu nome tenha sofrido o acréscimo da letra “o” ao fim. Sem nenhuma explicação, no registro do passageiro anterior, o também italiano Luís B. Boffi, vem inserto adiante de seu nome “São João del Rey”, sendo que, logo abaixo na listagem, no nome de Pagnacco é representado o símbolo de duas linhas retas verticais paralelas, que, por convenção, significam a repetição do item anterior [fig.137]. Após a descrição da nacionalidade de ambos, seguem-se, também, fora dos itens previstos no quadro de descrição, a data 9-07-1902. Provavelmente, estas informações pretendiam informar a cidade para a qual se dirigiam os dois italianos e a data em que isto ocorreu, argumento que vai de encontro à informação dada por Monsenhor Cerqueira, o qual relata ter Angelo Pagnacco chegado à Itapecerica, vindo de São João del-Rei (CERQUEIRA, 1913, apud. MOREIRA; BARBOSA, 1984, p.71). Boffi e Pagnacco, aparentemente, rumaram juntos do Rio de Janeiro para São João del-Rei, porém, daí por diante, seguiram rumos diferentes, ao que tudo indica.

Os retábulos das capelas laterais da Matriz de São Bento, dedicados a São Sebastião [fig.121] e ao Sagrado Coração de Jesus [fig.122] foram concluídos em 1910 por Bento Gomes da Costa e seu filho José Maurício. As duas peças são, formalmente, idênticas entre si, assim como ocorreu com os retábulos colaterais feitos anos antes para esta mesma Matriz. Nos retábulos de São Sebastião e Sagrado Coração de Jesus, a estrutura arquitetônica decorativa é também a mesma utilizada nos retábulos do arco-cruzeiro, dando sequência ao esquema compositivo inspirado no retábulo de altar-mor feito antes de 1862. A principal alteração dos retábulos das sacristias para os retábulos colaterais diz respeito à adequação espacial. As capelas laterais não dispõem de pé-direito tão alongado quanto a nave, por isto, as peças são de menores dimensões. Medem 5,08 m. de altura por 2,80 m. de largura, conta 6,79 m. de altura por 3,50 de largura dos retábulos colaterais ao arco-cruzeiro. O espaço reduzido favoreceu a inserção das peças

<sup>263</sup> Arquivo Nacional. DPMAF. *Relação de Passageiros em vapores: Porto do Rio de Janeiro*. BR.AN.RIO.OL.0.RPV.PRJ.7941.

que se encaixam como móveis independentes no fundo das salas. Sem paredes laterais a tocarem os retábulos, as colunas funcionam como limite à composição, que é encerrada verticalmente por um rendilhado em entalhes. A altura do pé-direito também provocou mudanças no arremate, diferente da solução encontrada nos retábulos feitos anos antes pelos mesmos entalhadores. Desta vez, o coroamento abriga uma tarja decorativa que se prolonga pelo espaço entre os arcos, à semelhança da tarja ornamental de São Bento [fig.73], desdobrando-se sob o forro – enquanto nos retábulos de São José e Imaculada Conceição, a tarja decorativa se inicia sob o arco superior, desdobrando-se no vazio, enquanto os espaços entre os arcos abrigam a inscrição com a data de fatura das peças. Uma figura comparativa entre um retábulo de 1905 e outro de 1910 ajuda a elucidar melhor as alterações e permanências entre as peças [fig.138].

Os entalhes de Bento Gomes da Costa e seu filho para os retábulos das sacristias também repetem formas já testadas nos retábulos colaterais, como o formato da tarja decorativa, os capitéis torços que emulou de Domingos Pinto Coelho (autor do retábulo de São Bento), as volutas sobre o entablamento e mesmo os suportes para imagens devocionais no espaço intercolúnio. Há uma simplificação de certos elementos, visível por exemplo, na redução no número de frisos do entablamento ou na menor elaboração das bases dos capitéis, limitadas à uma linha sinuosa contínua [fig.139]. Nos retábulos das sacristias, os autores inserem também folhas de acanto nas mísulas de sustentação das colunas, ausentes em sua produção anterior [fig.140]. As mísulas dos retábulos das capelas laterais, desta vez, sugerem mais proximidade com o formato das mísulas do retábulo de altar-mor de São Bento, porém, as folhas de acanto entalhadas seguem um modelo diverso, bipartido, que pode ser influência de gravuras desconhecidas que os entalhadores tinham a seu alcance [fig.140]. Estão ausentes da composição os motivos ornamentais em rocalhas, tão usais no retábulo de São Bento. No lugar das rocalhas, Bento Gomes da Costa utiliza de ornamentos fitomorfos para decorar os espaços vazios dos retábulos [fig.141].

A policromia e o douramento dos retábulos de São Sebastião e Sagrado Coração de Jesus [figs.121-122] foram feitos em 1913, por um artista são-joanense, chamado Francisco Cezário<sup>264</sup> Coelho (CERQUEIRA, 1913, apud. MOREIRA; BARBOSA, 1984, p.71). O mesmo fez questão de informar, por detrás do retábulo do Sagrado Coração, os dados de autoria e data de seu trabalho, como é possível notar através de uma inscrição

---

<sup>264</sup> Monsenhor Cerqueira escreve “Cesário”, com “s” e acento agudo no “a”. Contudo, opto por manter a grafia que o próprio Francisco assina em uma de suas obras, por tratar-se de sobrenome próprio.

deixada [fig.142]. Assim como fez Angelo Pagnacco alguns anos antes, Francisco Cezário Coelho optou, majoritariamente, pela técnica em marmorizado, contudo, sua composição é bastante diversa da obra do italiano. Sua imitação do mármore é menos realista e mais propensa a tons puros do que a paleta de Pagnacco. Francisco usa do mesmo repertório cromático para ambos os retábulos, com pequenas alterações, por exemplo, na inversão dos tons das colunas nas duas peças [fig.143]. O retábulo de São Sebastião, aparentemente, foi retocado com verniz brilhante, que, ao oxidar, tornou as cores mais escuras, porém, ao que tudo indica, tratam-se das mesmas cores do retábulo do Sagrado Coração de Jesus. Em ambas as peças, as colunas alternam tons amarelados e esverdeados, enquanto o espaço intercolúnio e entre arcos imita placas geométricas de mármore amarelado sob fundo rosado. O fundo do arremate repete o verde vívido das colunas. Chama atenção o azul cerúleo do entablamento e o vermelho sem mistura dos fundos de capitéis e tarja ornamental, sendo esta última cor, provavelmente, uma influência das escolhas de Pagnacco para o retábulo de São Bento. Não há pintura de padrões ornamentais nestes retábulos, apenas no arremate do retábulo de São Sebastião, onde Cezário incluiu uma guirlanda de flores, motivo que aparecerá depois em diversas de suas obras [fig.144].

Na busca por informações a respeito de Francisco Cezário, foi descoberto que nascera em São João del-Rei, no ano de 1870, no dia 3 de outubro, conforme atesta seu registro de batismo<sup>265</sup>. Sua mãe chamava-se Emerenciana Felisbina da Costa e seu pai, José Cezário Coelho. O pai de Francisco Cezário fora pintor também, conforme atesta Judith Martins (1974, v.1, p.185). Em agosto de 1886, estava José Cezário a pintar os retábulos da Capela de Nossa Senhora do Carmo de São João del-Rei [fig.145]. É bastante provável que Francisco tenha aprendido o ofício com o pai, na lida cotidiana com os templos são-joanenses. As referências estéticas de Francisco, contudo, não podem ser buscadas somente nos templos de São João del-Rei, pois, nesta cidade, os retábulos pintados em marmorizado remanescentes são raros. No começo do século XX, a maior parte dos edifícios religiosos desta localidade já estavam concluídos, porém, isto não era impeditivo para que processos atualizadores da tradição ornamental se verificassem – na mencionada Capela do Carmo, por exemplo, entre 1919 e 1920, um medalhão decorativo entalhado em madeira foi executado para o forro da nave do edifício. O mais provável é que as escolhas estéticas de Francisco resultem de sua proximidade com a ornamentação

---

<sup>265</sup> ADSJDR. Livro de Batismo n.8 (1866-1870).



religiosa mineira, graças ao ofício da família, associadas às tendências estéticas do final do XIX e princípios do XX, quando o colorido das composições era valorizado na ornamentação interna de edifícios públicos e religiosos. Até o momento, não foram localizados trabalhos de Francisco Cezário em sua terra natal. Contudo, este pintor trabalhou, ainda, em outros templos de Itapecerica e em diversas capelas da cidade de Tiradentes. Seu trabalho de pintura será melhor analisado adiante.

Cabe ressaltar, por ora, a importância desempenhada pelo acervo de retábulos da Matriz de São Bento no processo de atualização da tradição ornamental religiosa. Estas peças foram fundamentais para gerar, na visão do conjunto, o “efeito desejado de uma simultaneidade temporal” (JEUDY, 2005, p.54) criado pela “miragem de uma equivalência representativa entre o passado e o presente” (Ibidem), somente possível pelo esforço atualizador empreendido nas fases finais da edificação do templo-sede da freguesia de São Bento.

O processo de atualização da tradição ornamental da Matriz de São Bento respaldava-se, simultaneamente, na convenção artística e na tradição religiosa. É o uso cotidiano das peças que as dotavam (e dotam) de significação. Vê-se esta constatação nitidamente representada em artigos de jornal da época. É o caso de uma notícia vinculada no jornal católico carioca “A União”, escrita em 1905 e que descreve o entusiasmo dos fiéis itapecericanos com sua Matriz em fase de conclusão:

ITAPECERICA – Com excepcional solenidade foram aqui celebradas as novenas do Divino, cujo festeiro não poupou esforços para dar realce e brilhantismo a todos os atos da festividade (...). Durante as novenas na **nova Matriz**, para isso **belamente preparada**, estiveram presentes os Revs. Padres Cerqueira, vigário da Freguesia, Herculano Paz, capelão da Ordem 3ª de S. Francisco, nesta cidade, João Victor, capelão das Mercês, José Tibúrcio dos Santos, vigário de Bambuí e Belchior Mendes de Cerqueira, todos filhos de Itapecerica. Houve também por essa ocasião a benção da linda imagem de S. Vicente de Paulo, que a conferência desta cidade mandou vir.

Devido o zelo do nosso incansável vigário padre Cerqueira e ao fervor ardente de seu digno irmão, o infatigável major Egidio Luiz de Cerqueira, **vamos brevemente ver a nossa nova Matriz embelezada com mais dous altares laterais, dedicados a Imaculada Virgem da Conceição e a S. José, devendo ainda este ano erigirem dous outros**, ao S.S. Coração, a cargo das senhoras Itaquaranas, e a S. Sebastião, a cargo do Sr. major Josephino Corrêa. **Grandes e diversos festejos estão se projetando para a inauguração da luz elétrica**, cujo material já se acha todo aqui, devendo por tanto estar prestes o gozo de mais este melhoramento para a **nossa velha cidade**, que, na verdade se entusiasma **a pressa o asseio de suas ruas e edifícios** para receber condignamente a ambicionada e necessária iluminação pública, para

cuja instalação já se acha na cidade, o distinto Engenheiro Dr. Fonseca, empresário da luz elétrica do primoroso S. João d'El-Rei.

O Fórum Municipal, cuja reconstrução, confiada a consciencioso empreiteiro, Sr. Davico Rodeso, está bastantemente adiantado, prometendo ficar bem acabado e com as acomodações necessárias. O teatro, outro próprio municipal, já foi completamente retocado pelo **hábil pintor italiano Sr. Angelo Pagnaces [sic], a quem já devemos o prazer de diversos e bem acabados serviços em quase todas as imagens de nossas igrejas.**<sup>266</sup> [Grifos nossos]

Infelizmente, não se sabe quem escreveu a nota, publicada em um jornal da capital da jovem República. Nesta notícia, vemos os valores estéticos do correspondente surgirem como um fragmento dos anseios artísticos do período: “belamente preparada”, “embelezada”, “bem acabado”, “hábil pintor”... Outros pontos destacados no citado trecho demonstram a constante sobreposição temporal deste período histórico, visível em adjetivações como “nova Matriz” e “nossa velha cidade”. Relevante o fato de que a conclusão da Matriz de São Bento surge no discurso relacionada a outros melhoramentos urbanos, de modo especial, a chegada da luz elétrica e a reforma de edifícios públicos como o Fórum e o Teatro – símbolos máximos, por um lado da nova situação política e por outro, da nova sociabilidade laica. O mesmo Pagnacco que pintava retábulos e imagens sacras decorava o leigo teatro municipal, que abrigava festejos como o carnaval, que, nesta época, ganhava proeminência [fig.146]. Pelo que se depreende desta notícia de jornal, a ornamentação da Matriz e o “asseio das ruas”, a chegada da eletricidade, as melhorias de prédios públicos eram acontecimentos sintomáticos de um mesmo processo de atualização da “velha cidade”, colocados como tendo igual peso pela balança do correspondente.

Recuando alguns anos no tempo e no espaço, vemos, em Ouro Preto, no ano de 1881, o Imperador Dom Pedro II visitando um canteiro de obras. Tratava-se da produção dos retábulos da Capela de São Francisco de Paula, a encargo do carpinteiro e entalhador Miguel Antonio Tregellas<sup>267</sup> [fig.78]. Assim como a Matriz de São Bento, a Capela de São Francisco de Paula de Ouro Preto [fig.45] teve um lento processo de construção e ornamentação que se prolongou pelo século XIX e XX. Em notícia vinculada em jornal de 1881, lê-se:

<sup>266</sup> A *União* (Rio de Janeiro). n. 201, 1905.

<sup>267</sup> Segundo GIANNETTI, “o atuante entalhador e marceneiro Miguel Antonio Tregellas” foi responsável “por muitas obras na cidade” sendo “diretor um dos fundadores” do Lyceu de Artes e Offícios de Ouro Preto. (2015, P.63).

Sua Majestade O Imperador, em sua visita à capela de S. Francisco de Paula, **apreciou a elegância do templo e a bela posição**, em que está colocado, **lembrando a ideia de serem envernizados e não pintados os altares em construção.**

E, acedendo bondosamente ao pedido do empreiteiro daquelas obras, Miguel Antônio Tregellas, dignou-se Sua Majestade de designar uma das tardes do dia em que se achar nesta capital, de volta da cidade de Mariana, para, em companhia de Sua Majestade A Imperatriz, assentar uma das peças dos referidos altares.<sup>268</sup>

É interessante para nosso estudo esta pequena nota, uma vez que relata a “apreciação” de Pedro II (reconhecido mecenas e amante das Belas-Artes), a respeito da produção de retábulos no final do século XIX. Os retábulos da Capela de São Francisco de Paula foram nitidamente influenciados pelos retábulos da Capela de Nossa Senhora do Carmo da mesma Ouro Preto, feitos na transição do século XVIII para o XIX (OLIVEIRA, 2003, p. 270). É notável observar que estes modelos ainda tinham vitalidade e eram deliberadamente escolhidos, sendo considerados e pesados por seus valores próprios – o Imperador, até mesmo, sugere que seja mantida a tonalidade original da madeira. Isto demonstra que não havia somente depreciação dos modelos ornamentais tradicionais, mas sim, que estes modelos gozavam de apreço quando o assunto era o *décor* religioso.

Ao que tudo indica, modelos mais tradicionais de retábulos, baseados na experiência ornamental de fins do século XVIII, mantinham seu espaço, ainda que convivendo com novos modelos retabulares possibilitados pelo repertório eclético do final do século XIX e princípio do XX. Em São João del-Rei, cidade mais propensa à adoção das “novidades” vindas da corte (graças à sua importante posição econômica no cenário mineiro do período), vê-se retábulos entalhados em madeira, cujos modelos foram nitidamente influenciados pela moda neogótica. É o caso da Capela de Nossa Senhora das Mercês, cuja construção se deu ao longo do século XIX. Influências estéticas variadas podem ser notadas tanto na arquitetura externa, com sua portada em rocalhas [fig.147] quanto na decoração interna, com seus retábulos laterais com coroamento em arcos ogivais [fig.148].

Neste período de tantas possibilidades disponíveis no repertório da composição ornamental, a escolha de modelos para a produção de retábulos, provavelmente, era pensada, conjuntamente, por artistas e encomendantes, a fim de se optar pela composição que refletisse mais claramente o gosto estético dos envolvidos na execução destas peças.

---

<sup>268</sup> *A Actualidade* (Ouro Preto). n. 34, 1881.

No processo, muito possivelmente, era levado em consideração a adequação entre peças “novas” e “velhas”, a fim de não se criar rupturas na visualidade do espaço interno. Pelo menos, é o que se observa em certas edificações, como a Matriz de São Bento em Itapecerica e a Capela de São Francisco de Paula em Ouro Preto. Ainda nesta cidade, a famosa Capela de São Francisco de Assis também teve seus retábulos laterais produzidos no final do século XIX, emulando-se o retábulo-mor de Antônio Francisco Lisboa (feito entre 1791 e 1792) [fig.149]. Estas peças oitocentistas simplificam em seu desenho a estrutura do retábulo-mor feito por Lisboa, em um processo semelhante ao ocorrida na Matriz de São Bento de Itapecerica. Ainda que não atinjam a complexidade técnica de Antônio Francisco Lisboa, estes retábulos laterais cumprem sua função religiosa e estética na composição do espaço interno, sendo, por isto, pouco adequado considerá-los obras “mediócras” como o faz a pesquisadora Myriam A. R. de Oliveira (2003, p. 268).

Desta maneira, não só pelo visto em Itapecerica, mas em outras localidades, observam-se os riscos de se buscar purismo morfológico e cronológico na decoração interna dos edifícios religiosos mineiros. Alguns levaram mais ou menos tempo na composição de seus acervos ornamentais, porém, desde que sujeitados ao uso cotidiano, a grande maioria passou por processos atualizadores de seus aspectos interiores. São edificações dinâmicas, apesar de sua aparente solidez, sofrendo as influências dos diversos usos a que estiveram sujeitas ao longo do tempo. No começo do século XIX, era comum que as Matrizes mineiras abrigassem vários acontecimentos da vida pública, além dos ofícios religiosos. Seu interior comportava missas, funerais, batizados e, também, eleições e discursos políticos<sup>269</sup>. Até meados do século XX, a maioria destes templos não possuía bancos<sup>270</sup>. Eram espaços privilegiados de sociabilidade. Com a separação da Igreja e do Estado advinda com a República, os templos católicos mineiros voltam-se para sua função primária, porém, esforçando-se para reestabelecer seu poder atemporal sobre uma sociedade que teimava em mudar. A partir dos anos 1940, através dos tombamentos impostos pelo então SPHAN, passou-se a valorizar a produção setecentista em detrimento da oitocentista e novecentista, o que desencadeou processos de “restauração” que visavam a reestabelecer a “originalidade” destas edificações, desconsiderando que sua “originalidade” reside justamente nas diversas apropriações e

---

<sup>269</sup> *Correio Oficial de Minas* (Ouro Preto). n.24, 1857.

<sup>270</sup> Apenas em 1920 a Matriz de Itapecerica ganhou fileiras de bancos para os fiéis se assentarem durante os ofícios religiosos (MOREIRA, 2005, p.151).

usos aos quais estão sujeitos<sup>271</sup>. Para citar apenas um exemplo, veja-se a Capela do Padre Faria, em Ouro Preto, cujo frontão do século XIX foi removido para “depurar” o edifício das “intervensões” que, supostamente, o descaracterizavam (mesmo se desconhecendo a feição original do edifício) [figs. 150-151].

Portanto, é necessário vermos os retábulos e as demais obras religiosas mineiras com um olhar menos anacrônico, de modo a apreciar o processo histórico destas peças, ao contrário de julgá-las. São representativas das transformações de gosto estético e ao mesmo tempo, demonstram a força de modelos tradicionais.

É o que se nota, pelo menos, com o estudo da conclusão da Matriz de São Bento nas primeiras décadas do século XX. Este edifício tornou-se, rapidamente, um símbolo da identidade religiosa local, reforçando os vínculos católicos de sua sociedade. Enquanto templo-sede da freguesia, a Igreja Matriz representa a igreja-mãe das capelas filiais. Sua arquitetura e ornamentação deveria ser representativa e sobrepor-se aos demais edifícios religiosos: “um gigantesco e suntuoso templo”, no dizer de um contemporâneo, o Professor José Pretextato<sup>272</sup>. Não por acaso, todo o trabalho interno mobilizado na Matriz de São Bento gerou uma ação em cadeia, que levou a reformas atualizadoras nos demais templos da cidade. Em pouco tempo, cada uma das antigas capelas necessitava de novos retábulos. É como se cada edifício precisasse se atualizar em termos decorativos para manter em funcionamento pleno sua tradição religiosa.

## **6.2 – A atualização da Capela de Santo Antônio e São Francisco.**

Durante boa parte do século XIX, a Capela de Santo Antônio e São Francisco [fig.25] constituiu-se no maior e mais bem ornado templo da antiga Tamanduá. Entretanto, na virada para o século XX, a edificação era já centenária. Construída majoritariamente com materiais que se deterioram rápido como a madeira e o barro, o templo sede da Ordem Terceira de São Francisco vinha sofrendo reparos constantes nas últimas décadas do oitocentos. Em 1893, Monsenhor Cerqueira, que além de Pároco era também delegado diocesano, registra nos livros de tomadas de conta da Ordem que uma das torres “ameaçava ruína se não fosse de pronto reparada” (FONSECA, 2014, p.70). As

---

<sup>271</sup> No dizer de Heliana A. Salgueiro : “a política patrimonial de restauração que contribuiu para fazer de Ouro Preto um mito, manteve a tendência de reproduzir certas formas eleitas como ‘autênticas’ a fim de ‘manter a harmonia do conjunto’” (1996, p.127).

<sup>272</sup> *Anuário de Minas Gerais* (Belo Horizonte). n. 5, 1913.

goteiras tiravam o sossego dos fiéis e parte do assoalho estava podre, sendo que o da sacristia chegou mesmo a se incendiar (Ibidem, p.92).

O edifício clamava por reformas. Neste contexto, os irmãos da Ordem Terceira de São Francisco elegeram, em 1913, um novo síndico, o Major Egydio Luiz de Cerqueira. Este já fora responsável pelas finanças da paróquia durante a obra da Matriz de São Bento, encabeçada por seu irmão, sendo que, nesta altura, já tinha larga experiência com edifícios de grandes dimensões. De 1913 a 1920, Egydio Cerqueira e o procurador da Ordem Terceira, Onofre Francisco dos Santos, empreenderam uma grande reforma na Capela construída no final do século XVIII por Antônio Trinfão Barboza. Consertou-se o telhado, trocando peças e telhas danificadas, refizeram-se o assoalho e o forro da sacristia, compraram um novo sino. As obras deixaram a Ordem em delicada situação financeira, levando a um aumento crescente nas despesas em detrimento da receita (Ibidem).

