

Natalia Casagrande Salvador

Litígio arquitetural

As igrejas de São Francisco de Assis e de Nossa Senhora
do Carmo de Mariana

Mariana
Instituto de Ciências Humanas e Sociais
Universidade Federal de Ouro Preto
2010

Natalia Casagrande Salvador

Litígio arquitetural

As igrejas de São Francisco de Assis e de Nossa Senhora do Carmo de Mariana

Monografia apresentada ao Departamento de História do Instituto de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel em História.

Orientador: Juam Carlos Thimótheo

Mariana
Instituto de Ciências Humanas e Sociais
Universidade Federal de Ouro Preto
2010

Ao meu pai, José Antonio Salvador,
professor e pesquisador.

AGRADECIMENTOS

Ao amigo e orientador Juam Carlos Thimótheo, pela confiança depositada em mim e pelo infinito apoio nessa monografia, desde o começo.

Ao professor Marco Antônio Silveira (UFOP), pelas valiosíssimas aulas, pelas críticas e sugestões no decorrer do projeto e pela sempre animada disposição em me ouvir.

À Daniela Viana, pelas maduras sugestões, por me ensinar a ver as coisas de uma forma mais simples, e pela leitura crítica dessa monografia.

Aos Professores Marcos Tognon (Unicamp) e Paulo Marins (FAU-USP) pelas sugestões e recomendações de leitura.

Ao Diogo Borsoi e Emanuel Santos, pelas produtivas discussões sobre história da arte, trocas de referências e sugestões e pela valiosa amizade e carinho.

Ao Mamede Queiroz que me ajudou a entender a inscrição em latim no frontispício da igreja franciscana, pelas introspectivas conversas, pela amizade.

À Iura Botelho, por me ceder as maravilhosas fotos antigas de Mariana.

Aos professores do ICHS que contribuíram para minha formação, em especial Dr. Álvaro Antunes, Dr^a. Andréa Lisly, Dr. Francisco de Andrade, Dr. Valdei Araújo e Ms. Fabiano Silva.

Aos funcionários do ICHS que me auxiliaram em vários momentos e tornaram minha graduação mais alegre, em especial a Rosemeire, Antônio e Lindomar.

Aos preciosos amigos que me acompanharam durante o percurso: Tiago Pires, Fabrício Pereira, Indira Peixoto, Jefferson Mercadante, Mariana Piacentini, Daniel Chagas (BH), Guilherme Bianchi e amigos da república Vúlvaros, Micaela Fraga, Rodrigo Machado, Nicolás Leite e José Luiz Júnior.

À Ana Elisa (Nel) e Gabriel, pelo ombro amigo.

E a todos que indiretamente contribuíram para a realização dessa monografia.

Por fim, agradeço imensamente à minha família: aos meus pais, por me incentivar e apoiar em todos os momentos. Às minhas irmãs pela companhia, união, pelas risadas e por dividir tudo comigo.

RESUMO

Nossa proposta para essa monografia é de analisar as fachadas das igrejas de São Francisco de Assis e de Nossa Senhora do Carmo, ambas de Mariana, Minas Gerais, construídas na segunda metade do século XVIII, uma perpendicularmente a outra, na atual Praça Minas Gerais. Nossa análise direciona-se no intuito de traçar um panorama sobre o processo de construção das igrejas, onde somos incitados a questionar porque que esses dois templos, edificadas na mesma época, pelas mais proeminentes Ordens da sociedade, apresentariam gostos arquitetônicos tão diferentes em toda sua composição. É em cima dessas questões que pretendemos desenvolver nossa análise, percebendo concomitantemente a acentuada rivalidade entre as duas irmandades como possível incentivadora dessa dessemelhança. Neste sentido, levantamos a hipótese de que a configuração arquitetônica das duas igrejas em questão demonstra que a rivalidade entre as irmandades não se restringia ao campo sócio-político, mas se delineava também no campo arquitetônico e simbólico.