Todavia, a principal obra executada durante a administração financeira de Egydio Cerqueira na Ordem, foi, sem dúvida, a fatura de um novo retábulo de altar-mor, em substituição ao retábulo primitivo da capela [fig.152]. Infelizmente, não se sabe por que razões isto foi feito. A principal hipótese, já sugerida e desenvolvida em minha dissertação de mestrado, é a que de o antigo retábulo estivesse em más-condições de existência. Do antigo retábulo, quase nada sobrou. Apenas a mesa de altar sugere ter sido mantida durante a reforma, uma vez que esta peça apresenta diferenças notáveis do restante do retábulo<sup>273</sup> [fig.153]. Os encaixes do retábulo primitivo, também, podem ser vistos nas vigas, atualmente, por trás do retábulo-mor [fig.154-155]. Outra evidência da existência do retábulo antigo nota-se pela parte posterior da peça, graças à continuidade das cimalkhas da capela-mor e ao nítido recorte deixado por sua ausência na parede [fig.156].

As despesas com o feitiço de um novo retábulo foram localizadas em um dos cadernos de contas da Ordem Terceira que abrange o período entre 1912 e 1926. A documentação remanescente da Ordem encontra-se fragmentada e com estado de conservação deficiente, o que dificultou bastante a pesquisa<sup>274</sup>. Contudo, foi possível localizar de maneira precisa as despesas feitas com o retábulo de altar-mor entre 1913 e

---

<sup>273</sup> É a única peça na composição do retábulo de altar-mor que apresenta pintura de rocalhas vermelhas e azuis sob fundo branco.

<sup>274</sup> Durante minha pesquisa de Mestrado (2012-2014), esta documentação estava sob a guarda da Paróquia de São Bento de Itapeverica. Atualmente, toda documentação da Ordem Terceira de São Francisco de Tamanduá encontra-se arquivada no acervo da Diocese de Divinópolis, assim com a maior parte dos documentos da Paróquia de São Bento, que foram para relocados na Cúria Diocesana.

1914. Durante este período, foram lançadas no livro de contas várias despesas com madeiras, tintas, folhas de ouro, oficiais diversos, no que Egydio intitulou de “despesas feitas com o altar-mor e outros com a mesma Igreja”<sup>275</sup>. As despesas foram descritas no livro fora de sequência cronológica, como se estivessem sendo revisadas após o fim da reforma. Transcrevendo somente as despesas com o retábulo de altar-mor, o resultado é o seguinte:

Tabela 3 – Relação de despesas com a fatura do retábulo de altar-mor da Capela de Santo Antônio e São Francisco.

<b>ANO/MÊS</b>	<b>DIA</b>	<b>DESCRIÇÃO</b>	<b>VALOR (réis)</b>
1913/Agosto	16	Pago ao Sr. Ant <sup>o</sup> da Cruz – madeiras p <sup>a</sup> o altar	31\$000
Setembro	28	Idem ao Bento Felício – p <sup>a</sup> ir a sucupira ver madeiras	5\$000
Março	26	Idem Chico Pintor – 9 d[ias] a 10\$ - p <sup>a</sup> branquear o altar	90\$000
Abril	26	Idem ao rodeiro p <sup>a</sup> torneiar os copos do trono	2\$000
Março	7	Idem as despesas c/ os oficiais no altar mor conforme a conta corrente junta	1:629\$000
Maior	22	Idem p <sup>a</sup> 40 livros de ouro p <sup>a</sup> dourar os 2 altares Dores e Passos	100\$880
Março	10	Pago a C. Machado & Cia fatura tintas	34\$950
Março	10	Carreto da estação	1\$500
1914/Agosto	3 a 8	Pago ao Bento do Felício – resto do altar	33\$000
1914/Setembro	26	Idem Bento do Felício	18\$000

Fonte: ACDD. Ordem Terceira de São Francisco de Itapecerica, livro 9.

Estas despesas foram analisadas em minha dissertação de Mestrado, porém, o que motiva o retorno a esta fonte são as descobertas feitas durante o trabalho de pesquisa do Doutorado, que lançam nova luz sob alguns aspectos antes obscurecidos.

<sup>275</sup> ACDD. Ordem Terceira de São Francisco de Itapecerica. Livro 9.

A autoria do trabalho de carpintaria e entalhe do altar fica implícita nos diversos pagamentos a um certo “Bento do Felício”. A hipótese mais plausível até o momento sustenta que Bento do Felício não é ninguém menos que Bento Gomes da Costa, o oficial responsável pelos retábulos laterais da Matriz de São Bento, feitos entre 1905 e 1910<sup>276</sup>. A análise formal das peças evidencia profundas semelhanças entre os retábulos de Bento Gomes para a Matriz e o retábulo de Santo Antônio e São Francisco.

O retábulo de Santo Antônio e São Francisco repete o esquema compositivo utilizado por Bento e seu filho alguns anos antes e reafirma a influência do modelo de retábulo de altar-mor de São Bento [ver figura comparativa 157]. O embasamento, contendo portas falsas de acesso às sacristias, as quatro mísulas de sustentação ornadas com folhas de acanto [fig.158], seguidas de quatro colunas estriadas no terço inferior, também ornadas com acantos [fig.159]. Os capitéis são o que demonstram maior afinidade com o trabalho já feito por Bento Gomes da Costa, tornando-se uma característica de sua obra – repete-se, de modo menos elaborado e em menores dimensões, os capitéis torços do retábulo de São Bento [fig.160]. Um entablamento pouco ortodoxo – que não forma a clássica divisão em arquitrave, friso e cornija – sustenta o coroamento em dois arcos. Entre os arcos, Bento deixa clara sua releitura do retábulo da Matriz, executado antes de 1862. A tarja ornamental prolongando-se até o forro é entalhada com as armas de São Francisco (o braço do Santo cruzado com o braço de Cristo, juntos segurando uma cruz) e as iniciais S. F. [fig.161] Esta tarja, assim como a de São Bento, inicia-se na abertura do camarim, em formato sinuoso de arbaleta – motivo ornamental usual na talha mineira de final do século XVIII.

Na composição do retábulo de Santo Antônio e São Francisco, Bento Gomes da Costa teve que trabalhar com um espaço maior do que até então fora-lhe comum. São 8,01 m. de altura por 6,90 de largura. Além disso, o espaço da capela-mor da igreja de Santo Antônio e São Francisco é menos verticalizado do que o da capela-mor da Matriz de São Bento, o que, visualmente, reduz a composição – isto resulta em um excesso de espaço nas laterais, mesmo o artífice tendo aumentado o espaço intercolúnio e reduzido proporcionalmente o comprimento das colunas.

Os entalhes de Bento para o retábulo da Ordem Terceira de São Francisco, apesar de repetirem motivos já testados na Matriz de São Bento, sugerem que, desta vez, dentro

---

<sup>276</sup> Em minha dissertação de Mestrado (FONSECA, 2014, p.91) foi argumentado o porquê de se atribuir a Bento Gomes da Costa e Bento do Felício serem a mesma pessoa.



de sua “liberdade condicionada”<sup>277</sup>, o artífice ousou novas experimentações. As folhas de acanto das mísulas são estilizadas, sem que se possa identificar um modelo influenciador [fig.158]. A base dos capitéis [fig.160], também, ostenta ornamentos fitomorfos, mesclados com curvas entalhadas, que indicam um espaço de manobra criativa por parte do entalhador itapecericano, não limitado por uma linguagem clássica de ornamentos. As folhas de acanto são o principal elemento decorativo entalhado e ocupam diversos pontos do conjunto, especialmente, em volta do sacrário [fig.162].

Não se sabe como foi o processo de criação desta peça, se houve um projeto inicial, ou mesma uma mínima discussão entre a mesa administrativa da Ordem Terceira e Bento Gomes da Costa. Pode-se conjecturar que Egydio Cerqueira, comitente do retábulo de São José da Matriz de São Bento, aprovara o trabalho realizado por Bento anteriormente e resolvera repetir a parceria com o entalhador. Já foi dito antes que Bento Gomes da Costa possuía vínculos com a família Cerqueira, sendo que seu filho mais velho, José Maurício, era afilhado de Eliza Cerqueira<sup>278</sup>, irmã de Egydio.

O modelo escolhido para o retábulo de Santo Antônio e São Francisco baseia-se na convenção tradicional estabelecida em Itapecerica a respeito de como deveria ser um altar-mor. Neste caso, a principal referência foi buscada no retábulo da Matriz de São Bento. Dentro desta cultura arquitetônica conservadora, Bento inclui elementos de sua própria interpretação, resultados de sua formação e capacidade técnica, como é o caso das folhas de acanto e dos capitéis estilizados. O entalhador não rompe, visualmente, com a estrutura esperada de um retábulo. Porém, o faz imbuído de uma reinterpretação vernácula dos modelos destas peças, sem se prender aos cânones clássicos convencionados para a arquitetura. Apesar de liberto do dogmatismo clássico, ainda que nem mesmo disso soubesse, busca respaldo, justamente na tradição clássica. Porém, a linguagem clássica estruturante de suas peças lhe chegou através de vários filtros, uma vez que se embasa no retábulo de São Bento, feito antes de 1862 e, também, herdeiro de uma tradição vernácula mineira de produção de retábulos.

Mais do que tentar definir esta peça, necessário se faz compreender o processo que lhe deu existência. A tradição católica de Itapecerica, novamente, assim como feito anos antes com a conclusão da Matriz de São Bento, optou por atualizar tradicionalmente

---

<sup>277</sup> No dizer de Carlo Guinzburg: “Assim como a língua, a cultura oferece ao indivíduo um horizonte de possibilidade latentes – uma jaula flexível e invisível dentro da qual se exercita a liberdade condicionada de cada um” (GUINZBURG, 2006, p.20).

<sup>278</sup> Cartório Malaquias (Itapecerica). Livro de Registros de Nascimentos, 1899.

sua edificação. A Capela de Santo Antônio e São Francisco é sintomática do processo atualizador, uma vez que nesta edificação optou-se por reformular boa parte do programa decorativo interno de uma edificação colonial, de modo a produzir uma nova ornamentação para a capela-mor no começo do século XX. Nota-se que não foram inseridos entalhes característicos do repertório eclético, de modo especial, está ausente o neogótico tão usual nesta época e edificações religiosas. A atualização se fez buscando legitimidade no passado. Desta forma, optou-se por emular o retábulo de São Bento, que se tornou, assim, a referência principal de composição das demais peças de Bento Gomes da Costa.

O processo atualizador completa-se com a pintura e douramento do retábulo. Desta vez, vemos uma policromia festiva, em tons coloridos. Saem as rocalhas azuis e vermelhas do retábulo antigo [fig.153] e entram guirlandas de flores, padrões decorativos em estêncil, pontilhados, rendilhados. Quase todos os espaços são ocupados com pinturas em ornamentos repetidos. Predomina, nos fundos, o amarelo e o azul-celeste. As colunas são verdes e amarelas. O entablamento é de um cor-de-rosa intenso. Os fundos dos capitéis e da tarja decorativa são pintados em vermelho-vivo, assim como na Matriz de São Bento. Toda decoração pictórica rebuscada prolonga-se pelas paredes da capela-mor, imitando um papel-de-parede [figs.163-164].

Nas despesas com o feitura do retábulo em 1913-1914, Egydio Cerqueira não escreve, especificamente, quem é o autor dos trabalhos de pintura e douramento. Como é possível ler na tabela n.3 o síndico menciona a compra de tintas de uma loja chamada “C. Machado & Cia”, no dia 10 de março de 1913. Poucos dias depois, aos 26 de março, descreve: “Idem [pago] Chico Pintor – 9 dias a 10\$ - p<sup>a</sup> branquear o altar”. Este Chico pintor, pelo que se depreende do documento, estava a preparar com tinta branca o retábulo de modo a receber a pintura. Quem seria Chico Pintor?

Ora, no dia 25 de março de 1913, o são-joanense Francisco Cezário Coelho assinou sua obra de pintura e douramento no retábulo do Sagrado Coração de Jesus na Matriz de São Bento [fig.142]. Provavelmente, assinou a peça após concluí-la. Um dia depois, aos 26 de março de 1913, tem-se um “Chico pintor” trabalhando na Capela de Santo Antônio e São Francisco. É notório que o diminutivo de Francisco é Chico. Trata-se, muito possivelmente, da mesma pessoa.

No entanto, algumas diferenças se colocam entre as pinturas feitas por Francisco na Matriz de São Bento e na Capela de Santo Antônio e São Francisco. Estão ausentes, nesta última, os marmorizados coloridos, tão característicos dos retábulos das sacristias

da Matriz de São Bento [fig.121-122]. Comparando-se as pinturas feitas em um dos retábulos da Matriz e o retábulo de Santo Antônio e São Francisco é como se Francisco estivesse mais contido quando trabalhou na Matriz. O que garante então tratar-se do mesmo pintor? Apesar da ausência de marmorizado no retábulo de Santo Antônio e São Francisco, algumas cores se repetem entre as peças, caso do azul-celeste e do vermelho das tarjas dos arremates. A pintura da capela da Ordem Terceira demonstra ter recebido demãos de verniz que, com o tempo, oxidaram e alteraram a coloração original do retábulo. Porém, ao se observar com atenção, vê-se marmorizados no sacrário [fig.162]. Outro indício é a guirlanda de flores que Francisco pintou na Matriz de São Bento, apenas no retábulo de São Sebastião e que apresenta bastante semelhança com as guirlandas do coroamento do retábulo de Santo Antônio e São Francisco [fig.166].

Além disso, as pinturas feitas nas paredes da capela-mor e no retábulo de altar-mor da igreja da Ordem Terceira de São Francisco de Itapecerica demonstram profundas afinidades com os trabalhos posteriores de Francisco Cezário Coelho na cidade de Tiradentes. Nesta cidade, vemos obras suas na Capela do Senhor Bom Jesus da Pobreza [fig.167], Capela de Nossa Senhora do Pilar de Padre Gaspar [fig.168] e Capela de São Francisco de Paula [fig.169] (FILHO, 2015). Nestas três últimas edificações, estão presentes elementos decorativos dos quais Francisco Cezário se utilizou no retábulo de São Francisco em Itapecerica, como é o caso dos padrões ornamentais [fig.170], das guirlandas de flores [fig.171], e especialmente, as cores festivas, que levaram o autor Olinto Filho a caracterizar estas pinturas retabulares como sendo “ingênuas e populares” (Ibidem, p.92). Na Capela do Padre Gaspar, Francisco Cezário chega a reproduzir nas paredes da capela-mor uma decoração muito semelhante à já feita na Capela de Santo Antônio e São Francisco de Itapecerica [fig.172]. E, apesar da ausência de autoria documentada, possivelmente, Francisco Cezário trabalhou, também, no santuário da Santíssima Trindade de Tiradentes, onde é possível identificar guirlandas e padrões muito usados em seu repertório ornamental [fig.173], além do amarelo utilizado para os fundos do retábulo de altar-mor desta mesma edificação<sup>279</sup> [fig.174].

A produção de Francisco Cezário nas capelas de Tiradentes ocorreu entre 1938 e 1940, após mais de 20 anos de seus trabalhos, em Itapecerica. Porém, pode-se observar a

---

<sup>279</sup> Segundo FILHO (2015, p.112-121) o Santuário da Santíssima Trindade de Tiradentes deve sua decoração interna ao trabalho de vários artistas, uma vez que o edifício foi sendo redecorado ao longo do século XX. Por isto, não atribuo toda a decoração à obra de Francisco Cezário. Contudo, parece claro que, durante algum momento, este pintor deixou, também, sua colaboração nesta igreja.

permanência, em suas escolhas decorativas, pelos padrões ornamentais à imitação de papel-de-parede, pelas guirlandas floridas, festins e vasos de flores. Em sua paleta, predominam tons em amarelo, azul-celeste, rosa e verde. Francisco Cezário utiliza-se da pintura em marmorizado apenas nos retábulos da Matriz de São Bento de Itapecerica [figs.121-122] e na Capela de Nossa Senhora do Pilar do Padre Gaspar em Tiradentes [fig.168].

Ocorreu, em Tiradentes, durante os anos 1938 e 1940, com as pinturas de Francisco Cezário Coelho um processo de atualização da tradição muito semelhante ao ocorrido em Itapecerica, durante os anos de 1905 a 1918. Edificações antigas, construídas nos séculos XVIII e XIX, chegaram à primeira metade do século XX em condições precárias de conservação, solicitando reformas. Em Tiradentes, estas reformas fizeram-se incorporando novos materiais, como o cimento e as telhas francesas (Ibidem, p.118). Na parte decorativa, preferiu-se uma ornamentação marcada pelos retábulos com pinturas coloridas, repletas de padrões e elementos fitomorfos. É interessante destacar que as reformas das capelas de Tiradentes foram encabeçadas pelo Vigário José Bernardino de Siqueira (1892-1976) que fora pároco da freguesia de Santo Antônio de Tiradentes de 1923 a 1956. O Padre José Bernardino era natural de Itapecerica, tendo sido pupilo de Monsenhor José dos Santos Cerqueira. Este último, ainda durante a infância do jovem Bernardino, “apadrinhou” sua vocação sacerdotal, recomendando-o ao seminário. Bernardino de Siqueira celebrou sua primeira missa em Itapecerica no ano de 1917 (MOREIRA; BARBOSA, 1984, p.215-220). Sua foto está na sacristia da Matriz de São Bento, juntamente com os quadros dos demais filhos da terra que se ordenaram (contam mais de 50 os padres naturais de Itapecerica, além de 3 bispos e 1 arcebispo) [fig. 175]. José Bernardino vivia próximo à Matriz, possivelmente, cresceu acompanhando as obras de conclusão do templo. Não se pode afirmar com certeza se conheceu Francisco Cezário ainda em Itapecerica, pois, quando este lá trabalhou, em 1913, José Bernardino estava no seminário, em Mariana. Contudo, não deixa de ser curioso o fato de Francisco Cezário retomar, anos depois, a parceria de trabalho entre o pintor são-joanense e um padre itapecericano.

Em Tiradentes, José Bernardino reformou quase todos os edifícios religiosos da paróquia. Em alguns, reformas arquitetônicas profundas foram levadas a termo. No processo atualizador, capelas como as de São Francisco de Paula e Nossa Senhora do Pilar tiveram seus espaços internos ampliados com a abertura de arcadas na capela-mor. No santuário da Santíssima Trindade, até os dias atuais conhecido centro de peregrinação,

Padre Bernardino mandou construir escadas de concreto e recuou partes do retábulo de altar-mor para dar espaço à passagem de devotos (FILHO, 2015, p.118).

Antes de se rotular estas reformas como sendo “descaracterizantes”, como fazem determinados autores (Ibidem), deve-se questionar: descaracterizantes com relação a quê? Neste momento, acredita-se estar suficientemente claro que purismo morfológico existe apenas na idealização. O processo atualizador pelos quais passaram, tanto as edificações religiosas de Itapecerica, quanto as de Tiradentes, garantiram-lhe a existência por mais anos. É, novamente, o uso que confere sentido ao edifício. As “intervenções” nada mais são do que uma demanda da população local por significado junto aos templos que veneram. Tanto nas reformas de Tiradentes, quanto na da Capela de Santo Antônio e São Francisco de Itapecerica, parte da população respaldava as obras, contribuindo com recursos financeiros através de quermesses e leilões. Ligações profundas entre uso e significado permitem a estes edifícios contarem suas histórias através das diversas mãos que neles trabalharam. As obras, como um todo, foram resultado do trabalho de várias pessoas através de vários anos, empenhadas em manter a tradição ornamental vinculada à sua fé. Tentar definir um momento áureo de produção é desconsiderar o esforço empreendido por estas pessoas, em cada momento histórico, pela preservação destes edifícios religiosos.

Do contrário, operam-se infinitos trabalhos de vai-e-vem restauradores, na ânsia de definir o que merece ou não ser mantido. O retábulo da Capela do Senhor Bom Jesus da Pobreza de Tiradentes [fig.167] teve suas pinturas encobertas com tinta branca pelas restaurações do SPHAN, nos anos 1950 (Ibidem, p.103). Recentemente, em 2007, outra restauração restituiu as pinturas de Francisco Cesário Coelho, removendo a pintura branca (Ibidem). No santuário da Santíssima Trindade, as pinturas dos retábulos, consideradas “de péssima qualidade” (Ibidem, p.118) foram encobertas nos anos 1970 e reveladas aos fiéis novamente na década de 1990. No momento em que esta tese está sendo escrita, o santuário passa por um novo trabalho de restauração que promete “recuperar” (Ibidem, p.120) a pintura dos retábulos.

A patrimonialização destes edifícios, ao eleger apenas um período áureo que merece ser preservado, cai no risco de uma “teatralização excessivamente despropositada” (JEUDY, 2005, p.15), que anula o *continuum* histórico das edificações, sujeitas a apropriações diversas ao longo do tempo. A preservação e transmissão destes templos só foi possível graças aos vários processos de atualização que mantiveram vigentes a produção de significado e identidade para estas obras. Tentar estabelecer

unidade estilística para estes edifícios é desconsiderar suas trajetórias, uma vez que, no dizer de Henri-Pierre Jeudy:

Nada muda o fato da restauração ser ela mesma um ato de destruição, por criar uma unidade fictícia (...) a restauração inverte o sentido do movimento intrínseco do destino de qualquer monumento que sobrevive a partir de sua própria transformação ao longo do tempo. A fidelidade à sua autenticidade original é uma ilusão puramente moralista. Trata-se de fazer crer que restaurar uma construção é conservá-la tal como era antes, quando, na verdade, o que se está fazendo é a operação contrária, isto é desnaturá-la ao idealizar sua imutabilidade temporal. (Ibidem, p.87).

Não se está aqui tentando definir o que merece ou não ser destruído ou preservado. Não é das pretensões desta tese uma teoria do restauro. Acredita-se que as restaurações em si se tornaram parte também do histórico dos edifícios religiosos, sendo necessário analisar-lhes a motivação e o processo. O que se tenta deixar claro é a própria “organicidade” dos templos religiosos, que insiste em se afirmar em detrimento das petrificações temporais tencionadas pela patrimonialização.

Em Itapecerica, até recentemente, desconhecia-se que a Capela de Santo Antônio e São Francisco passara por tão ampla reforma ornamental no começo do século XX<sup>280</sup>. A ancestralidade, documentada do edifício de fins do século XVIII, bastava para rotular toda sua ornamentação como sendo muito antiga. Diferentemente de Tiradentes, Itapecerica não entrou para o seleto rol das “cidades históricas” (como se houvesse alguma cidade sem história) que mereceram o tombamento federal do SPHAN nos anos 1940<sup>281</sup>. Graças a isto, pouca pesquisa e inventário foram produzidos sobre seu acervo<sup>282</sup>. Por outro lado, pouco, também, se especulou nesta cidade a respeito de “intervenções” ou “descaracterizações”, o que lega ao pesquisador atual edifícios religiosos que conjugam, ainda, de suas várias temporalidades. Por isto, em Itapecerica, o processo atualizador emerge da interpretação das fontes como um fenômeno abrangente.

As pinturas de Francisco Cezário Coelho, consideradas do “mais claro gosto popular” (FILHO, p.98), merecem ser lidas como parte importante do processo

<sup>280</sup> Este dado somente foi publicado em 2014 (FONSECA, 2014).

<sup>281</sup> As edificações religiosas estudadas nesta tese possuem tombamento recente, apenas a nível municipal.

<sup>282</sup> Apenas a partir de 1999, com a restauração arquitetônica da Capela de Santo Antônio e São Francisco, os templos católicos de Itapecerica passaram a sofrer restaurações. A Matriz de São Bento desde 2008 passa por obras de restauro, sendo entre 2008 e 2010 restaurado o retábulo de altar-mor, em 2012 o forro da capela-mor e as pinturas do arco-cruzeiro. Em 2017 restaurou-se o retábulo e imagem de São José. A ornamentação interna da Capela de Santo Antônio e São Francisco, em mau-estado de conservação, permanece, até o momento, sem sofrer obras de recuperação.

atualizador, por criarem uma ornamentação profundamente preocupada com o preenchimento dos espaços vazios, como que de modo a compensar a talha pouco profusa na qual se inserem. Seu repertório colorido, com seus padrões repetitivos à imitação de papel-de-parede e guirlandas floridas, pode ser incluído dentro de uma larga cadeia decorativa que privilegia a repetição para criar, na visão do todo, o que o historiador de arte Ernest Gombrich chama de “sentido de ordem” (2012, p.6). Ou seja, a busca inconsciente, psicológica, do cérebro humano por decoração em padrões, criando efeitos caleidoscópicos visíveis em bordados, tapetes, papéis-de-parede, tecidos, molduras, etc. Enfim, o mundo do ornamento, este elemento em parte tão criticado pelo movimento modernista nos processos arquitetônicos, mas que ainda resiste no mundo atual.

As pinturas ornamentais de Francisco Cezário Coelho, certamente, não visavam ao realismo representativo. Baseavam-se, antes de mais nada, na estilização dos padrões [fig.176-178]. Qualquer conjectura sobre os “objetivos” do pintor torna-se arriscada, ou mesmo anacrônica, mas é muito provável que o respaldo de seu trabalho estivesse em criar uma cenografia adequada para a fruição dos olhos, cumprindo sua meta primária de ornar. Como bem destaca Gombrich, a luta a respeito das questões de gosto decorativo, incluindo-se aí, a adequação do ornamento, sempre esteve relacionada às convenções estéticas que delimitam seu uso:

Que eu saiba, nenhum membro contemporâneo da cultura criticou um templo hindu, um palácio mouro, uma catedral gótica ou igreja barroca espanhola como ‘excessivamente ornamentados’. O conceito não existe, porque nunca pode haver excesso de amor e sacrifício dispendidos em respeito e veneração. (GOMBRICH, 2012, p.17).

As discussões sobre as armadilhas do ornamento remontam à antiguidade, quando Cícero, a respeito da retórica, buscava definir a doutrina do *decorum*, ou seja, a tentativa de delimitar em que condições “a ostentação é admissível e mesmo necessária” (Ibidem, p.19). Dos antigos, era Vitruvius quem questionava os supostos excessos de certas formas e padrões ornamentais na decoração pictórica, com seus “monstros, talos e gavinhas” (Ibidem, p.20) e sua autoridade foi utilizada desde o século XVI por correntes estéticas que pregavam a sobriedade ornamental, como aconteceu a partir do século XVIII com movimento neoclássico, usando-se do discurso vitruviano para denegrir motivos ornamentais muito comuns nas correntes estéticas chamadas barrocas e rococós.

O século XIX, com sua tendência à catalogação estilística historicista e à composição eclética, aliado às possibilidades de reprodutibilidade gerada pela indústria,

levou a questão do ornamento ao topo de uma discussão estética que culminou, no século XX, com a crítica e negação de quase todo ornamento, como se vê nos textos de Adolf Loos (1870-1933) e em suas obras arquitetônicas, que “depuravam” os edifícios, em sua concepção, “excessos” de ornamentos (Ibidem, p.59).

Contudo, estas discussões e este apelo pelo fim do ornamento, ao que tudo indica, não se constituíam em problemas para os agentes envolvidos na atualização das edificações religiosas de Itapecerica ou Tiradentes. Na vivência cotidiana destes templos, imperava a necessidade de se decorar e embelezar estas edificações a partir de convenções estéticas vernáculas, que ditavam, tacitamente, as regras do processo.

Variações neste repertório poderiam ser notadas. Na pintura dos retábulos da Matriz de São Bento de Itapecerica, Francisco Cezário optou pelo marmorizado, sem preenchimento de padrões para os fundos, com exceção dos camarins dos santos padroeiros. Teria sido esta escolha fruto de uma imposição dos comitentes? Não é impossível. É provável que os retábulos marmorizados pelo italiano Angelo Pagnacco, anteriormente, tenham ditado a técnica que Francisco Cezário viria a utilizar, ainda que dentro de uma composição própria, que pouco lembra o do italiano. Neste caso, a busca por unidade pode ter sido o principal motor da concepção pictórica.

É possível que Francisco Cezário tenha também policromado e dourado também os dois altares laterais da Capela de Santo Antônio e São Francisco [fig.179-180], completando, assim, a atualização do edifício. Todavia, as despesas com estes retábulos não aparecem na lista de despesas de 1913, visível na tabela 3. Apenas se leem gastos com folhas de ouro para o douramento destas peças, o que sugere que até a data, permaneciam sem sua ornamentação completa. Sobre estas peças, pouco se sabe. É provável que já existissem no ano de 1889<sup>283</sup>. A análise morfológica destes retábulos não os aproxima das características da obra de Bento Gomes da Costa. Estão ausentes, por exemplo, os capiteis torços e as folhas de acanto estilizadas<sup>284</sup>. Observa-se uma suposta inadequação destes retábulos ao espaço em que se encontram (o arremate excede as tribunas da nave). Diante deste elemento é possível aventar a hipótese de que estas peças não foram originalmente feitas para a Capela de Santo Antônio e São Francisco, podendo ter sido reaproveitadas de outra edificação.

---

<sup>283</sup> Nesta data, foram mencionados em uma obra de reforma. ACDD. Ordem Terceira de São Francisco de Itapecerica. Livro 8.

<sup>284</sup> Estes retábulos já foram analisados em dissertação de mestrado, por isto não nos deteremos em sua investigação, uma vez que dados novos não surgiram, até o momento (FONSECA, 2014, p.112).



As cores utilizadas na pintura dos retábulos laterais da capela da Ordem Terceira, são bem próximas da paleta do são-joanense Francisco Cezário, como por exemplo, o azul celeste do fundo do coroamento, o cor-de-rosa dos intercolúnios e o verde das mesas de altar<sup>285</sup>. Além disso, marcam presença, novamente, as guirlandas de flores e os padrões decorativos no fundo dos camarins [figs.181-182]. A pintura imitando o céu com nuvens executada no forro dos camarins, também, é outro elemento que se repete nas obras documentadas de Francisco e que permite associar estes dois retábulos à sua produção pictórica.

A Ordem Terceira de São Francisco de Itapecerica extinguiu-se em 1958<sup>286</sup>. Após esta data, o templo passou a ser administrado pela Paróquia de São Bento. Até a década de 1960, artistas ainda trabalhavam na ornamentação do templo, realizando uma repintura aqui e um novo quadro acolá. É o caso do Itapecericano João “Faísca”, que nesta data pintou sob o arco-cruzeiro quadros representando cenas do nascimento, crucificação e ressurreição de Cristo [fig.183]. É o processo atualizador se reiventando até as vésperas do Concílio Vaticano II. Porém, este é um período histórico já fora das pretensões de alcance desta tese.

### 6.3 – A atualização da Capela de Nossa Senhora das Mercês

A partir deste momento, entra-se em terreno de mais difícil acesso para o historiador. A Capela de Nossa Senhora das Mercês [fig.38] mostrou-se, ao longo da pesquisa, como uma das maiores incógnitas documentais. Sobre a pequenina edificação, encontraram-se apenas menções aleatórias à sua existência: foi citada em 1825, durante a visita pastoral do Bispo de Mariana<sup>287</sup>; posteriormente, uma pequena nota a seu respeito foi feita pelo pároco da freguesia, em 1872 (“de sofrível construção” , afirmou laconicamente o vigário<sup>288</sup>); em outro momento, localizou-se uma notícia de jornal anunciando a liberação, pelo governo provincial, de uma verba para reformas desta capela em 1887<sup>289</sup>; no final do século XIX foi redigido um relatório de despesas da irmandade

<sup>285</sup> Destaque-se que estes retábulos, aparentemente, estão cobertos com várias camadas de repintura, o que dificulta uma autoria única.

<sup>286</sup> Segundo pesquisa de Dom Gil Moreira (FERREIRA; MOREIRA. 1996, p.45).

<sup>287</sup> Dom Frei José da Santíssima Trindade visitou a capela neste ano e declarou somente que estava “arruinada e quase sem uso” (TRINDADE, 1998, p.286).

<sup>288</sup> *Almanak administrativo, civil e industrial* (Rio de Janeiro), n.1, 1873.

<sup>289</sup> *A Província de Minas* (Ouro Preto). n. 489, 1887.

de Nossa Senhora das Mercês em 1893<sup>290</sup>... E além disso, nada mais foi localizado, até o momento.

Diante dos poucos dados disponíveis sobre a Capela de Nossa Senhora das Mercês, torna-se limitada a definição de marcos temporais e autorais. Entretanto, aliando-se ao que foi proposto pelo historiador italiano Carlo Ginzburg para o estudo de obras artísticas de escassa documentação, crê-se possível a produção de hipóteses, embasadas nos poucos dados documentais restantes localizados:

Muitas vezes é necessário (...) um exame combinado das escolhas estilísticas, dos módulos iconográficos e das relações com os comitentes mesmo para aquela operação histórica prévia que é a datação. A meta, infinitamente mais ambiciosa, de uma história social da expressão artística só poderá ser alcançada intensificando-se tais análises (GINZBURG, 2010, p.19).

Os templos católicos analisados nesta tese são o objeto da investigação, não a fonte. Todavia, com visto até aqui, há uma série de indícios que possibilitam a constatação de dados importantes no auxílio da construção do conhecimento histórico destes edifícios. Diante disto, pretende-se prosseguir com a descrição morfológica da ornamentação da Capela de Nossa Senhora das Mercês, e simultaneamente, construir hipóteses verificáveis a respeito deste acervo.

Como já dito anteriormente, não se sabe em que momento exato a Capela de Nossa Senhora das Mercês foi construída. Trata-se do templo de menores dimensões dentre os quatro principais estudados nesta tese. Consta de nave, capela-mor e sacristia [ver anexo C – vol. II]. Sua ornamentação interna abriga um conjunto de dois retábulos colaterais ao arco-cruzeiro, um retábulo de altar-mor, além de pinturas parietais sob o arco-cruzeiro e, também, em uma das paredes da capela-mor.

O retábulo de altar-mor, dedicado à padroeira do templo [fig.185], compartilha da maioria dos elementos do repertório apresentado por estas peças na cidade de Itapecerica. De entalhe e morfologia simples, à primeira vista, nota-se que esta peça tenta adaptar um modelo compositivo de retábulo que não foi originalmente pensado para aquele espaço. A capela-mor mede 4,23 m. de largura por 6 m. de altura [ver levantamento arquitetônico ao anexo C – vol. 11]. Ou seja, não há uma grande diferença de medidas entre a largura e altura. No entanto, a escolha do modelo de retábulo repete o esquema composicional

---

<sup>290</sup> AEAM. Relatório de contas das Irmandades de Itapecerica. Pasta 3231, 1893.

dos retábulos da Matriz de São Bento, mais especificamente, do retábulo de altar-mor de 1862, com sua tendência à verticalidade. O resultado é a sobra de espaços livres nos cantos e a falta de espaço para o arremate.

Observa-se, novamente, o esquema das quatro mísulas entalhadas com folhas de acanto, sustentando suas respectivas colunas, estriadas no terço inferior, de capitéis estilizados, não vinculados a um rigoroso modelo clássico, apesar de referenciar-se nesta linguagem. O coroamento do retábulo em dois arcos, com entalhes fitomorfos, ostenta ao centro uma tarja decorativa que se desdobra até o forro. Nesta tarja está representado em talha um ostensório eucarístico e logo abaixo, no arco que se abre para o camarim, uma inscrição com a data de fatura da peça: 1915. O trono de Nossa Senhora das Mercês, escalonado em 5 degraus, inicia-se atrás do sacrário. Este último foi composto em linhas retas, com um pequeno frontão em semicírculo. No espaço entre as colunas do retábulo, encontram-se duas peanhas, também, de entalhe simplificado.

Todo conjunto é pintado em marmorizado, predominando-se tonalidades terrosas entre o marrom e o amarelo. O embasamento imita mármore verde, assim como os degraus do trono. O camarim, o entablamento e o arco superior do arremate são pintados de azul. O fundo dos entalhes das mísulas, capitéis e tarja decorativa são pintados em vermelho, assim como ocorre na maioria dos retábulos itapecericanos, que seguiram as escolhas cromáticas do italiano Angelo Pagnacco para o retábulo-mor da Matriz de São Bento.

O retábulo de Nossa Senhora das Mercês apresenta repinturas, além de ter recebido demãos de verniz, que com o tempo oxidaram, alterando, assim, a visualização do esquema cromático previsto inicialmente. Vê-se, através de prospecções em uma das colunas centrais, que a coloração, quando livre do verniz oxidado, apresenta-se em amarelo-claro, o que difere bastante da tonalidade bege oxidada visível atualmente [fig.186]. Enquanto isso, as colunas das extremidades demonstram, terem sido inicialmente pintadas em cor-de-rosa claro, e não no atual tom de amarelo queimado [fig.187].

Pode-se atribuir, com boa dose de segurança, este retábulo à oficina de Bento Gomes da Costa. Em primeiro lugar, graças à data de sua execução, que, de acordo com inscrição na própria peça, consta ser de 1915. Ou seja, dois anos após o feitiço de um novo retábulo para a Capela de Santo Antônio e São Francisco. Este período coincide com a atuação do entalhador em Itapecerica. Além disso, os entalhes sugerem, em grande medida, vinculação com os demais retábulos comprovadamente da oficina de Bento

Gomes da Costa e seu filho José Maurício. A começar pelas folhas de acanto das mísulas, em tudo semelhante às congêneres dos retábulos das capelas laterais da Matriz de São Bento [ver figura comparativa 188]. Do mesmo modo a tarja ornamental em voltas e contravoltas [fig.189], também, demonstra afinidade profunda com as demais tarjas produzidas por Bento Gomes da Costa.

Outra característica importante que relaciona o retábulo de Nossa Senhora das Mercês à produção de Bento Gomes é a liberdade na execução de seus capitéis. Nesta peça, o entalhador livra-se do modelo de capitel compósito retorcido, que, até então, vinha emulando com maior ou menor rigor do retábulo de altar-mor da Matriz de São Bento [fig.190]. Desta vez, Bento cria, no capitel, uma única linha sinuosa que reveste a peça e termina criando as volutas que sustentam o ábaco. Os ornatos da base dos capitéis, também foram feitos livres de qualquer dogmatismo classicista, com voltas que se entrecruzam.

Este retábulo é o último que se pode atribuir à oficina de Bento Gomes da Costa. Os demais retábulos da Capela de Nossa Senhora das Mercês e da Capela de Nossa Senhora do Rosário, como se verá, não mais apresentam as características mapeadas como sendo singulares da oficina do entalhador. Contudo, restam ainda na pequena capela das Mercês, dois retábulos colaterais também sem autoria documentada.

O retábulo colateral de Nossa Senhora do Bom Parto [fig.191], à direita do arco-cruzeiro, apresenta no coroamento uma inscrição que informa sua data de fatura: 1918. A peça é em formato retangular, de composição clássica, com seu corpo central marcado por duas colunas e dois quartelões, seguido de entablamento e coroamento em arcos. O espaço entre os arcos é decorado com uma tarja estilizada, formada conjuntamente por quatro volutas em espiral, algo sem precedentes na talha encontrada em Itapecerica. Os entalhes também apresentam ornatos fitomorfos estilizados, especialmente as folhas de acanto das mísulas e as palmetas que decoram a abertura do camarim, o sacrário e os arcos do arremate. Apesar da tradição compositiva, a referência ornamental desvincula esta peça da produção de Bento Gomes da Costa. Especialmente devido aos capitéis, que, em nada, lembram os capitéis torços estilizados do entalhador. Pelo contrário, os capitéis do retábulo de Nossa Senhora do Bom Parto são mais ortodoxos, ainda que oriundos de hibridizações dos de modelos clássicos.

O retábulo colateral da esquerda do arco-cruzeiro é dedicado à Nossa Senhora da Assunção [fig.192]. Nenhuma inscrição ou fonte escrita nos informa em que data foi feito. Trata-se de uma peça retabular importante, pois sua composição difere dos esquemas

tradicionais vinculados às reformas atualizadores de 1900-1915 operadas em Itapecerica. Apresenta forma retangular, com embasamento e mesa de altar muito simples, sem qualquer entalhe. As laterais são delimitadas por duas colunas sustentadas por mísulas, enquanto a abertura do camarim é fechada por quartelões ornados com pequenas rocalhas entalhadas. O coroamento é marcado por uma cartela ornamental de formato irregular, também à semelhança de rocalha. O sacrário, de entalhe simplificado, segue-se ao trono da padroeira em dois degraus.

Como se pode notar, a decoração desta peça é marcada pelo motivo ornamental em *rocaille*, o que sugere ser esta peça anterior à produção de Bento Gomes da Costa, que não se utilizava, até onde se sabe, deste elemento decorativo. Outro ponto que nos permite dissociar o entalhe deste retábulo da oficina de Bento Gomes são os capitéis. Na verdade, os capitéis deste retábulo são o que mais se aproximam da fórmula clássica prevista para os capitéis compósitos, ainda que seja, também, fruto de releituras. O interessante é que esta peça se afasta muito das escolhas ornamentais presentes no acervo de retábulos remanescente das demais edificações religiosas de Itapecerica. Seu modelo indica ser o mesmo mais antigo do que os retábulos produzidos durante a atuação de Bento Gomes. Trata-se de um modelo mapeado pela pesquisadora Myriam A. Ribeiro de Oliveira como sendo característico do final do século XVIII e marcado pela simplificação do arco do coroamento, que se apresenta apenas com “uma tarja central com armas da irmandade ou atributos do santo padroeiro” (2003, p. 262). Segundo a autora, seria este um esquema “adotado em inúmeras igrejas da região mineira” (Ibidem, p.263).

Próximo a Itapecerica, a Matriz da cidade de Pedra do Indaiá (que inicialmente era uma capela filial da freguesia de São Bento do Tamanduá) abriga um retábulo de altar-mor e dois retábulos colaterais, que foram trasladados da antiga Capela do Senhor Bom Jesus [fig.5] para uma edificação recente construída para ser a nova Matriz da cidade [fig.192]. Tratam-se de remanescentes raros da cultura ornamental da região da freguesia de São Bento do Tamanduá. Os dois retábulos colaterais, sem data documentada, mas com características de transição do século XVIII para o XIX, apresentam um esquema compositivo semelhante ao retábulo de Nossa Senhora da Assunção da Capela de Nossa Senhora das Mercês de Itapecerica. De modo especial, assemelha-se à disposição das cartelas ou tarjas ornamentais, com suas rocalhas entalhadas [fig.194-195]. Também é possível notar semelhanças entre as mísulas do retábulo de altar da Matriz de Pedra do Indaiá e as mísulas do retábulo de N. Sra. da Assunção de Itapecerica, sendo ambas ornadas com rocalhas [fig.196]. Não se está querendo afirmar serem obras de uma mesma

oficina, contudo, busca-se chamar atenção para a semelhança nos modelos compositivos, o que possibilita evidenciar a hipótese de que o retábulo de Nossa Senhora da Assunção da Capela de Nossa Senhora das Mercês seja, possivelmente, o mais antigo entre todos os retábulos que compõem o acervo deste edifício religioso.

Não se sabe se o retábulo de Nossa Senhora da Assunção foi originalmente feito para a Capela de Nossa Senhora das Mercês ou se foi reaproveitado de outro templo (o que não raro acontecia). Contudo, sem dúvida se pode afirmar que a decoração interna desta capela é resultado do processo atualizador da tradição em curso na cidade de Itapecerica, desde a retomada das obras da Matriz de São Bento, em 1887. Sendo uma edificação antiga, que já existia em 1825<sup>291</sup>, tendo sido construída, provavelmente, no século XVIII, conforme sugere seu partido arquitetônico, é muito pouco aceitável que a Capela de Nossa Senhora das Mercês não possuísse pelo menos um retábulo até 1915, mesmo que sem qualquer entalhe. A hipótese é que havia, possivelmente, um retábulo de altar-mor primitivo, talvez muito simples, sem ornamentação elaborada e que fora substituído pelo atual. Possivelmente, nesta reforma, tenha se completado a ornamentação com a inclusão dos retábulos colaterais.

Observando-se os retábulos colaterais, nota-se um esforço de harmonização do conjunto. As dimensões das peças são semelhantes, assim como sua morfologia arquitetônica. Entretanto, as escolhas para os entalhes ornamentais são tão diversas, que sugerem autorias e temporalidades diferentes. O sentido de unidade é dado, particularmente, pela policromia. Neste ponto, há pouca variação de um retábulo para o outro. O mesmo esquema em tons festivos, marcado pelo marmorizado verde das colunas e dos fundos do coroamento, o azul-claro dos intercolúnios, o vermelho para os fundos de entalhes das tarjas decorativas contrastando com o douramento. Os capitéis são azul-escuro. Os quartelões foram pintados em amarelo-escuro, enquanto os fundos dos camarins foram pintados de cor-de-rosa. Apenas os sacrários receberam tratamento diferente em cada retábulo. O de Nossa Senhora da Assunção foi pintado em marmorizado verde com fundo rosa, enquanto o sacrário do retábulo de Nossa Senhora do Bom Parto é apenas rosa-claro.

A pintura destes retábulos repete, claramente, a policromia dos retábulos das sacristias da Matriz de São Bento [figs.121-122]. De modo especial, o marmorizado verde utilizado para o fundo dos coroamentos é idêntico [fig.197]. Os tons de azul também são

---

<sup>291</sup> Segundo relato do Bispo diocesano Dom Frei José da Santíssima Trindade em visita à Tamanduá nesta data (TRINDADE, 1998, p.286).

muito semelhantes, assim como o cor-de-rosa. Além disso, nota-se outra vez o vermelho intenso para os fundos, presente em todos os retábulos itapecericanos estudados até este momento. Diante disso, não é arriscado atribuir-se a policromia dos três retábulos da Capela de Nossa Senhora das Mercês ao trabalho de Francisco Cezário Coelho. Além das características formais, coincide o período de atuação deste artista, que, em 1913, estava a trabalhar na Matriz de São Bento e na Capela de Santo Antônio e São Francisco, sendo provável que suas pinturas na Capela de Nossa Senhora das Mercês sejam posteriores a 1918, data do retábulo de Nossa Senhora do Bom Parto.

Seria Francisco Cezário também o autor das pinturas do arco-cruzeiro, onde vemos motivos ornamentais claramente influenciados no movimento *art nouveau*? [fig.198]. Surgido na Bélgica, ao final do século XIX, o *art nouveau* pretendia-se uma resposta às fórmulas preestabelecidas do vocabulário eclético e é sintomático das preocupações estéticas do período:

Numerosos artistas (...) ansiavam por uma ‘Nova Arte’ baseada numa nova sensibilidade para o desenho e para as capacidades inerentes a cada material (...). Os arquitetos experimentaram novos tipos de materiais e novos tipos de ornamentos (...). Pela primeira vez, desde o tempo de Brunelleschi, era oferecido aos construtores europeus um estilo inteiramente novo (GOMBRICH, 2008, p.535-536).

A proposta do *art nouveau* era ambiciosa e tencionava responder anseios de modernidade artística para uma sociedade de consumo cada vez maior. Com novas propostas para a arquitetura, como os projetos pioneiros de Victor Horta (1861-1947) [fig.199], o *art nouveau* disseminou-se, graças a seu apelo atualizador. Porém, como bem observa Eric Hobsbawn, “o art nouveau não foi o único estilo da burguesia *fin-de-siècle*” (2013, p.155). Nikolaus Pevsner recorda-nos que o *art nouveau* “permaneceu quase que exclusivamente um estilo de decoração” (2015, p. 410). De fato, os ornamentos deste movimento estético, marcados, principalmente, pela linha sinuosa, iriam se popularizar bastante na decoração impressa de panfletos, cartazes e propagandas de jornais, tornando-se mais um motivo decorativo do período. No Brasil, onde a moda se importava ligeira da França, bastava percorrer anúncios de jornais e revistas do período para se familiarizar com este repertório de ornamentos [fig.199-200].

É possível que Francisco Cezário, deparando-se com motivos *art nouveau* em impressos dos mais variados propósitos, tenha se apropriado deste padrão para suas composições pictóricas, que demonstravam claro apreço pelo ornamento. Apesar dos

motivos *art nouveau* não serem frequentes em sua produção na cidade de Itapeverica, Francisco Cezário utilizou-se da influência da “arte nova” em alguns pontos da pintura do retábulo do Senhor Bom Jesus da Pobreza, em Tiradentes, pintado em 1940 [figs.202-203] (FILHO, 2015, p.98).

A ornamentação da Capela de Nossa Senhora das Mercês prolongou-se, ainda, por mais alguns anos. Em 1927 pinturas foram feitas sob o arco-cruzeiro e também em uma das paredes da capela-mor [fig.204-205].

Na composição acima do arco-cruzeiro, foi representada a Virgem das Mercês com seus atributos iconográficos [fig.206]. Na cena a Virgem abriga sob seu manto homens e mulheres. Dentre os representados constam dois homens usando trajes franciscanos. Quatro utilizam mitras sob a cabeça, signo da hierarquia eclesiástica católica. Um homem, à direita da Santa, porta uma coroa na cabeça e uma espada na bainha, enquanto outro homem, à esquerda da Virgem, ostenta a mitra papal. Compõem ainda a cena duas mulheres e dois homens sem nenhum atributo que os possa identificar. Um dos homens observa de soslaio sob o ombro do irmão franciscano. Dois anjos seguram o manto de Maria enquanto no topo da composição está representado Deus, o Pai Eterno, com o globo em suas mãos e uma aura em formato de triângulo, como alusão à Santíssima Trindade. Aos pés da Virgem, encontram-se pintadas correntes soltas. Trata-se de uma representação clássica da devoção mercedária, surgida na Espanha medieval, onde a Santa era invocada como protetora contra as invasões mouras e também para assegurar a liberdade aos cristãos cativos dos muçulmanos. A respeito da origem da devoção à Nossa Senhora das Mercês, Kellen Silva elucida o seguinte:

Conta a hagiografia que Pedro Nolasco, Jaime I de Aragão e Raimundo de Penaforte certa noite sonharam com a Virgem Maria que lhes disse: ‘Deus quer que estabeleçam uma ordem religiosa para o resgate de cativos’. (...) Pedro Nolasco era de origem francesa, fidalgo, militar e comerciante (...). Raimundo Penaforte era padre e confessor de Pedro, sendo um dos mais destacados teólogos do período. Jaime I de Aragão (...) foi monarca de Aragão (SILVA, 2012, p.59).

E prossegue a autora, explicando-nos a iconografia mercedária:

Foi a devoção *Advocata mostra* que popularizou a iconografia da Virgem protegendo os fiéis sob o manto. Essa devoção (...) acaba casando com os intuitos das Ordens redentoristas, Trinitários e Mercedários que buscavam uma iconografia que transmitisse justamente o sentido de proteção e alívio para os cativos em julgo



mourisco (...). Um elemento importantíssimo para a identificação da Virgem protetora como de qualquer outra representação como das Mercês: correntes quebradas e grilhões (Ibidem, p.181).

Tendo isto em vista, podemos identificar, na pintura da Capela de Nossa Senhora das Mercês de Itapeverica, como sendo uma cena representativa da Virgem acolhendo os fundadores da Ordem Mercedária e demais devotos, rodeada de anjos e do Pai Eterno.

Já a pintura parietal da capela-mor [fig.205] é de identificação mais fácil para quem tenha familiaridade com a iconografia católica. Trata-se da Sagrada Família, tendo Santa Maria à esquerda, São José à direita e o Menino Jesus ao centro. São José está representado segurando lírios, símbolo de pureza, muito frequente na imaginária deste santo. O Menino Deus, de fisionomia delicada, é pintado com seus símbolos: a cruz e a pomba do Divino Espírito Santo. Maria não ostenta nenhuma alegoria, sendo que a simples presença de uma única mulher nesta cena já é suficiente para sua identificação.

As duas pinturas estão assinadas e datadas [fig.207-208]. Trata-se de um pintor chamado Sebastião Corrêa. Na pintura da capela-mor, a assinatura está nítida, constando até mesmo o dia, mês e ano de execução: 21 de dezembro de 1927. Já a assinatura da pintura sob o arco-cruzeiro é de difícil acesso e má leitura [fig.208]. Encontra-se por trás do retábulo de Nossa Senhora do Bom Parto. Apesar das perdas, é possível ler a data (1927) e parte da assinatura.

Não foi possível localizar, até o momento, quem tenha sido Sebastião Corrêa. Devido à falta de outros dados complementares (como a procedência, por exemplo) e graças aos vários homônimos existentes neste mesmo período histórico, a figura deste indivíduo permanece obscura.

Muito possivelmente, Sebastião Corrêa utilizou-se de gravuras impressas para compor as cenas que pintou. O período era profícuo em imagens religiosas. Para o caso da cena da Sagrada Família, não é difícil localizar a gravura que lhe serviu de modelo. Trata-se de uma litografia feita pelo pintor e desenhista alemão Fridolin Lieber (1853-1912) [fig.209]. As gravuras de Lieber tornaram-se extremamente populares no século XX, tendo sido copiadas e reproduzidas ao infinito. É bem provável que muitas pessoas nascidas no século XX e que tenham crescido em uma família de tradição católica rapidamente reconheçam alguma de suas imagens coloridas que ornaram as paredes de muitas casas de avós – como no caso da gravura das crianças protegidas pelo anjo guardião [fig.210].

No comparativo entre gravura e pintura, é possível observar as adaptações feitas por Sebastião Corrêa [fig.211]. Pequenas nuances gestuais, como a posição das mãos de Santa Maria, São José e do Menino Jesus. Alguns elementos foram suprimidos a fim de simplificar a pintura, como é o caso da coroa de espinhos na cabeceira da cruz e também da figura de Deus-Pai, substituída por Sebastião Corrêa a apenas três anjos. O pintor manteve a pomba do Divino Espírito Santo, deixando a representação ausente de uma das pessoas da Trindade (Pai, Filho e Espírito Santo). O tratamento das cores também difere. Enquanto a gravura de Leiber é bem colorida, a pintura de Corrêa opta por tons mais escuros, tanto no tratamento do fundo, quanto das vestes dos pais do Menino-Deus. É mesmo possível que Sebastião Corrêa tenha se inspirado em uma gravura que fosse cópia da litografia de Leiber e que, em si, já contivesse as mencionadas alterações. Reproduzidas e copiadas aos milhares, estas imagens demonstram o uso massivo que a representação imagética alcança no período.

Para a pintura sob o arco-cruzeiro não se localizou nenhuma gravura que tenha servido de modelo. Porém, é altamente possível que uma ou mais gravuras tenham fornecido a Sebastião Corrêa um desenho a ser seguido. Estas escolhas iconográficas, provavelmente, foram discutidas com o responsável pela Capela de Nossa Senhora das Mercês àquela época, Padre João Victor Corrêa (1858-1936). Apesar da coincidência de nomes, não consta que Padre João Victor fosse parente direto do pintor. O padre era sim, descendente da numerosa família Corrêa originada com o Vigário João Antunes Corrêa da Costa (1784-1854). Padre João Victor Corrêa foi capelão da Igreja de Nossa Senhora das Mercês por longos anos, de 1887 até seu falecimento em 1936 (MOREIRA; BARBOSA, 1984, p.168-170). É possível que, sob seus cuidados, tenham se operado as reformas atualizadoras da pequena capela<sup>292</sup>.

Assim como Monsenhor Cerqueira, Padre João Victor estudara e se ordenara no seminário do Caraça. Ordenou-se no mesmo dia e local que o capelão da Ordem Terceira de São Francisco, Padre Herculano da Silva Paz (Ibidem, p.168). Os três padres, juntos, celebravam as principais festas religiosas da cidade<sup>293</sup>. Eram próximos e nada impediria que trocassem ideias (e contatos) a respeito das reformas operadas nas edificações sob suas responsabilidades. Infelizmente, não sabemos quem foi o responsável direito pelas

---

<sup>292</sup> Infelizmente, não se sabe se a irmandade de Nossa Senhora das Mercês já havia se extinguido nos períodos de reforma do templo. Sabe-se que já não mais existia no ano de 1932, quando registra o pároco haver em Itapecerica somente Irmandade do Santíssimo Sacramento e a Ordem Terceira de São Francisco. APSBI. Livro Tombo II, p.29.

<sup>293</sup> A *União* (Rio de Janeiro). n. 201, 1905.

reformas na Capela de Nossa Senhora das Mercês. Monsenhor Cerqueira, como pároco da freguesia e delegado diocesano, poderia, muito bem, ter providenciado as obras. Desde 1912, estava já desincumbido da árdua conclusão da Matriz<sup>294</sup> e, talvez, tenha voltado seus olhos para os demais templos de Itapecerica. Se a atualização da Capela de Santo Antônio e São Francisco foi resultado de escolhas da mesa administrativa da Ordem Terceira, mormente do síndico Egydio Cerqueira, no caso da capela das Mercês é possível que as decisões tenham sido tomadas em conjunto por Padre João Victor e Monsenhor José dos Santos Cerqueira, contudo, nenhum documento respalda esta hipótese.

O notável nesta edificação é a conjugação de diversas influências estéticas e arquitetônicas. Das capelas chãs, passando pelos retábulos de gosto rococó aos ornamentos *art nouveau*, até chegar nas populares litografias de santos e santas. A tradição ornamental se renova e se atualiza, congregando diversos momentos em um só edifício. Um processo curioso no qual, mesmo na ausência de documentos escritos, o próprio templo conta a sua história. História esta, que prossegue. Até pouco tempo atrás, na pintura parietal da capela-mor, havia uma inscrição de 1978 na qual um artista itapecericano registrara sua colaboração com a manutenção da pintura [fig.211]. Esta inscrição, atualmente, já não existe mais [fig.212]. Provavelmente, foi removida em um trabalho de restauração promovido na capela, no ano de 2011. Gesto relevante para este estudo. O processo de atualização não apenas legitima a tradição – ele a apaga e mutila, na ânsia de decidir qual história o edifício merece contar.

#### **6.4 – A atualização da Capela de Nossa Senhora do Rosário.**

Sobre a Capela de Nossa Senhora do Rosário [fig.39] não foram localizados muitos documentos escritos. Como já dito anteriormente, o Cônego Raimundo Trindade informa que o templo da irmandade de Nossa Senhora do Rosário de Tamanduá obteve provisão de funcionamento em 22 de dezembro de 1801 (TRINDADE, 1945, p.234). Contudo, o livro de compromisso desta Irmandade é datado de 1818 (SOUZA, 2012, p.9). Esta agremiação desapareceu sem deixar vestígios na década de 1920 (Ibidem, p. 10).

No começo do século XX, a Capela de Nossa Senhora do Rosário localizava-se na periferia da cidade, em um morro chamado de “alto do rosário” [fig.213]. Pouco

---

<sup>294</sup> Contudo, mesmo com a conclusão das obras da Matriz de São Bento, Monsenhor Cerqueira continuou cuidando da ornamentação e asseio da Matriz e seu entorno. Cuidou de comprar paramentos, livros, bancos, lustres, plantas para praça, etc. Esteve envolvido nestes cuidados enquanto teve saúde.

sugeria o bairro populoso de mesmo nome que se tornaria a partir de 1960, quando reformas urbanas demoliram o adro e o cemitério da capela [fig.214]. Dom Gil Moreira menciona que, no ano de 1917, um raio atingiu o frontispício da antiga capela construída no começo do século XIX (MOREIRA, 2005, p.149). Teria sido, a partir daí, que surgira a necessidade de uma nova fachada para o templo. Nenhum dos documentos localizados até este instante elucidam as razões da reforma, mas, de fato, a capela passou por uma nítida transformação de sua fachada neste período. Sobrevive, ainda, no interior do templo, uma cópia do projeto da nova fachada [fig.40]. Graças a este desenho, é possível datar esta reforma como tendo ocorrido a partir de 1917, data de elaboração do projeto. O mesmo é assinado pelo escritório de arquitetura de Octaviano Lapertosa, de Belo Horizonte.

A reforma atualizadora da Capela de Nossa Senhora do Rosário pode ser considerada como a de proposta mais radical para época, nos templos católicos de Itapecerica. Nas reformas ocorridas nas Capelas de Nossa Senhora das Mercês e Santo Antônio e São Francisco, não se rompeu com a fisionomia externa das edificações, apesar de terem sofrido profundas alterações na decoração interna. Na conclusão da Matriz de São Bento, viu-se, por um contrato de obras não executado, que Monsenhor Cerqueira cogitara construir uma Matriz de torre única central, à semelhança do que foi feito na Capela de Nossa Senhora do Rosário. No fim, prevaleceu um projeto mais tradicional, seguindo os moldes, aparentemente, do que fora previsto no século XVIII.

Os comitentes da reforma de 1917 só podem ser presumidos, uma vez que, se existem documentos sobre esta obra, estes não foram localizados. Muito provavelmente, estas obras foram um agenciamento entre os membros da irmandade de Nossa Senhora do Rosário e o pároco, Monsenhor José dos Santos Cerqueira. É interessante compreender esta reforma atualizadora da tradição católica dentro do contexto da romanização, uma vez que, logo após a reforma da fachada da Capela de Nossa Senhora do Rosário, operou-se, por meio de Dom Cabral, bispo da recém-criada Diocese de Belo Horizonte (a qual passara a pertencer Paróquia de São Bento de Itapecerica), a proibição das festividades e danças de matriz africana nas igrejas católicas (as chamadas festas de “reinado” ou “congado”). Em Itapecerica, a festa do reinado de Nossa Senhora do Rosário, era celebrada de longa data na capela de mesma devoção por descendentes de africanos membros da irmandade do Rosário, ficando proibida pelo Bispo, em 1923 (SOUZA, 2012, p.114). Apesar das proibições, a festa permaneceu ocorrendo sem o respaldo da

Igreja até a década de 1930, contudo, a irmandade do Rosário, como instituição, perdeu, aos poucos, sua legitimidade, desaparecendo sem deixar vestígios (Ibidem, p.134).

Se houve o fatídico raio que, supostamente, destruíra a frente da antiga Capela de Nossa Senhora do Rosário, os documentos localizados não nos dizem. Tenha sido a reforma da capela desencadeada por uma grande tempestade ou por simples necessidade atualizadora, o fato é que seu projeto sugere uma ingerência da administração paroquial. Para elaborar o projeto fora escolhido um arquiteto de renome da nova capital mineira, o italiano imigrado, Octaviano Lapertosa. Este viria a ser o primeiro diretor da Escola de Arquitetura de Belo Horizonte, posteriormente anexada à UFMG<sup>295</sup>. Lapertosa foi o autor de vários palacetes ecléticos da nova capital, sendo que alguns ainda sobrevivem [fig.215].

Quem teria sido responsável pela contratação deste arquiteto? Nada sabemos com clareza sobre os membros da irmandade de Nossa Senhora do Rosário. Segundo Melina Teixeira, alguns dos dançadores do Reinado seriam ex-escravos, que, após a abolição, deixaram as fazendas e passaram a viver na periferia da cidade (Ibidem, p.87-93). Porém, não há como saber se os dançadores da festa eram os mesmos que se responsabilizavam pela manutenção do templo. Não consta que, nesta época, a Capela de Nossa Senhora do Rosário tivesse capelão, diferentemente das Capelas de Nossas Senhora das Mercês e Santo Antônio. Desta forma, é bem possível que Monsenhor Cerqueira se empenhasse na manutenção do templo. Os irmãos Cerqueira (Monsenhor José dos Santos e Egydio Luiz), muito provavelmente, tinham suas redes de contato na capital mineira. Egydio, por exemplo, era comerciante. Possuía uma loja que vendia de tudo um pouco (botinas, chapéus, tecidos, louças, etc.) como se pode ver pelos recibos emitidos em sua casa de comércio [fig.216]. Pode-se supor que conhecesse Belo Horizonte e lá tivesse travado contato com o arquiteto, a fim de buscar um novo projeto para capela do Rosário, a pedido de seu irmão pároco. Mesmo que não arranjassem pessoalmente o arquiteto, qualquer um dos irmãos Cerqueira tinha condições de acionar suas redes e encontrar um arquiteto que lhes aproovessem.

O processo de reafirmação católica, advindo com a constante laicização dos estados nacionais ao longo do século XIX, valia-se, fortemente, da valorização dos cultos a Virgem Maria. O Bispo Dom Cabral lembrava em carta aos párocos no ano de 1925, os avisos feitos pelo Papa em 1915 sobre a necessidade de se promover o culto ao santo

---

<sup>295</sup> Disponível em: <<http://www.arq.ufmg.br/site/v2/index.php/sobre-a-ea/historia/>>. Acesso em: 8 jan. 2018.

rosário, de maneira “romanizada”, ou seja, sem cantorias e batuques (Ibidem, p.115). Além disso, o culto mariano vinha sofrendo renovações, desde o caso das aparições de Maria em Lourdes, na França (1858) e, posteriormente, em Fátima, Portugal (1917). Monsenhor Cerqueira, pelo que se depreende de seus escritos, estava sempre em dia com as requisições diocesanas. Sua ingerência na Capela de Nossa Senhora do Rosário seria algo plenamente dentro do possível para o contexto da época.

Fosse ou não iniciativa de Monsenhor Cerqueira, a reforma sofrida pela Capela de Nossa Senhora do Rosário é singular, uma vez que reflete as discussões levantadas por esta tese, sobre as possibilidades da atualização da tradição. É sintomática das escolhas da tradição católica itapecericana, de não se romper (arquiteticamente) com os vínculos religiosos do passado. Apesar de atualizarem a fachada de sua capela seguindo o que havia de mais moderno, ou seja, uma edificação neogótica, o passado reafirmava-se pela manutenção do restante do edifício [fig.41]. Convivem em incongruidade mútua, fachada, nave e capela-mor – arcos abatidos e arcos ogivais [fig.42]. Como afirma Jeudy:

O poder da atualização depende antes de mais nada da incongruência das imagens que a provoca. O incongruente não é decerto uma figura do tempo, mas está ligado aos fenômenos da continuidade e da descontinuidade, na sucessão das imagens ou na ruptura de seu encadeamento (JEUDY, 2005, p.54).

A fachada de Lapertosa estava condizente com o esperado. Tendência à verticalização, através da torre única, ressaltada do restante do frontispício. Janelas e portas em ogivas, cornijas em argamassa. Em uma época em que um estilo poderia se reduzir a uma série de ornamentos aplicados a uma fachada, era preciso encontrar o estilo que mais se adequasse a cada edifício. Teria Lapertosa conhecido a capela para qual fornecera uma nova fachada? Não se sabe. Curiosamente, nenhum esforço de assimilação da parte antiga do templo com a nova foi tentado, realçando assim, o caráter eminentemente decorativo e cenográfico da fachada [fig.217].

Como já dito, o neogótico era frequentemente recomendado para a arquitetura religiosa graças a sua suposta indução ao contemplativo, tão caro à romanização. Não apenas arquitetos, mas leigos podiam se inteirar do repertório neogótico através de impressos. O *Almanch Illustrado das Famílias Católica Brasileiras*<sup>296</sup>, por exemplo, no ano de 1902, publicou uma gravura ilustrando o projeto neogótico para a construção do

---

<sup>296</sup> *Almanach Illustrado das Famílias Católicas Brasileiras* (Niterói). n.1, 1902.

Santuário Salesiano de Santa Maria Auxiliadora em Niterói<sup>297</sup> [fig.218]. A associação entre neogótico e catolicismo é, inclusive, evidenciada na ornamentação da capa do *Almanach* [fig.219].

Não sabemos se, em Itapecerica, haviam leitores do *Almanach*. Não é improvável, durante a pesquisa, foram encontrados inúmeros jornais dos mais variados locais que circulavam em Itapecerica. Na capela da Ordem Terceira de São Francisco, jornais da capital federal (Rio de Janeiro) foram usados para encapar caixotões da sacristia [fig.220]. Egydio Cerqueira, irmão do Vigário, era assinante de vários jornais. Através de seu diário pessoal, sabe-se que era leitor de títulos como o *Jornal do Commercio*, *O Paiz*, *O Cruzeiro*, a revista *Brasil Católico*, a *Revista Illustrada*, *Jornal Marianense*, *Gazeta de Notícias*, *O Globo*, dentre outros<sup>298</sup>. Egydio tinha por hábito transcrever em seu diário notícias ou informações que considerava relevantes. Uma das notícias que transcreve é um artigo com a descrição da Basílica de São Pedro, no Vaticano, publicada em 1890. Periódicos e almanaques ilustrados com monumentos católicos eram recorrentes, de modo que, na Itapecerica de princípios do século XX, não seria difícil se atualizar com as modas decorativas divulgadas na capital, desde que os interessados tivessem poder aquisitivo e acesso à educação primária.

O irmão de Egydio, Monsenhor José dos Santos Cerqueira, não legou um diário pessoal de anotações. Provavelmente, já tinha afazeres em demasia com o preenchimento dos diversos livros da Paróquia de São Bento. Porém, deixou uma grande biblioteca, com vários livros, especialmente religiosos<sup>299</sup>. Alguns destes eram estampados, como livros de orações e missais. Contudo, é quase certo que Monsenhor Cerqueira tivesse acesso aos mesmo jornais que Egydio. Eram muito próximos. Cresceram juntos e na vida adulta eram vizinhos, morando um defronte o outro (MOREIRA, 2003, p.97). Monsenhor Cerqueira escreve que seu irmão era “seu braço esquerdo” (CERQUEIRA, 1913, apud. MOREIRA; BARBOSA, 1984, p.84). Está suficientemente claro que os irmãos Cerqueira tinham acesso às informações mais atualizadas, inclusive, com relação à arte e arquitetura, temas com os quais lidaram durante quase toda vida. Diante disto, a hipótese de ingerência de ambos na escolha do projeto neogótico da Capela de Nossa Senhora do Rosário ganha segurança.

---

<sup>297</sup> O projeto foi edificado, sendo hoje a Basílica de Nossa Senhora Auxiliadora em Niterói.

<sup>298</sup> *Caderneta de Egydio Luiz de Cerqueira*. Acervo particular de Dom Gil Antônio Moreira.

<sup>299</sup> Os livros outrora pertencentes à Monsenhor Cerqueira encontram-se sob a guarda de Dom Gil Antônio Moreira, que, gentilmente possibilitou-me ver alguns destes livros.

A nova fachada da Capela de Nossa Senhora do Rosário, apesar de seu poder atualizador, ao que tudo indica, não cativou de imediato a todos. Uma pessoa em particular, Hilarino Moraes, escreveu no jornal *O Natal* de 1918 um artigo intitulado “crônica da saudade”, contestando a nova fachada com “muita estética, muito arabesco, muito rendilhado, porém com muito pouca poesia também”:

A capela do Rosário, em Tamanduá, colocada em um dos outeiros mais elevados das circunvizinhanças da cidade, chama atenção pelo pitoresco da colocação, constituindo um excelente passeio. Igrejinha de campo (hoje a cidade, havendo-se desenvolvido extraordinariamente a circunda com suas casas) era a sede das famosas festas do Reinado, no poético templo, concentrando-se toda a vida religiosa na quadra festiva, tão saudosa por nós. O modernismo parece ter voltado suas vistas reformadoras para a capela do Rosário. Estão atualmente, tratando de em seu lugar plantar uma igreja, à moda nova, com muita estética, muito arabesco, muito rendilhado, porém com muito pouca poesia também. Enfim, é a sina do mundo, tudo passar; e a graciosa capela do Rosário da minha terra não podia fugir a lei tremenda. Venha a nova igreja. Podia ser pior<sup>300</sup>.

Interessante esta visão do itapecericano Hilarino Moraes, pois, demonstra que nem sempre a atualização era aceita de maneira unânime. De tom saudosista, temendo os avanços do “modernismo”, Hilarino conforma-se com o fato da Capela do Rosário não ser mais a bucólica igrejinha campestre que um dia fora. Termina conformado-se com a “sina do mundo” e ainda acrescenta em tom pessimista: “podia ser pior”. O que seria pior? Presume-se que pior seria a destruição do templo. Pois, apesar de construída uma fachada “à moda nova”, manteve-se a maior parte do edifício. Quais seriam as razões disto? Pode-se supor que fosse uma questão financeira. Construir uma fachada ficava mais em conta que construir um edifício novo por inteiro. Por outro lado, pode-se destacar esta estética atualizadora itapecericana, que transforma o edifício, a partir de gestos modificadores sem, contudo, romper completamente com a tradição da cultura arquitetônica já consolidada.

A decoração interna da Capela de Nossa Senhora do Rosário é a menos elaborada dentre todas as edificações religiosas de Itapecerica estudadas até este momento [fig.221]. As paredes da nave são brancas, sem nenhum retábulo lateral. O forro é de madeira envernizada, sem qualquer pintura, assim como o arco-cruzeiro. O principal ponto ornamental para a convergência do olhar é o retábulo de altar-mor.

<sup>300</sup> *O Natal* (Passos). S/N. 1918. Apud TEIXEIRA, 2012, p.94.



O retábulo de Nossa Senhora do Rosário [fig.222] é peça de autoria desconhecida. Da mesma maneira, desconhece-se, também, em que data foi feito. Provavelmente, este retábulo foi executado após 1862, pois, demonstra ter sofrido influência do modelo de retábulo de altar-mor da Matriz de São Bento (assim como quase todos os retábulos das demais capelas de Itapecerica aqui estudadas). Diferentemente do observado através dos retábulos-mores da Capela de Nossa Senhora das Mercês e da Capela de Santo Antônio e São Francisco, foi demonstrado durante a composição do retábulo de Nossa Senhora do Rosário, uma maior preocupação com a proporcionalidade entre a peça e o local que ocupa. Não há excesso de espaços nas laterais da composição, como nas mencionadas edificações. Trata-se de uma peça que se restringe ao essencial do vocabulário arquitetônico de um retábulo de herança luso-brasileira. O embasamento sem qualquer entalhe segue-se ao corpo central, onde se vê quatro colunas assentadas sob mísulas. As colunas são retas e lisas, sem estrias. O trono de Nossa Senhora, escalonado em quatro degraus, também é isento de talha, assim como o sacrário. Acima do entablamento, o arremate em arcos ostenta uma pequena tarja.

De todos os retábulos executados durante as reformas das capelas de Itapecerica, o retábulo de Nossa Senhora do Rosário é o que logrou maior êxito ao emular os capitéis da Matriz de São Bento [fig. 223]. São menos elaborados, porém, aproximam-se bastante do suposto modelo, inclusive nas proporções. Isto leva a crer que este retábulo não é obra do entalhador itapecericano Bento Gomes da Costa, uma vez que os capitéis estilizados de seu repertório [fig.160] são característicos de seus trabalhos, repetindo-se em todas suas obras documentadas ou atribuídas. Seria o retábulo de Nossa Senhora do Rosário anterior aos de Bento Gomes da Costa? Poderia esta peça, até mesmo, ser obra dos dois discípulos de Domingos Pinto Coelho, que permaneceram em Tamanduá após o mestre ter abandonado os serviços do retábulo de altar-mor da Matriz (CERQUEIRA, 1913, apud. MOREIRA; BARBOSA, 1984, p.67). Todavia, trata-se de uma hipótese, carente de mais dados mais elucidativos.

A policromia e douramento do retábulo de Nossa Senhora do Rosário é de difícil atribuição. Encontra-se coberta por várias camadas de repintura, que dificultam a análise. Atualmente, o retábulo é pintado em marmorizado, nos tons vermelho, marrom e preto. Alguns pontos são brancos, como os capitéis e parte das mísulas. O entablamento é branco, vermelho e azul-escuro. A tarja é pintada de azul-escuro e vermelho. Em prospecções nas mísulas, por exemplo, notam-se três camadas de pintura, sendo observadas duas tonalidades de azul-claro, até chegar no branco que atualmente a

revestem [fig.224]. Outras prospecções também apontam a cor azul-claro como sendo original das bases das colunas, além dos frisos do entablamento.

Apesar das várias camadas de tinta, nota-se familiaridade com os tons de marmorizado propostos para a Matriz de São Bento por Angelo Pagnacco em 1907, especialmente, no embasamento com seu marmorizado preto. Nas laterais do retábulo, observa-se, em janela de prospecção, um marmorizado em tom azulado, extremamente semelhante ao marmorizado do retábulo de São Bento [fig.225]. É bastante plausível que Pagnacco tenha trabalhado nesta peça. Contudo, em seus trabalhos anteriores não se observa o uso do azul-claro sobre os fundos, o que pode sugerir que o retábulo já fosse pintado antes de sua contribuição.

A Capela de Nossa Senhora do Rosário permaneceu sofrendo gestos atualizadores, ainda que não sobrevivam registros documentais. Observa-se isto em pequenos detalhes, como os ladrilhos hidráulicos das sacristias [fig.226] ou as grades de proteção do entorno [fig.227]. Adaptações e readaptações que demonstram um edifício em constante processo de mutação, fluindo de acordo com os usos que recebe. Atualmente, o templo recebe nos meses de agosto a festa do Reinado do Rosário, que apesar de proibida nos anos 1920, permaneceu sendo celebrada. Agora não mais estigmatizada pela Igreja, a celebração conta, anualmente, com um grande número de festeiros que se aglomeram no entorno e dentro da capela para ver os desfiles dos reis e rainhas. O templo segue o fluxo do tempo. Como disse Hilarino Moraes há exatos cem anos: “enfim, é a sina do mundo”.



7 – Conclusão.

As obras não têm sentido estável, universal, imóvel. São investidas de significações plurais e móveis, construídas na negociação entre uma proposição e uma recepção, no encontro entre as formas e os motivos que lhes dão sua estrutura e as competências ou as expectativas dos públicos que delas se apropriam. É certo que os criadores, ou as autoridades, ou os ‘clérigos’ (quer pertençam ou não à Igreja), sempre aspiram a fixar o sentido e a enunciar a correta interpretação que deve restringir a leitura (ou o olhar). Mas sempre, também, a recepção inventa, desloca, distorce. Produzidas em uma esfera específica, em um campo que tem suas regras, suas convenções, suas hierarquias, as obras escapam delas e assumem densidade, peregrinando, às vezes na longuíssima duração, através do mundo social. Decifradas a partir dos esquemas mentais e afetivos que constituem a cultura própria (no sentido antropológico) das comunidades que as recebem, elas tornam-se em retorno um recurso para pensar o essencial: a construção do laço social, a consciência de si, a relação com o sagrado (CHARTIER, 2002, p.93).

Ao longo desta tese, acompanhou-se um longo processo histórico de construção e ornamentação de quatro edifícios religiosos na cidade de Itapecerica, região centro-oeste de Minas Gerais. A proposta inicial intentava mapear dados históricos seguros, compreender as escolhas estéticas operadas e os agentes envolvidos na construção destes templos. Concomitantemente, buscava-se a delimitação de um arcabouço conceitual que operacionalizasse o estudo. Durante o trabalho com as fontes, levantaram-se documentos essenciais para a demarcação de balizas cronológicas seguras, que, até então, inexistiam. O contato com a documentação revelou-se profícuo, apesar de alguns dados permanecerem desconhecidos.

Operando-se uma leitura morfológica de cada edificação simultaneamente à crítica documental, buscou-se construir conhecimento histórico através dos processos sociais inerentes a estas obras. Podem-se definir determinados momentos e correntes históricas de produção cultural arquitetônica em Itapecerica. Em um primeiro momento, que denominei de “formação da tradição”, buscou-se entender a conjuntura inicial de ocupação eclesiástica da região de São Bento do Tamanduá, durante a segunda metade do século XVIII. Uma área então indefinida, região limítrofe das Minas conhecidas até o momento, a parte oeste da capitania de Minas beneficiou-se muito da ocupação de Tamanduá. A cultura arquitetônica desenvolvida pela área de abrangência da Paróquia de São Bento foi sintomática de sua ocupação: construção de templos singelos, com materiais de fácil aquisição. Tanto que a maioria, inexistente, de modo que, apenas em um trabalho cripto-historigráfico, pôde se construir conhecimento a respeito destas edificações. O entendimento deste primeiro período, apesar de não muito claro em sua

materialidade, ajudou na construção de conhecimento a respeito dos edifícios que, de fato, foram o alvo principal das investigações desta tese.

Assim, delimitou-se um segundo período, que denominei de “construção da tradição”, no qual vê-se Tamanduá já estabelecida e elevada à categoria de Vila, no ano de 1789. A hipótese que defendi argumenta que, durante um período no qual a localidade ganhava proeminência, a construção de templos católicos maiores e mais estáveis fez-se necessária em contraposição à transitoriedade dos primeiros tempos. É na passagem do século XVIII para o XIX que foram erguidas as Capelas de Nossa Senhora do Rosário e a Capela de Santo Antônio e São Francisco, dois importantes templos sede de irmandades, cada qual direcionada a certos extratos da sociedade dinâmica que Tamanduá viu florescer. A Capela de Nossa Senhora das Mercês já estava construída neste tempo, todavia, debalde todos os esforços no sentido de se levantar dados cronológicos a respeito deste edifício, não se obteve êxito. Data ainda da virada do setecentos para o oitocentos a elaboração do projeto inicial, seguido da construção dos alicerces, da nova Matriz de São Bento, que, por razões diversas, não se concluiu rapidamente.

A constatação da demora na arrancada das obras da Matriz justificou, na construção desta tese, a elaboração de um debate com a historiografia que trata da arquitetura e ornamentação religiosa mineira. A grande maioria dos trabalhos nesta área concentram suas pesquisas no século XVIII, legando pouco esforço à compreensão do mesmo fenômeno na primeira metade do século XIX. Foi constatado que, mesmo não se observando um surto construtivo semelhante ao ocorrido anteriormente, permaneceram ocorrendo em Minas a construção de templos católicos. Mais relevante ainda é a evidência das inúmeras reformas sofridas por templos mineiros originais do setecentos. Alguns chegaram a ter suas fachadas totalmente refeitas. A assimilação da arquitetura religiosa da capitania pela província de Minas é fenômeno dos mais relevantes para o entendimento da invenção do patrimônio mineiro já no século XX, conforme se conclui.

Outro ponto abordado neste tópico foram os modos de produção arquitetônica em Minas Gerais, durante a primeira metade do século XIX, tomando por base o estudo do caso da Matriz de Tamanduá. Através da execução do retábulo de altar-mor deste templo, foi visto que o processo de construção ornamental mineiro do oitocentos referia-se, em grande medida, à tradição arquitetônica herdada do setecentos. No entanto, esta assimilação não se processava sem recepção, invenção, deslocamento e distorção, para usar as palavras de Roger Chartier (Ibidem). Determinadas convenções tácitas baseadas na tradição ditavam as regras de produção retablística, gerando um horizonte flexível,

porém, condicionado, para os entalhadores do período, que passaram a buscar trabalho nas zonas mais recentes de povoamento da Província.

O período seguinte, chamado de “atualização da tradição”, discutiu a retomada das obras da Matriz de Itapecerica, não mais Tamanduá, nos anos finais do Império e primeiras décadas da República. Constatou-se a importância dos agentes individuais nas escolhas arquitetônicas do edifício, notadamente, a figura de Monsenhor José dos Santos Cerqueira. A conjunção, no final do século XVIII, de um projeto arquitetônico religioso setecentista contou-nos muito a respeito dos anseios e posicionamentos da Igreja Católica perante um mundo que teimava em se modernizar e, também, diante de sua nova posição institucional perante o Governo Brasileiro, desde então, laicizado. Movimentos como a romanização e o ultramontanismo tiveram seus reflexos na formação do clero mineiro oitocentista e os posicionamentos destes últimos, possibilitou a compreensão do papel da arquitetura e da arte religiosa com um projeto de reafirmação católica. No desenvolvimento teórico a respeito deste período, concluiu-se a pertinência e operatividade do conceito de atualização da tradição aplicado à arquitetura religiosa mineira. Renovar sem romper com a tradição católica foi um dos principais pressupostos implícitos nas reformas atualizadoras visíveis na conclusão da Matriz de São Bento.

No último momento estudado, viu-se o processo atualizador implementado com sucesso a partir da conclusão da ornamentação interna da Matriz de São Bento e nas reformas das capelas filias do núcleo urbano da paróquia de Itapecerica, entre 1905 e 1918. Na tradicional Capela de Santo Antônio e São Francisco, uma ampla reforma ornamental substituiu por completo o antigo retábulo de altar-mor do templo, criando uma ornamentação em consonância com as obras recém-terminadas da Matriz. Do mesmo modo ocorreu na pequena Capela de Nossa Senhora das Mercês. Itapecerica, diante de uma força católica tradicionalista, não rompeu com a estética recebida do período colonial e adotou, com filtros, as influências ecléticas. Em um processo que, simultaneamente, destrói e preserva, a atualização chega ao seu auge na criação de decorações internas incongruentes. Em uma época em que muitas edificações religiosas mineiras foram substituídas por templos novos, em Itapecerica, optou-se por um pé no passado e outro no presente, em um morde e assopra artístico. A sobreposição temporal possibilita leituras múltiplas, o que, em parte, constitui-se na singularidade das obras estudadas. Evidência disto é a reforma atualizadora da Capela de Nossa Senhora do Rosário, onde as portas em arcos ogivais característicos da linguagem neogótica convivem com os arcos em canga-de-boi da parte mais antiga do templo.

Em todo este processo, agentes individuais como o entalhador itapecericano Bento Gomes da Costa, o são-joanense Francisco Cezario ou o italiano Angelo Pagnacco, desempenharam papéis fundamentais para o resultado obtido, sempre em consonância com os comitentes das obras. As trajetórias destes personagens contribuíram, sem dúvida, para a compreensão do processo atualizador.

Conforme reiterado inúmeras vezes ao longo do texto, todo o exercício atualizador só pode ser compreendido pela óptica do uso destes edifícios. O sentido e a significação não existem *a priori*. São construídos na vivência cotidiana de cada um dos quatro templos estudados. Tanto é que gestos atualizadores permaneceram ocorrendo ao longo do século XX. Novas pinturas foram encomendadas para o forro da capela-mor da Matriz de São Bento em 1950. Outras pinturas parietais foram feitas na Capela de Santo Antônio e São Francisco nos anos 1960. Na atualidade são os processos de restauração que se atribuem do poder de decidir o que deve ou não permanecer. O medo das “intervenções”, das “descaracterizações” e a mítica do “original” demonstram seu poder atualizador. Contudo, os gestos de atualização não mais conduziram reformas monumentais como a substituição de acervos inteiros. A tradição está consolidada.

Espera-se, com esta pesquisa, ter contribuído para a ampliação do recorte temporal e espacial dos estudos que analisam a arquitetura e a arte religiosa mineira. Optou-se por direcionar a pesquisa a partir do caso específico de Itapecerica, acreditando no potencial deste trabalho de gerar discussões historiográficas mais amplas. Muitas ermidas, capelas e matrizes mineiras passaram por longos processos adaptativos de gostos e funções e, ainda, não receberam o tratamento historiográfico merecido. Esta tese buscou cumprir seu papel ao preencher algumas destas lacunas, tendo como alvo privilegiado o processo ocorrido nos templos de Itapecerica.

## Referências.

### Fontes impressas publicadas:

BARBOSA, Waldemar de Almeida. **Dicionário histórico-geográfico de Minas Gerais**. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1995.

BLUTEAU, Raphael. **Dicionário da língua portuguesa composto pelo padre Raphael Bluteau, reformado, e acrescentado, por Antônio de Moraes Silva natural do Rio de Janeiro** – Tomos I e II. Lisboa: Officina de Simão Thadeo Pereira, 1789.

CERQUEIRA, Monsenhor José dos Santos. **Notícia histórica e suscinta da fundação da matriz da cidade de Itapecerica, antiga Tamanduá, Minas e Arquidiocese de Mariana, no Brasil**. Typographia da “A Propaganda”, 1913. Apud. MOREIRA, Dom Gil Antônio; BARBOSA, Constantino. Itapecerica, sua fé sua música: História Eclesiástica de Itapecerica – MG. Belo Horizonte: Imprensa Oficial do Estado de Minas Gerais, 1984. p.60-87.

**Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia**. 3ª reimpressão. São Paulo: Typographia 2 de Dezembro, 1853. Disponível em:

<<http://www2.senado.leg.br/bdsf/item/id/222291>>. Acesso em 20 abr. 2017

FERNANDES, Francisco; LUFT, Celso Pedro, GUIMARÃES, F. Marques. **Dicionário Brasileiro Globo**. São Paulo: Globo, 1993.

FERREIRA, Marina Baird; ANJOS, Margarida dos. (org.). **Miniaurélio: o minidicionário da língua portuguesa**. Curitiba: Editora Positivo, 2008.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL – IPHAN. Livro de Tombo Belas Artes, 1938. Arquivo Noronha Santos. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/ans/>>. Acesso em: 09 jun. 2017.

Revista do Arquivo Público Mineiro 1896

Revista do Arquivo Público Mineiro Nº2 1897

SAINT-HILAIRE, Auguste de. **Viagem às nascentes do Rio São Francisco**. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, 2004.

TRINDADE, Frei José da Santíssima. **Visitas pastorais de Dom Frei José da Santíssima Trindade (1821-1825)**. Belo Horizonte: Centro de Estudos Históricos e Culturais/Fundação João Pinheiro/IEPHA, 1998.



**Demais fontes:**

**Acervo particular de Célia Lamounier:**

*O Natal* (Passos). 1915.

**Acervo particular de Dom Gil Antônio Moreira:**

Diário particular de Egydio Luiz de Cerqueira (1873-1944).

**Arquivo Cúria Diocesana de Divinópolis:**

Livro de compromisso da arquiconfraria de Santo Antônio e São Francisco da Vila de São Bento do Tamanduá.

Ordem Terceira de São Francisco de Itapecerica. Livros 1 a 9.

Ordem Terceira de São Francisco de Itapecerica. Documentos avulsos.

Livros de Fábrica da Matriz de São Bento do Tamanduá 1 a 7.

Livro de Testamentos da Paróquia de São Bento do Tamanduá (1854).

Livro Tombo da Paróquia de São Bento de Itapecerica n.1.

Livro de Registros de Casamento da Matriz de Tamanduá n.10, f.40.

**Arquivo Diocese de São João del-Rei:**

Livro de Batismo n.8 (1866-1870).

**Arquivo Eclesiástico da Arquidiocese de Mariana:**

Relatório de contas da Irmandades de Itapecerica. Pasta 3231, 1893.

**Arquivo Histórico Ultramarino (Lisboa):**

Fundo: Conselho Ultramarino; Série: Brasil – Minas Gerais:

Cx. 137, doc. 16.

Cx. 131, doc. 67.

Cx. 131, doc. 9.

Cx. 12, doc. 40.

Cx. 136 Doc. 67.

Cx. 143, doc. 42.

Cx. 148, doc. 14.

Cx. 143, doc. 42.

Cx. 173, doc. 31.

Cx. 168, doc. 37.

Cx. 171, doc. 57.

Cx. 175, doc. 47.

Cx. 175, doc. 10.

**Arquivo Nacional (Rio de Janeiro):**

DPMAF. *Relação de Passageiros em vapores: Porto do Rio de Janeiro.*  
BR.AN.RIO.OL.0.RPV.PRJ.7941.

**Arquivo da Paróquia São Bento de Itapecerica:**

Livro Tombo II.

**Arquivo Público Mineiro (Belo Horizonte):**

Fundo Secretaria de Governo da Capitania:

SG Cx. 4, doc. 14.

SG Cx. 77, doc. 98.

SG Cx. 12, doc. 40.

SG Cx. 13, doc. 13.

SG Cx. 11, doc. 04.

SG Cx. 112, doc.23.

SG Cx 76, doc. 44.

Cx. 77, doc. 98.

Fundo Secretaria de Governo da Capitania Seção Colonial:

SC 223 f. 27v.

SC 230 f. 33v.

SC 89 f. 70-71

Fundo Conselho Geral da Província:

APM. CGP 1-2 Cx. 13, doc. 31.

**Biblioteca Nacional (Rio de Janeiro):**

## Fundo Hemeroteca Digital:

- A Actualidade* (Ouro Preto). n. 34, 1881.
- A Província de Minas* (Ouro Preto). n. 489, 1887.
- A União* (Rio de Janeiro). n. 85, 1905
- A União* (Rio de Janeiro). n. 201, 1905.
- Almanak administrativo, civil e industrial* (Rio de Janeiro). n.1, 1864.
- Almanak administrativo, civil e industrial* (Rio de Janeiro). n.1, 1873.
- Almanach Illustrado das Famílias Católicas Brasileiras* (Niterói). n. 1, 1909.
- Almanach Illustrado das Famílias Católicas Brasileiras* (Niterói). n.1, 1902.
- Anuário de Minas Gerais* (Belo Horizonte). n. 5, 1913.
- Astro de Minas* (São João del-Rei). n.151, 1828.
- Astro de Minas* (São João del-Rei). n. 866, 1833.
- Constitucional* (Ouro Preto). n. 75, 1868.
- Correio Mercantil* (Rio de Janeiro). n. 67, 1856.
- Correio Oficial de Minas* (Ouro Preto). n.24, 1857.
- A Ordem* (São João del-Rei). n. 2, 1842.
- O Bom Senso* (Ouro Preto). n. 39, 1852.
- O Bom Senso* (Ouro Preto). n. 41, 1852.
- O Bom Senso* (Ouro Preto). n. 44, 1852.
- O Bom Senso* (Ouro Preto). n. 217, 1854.
- O Bom Senso* (Ouro Preto). n. 422, 1856.
- O Constitucional Mineiro* (São João del-Rei). n. 46, 1833.
- O Correio de Minas* (Ouro Preto). n. 13; 14; 33; 4960; 63; 98; 1841.
- O Correio de Minas* (Ouro Preto). n. 14; 23, 1842.
- O Itamontano* (Ouro Preto). n. 122, 1849.
- O Paiz* (Rio de Janeiro). n. 2, 1910.
- O Paiz* (Rio de Janeiro). n. 10508, 1913.
- O Paiz* (Rio de Janeiro), n. 10557, 1913.
- O Universal* (Ouro Preto). n. 45, 1827.
- O Universal* (Ouro Preto). n. 111, 1828.
- O Universal* (Ouro Preto). n. 133, 1828.
- O Universal* (Ouro Preto). n. 220, 1828.
- O Universal* (Ouro Preto). n.591, 1831.
- O Universal* (Ouro Preto). n. 94, 1840.

- O Universal* (Ouro Preto). n. 148, 1840.  
*O Universal* (Ouro Preto). n. 133, 1840.  
*O Universal* (Ouro Preto). n. 15, 1841.  
*O Universal* (Ouro Preto). n. 33, 1841.  
*O Universal* (Ouro Preto). n. 37, 1841.  
*O Universal* (Ouro Preto). n. 44, 1841.  
*O Universal* (Ouro Preto). n. 64, 1841.  
*O Universal* (Ouro Preto). n. 68, 1841.

### **Cartório Malaquias (Itapecerica):**

Livro de Registros de Nascimentos, 1899.

Livro de Registros de Casamentos, 1909.

### **Cedoc/UFSJ:**

Acervo Fórum de Itapecerica:

Inventário 109.02. COSTA, Bento Gomes da.

Acervo do Fórum de Itapecerica. CV20-01. Ano: 1895.

### **Referências de websites:**

<[http://www.siaapm.cultura.mg.gov.br/modules/grandes\\_formatos/brtacervo.php?cid=742&op=1](http://www.siaapm.cultura.mg.gov.br/modules/grandes_formatos/brtacervo.php?cid=742&op=1)>. Acesso em: 07 jun. 2017.

<<https://www.diocesedivinopolis.org.br/paroquias.asp?ss=29>>. Acesso em: 07 jun. 2017.

<<http://www.arq.ufmg.br/site/v2/index.php/sobre-a-ea/historia/>>. Acesso em: 03 ago. 2017.

<[http://www.senado.leg.br/publicacoes/anais/asp/IP\\_AnaisImperio.asp](http://www.senado.leg.br/publicacoes/anais/asp/IP_AnaisImperio.asp)>. Acesso em: 12 jan. 2018.

<<http://igrejasaojose.org.br/a-paroquia/>>. Acesso em: 13 nov. 2017.

<<https://www.diocesedeluz.org.br/>>. Acesso em: 13 nov. 2017.

<<http://www.santuariodocaraca.com.br/o-santuario-neogotico-de-nossa-senhora-mae-dos-homens/>>. Acesso em: 21 nov. 2017.

<<http://portal.iphan.gov.br/ans.net/>>. Acesso em: 21 nov. 2017

<[http://www.vatican.va/roman\\_curia/congregations/cfaith/cti\\_documents/rc\\_cti\\_1989\\_interpretazione-dogmi\\_sp.html](http://www.vatican.va/roman_curia/congregations/cfaith/cti_documents/rc_cti_1989_interpretazione-dogmi_sp.html)>. Acesso em 2 dez. 2017.

<<https://santo.cancaonova.com/santo/sao-joao-maria-vianney-padroeiro-dos-sacerdotes/>>. Acesso em: 13 dez. 2017.

<<https://santo.cancaonova.com/santo/santo-afonso-maria-de-ligorio-bispo-e-doutor-da-igreja/>>. Acesso em: 13 dez. 2017.

< <https://www.google.com.br/maps/place/Itapecerica>>. Acesso em: 08 jun. 2017.

<<https://www.diocesedivinopolis.org.br/paroquias.asp?ss=29>>. Acesso em: 7 jun. 2017.

<<http://www.panoramio.com/photo/119703207>>. Acesso em: 09 set. 2016.

<<http://culturacristais.blogspot.com.br/p/pontos-turisticos.html>>. Acesso em: 07 jun. 2017.

<[https://en.wikipedia.org/wiki/Basilica\\_di\\_Sant%27Elia](https://en.wikipedia.org/wiki/Basilica_di_Sant%27Elia)> Acesso em: 19 jul. 2017.

Disponível em<<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=27861865>>. Acesso em 08 jun. 2017.

<[https://it.wikipedia.org/wiki/Chiesa\\_del\\_Gesù](https://it.wikipedia.org/wiki/Chiesa_del_Gesù)> Acesso em: 19 jul. 2017.

:<<https://patrimonioespirtual.org/2017/05/12/matriz-da-imaculada-conceicao-serro-minas-gerais/>>. Acesso em: 07 jul. 2017.

<[https://pt.wikipedia.org/wiki/Igreja\\_de\\_Nossa\\_Senhora\\_do\\_Carmo\\_\(Serro\)#/media/File:Serro.jpg](https://pt.wikipedia.org/wiki/Igreja_de_Nossa_Senhora_do_Carmo_(Serro)#/media/File:Serro.jpg)>. Acesso em: 07 jul. 2017.

: <<http://iepha.mg.gov.br/>>. Acesso em: 07 jul. 2017.

: <<https://www.britannica.com/biography/Jan-van-Eyck/images-videos>>. Acesso em: 31 ago. 2017.

< <https://yosheh.blogspot.com.br/2012/07/santo-inacio-de-loyola.html>>. Acesso em 31 ago. 2017.

<<https://metmuseum.org/art/collection/search/726343>>.

Acesso em: 29 out. 2017.

<[https://pt.wikipedia.org/wiki/Talha\\_dourada](https://pt.wikipedia.org/wiki/Talha_dourada)>. Acesso em: 07 nov. 2017.

<<http://www.arquiteturaclassica.com.br/templo-de-zeus-olimpico-em-atenas/>>. Acesso em: 07 nov. 2017

<[http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Classical\\_orders\\_from\\_the\\_Encyclopedie.png](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Classical_orders_from_the_Encyclopedie.png)> acesso em: 20 jul. 2017.

<<http://bambuifotosmemorias.blogspot.com.br/2011/04/familia-saade.html>>. Acesso em 07 nov. 2017.

<<http://brasilianafotografica.bn.br/?p=5880>>. Acesso em: 13 nov. 2017.

- <[https://pt.wikipedia.org/wiki/Belo\\_Horizonte](https://pt.wikipedia.org/wiki/Belo_Horizonte)>. Acesso em: 13 nov. 2017.
- <<https://www.diocesedeluz.org.br/paroquias-das-foranias/item/85-paroquia-nossa-senhora-do-bom-despacho-bom-despacho-mg>>. Acesso em: 15 nov. 2017.
- <<https://cidades.ibge.gov.br/brasil/mg/itapecerica/panorama>>. Acesso em: 10 jan. 2018
- <<https://www.diocesedeluz.org.br/paroquias-das-foranias/item/93-paroquia-nossa-senhora-das-dores-dores-do-indaia>>. Acesso em: 15 nov. 2017
- <<https://www.diocesedeluz.org.br/paroquias-das-foranias/item/235-paroquia-nossa-senhora-da-luz-luz-mg>>. Acesso em: 15 nov. 2017
- <<http://www.santuariodocaraca.com.br/>>. Acesso em: 23 nov. 2017.
- <[https://pt.wikipedia.org/wiki/Santu%C3%A1rio\\_do\\_Bom\\_Jesus\\_de\\_Matosinhos](https://pt.wikipedia.org/wiki/Santu%C3%A1rio_do_Bom_Jesus_de_Matosinhos)>. Acesso em: 14 dez. 2017.
- < <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/373/>>. Acesso em: 30 dez. 2017.
- < <http://brasilianafotografica.bn.br/brasiana/handle/bras/4040>>. Acesso em 30 dez. 2017.
- < <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/373/>>. Acesso em: 30 dez. 2017.
- <<http://contandoashoras.com/2015/09/24/roteiro-de-1-dia-em-tiradentes/>>. Acesso em: 31 dez. 2017.
- <
- <http://www.telegraph.co.uk/travel/destinations/europe/belgium/brussels/8803574/Brussels-revisiting-the-magic-of-Victor-Horta.html>>. Acesso em: 05 jan. 2018.
- <<http://memoria.bn.br>>. Acesso em: 05 jan. 2018.
- <<http://memoria.bn.br>>. Acesso em: 05 jan. 2018.
- < [https://img1.etsystatic.com/120/0/7322507/il\\_570xN.984693399\\_k0t6.jpg](https://img1.etsystatic.com/120/0/7322507/il_570xN.984693399_k0t6.jpg)>. Acesso em: 06 jan. 2018.
- <[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/91/Fridolin\\_Leiber\\_Ofenrohrbild\\_1.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/91/Fridolin_Leiber_Ofenrohrbild_1.jpg)>. Acesso em: 06 jan. 2018.
- <<http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>>. Acesso em: 09 jan. 2018.

### Referências bibliográficas:

AMARAL, Aracy. A imagem da cidade moderna: o cenário e seu avesso. In: FABRIS, Annateresa. (org.). **Modernidade e modernismo no Brasil**. Porto Alegre: Zouk, 2010. p.80-88.

ANDRADE, Francisco Eduardo de. Fronteira e Instituição de Capelas nas Minas, América Portuguesa. **Am. Lat. Hist. Econ**, México, n.35, p. 271-296, jun. 2011. Disponível em <[http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1405-22532011000100010&lng=es&nrm=iso](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1405-22532011000100010&lng=es&nrm=iso)>. Acesso em 18 abr. 2017.

ANDRADE, Mariza Guerra de. Colégio do Caraça: a formação escolar e política das elites. In: RESENDE, Maria Efigênia Lage de. VILLALTA, Luiz Carlos. (Org.). **História de Minas Gerais: as Minas Setecentistas** vol. 1 Belo Horizonte: Autêntica; Companhia do Tempo, 2007. 2 v. p. 161-179.

ARAÚJO, Jeaneth Xavier de. **Os artífices do sagrado e a arte religiosa nas minas setecentistas: trabalho e vida cotidiana**. 2010. Tese (doutorado em História) – UFMG, Belo Horizonte, 2010.

ARGAN, Giulio Carlo. **Imagem e persuasão: Ensaio sobre o barroco**. São Paulo: Companhia da Letras, 2004.

ASSIS, Maria Emília Aparecida. **Inácio Correia Pamplona: O ‘Hércules’ do sertão mineiro setecentista**. 2014. 192f. Dissertação (mestrado em História) - UFSJ, São João del-Rei, 2014.

ÁVILA, Affonso. **O lúdico e as projeções do mundo barroco**. Volumes 1 e 2. São Paulo: Perspectiva, 1994.

ÁVILA, Affonso; GONTIJO, João Marcos Machado; MACHADO, Reinaldo Guedes. **Barroco mineiro: glossário de arquitetura e ornamentação**. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro; Centro de Estudos Históricos e Culturais, 1980.

AZEVEDO, Flávia Lemos Mota de; FONSECA, Gustavo Oliveira. Cultura local, identidade e patrimônio: uma análise da cidade mineira de Itapeçerica. In: AZEVEDO, Flávia Lemos Mota de; PIRES, João Ricardo Ferreira; CATÃO, Leandro Pena. (org.). **Cidadania, Memória e Patrimônio: as dimensões do museu no cenário atual**. Belo Horizonte: Crisálida, 2009. p. 108-119.

BARATA, Alexandre Mansur. A revolta armada de 1842 em Minas Gerais. In: RESENDE, Maria Efigênia Lage de; VILLALTA, Luiz Carlos (orgs.) **História de Minas Gerais: A Província de Minas**. Belo Horizonte: Autêntica Editora; Companhia do Tempo, 2013. 2 v. p. 81-96.

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

\_\_\_\_\_. **Barroco e rococó**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

\_\_\_\_\_. **História da história da arte**. São Paulo, Martins Fontes: 1989.

- BELTING, Hans. **Semelhança e presença: a história da imagem antes da era da arte.** Rio de Janeiro: Gráfica Imprinta, 2010.
- BENEVOLO, Leonardo. **História da arquitetura moderna.** São Paulo: Perspectiva, 2016.
- BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade.** São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- BIERMANN, Verônica. et al. **Teoria da arquitetura do renascimento até os nossos dias.** Köln: Taschen, 2015.
- BÍBLIA Sagrada. Brasília: Edições CNBB; São Paulo: Editora Canção Nova, 2011.
- BOHRER, Alex Fernandes. A talha do estilo nacional em Minas Gerais: trânsito de oficinas entre Portugal e Minas Gerais no primeiro quartel do século XVIII. In: GLÓRIA, Ana Celeste. (org.). **O retábulo no espaço ibero-americano: forma, função e iconografia.** Lisboa: Instituto de História da Arte da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas / NOVA, 2016. p.79-88.
- BOSCHI, Caio César. **Os leigos e o poder** (Irmandades Leigas e Política Colonizadora em Minas Gerais). São Paulo: Editora Ática, 1986.
- \_\_\_\_\_. **O barroco mineiro: Artes e Trabalho – Coleção Tudo é História.** São Paulo: Editora Brasiliense, 1988.
- BURKE, Peter. **Testemunha ocular – História e Imagem.** São Paulo: Edusc, 2004.
- \_\_\_\_\_. **Variedades de história cultural.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.
- BURY, John. **Arquitetura e arte no Brasil colonial.** Org. Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira. Brasília, DF: IPHAN/Monumenta, 2006.
- CARRARA, Angelo Alves. A pecuária: rebanhos e distribuição geográfica. In: RESENDE, Maria Efigênia Lage de; VILLALTA, Luiz Carlos (orgs.) **História de Minas Gerais: A Província de Minas.** Belo Horizonte: Autêntica Editora; Companhia do Tempo, 2013. 1 v. p. 317-328.
- CAMPOS, Adalgisa Arantes. **Arte sacra no Brasil colonial.** Belo Horizonte: C/Arte, 2011.
- \_\_\_\_\_. **Introdução ao barroco mineiro.** Belo Horizonte: Crisálida, 2006.
- \_\_\_\_\_. (org.). **Manoel da Costa Ataíde: aspectos históricos, estilísticos, iconográficos e técnicos.** Belo Horizonte: C/Arte, 2005.
- CAMPOS, Germano Moreira. **Ultramontanismo na diocese de Mariana: o governo de D. Antônio Ferreira Viçoso (1844-1875).** 2010. 202 f. Dissertação (Mestrado em História) – UFOP, Mariana, 2010.



CARVALHO, José Murilo de. **Cidadania no Brasil: o longo caminho**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

\_\_\_\_\_. **A construção da ordem: a elite política imperial. Teatro de sombras: a política imperial**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012a.

\_\_\_\_\_. A Vida Política. In: SCHWARCZ, Lilia Moritz (org.). **História do Brasil Nação: 1808-2010**. 2 v. A Construção Nacional. Rio de Janeiro: Objetiva. Madrid: Fundação Mapfre, 2012b. p. 83-129.

\_\_\_\_\_. **Dom Pedro II**. São Paulo: Companhia das letras, 2007.

CERTEAU, Michel de. **A Invenção do cotidiano**. Vol. 1 – Artes de fazer. Petrópolis: Editora Vozes, 2014.

CHARTIER, Roger. **À beira da falésia: a história entre incertezas e inquietude**. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2002.

COELHO, Beatriz. Entre arbaletas, corações flamejantes e símbolos eucarísticos: Francisco Vieira Servas. In: GLÓRIA, Ana Celeste. (org.). **O retábulo no espaço ibero-americano: forma, função e iconografia**. Lisboa: Instituto de História da Arte da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas / NOVA, 2016. p.113-122.

CORGOZINHO, Batistina M. S. **Nas linhas da modernidade: continuidade e ruptura**. Divinópolis: Imprensa Oficial do Estado de Minas Gerais, 2003.

COSTA, Lúcio. **A arquitetura dos jesuítas no Brasil**. Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, n. 5, p.09-104, 1941. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1678-53202010000200009](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1678-53202010000200009)>

CUNHA, Edite da Penha; SCHETTINO, Patrícia Thomé Junqueira. (org.). **As Geraes de Servas: circuito cultural Vieira Servas**. Belo Horizonte: UFMG/Pró-Reitoria de Extensão – PROEX, 2014.

DANGELO, André Guilherme Dornelles. **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 setecentista**. 2006. 951f. Tese (Doutorado em História) - UFMG, Belo Horizonte, 2006.

DANGELO, André Guilherme Dornelles; BRASILEIRO, Vanessa. **O Aleijadinho arquiteto e outros ensaios sobre o tema**. Belo Horizonte: escola de arquitetura da UFMG, 2008.

DARNTON, Robert. **Os dentes falsos de George Washington: um guia não convencional para o século XVIII**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

\_\_\_\_\_. Os esqueletos no armário: como os historiadores brincam de ser Deus. In: **Os dentes falsos de George Washington: um guia não convencional para o século XVIII**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. p.179-200.

DELFINO, Leonara Lacerda Delfino. **Fronteiras, identidades e representações do viver e morrer na diáspora atlântica: freguesia do Pilar – São João del-Rei (1782-1850)**. 2015. 526 f. Tese (Doutorado em História) – UFJF, Juiz de Fora, 2015.

DINIZ, Vicente Paulo. **Gymnasium ad aeternitatem**. Divinópolis: Gráfica Sidil, 2009.

FABRIS, Annateresa. (org.). **Modernidade e modernismo no Brasil**. Porto Alegre: Zouk, 2010.

FERREIRA, Maria Clara Caldas Soares. **Arquiconfraria do cordão de São Francisco em Mariana: Trajetória, Devoção e Arte (c. 1760-1840)**. 2013. 189 f. Dissertação (mestrado em História) – UFMG, Belo Horizonte, 2013.

FERREIRA, Monsenhor Pedro Gondim; MOREIRA, Dom Gil Antônio. (org.). **Semana Santa em Itapecerica: Ritual do Setenário**. Divinópolis: Gráfica Sidil, 1996.

FILHO, Afonso de Alencastro Graça. Riqueza e negócios na primeira metade do século XIX. In: RESENDE, Maria Efigênia Lage de; VILLALTA, Luiz Carlos (orgs.) **História de Minas Gerais: A Província de Minas**. Belo Horizonte: Autêntica Editora; Companhia do Tempo, 2013. 1 v. p. 295-316.

FILHO, Olinto Rodrigues dos Santos. **Tiradentes: monumentos preservados**. Belo Horizonte: Rona editora, 2015.

FONSECA, Cláudia Damasceno. **Arraiais e Vilas D'el Rei: espaço e poder nas Minas setecentistas**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

FONSECA, Gustavo Oliveira. **Produção artística no centro-oeste mineiro nos séculos XVIII e XIX: estudo sobre a igreja de Santo Antônio da arquiconfraria de São Francisco em Itapecerica**. 2014. 263f. Dissertação (mestrado em História). UFSJ, São João del-Rei, 2014.

\_\_\_\_\_. Artistas e artífices: a arte no centro-oeste mineiro nos séculos XVIII e XIX e a igreja de São Francisco em Itapecerica. In: CORGOZINHO, Batistina M. de Souza; FERREIRA, José Heleno; ARRUDA, Lucia M. Silva. (Org.). **História e Memória do Centro-Oeste Mineiro: Perspectivas – Volume 4: Cidades Centenárias: desenvolvimento regional e inclusão social**. Belo Horizonte: Editora O Lutador, 2013. Pág.111-122.

\_\_\_\_\_. O conjunto de retábulos da cidade de Itapecerica, Minas Gerais, Brasil: identidades, transferências e assimilações. In: GLÓRIA, Ana Celeste. (org.). **O retábulo**

**no espaço ibero-americano:** forma, função e iconografia. Lisboa: Instituto de História da Arte da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas / NOVA, 2016. p.79-88.

FONSECA, Maria Cecília Londres. **O Patrimônio em Processo**. Rio de Janeiro: UFRJ, IPHAN, 1997.

FREIRE, Luiz Alberto Ribeiro. **A talha neoclássica na Bahia**. Rio de Janeiro: Versal, 2006.

FUHRING, Peter. Conceber o *décor*: desenhos franceses do século XVIII. In: MUSEU CALOUTE GULBENKIAN (Portugal). **Conceber as artes decorativas: desenhos franceses do século XVIII**: catálogo. Lisboa, 2005. 367 p. Catálogo de exposição, 19 de outubro de 2005 a 15 de janeiro de 2006.

FURTADO, Júnia Ferreira. **O livro da capa verde**: o regimento diamantino de 1771 e a vida no distrito diamantino no período da real extração. São Paulo: Annablume, 1996.

GIANNETTI, Ricardo. **Ensaio para uma história da arte de Minas Gerais no século XIX**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

GINZBURG, Carlo. Estilo: inclusão e exclusão. In: **Olhos de Madeira**: nove reflexões sobre a distância. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. p.139-175.

\_\_\_\_\_. **Investigando Piero**. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

\_\_\_\_\_. **Mitos, Emblemas, Sinais**: morfologia e história. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

\_\_\_\_\_. **O Fio e os Rastros**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

\_\_\_\_\_. **O Queijo e os Vermes**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

\_\_\_\_\_. **Olhos de Madeira**: nove reflexões sobre a distância. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

GLÓRIA, Ana Celeste. (org.). **O retábulo no espaço ibero-americano**: forma, função e iconografia. Lisboa: Instituto de História da Arte da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas / NOVA, 2016.

GOMBRICH, E. H. **A história da arte**. 16ª. ed. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

\_\_\_\_\_. **Arte e ilusão**: um estudo da psicologia da representação pictórica. São Paulo: Martins Fontes, 1986.

\_\_\_\_\_. **Meditações sobre um cavaleiro de pau**. São Paulo: Edusp, 1999.

\_\_\_\_\_. **Norma e forma**. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

\_\_\_\_\_. **O sentido de ordem: um estudo sobre a psicologia da arte decorativa**. Porto Alegre: Bookman, 2012.

\_\_\_\_\_. **Os usos das imagens:** estudos sobre a função social da arte e da comunicação visual. Porto Alegre: Bookman, 2012.

GRAMMONT, Guiomar de. **Aleijadinho e o Aeroplano:** O paraíso Barroco e a construção do herói colonial. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

GUIMARÃES, Bernardo. **O Seminarista.** Belém: Universidade do Amazonas.

Disponível em:

<[http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select\\_action=&co\\_obra=16585](http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=16585)> Acesso em 16/03/2017 às 20:54 h.

HAUCK, João Fagundes. **História da Igreja no Brasil:** Ensaio de interpretação a partir do povo: Segunda época – século XIX. Petrópolis: Vozes, 2008.

HAUSER, Arnold. **O conceito de barroco.** Lisboa: Vega, 1997.

HOBBSAWM, Eric; RANGER, Terence. (org.). **A invenção das tradições.** São Paulo: Paz e Terra, 2014.

HOBBSAWM, Eric. **Tempos fraturados:** cultura e sociedade no século XX. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

JEUDY, Henri-Pierre. **Espelho das cidades.** Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2005.

JÚNIOR, Augusto de Lima. **História de Nossa Senhora em Minas Gerais.** Belo Horizonte: Autêntica Editora: Editora PUC Minas, 2008.

JÚNIOR, Durval Muniz de Albuquerque. Menochio e Rivière: criminosos da palavra, poetas do silêncio. **Revista Resgate**, Campinas, v.2, p.48-55, 1991.

JÚNIOR, Horácio Antunes de Sant'Ana. Modernidade e tradição: aspectos de um debate sociológico sempre retomado. **Revista de Políticas Públicas**, São Luís, v. 9, n. 2, p. 19-39, jul./dez. 2005.

KOSELLECK, Reinhart. **Futuro passado:** contribuição à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2006.

KUBLER, George. **A arquitetura portuguesa chã:** entre as especiarias e os diamantes. 1521-1706. Lisboa: Vega, 1988.

LENHARO, Alcir. **As tropas da moderação:** o abastecimento da corte na formação política do Brasil – 1808-1842. São Paulo: Símbolo, 1979.

LUSTOSA, Oscar de Figueiredo. **Reformismo da Igreja no Brasil império:** do celibato à caixa eclesiástica. São Paulo: Edições Loyola, 1985.

MACHADO, Lourival Gomes. **Barroco mineiro.** São Paulo: Editora Perspectiva, 1969.

MAINWARING, Scott. **A Igreja Católica e a política no Brasil (1916-1985).** São Paulo: Brasiliense, 2004.

- MARAVALL, José Antônio. **A cultura do barroco**. São Paulo: Ed/USP, 1977.
- MARTINS, Judith. **Dicionário de artistas e artífices dos séculos XVIII e XIX em Minas Gerais**. Rio de Janeiro: Departamento de Assuntos Culturais – Ministério da Educação e Cultura, 1974. 2 v.
- MELLO, Magno Moraes. **A pintura de tectos em perspectiva no Portugal de D. João V**. Lisboa: Editorial Estampa, 1998.
- \_\_\_\_\_. (org.). **Ars, Techné, Technica: A fundamentação teórica e cultural da perspectiva**. Belo Horizonte: Argumentum, 2009.
- MENESES, José Newton Coelho. **Artes fabris e ofícios banais: O controle dos ofícios mecânicos pelas câmaras de Lisboa e das vilas de Minas Gerais (1750-1808)**. Belo Horizonte: Fino Traço, 2013.
- MIRANDA, Selma Melo. Arquitetura religiosa no vale do Piranga. In: ÁVILA, Affonso. **Barroco: Teoria e Análise**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1997. p. 369-406.
- \_\_\_\_\_. **A igreja de São Francisco de Assis em Diamantina**. Brasília, DF: Iphan/Programa Monumenta, 2009.
- MOREIRA, Dom Gil Antônio; BARBOSA, Constantino. **Itapecerica, sua fé sua música: História Eclesiástica de Itapecerica – MG**. Belo Horizonte: Imprensa Oficial do Estado de Minas Gerais, 1984.
- \_\_\_\_\_. **À sombra do campanário: dados genealógicos e casos pitorescos das famílias Mendes, Ribeiro e Cerqueira em Itapecerica MG**. Itu: Ottoni Editora, 2003.
- \_\_\_\_\_. **Matriz de São Bento: cem anos de bênçãos. Homenagem a Monsenhor Cerqueira**. Itu: Ottoni Editora, 2005.
- NEVES, Lúcia Maria Bastos Pereira das. **Corcundas e constitucionais: a cultura política da independência (1820-1822)**. Rio de Janeiro: Editora Revan, 2003.
- NEVES, Lúcia Bastos Pereira das. A Vida Política. In: SCHWARCZ, Lilia Moritz (org.). **História do Brasil Nação: 1808-2010**. Vol. 1: Crise Colonial e Independência 1808-1830. Rio de Janeiro: Objetiva. Madrid: Fundação Mapfre, 2011. p.75-113.
- NOLASCO, Edriana Aparecida. **Por fragilidade humana: constituição familiar do clero: em nome dos padres e filhos – São João del-Rei (século XIX)**. 2014. 219 f. Dissertação (mestrado em História) – UFSJ, São João del-Rei, 2014.
- OLIVEIRA, Myriam A. R. de. **O rococó religioso no Brasil e seus antecedentes europeus**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.
- PAIVA, Eduardo França. **Escravos e libertos nas Minas Gerais do século XVIII: estratégias de resistência através dos testamentos**. São Paulo: Annablume, 2009.

- PANOFSKY, Erwin. **Significado nas artes visuais**. 3. Ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002.
- PASSOS, Zoroastro Viana. **Em torno da história do Sabará**. Belo Horizonte: Imprensa Oficial de Minas Gerais, 1942. 2 v.
- PEDROSA, Aziz José de Oliveira. **José Coelho de Noronha: artes e ofício nas Minas Gerais do século XVIII**. 2012. 303 f. Dissertação (mestrado em Arquitetura) – UFMG, Belo Horizonte, 2012.
- PORTES, Bruce Souza. **Barroco, queijo e goiabada – A construção conceitual de um barroco mineiro: Affonso Ávila e a revista *Barroco* – 1969 a 2000**. 2016. 130 f. Dissertação (mestrado em História) – UFSJ, São João del-Rei, 2016.
- PRECIOSO, Daniel. **Terceiros de cor: pardos e crioulos em ordens terceiras e arquiconfrarias (Minas Gerais, 1760-1808)**. 2014. 338 f. Tese (doutorado em História) – UFF, Niterói, 2014.
- PVSNER, Nikolaus. **Panorama da arquitetura ocidental**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2015.
- RACINET, A.; DUPONT-AUBERVILLE, A.; BATTERHAM, David. (org.). **The world of ornament/Die welt der ornamente/L'univers de l'ornement**. Cologne: Taschen, 2015.
- RÉAU, Louis. **Iconografia del arte Cristiano: iconografia de la bíblia – nuevo Testamento**. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1996.
- RESENDE, Maria Efigênia Lage de. VILLALTA, Luiz Carlos. (Org.). **História de Minas Gerais: as Minas Setecentistas vol. 1** Belo Horizonte: Autêntica; Companhia do Tempo, 2007. 2 v.
- ROSADA, Mateus. **Igrejas paulistas da colônia e do império: arquitetura e ornamentação**. 2016. 452 f. Tese (doutorado em História) – USP, São Carlos, 2016.
- SAD JÚNIOR, João Henrique Grossi. **Considerações sobre a historiografia dos retábulos luso-brasileiros: autores clássicos e contemporâneos**. *Temporalidades*, Belo Horizonte, v. 6, n. 2, p. 246-260, maio/ago. 2014.
- SANT'ANNA, Sabrina Mara. **A Boa Morte e o Bem Morrer: culto, doutrina, iconografia e irmandades mineiras (1721-1822)**. 2006. 128f. Dissertação (mestrado em História) – UFMG, Belo Horizonte, 2006.
- SANTIAGO, C. F. G. **Usos e Impactos de Impressos Europeus na Configuração do Universo Pictórico Mineiro (1777-1830)**. 2009. 364f. Tese (doutorado em História) – UFMG, Belo Horizonte, 2009.

SCHWARCZ, Lilia Moritz (org.). **História do Brasil Nação: 1808-2010**. v. 1: Crise Colonial e Independência 1808-1830. Rio de Janeiro: Objetiva. Madrid: Fundação Mapfre, 2011.

\_\_\_\_\_. **História do Brasil Nação: 1808-2010**. v. 2: A Construção Nacional 1830-1889. Rio de Janeiro: Objetiva. Madrid: Fundação Mapfre, 2012.

\_\_\_\_\_. **História do Brasil Nação: 1808-2010**. v. 3: A abertura para o mundo 1889-1930. Rio de Janeiro: Objetiva. Madrid: Fundação Mapfre, 2012b.

\_\_\_\_\_. **O sol do Brasil: Nicolas-Antoine Taunay e as desventuras dos artistas franceses na corte de d. João**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

SCHWARCZ, Lilia M. STARLING; Heloisa M. **Brasil: Uma Biografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

SERRÃO, Vítor. **A cripto-história de arte: análise de obras de arte inexistentes**. Lisboa: Livros Horizonte, 2001.

\_\_\_\_\_. **História da arte em Portugal: o barroco**. Lisboa: Editorial Presença, 2003.

SILVA, Alberto da Costa e. As marcas do período. In: SCHWARCZ, Lilia Moritz (org.). **História do Brasil Nação: 1808-2010**. Vol. 1: Crise Colonial e Independência 1808-1830. Rio de Janeiro: Objetiva. Madrid: Fundação Mapfre, 2011. p. 25.

SILVA, Jorge Henrique Pais; CALADO, Margarida. **Dicionário de termos de arte e arquitectura**. Lisboa: Editorial Presença, 2004.

SILVA, Kellen Cristina. **A Mercês crioula: estudo iconológico da pintura de forro da igreja de Nossa Senhora das Mercês dos Pretos Crioulos de São José del-Rei, 1793-1824**. 2012, 271f. Dissertação (mestrado em História) – UFSJ, São João del-Rei, 2012.

SILVA, Wlamir. O protótipo dos toucinheiros: a experiência da moderação mineira. In: RESENDE, Maria Efigênia Lage de; VILLALTA, Luiz Carlos (org.) **História de Minas Gerais: a Província de Minas**. Belo Horizonte: Autêntica Editora; Companhia do Tempo, 2013. v. 2. p.47-64.

SILVEIRA, Marcus Marciano Gonçalves da. **Templos modernos, templos ao chão: a trajetória da arquitetura religiosa modernista e a demolição de antigos templos católicos no Brasil**. Belo Horizonte: Autêntica Editoda, 2011.

SALGUEIRO, Heliana Angotti. Ouro Preto: dos gestos de transformação do “colonial” ao de construção de um “antigo moderno”. **Anais do Museu Paulista**. n.4, p.125-163, jan./dez. 1996.

- SALIBA, Elias Thomé. Cultura. In: SCHWARCZ, Lilia Moritz (org.). **História do Brasil Nação: 1808-2010**. v. 3: A abertura para o mundo 1889-1930. Rio de Janeiro: Objetiva. Madrid: Fundação Mapfre, 2012.
- SMITH, Robert Chester. **A talha em Portugal**. Lisboa: Livros Horizonte, 1962.
- SOUZA, Melina Teixeira. **O reinado de Itapecerica no século XX: distintos sentidos de tradição**. 2012. 209f. Dissertação (Mestrado em História) – UFOP, Mariana, 2012.
- SUMMERSON, John. **A linguagem clássica da arquitetura**. São Paulo: Martins Fontes, 2014.
- TEIXEIRA, Manuel C. **A forma da cidade de origem portuguesa**. São Paulo: Editora Unesp: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2012.
- TOGNON, Marcos. **O desenho e a história da técnica na arquitetura do Brasil colonial**. *Varia História*, Belo Horizonte, vol. 27, nº 46, p.547-556, jul/dez 2011.
- TRINDADE, Raimundo. **Instituições de igrejas no bispado de Mariana**. Rio de Janeiro: Publicações do SPHAN, 1945. Nº 13.
- VALLE, Arthur. Introdução. In: GIANNETTI, Ricardo. **Ensaio para uma história da arte de Minas Gerais no século XIX**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.
- VASCONCELOS, Diogo de. **História antiga das Minas Gerais vol. 1** Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1948.
- VASCONCELOS, Diogo Pereira Ribeiro de. **Breve descrição geográfica, física e política da capitania de Minas Gerais**. Belo Horizonte: Centro de Estudos Históricos e Culturais/Fundação João Pinheiro, 1994.
- VASCONCELLOS, Sylvio de. A arquitetura Colonial Mineira. In: ÁVILA, Affonso. **Barroco: Teoria e Análise**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1997.
- \_\_\_\_\_. **Arquitetura, Arte e Cidade: textos reunidos**. Organização Celina Borges Lemos. Belo Horizonte: BDMG Cultural, 2004.
- WÖLFFLIN, Heinrich. **Conceitos fundamentais da história da arte: O problema da evolução dos estilos na arte mais recente**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.



**Apêndices: transcrição de documentos relevantes.****A – Requerimento de construção da capela-mor da Matriz de São Bento do Tamanduá (1797).**

Referência documental: AHU. Cx. 143, doc. 42. Ano: 1797.

Senhora,

A suma indigência dos povos desta freguesia e termo da Vila de São Bento do Tamanduá, Comarca do Rio das Mortes, não permite poderem edificar com decência um Santuário capaz de nele Residir a Augusta e Majestade do Senhor livre dos desacatos que ameaçam as ruínas do indecente fabricado pelos primeiros povoadores, nem também se podem ornar dos paramentos de que necessita para a celebração dos Sagrados e Mistérios da nossa Santa Religião. Estas lamentáveis faltas que ocularmente se nos patenteiam e as rogatevas [sic] dos mesmos Povos de quem agora somos intérpretes sinceros e fieis abonadores, nos faz suplicar a Vossa Majestade, queira pela sua inata Piedade e Real Grandeza, mandar fazer a Capela-mor do novo Templo já delineado e dar os ornamentos para esta Matriz, das cores do Ritual e da forma que Vossa Majestade for servida.

[Cumprimento final ilegível]

Vila de São Bento do Tamanduá em Câmara de 8 de Agosto de 1797.

Manoel da Silva Porto

Francisco Xavier da Silva

José [?] Gomes

José Gracia Roza

[ilegível] Lopes Cardozo.

**B – Correspondência da Câmara Municipal de São Bento do Tamanduá solicitando recursos para as obras da Matriz (1830).**

Referência documental: APM.CGP-1-2 Cx.13, doc. 31. Ano: 1830.

A Câmara Municipal da Vila de São Bento do Tamanduá em consequência da resolução do Excelentíssimo Conselho, que lhe fora comunicada em ofício de 16 de fevereiro do corrente ano, transmite por cópia dos dois autógrafos inclusos das representações que dirigiu à Augusta Assembleia Legislativa para serem presentes ao mesmo Excelentíssimo Conselho Geral. Deus guarde a V. S. por muitos anos. Vila do Tamanduá, 15 de dezembro de 1830.

Ilmo. Sr. Secretário do Exmo. Conselho Geral da Província.

João Quintino de Oliveira  
João Antunes Corrêa  
Francisco Ferreira Lemos  
Luiz Mariano de Moraes  
Antônio Ferreira da Silva

Autógrafo das representações da Câmara Municipal da Vila de São Bento do Tamanduá à Augusta Assembleia Legislativa do Brasil, no presente ano de 1830.

Augustos e Digníssimos Senhores Representantes da Nação. A Câmara Municipal da Vila de São Bento do Tamanduá inteirada pela leitura do Periódico “Aurora Fluminense” do projeto de lei que vem de ser oferecido nesse Augusto Recinto para a supressão de uma e criação d’outras Províncias, e comarcas observando que na ordem destas foram contempladas o Julgado do Araxá, e Vila de Pitanguí, omitida esta, intermédia com aquelas, e a de São João del-Rei, apressa-se a levar à Vossa Augusta Consideração que este município criado há 40 anos conta dentro do seu círculo para mais de trinta e sete mil almas, quatro freguesias, um terreno fértil de quarenta e cinco a

quarenta e seis léguas de extensão, vinte seis a vinte e oito de latitude com as melhores proporções para o comércio interno e externo, faltando-lhe somente para chegar a aquele grau de engrandecimento, e de prosperidade de que é suscetível, que uma mão benfazeja lhe facilite os meios de instrução, e pronta administração de Justiça, meios que lhe foram sempre negados, como acintamente [sic] pelo passado regímen de execranda memória a despeito de reiteradas reclamações das Câmaras transatas. O povo tamanduense continuando a ser vítima daquela falta, e tendo a lutar com os embaraços e opressões, que resultam necessariamente da dependência de uma Magistrado a tantas léguas de distância jamais conseguirá a felicidade por que anhela [sic], e a que tem direito. A Câmara altamente penetrada destes princípios, e bem convencida de que a propagação das luzes e a boa administração da justiça são por ventura os mais fortes incentivos para a consolidação do feliz sistema que nos rege, submissamente insta e suplica que este Município seja elevado à categoria de comarca, ou que nele se crie um ou mais Magistrados com suficientes atribuições a remover os males que ora pesam sobre o povo, e que se criem aulas de gramática latina, de retórica, e Filosofia; e espera de vosso patriotismo favorável deferimento à sua súplica. Deus Vos Guarde Augustos e Digníssimos Senhores Representantes da Nação.

Vila de São Bento do Tamanduá em sessão extraordinária de 15 de junho de 1830 = João Antunes Corrêa = Antônio Afonso Lamounier = Antônio Ferreira da Silva = Francisco Ferreira Lemos = Luiz Mariano de Moraes = Camilo Querubino Epifânio Fernandes, Secretário, a escreveu.

Cópia

Augustos e Digníssimos Senhores Representantes da Nação.

A Câmara Municipal da Vila de São Bento do Tamanduá em extremo persuadida do quanto influi sobre a necessidade duma Nação a Religião, esclarecida Piedade, e de que nada há mais próprio, e eficaz a formar a virtude, e a cimentar o Pacto Político, que felizmente nos rege, merecendo por isso mesmo tão transcendente objeto dos governos bem constituídos, toda a vigilância, e desvelo, ela faltará sem contradita ao mais sagrado de seus deveres, a vista do artigo 5º do título 1º da Lei Fundamental do Império, que felizmente sancionou a continuação da Religião Católica Apostólica Romana na Terra da Santa Cruz, se muda e silenciosa prescindisse por mais tempo de trazer a este Augusto Recinto Nacional, o desalinho, e misérrimo estado de pobreza a que vê-se reduzida a

Matriz daquela vila (se é Senhores, que um telheiro assaz arruinado pode merecer este nome) e isto a respeito de reiteradas fadigas do pároco, e alguns bem intencionados paroquianos, que apenas puderam obter em resultado o encetamento desta obra que vê-se paralisada por falta de meios pecuniários. Nestas tristes circunstâncias a Câmara intimamente convencida do zelo e cuidado que tão Augusto objeto merece a Representação Nacional, se dirige a ela, solicitando ajuda de custo para tirá-la do estado estacionário em que jaz, ou outros quaisquer meios que possam remover este escândalo, que salta aos olhos de todos, e que de maneira alguma se compadece com a Santidade da Religião do Império. Deus Vos Guarde Augustos e Digníssimos Senhores Representantes da Nação.

Vila de Tamanduá em sessão de 16 de julho de 1830. = João Quintino de Oliveira = Francisco Ferreira Lemos = João Antunes Corrêa = Luiz Mariano de Moraes = José Manoel Teixeira.

Está conforme,  
O Secretário Camilo Querubino Epifânio Rodrigues

**C – Ação de nunciação de obra nova requerendo reconstrução de paredes demolidas da Matriz de São Bento de Itapecerica (1895).**

Referência documental: Cedoc/UFSJ. Acervo do Fórum de Itapecerica. CV20-01. Ano: 1895.

2º ofício Juízo de Direito da Comarca de Itapecerica.

Seção de nunciação de obra nova.

O Vigário José dos Santo Cerqueira nunciante representado pela comissão de angariar donativos.

O Engenheiro Doutor Francisco Palmério mestre e mais oficiais. Nunciados

O escrivão Luiz

**Autuação**

Ano do nascimento de Nosso Senhor Jesus Cristo de mil oitocentos e noventa e cinco, aos quatro dias do mês de setembro do dito ano, nesta cidade de Itapecerica e em meu cartório entrou uma petição do Reverendo Vigário José dos Santos Cerqueira representado pelos senhores da comissão de angariar donativos para as obras da matriz desta cidade [ilegível] pelo Doutor José Affonso Lamounier Júnior, Juiz de Direito da Comarca, cuja petição é a que adiante se segue; do que para constar faço esta autuação.

Eu, José Lourenço da Silva, Escrivão do 2º ofício o escrevi e assino.

José Lourenço da Silva.

Ilmo. Sr. Dr. Juiz de Direito.

De A. como requer [selo]

Itapecerica, 5 de setembro de 1895. Lamounier Júnior.

Diz o Revdo. Pe. José dos Santos Cerqueira, representado pelos três abaixo-assinados como membros de uma comissão pelo dito Padre organizada que este contratou com o Engenheiro Francisco Palmerio a conclusão da Igreja Matriz desta cidade e isto conforme condições estipuladas constantes do contrato particular por ambos firmado, e que o suplicante junto oferece, o que feito seguiu viagem para o Estado do Rio para angariar donativos para a referida obra no dia 26 de agosto próximo, e nesse mesmo dia depois de sua retirada, o suplicado Palmerio começou a obra, isto é, tratou de demolir as paredes externas da referida Igreja, que eram e deviam ser aproveitadas, e sem ter o material preciso do andamento à obra, [ilegível] assim os § 4º e 6º do contrato, os abaixo-assinados, como representantes do suplicante encarregados de zelar seus interesses fizeram logo sentir aos suplicados os inconvenientes e prejuízos de seu procedimento, impondo-lhe não continuar a obra pela forma começada, mas ele continuou, seguindo para S. João del Rei, e em sua ausência, o suplicante por via de seus representantes requer obter dos trabalhadores a cessação dos trabalhos durante os dias 2 e 3 do corrente, não tendo o suplicante regressado de sua viagem, ontem fez sentir [surtir?] aos representantes do suplicante, conforme o documento tão bem junto, que hoje começara outras vez a obra encetada. A obra começada, isto é a continuação da construção da Matriz na forma exposta é inteiramente prejudicial aos interesses do suplicante e para obviar os inúmeros e grandes prejuízos, visto que hoje os suplicados de novo continuam a trabalhar nas obras, resolveu tratar da nunciação da obra nova, em vista do exposto, e mesmo pela não observância do contrato, por que essa obra começada muda-se a face antiga do templo: Por isso [ilegível] l<sup>as</sup>. [ilegível] N011019, e ainda quando a obra fosse reedificação deuse alteração no antigo estado do templo: [ilegível] [ilegível] [ilegível] nesta ao artigo 762. Assim pois, e conforme fica dito, vendo-lhe tal obra sumamente prejudicial vem por isso requer a V<sup>a</sup>. S<sup>a</sup>. se digne mandar incontinenti intimar ao dito Engenheiro Palmerio, dono da obra, e bem assim ao mestre e aos demais operários para mais nela não continuarem, sob pena de pagarem cada um com mil réis para despesas da Relação do Estado, e de tudo desmancharem e reconstruírem à custa do suplicado, passando os oficiais da diligência

certidão do estado em que a mesma obra se acha, para que logo que se inove, considerar-se como atentado.

Outrossim, caso V<sup>a</sup>. S<sup>a</sup>. não possa admitir os abaixo-assinados como aptos para representar o suplicante ausente, apesar dos documentos juntos, sendo certo que ele se opõe à obra pela forma que está sendo feita, e isto por todos os meios, mas não tendo mandado procuração e para não se vingarem seus interesses, ainda o suplicante espera que lhe seja concedido a medida ora solicitada, prestando-se na forma da lei [ilegível] [ilegível] para em 15 dias ser apresentada procuração legal, pagar os direitos, e passada a precisa provisão, e sendo o valor da presente causa muito superior a quantia de 500\$000

Pede a V<sup>a</sup>. S<sup>a</sup>. que distribuída a entrada e jurada esta, se passe mandado para a intimação requerida com as penas conominadas [sic], ficando o suplicado sujeitado para vir oferecer a 1<sup>a</sup> os artigos nunciativos.

E. R. M.

Pro-Vigário Herculano da Silva Paz

Leopoldo Augusto Christiano Correa

Egydio Luiz de Cerqueira

Como Adv<sup>o</sup>. Francisco A. Malaquias Bolivar

Eduardo Candido S. Correa

Ilmos. Srs.

Acabo de receber o ofício de V<sup>a</sup>. S<sup>a</sup>. datado de hoje no qual me fazem sentir que autorizados pelo Revmo. Vigário José dos Santos Cerqueira, convidam-me a não continuar nas obras começadas da nova Matriz, visto eu ter já infligido a cláusula 4<sup>a</sup> do contrato firmado com aquele Revmo. Vigário. Em resposta cumpre-me cientificar-lhes que por enquanto tenho procedido de harmonia com o convencionado e exercer o fazer até a conclusão das obras, e estando eu obrigado só para com o Vigário, e não tendo do mesmo recebido diretamente ordem alguma, peço-lhe permissão para amanhã continuar no meu trabalho até que V<sup>a</sup>. S<sup>a</sup>. pelos meios legais me cesem [sic] qualquer obstáculo. Deverão V<sup>a</sup>. S<sup>a</sup>. compreender que não é por [ilegível] a comissão de que fazem parte que assim procedo, e sim para salvar meus direitos futuros.

Com estima sou

Itapecerica, 3 de setembro de 1895.

Ilmo. Sr.

Coronel Leopoldo Correa

Egydio Luiz de Cerqueira

A D. membros da comissão encarregada de angariar donativos para as obras da Matriz.

De V<sup>a</sup>. S<sup>a</sup>.G II.

Atento [ilegível] e [ilegível] obras

Eng. Francisco Palmerio

[Verso]

Reconheço verdadeiros a letra e firma do ofício retro por informação de pessoas fidedignas. O referido é verdade e dou fé. Cidade de Itapecerica 3 de setembro de 1895.

Em testo. JLS De Verd. [sic]

Itapecerica 3 de setembro de 1895

O 2º Tabelião José Lourenço da Silva.



Contrato celebrado entre o Revmo. Vigário da Freguesia do Itapeceira Pe. José dos Santos Cerqueira e o Dr. Francisco Palmerio para a construção da Igreja Matriz da mesma cidade como abaixo se declara.

1º O Dr. Francisco Palmerio obriga-se a concluir as obras da Matriz conforme o plano por ele apresentado.

2º Estas obras consistem em:

a) Levantar as paredes internas e externas e da frente da Matriz e estas paredes serão de alvenaria de tijolos com argamassa de uma parte de cal e duas de areia e serão rebocadas e embocadas com a mesma argamassa. Nestas paredes estão incluídas aquelas que formam a torre central.

b) Cobrir completamente a Igreja com telhas francesas incluindo tesouras, toras, caibros, ripas, terças, encanamentos e tudo o mais que for preciso.

c) Assoalhar completamente a Igreja parte em madeira e parte em mosaico.

d) Forrar com forma abobadada o tecto da Igreja, sendo este forro do formato de xadrez.

e) Construir as escadas de forma caracol p<sup>a</sup> subida no coro e na torre. Estas escadas serão de madeira de Lei, excluindo-se os respectivos corrimãos.

f) Construir o coro e os púlpitos com as respectivas escadas.

g) Assentar todas as portas e janelas que forem precisas conforme estão indicadas na planta.

3º Toda e qualquer obra especificada neste contrato que não for bem executada será demolida e reconstruída a custa do empreiteiro, o qual nenhum prejuízo reclamará de perdas e avarias

4º O empreiteiro obriga-se a desmanchar a seu custo a parte velha da igreja sem prejuízo da nova já construída e todo material proveniente da demolição pertence ao mesmo empreiteiro.

5º O empreiteiro receberá a quantia de setenta e oito contos de réis (78:000:000) os quais serão pagos em prestações, conforme o dinheiro angariado pelo contratante Revmo. Vigário José dos Santos Cerqueira.

6º O empreiteiro obriga-se a principiar as obras logo depois que o material necessário para a execução estiver pronto.

7º O empreiteiro obriga-se a alimentar o pessoal no armazém indicado pelo contratante Vigário José dos Santos Cerqueira, sempre com os preços em base no mercado do dia.

8º O Revmo. Vigário José dos Santos Cerqueira responsabiliza-se pelo pagamento integral da obra, sempre em vista da cláusula 5ª do presente contrato.

E por estarem as partes contratantes de perfeito acordo mandaram passar o presente contrato em duplicata com um só efeito, que assinam, ficando cada uma delas com um exemplar para fins legais.

Itapecerica, 12 de julho de 1895.

Vigário José dos Santo Cerqueira

Engenheiro Francisco Palmerio

Testª. Egydio Luiz de Cerqueira

[Ilegível]

Reconheço verdadeiras a letra e firma retro e supra pelo pleno conhecimento que delas tenho. O referido é verdade e dou fé. Cidade de Itapecerica, 3 de setembro de 1895.

Em testº. JLS de verd.

Itapecerica, 3 de setembro de 1895.

O 2º Tabelião José Lourenço da Silva.

J.M.G. Rio, 31 de agosto de 1895.

À ilustre comissão da obra da Matriz de Tamanduá.

O Ofício que de V<sup>a</sup>. S<sup>a</sup>. recebi causou-me a mais dolorosa impressão, por saber que a empresa que devia construir a Matriz estava a demolindo e destruindo contra a letra do contrato. Aprovo e louvo muito o patriótico procedimento da comissão e peço que faça imediatamente parar todo e qualquer serviço ajustando contas com os operários.

De viva vos irei agradecer à comissão o serviço que prestou a nossa Matriz.

Já tenho angariado alguma cousa, devido a esforços do Dr. Necésio que a pedido da comissão acompanhou-me, e se tem mostrado de uma dedicação sem limites. Mais tarde havemos de continuar a obra. Peço a comissão mandar reparar o mal que à Matriz fez o Dr. Palmerio e seus companheiros.

Sendo à comissão do fundo d'alma, e subscrevo-me

Dedicado amigo e patrício

Vigário José dos Santos Cerqueira

Peço desculpas por escrever com lápis.

[Verso]

Reconheço verdadeiras a letra e firma retro e supra pelo pleno conhecimento que delas tenho. O referido é verdade e dou fé. Cidade de Itapecerica, 3 de setembro de 1895.

Em test<sup>o</sup>. JLS de verd.

Itapecerica, 3 de setembro de 1895.

O 2<sup>o</sup> Tabelião José Lourenço da Silva.

## Termo de Juramento

Aos quatro dias do mês de setembro de mil oitocentos e noventa e cinco nesta cidade de Itapecerica e em cartório digo e em casa de residência do Doutor José Affonso Lamounier Júnior, Juiz de Direito da Comarca onde eu Escrivão de seu cargo abaixo assinado fui ouvido, aí compareceu o Reverendo Vigário José dos Santos Cerqueira, representado pela comissão de angariar donativos para as obras da Matriz desta cidade, constante dos membros seguintes cidadãos Pro-Vigário Padre Herculano Francisco da Silva Paz, Leopoldo A. Christiano Corrêa, Egydio Luiz de Cerqueira e Francisco A. Malaquias Bolivar, a quem pelo dito Juiz foi deferido o juramento dos Santos Evangelhos em seu livro de leis em que puseram sua mão direita [ilegível] rogando-lhes que debaixo do mesmo jurassem se promoviam o juramento em largo sem dolo nem malícia. E recebido por eles o dito juramento declararam que o promoviam só a bem dos direitos do seu constituinte o Padre José dos Santos Cerqueira, o que faziam sem dolo nem malícia. E de como assim o diziam lavro este termo que assinam com o Juiz do que dou fé. Eu José Lourenço da Silva Escrivão do segundo officio o escrevi.

Lamounier Júnior

Leopoldo A. Christiano Corrêa

Egydio Luiz de Cerqueira

Pro-Vigário Padre Herculano Paz

Francisco A. Malaquias Bolivar.

## D – “A Matriz de Minha Terra” de Bento Ernesto Júnior.

Referência documental: Acervo particular de Célia Lamounier. Jornal *O Natal* (Passos), 1915.

### A Matriz de Minha Terra

Ao compadre Hilarino Moraes

A Matriz da nossa terra!

A igreja, a que está ligada nossa vida por tantos e tantos laços, figurando, como figura sempre, em os atos mais relevantes de nossa história íntima! ...

A luta pela vida põe-nos absorvido o espírito por mil e uma preocupações, qual mais torturante, qual mais exaustiva.

Crescem com os janeiros as necessidades e ei-nos, a breve trecho, a braços com um enredado de estorvos a nos tolher os passos, a nos alhear o espírito de muita cousa, que, de antes nos era dulçuroso enlevo.

O *struggle for life* [sic] mata em nós a perfumosa flor do sentimento: mergulhamo-nos, no torvelinho de outras paixões, bem diversas d’aquelas que, suaves entretenimentos, nos acalentavam na meninice e que vínhamos trazendo, mocidade a fora, com o mais carinhoso dos cuidados.

Mas, por muito que o nosso ser fique açoitado e varrido dos vendavais do ceticismo, por muito que nos entreguemos às cogitações utilitaristas, em nosso coração há de, sempre, doce e encantadora, brotar, entre névoas de saudade, a lembrança da igreja da paróquia natal, onde está a pia de água abençoada, que lhe serviu na ablução batismal e sob cujo teto tanta cousa notável se passou no departamento do nosso coração, – cenas de alegria, atos de tristeza, o esplendor álaure de consórcios e novenários festivos e a majestade desolada de funerais e exéquias.

Digo-o por mim. A igreja da minha terra, a Matriz da velha Tamanduá, como eu a conheci, outrora, – inacabada e inestética – tem lembrança perene na minha alma.

Rujam tempestades morais sobre o meu ser; engolfe-se a alma no pélagos de pensamentos complexos e torturantes, a que me levam os azares do viver, sempre, sempre, no meio de tudo, exsurge, nítida, encantadora, saudosíssima, a imagem do querido templo

pátrio, aquele enorme barracão, tendo unido às belezas já terminadas de uma coberta provisória, posta ali atamancadamente, para ir servindo a igreja ao culto, até que a bondade infinita de Deus mandasse aos tamanduenses tempos propícios à terminação da importante obra d'arte iniciada.

A Matriz de minha terra colocaram-na num lugar esplêndido. O terreno, sobre que se assenta a cidade, vai subindo paulatinamente, num declive suave, das margens do Rio Vermelho, que atravessa, de nascente a oeste, a povoação até o Muro de Pedra, onde, tantas vezes, em menino, eu e o João Ernesto, meu irmão, fomos buscar lenha ou colher cambaúbas para o fabrico de gaiolas, mister em que o João era insigne.

A meio d'essa encosta cavaram um plano e aí levantaram a igreja que, desse ponto, domina a cidade inteira, exceção somente do bairro do Arranca-Toco, que, como uma linguça enorme, vai do fim da nossa, como todas, tortíssima Rua-Direita ao princípio da Estrada Nova da Formiga, nas fraldas do Candonga.

De qualquer ponto da velha terra a gente lhe vê o vulto venerando, cercado pelo casario irregular e antiquado, à feição de mãe adorada tendo em torno o rancho dos filhinhos maltrapilhos.

O atual Vigário da Freguesia de S. Bento do Tamanduá, o Revm<sup>o</sup>. Monsenhor José dos Santos Cerqueira, num opúsculo (do qual ingratamente não quis mandar um exemplar a um dos seus ardorosos admiradores, e extremosíssimo amigo de tudo que diz respeito a nossa velha pátria) o Monsenhor Cerqueira – que tem outra dignidade maior, que é ser perpetuamente o *Padre Juca* – refere, no seu estilo discreto e impecável, as vicissitudes numerosas porque passou a edificação da Matriz.

Os episódios, narrados no livrinho, nós todos os ouvíramos já, repetidos que eram sempre pelos nossos antepassados em serões e palestras.

A Matriz da minha terra tem, todavia, uma outra história para os tamanduenses da minha geração. É que a igreja nós vimos encontrá-la inacabada e nessa parte esperando conclusão – paredes negras pelo perpassar dos tempos já, algum tanto, desmanteladas – nós, os meninos do meu tempo, tínhamos feito o quartel general das nossas tropelias.

Era aquela certeza: depois do jantar, a maior parte dos meninos da cidade ali se congregava.

E era um verdadeiro pandemônio. Parte subia pelas paredes da sacristia – umas paredes de dois metros de largura: uns, os timoratos, deixavam-se ficar ali, a quem daquela primeira porta lateral, que a gente transpunha, passando, de gatinhas, sobre um arco de pedra, a que o povo erradamente chama – *soleira*; outros, os mais ousados – o

Chico Afonso, o José Monteiro (o alferes José Monteiro, como dizia o Mestre Juca Tavares, na hora tremenda de, na escola de ao pé da ponte, nos chamar as contas que acabava de ordinário em muito bolo pelas falcatruas feitas) o Rodolfo Cerqueira, o Zé Pinto, o Cassiano da Adelaide, esses passavam, lépidos, a tal soleira e lá iam, aos saltos, ou marinhar pelos esteios de uma espécie de grosseiro guindaste de levantar pedras, que havia lá, encostado à parede ou ir até o fim do largo patamar a chuchar com um bambu a *caixa de arapuás* que existia em um dos buracos da igreja ou mexer em o ninho que umas corujas fizeram no buraco imediato àquele em que zumbiam as tais abelhas, que torciam o cabelo da gente.

Outra parte espalhava-se pelo recinto da sacristia, que vivia invadido por um matagal luxuriante de jurubebas, assa-peixes e juás bravos e se entretinham em exercícios ginásticos nos restos de andaimes que dos últimos trabalhos ficaram. Alguns da tal turba de vagabundos entregavam-se aos saltos de uma para outra das numerosas pedras, muitas já aparelhadas e que juncavam o chão em torno do templo.

O Vigário do tempo era o boníssimo, mas também nervosíssimo Cônego Cesário, da mais saudosa memória. Viviam ele e os pais de família tamanduenses doidos com as traquinadas dos meninos na Matriz.

Bem que o Juca Tavares derrubava bolos a valer nos delinquentes: bem que em casa cada um de nós entrava profundamente na vara de marmelo.

Nada valia!... As nossas brilhaturas na igreja Matriz acabaram-se quando se acabou a meninice dos tais *rabudos*, na expressão pitoresca de minha santa Mãe.

Um dia os tais demoninhos – o Bentinho do Major Honório, o José Luiz, das Ricardas, o Hilarino, o Pedro Barulho, o Frederico do Padre Cesário, o José Monteiro, o Candinho da Collecta [sic], o Hilário do Luiz Cerqueira, o Sô Tinha (José Ferreira de Carvalho, ex-deputado), o Carlinhos do Nicolau (hoje o Sr. Cônego, em Campinas), fizeram, chefiados pelo abaixo-assinado, (que tinha uma patente elevada no esquadrão dos traquinas) a excelsa proeza de se guindarem à mais alta janela do edifício, ali estabelecendo (a parede era larga a valer, já disse) o seu quartel general, a que dava acesso o velho andaime, ficado ali, quando se fizeram alguns consertos no telhado do templo.

Lembra-me bem de que, na dita janela, pendurou um tal Bentuca, “que naquele tempo havia”, um espécie de lustre [sic] feito de taquara, com quatro braços, suspenso por uma corda à *soleira* e esse lustre um de nós o acendia, todas as noites e o deixávamos acesso, com risco de atear fogo ao edifício!!

E nós achávamos tudo aquilo o mais glorioso dos feitos!!

Como o vento faz com um punhado de folhas secas, o destino espalhou por esse mundo a fora um tão luzido pugilo de heróis, raros, raríssimos, sendo os que ficaram a viver sob a guarda vigilante da árvore do Calado.

O meu bom compadre Hilarino, hoje circunspecto tabelião de notas e brilhante soldado, outrora, daquela gloriosa milícia de vagabundos tamanduenses, ao fazer, hoje, a chamada da *tropa*, há de, com os olhos em lágrimas, verificar quanta gente dos nossos não acode ao apelo e isso por que já tem a boca selada pelo beijo friíssimo da Morte!

Voltando à Matriz...

A parte da igreja, já terminada, era a capela-mor. A outra parte – dissemo-la já – consistia em uma cobertura provisória, com fachada modesta.

Os portões foram pintados de cor de chumbo: as bandeiras de portas e janelas de verde-claro.

Nunca mais – exilado que tenho andado quase toda a vida do torrão natal – me esqueci desse aspecto da velha igreja.

A sacristia terminada era a da parte oriental. Servia à igreja somente para a guarda de utensílios – andores, cyriaes [sic], tochas, etc. Paramentavam-se os padres na saleta, logo à entrada. Ali estava a cômoda das alfaias, dominada por um grande retábulo de Cristo Crucificado.

Eu não gostava de tal quadro, pela minha ignorância suprema em cousas de Arte, ajudada pela impressão de pavor que causava no meu espírito timorato de criança a expressão dolorosíssima do Nazareno supliciado. Mas, ao João Ernesto, (em cuja *sabedoria* eu acreditava de olhos fechados) ouvira eu, certo dia, que o quadro era um trabalho sublime. Mais tarde, quando pude melhor discernir as cousas, vi que o meu mano tinha toda a razão.

Todas as figuras daquele pelotão de vagabundos tamanduenses de há quarenta anos, quer oficiais, quer simples praças de pret, todas tinham, no meio das travessuras, uma preocupação boa, como um lírio casto brotando no meio da imundície de um pantanal: ajudar o Benedito Sacristão nos serviços da igreja.

Éramos nós os acendedores de velas do trono e dos nichos e banquetas, os tocadores dos sinos, os buscadores de brasas para o turíbulo na casa do Antônio Caetano, a mais próxima.

Que prazer o nosso quando éramos escalados para os tais serviços!... Que alegrão não tive eu quando, pela primeira vez, consegui *dobrar* o sino grande, na torre ali, ao lado!



Essa torre fazia parte do provisório da igreja. Possuía ela um sino, o tal *Grande*, de que falo, um esplêndido exemplar de sino bom. Como tantas outras cousas boas do nosso passado, esse sino já não existe.

Logo atrás da torre, ao lado da igreja corriam umas dependências da igreja, denominadas *casinhas de S. Bento* (S. Bento é o padroeiro da freguesia), destinadas à guarda de materiais. Uma dessas casinhas, aquela em que se recolheram os carros-de-bois do Santo e que tinham servido na construção, era aberta.

Tomamos conta dela. D'ela ora fazíamos casinha para os nossos *guisados*, ora o picadeiro do nosso circo de cavalinhos.

Pendurávamos trapézios nos caibros e nas vigas e era um saracotear, o dia inteiro, em cabriolas e descaídas, a que acompanhavam não raros tombos.

Quando algum fugia da escola (era raro) podia a gente jurar que o trânsfuga estava na casinha de São Bento.

No lugar da querida igreja do nosso tempo, a tenacidade de Monsenhor Cerqueira conseguiu erguer um dos mais belos templos da terra mineira, templo que o pincel do Pagnacco decorou de um modo brilhantíssimo, templo que lá está garboso, levantando triunfalmente para o azul as flechas agudas de seus altíssimos campanários e dominando o casario da nossa velha cidade, tão querida, templo grandioso, pregão altissonante dos sentimentos religiosos dos meus patrícios, mas, cuja vista imponente não destrói em minha alma a lembrança, que nela existe, nítida, encantadora e saudosa, da velha igreja inacabada do meu tempo!

São um reflexo pálido dessa torturante saudade as linhas que aí deixo.

Bento Ernesto Júnior

*Ubá, 22 de novembro de 1915.*