ABSTRACT

Our intention for this monograph is to analyze the churches of São Francisco de Assis and Nossa Senhora do Carmo's facades, both from Mariana, Minas Gerais, Brazil, built in the second half of the 18th century, one perpendicularly to the other, at the current Praça Minas Gerais. Our analysis aims on establishing a panoramic view of the church construction process, over which we become impelled to question why these two temples, built during the same period, by the most outstanding laic associations of that society would present such different architectural tastes on their composition. We intend to develop our analysis precisely toward these issues, pointing out the accentuated rivalry among the two brotherhoods as the possible cause of their differences. In this path, we suggest the hypothesis that the architectural configuration of the two churches in mind demonstrates that the rivalry between the brotherhoods wasn't confined to the socio-political field, but expressed itself also through architecture and symbolical references.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Igreja de São Francisco de Assis e igreja de Nossa Senhora do Carmo.....	9
Figura 2 -“Plãta da cidade de Mariana”	24
Figura 3 - Frontispício da igreja de Nossa Senhora do Carmo, Mariana	28
Figura 4 - Planta da igreja da Ordem Terceira do Carmo, Mariana	29
Figura 5 – Frontispício da igreja de São Francisco de Assis, Mariana	32
Figura 6 – Detalhe do medalhão da igreja de São Francisco de Assis, Mariana	33
Figura 7 – Detalhe do medalhão da igreja de São Francisco de Assis, Mariana	34
Figura 8 - Mariana, Minas Gerais, vista das torres das igrejas	36
Figura 9 – Torres das igrejas Nossa Senhora do Carmo e São Francisco de Assis	37
Figura 10 – Frontispício da igreja de São Francisco de Assis	37
Figura 11 - Frontispício da igreja de S. Francisco de Assis e Capelinha de N. Sra. do Carmo	39
Figura 12 - Detalhe do frontão da igreja de Nossa Senhora do Carmo	41
Figura 13 - Frontispício da igreja de São Francisco de Assis	44
Figura 14 - Frontispício da igreja de Nossa Senhora do Carmo.....	44

SUMÁRIO

Introdução	9
Capítulo 1 - De Mário de Andrade à nossos dias: uma revisão historiográfica	13
Capítulo 2 - As Ordens Terceiras de São Francisco de Assis e de Nossa Senhora do Carmo e a Arquitetura Colonial Mineira	21
2.1 O Surgimento da Praça Minas Gerais e um novo cenário para Mariana.....	24
2.2 A igreja da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo.....	26
2.3 A igreja da Ordem Terceira de São Francisco de Assis.....	30
2.4 Uma praça, duas igrejas.....	35
Conclusão	46
Referências Bibliográficas	47
Glossário	52

Introdução

Quando me mudei pra cidade de Mariana para cursar a graduação em história admirei de perto pela primeira vez as igrejas mineiras e, desde o começo, me encantei particularmente por duas delas. As igrejas de São Francisco de Assis e a de Nossa Senhora do Carmo. O fato delas estarem tão próximas uma da outra, e de comporem, junto com a Casa de Câmara e Cadeia e o pelourinho, uma praça tão singular me instigava imenso interesse.



FIGURA 1 – Igreja de São Francisco de Assis (à direita) e igreja de Nossa Senhora do Carmo

A princípio, quando o meu gosto para as artes se pautava na admiração, mas sem ainda ter um olhar treinado para perceber as sutilezas da arquitetura setecentista com maior afinco, me pareciam igrejas coloniais “normais”, ou seja, como as outras tantas que encontramos por aquela região, mas que, desde o princípio, apresentava uma característica marcante: a de estarem localizadas muito próxima uma da outra. O que me encantava até então era muito mais o cenário que compunham, do que os detalhes arquitetônicos que cada uma possuía.

Com o passar do tempo, depois de muitas visitas à Praça Minas Gerais e muitas horas de detalhadas observações fui notando as semelhanças e diferenças. E também comparando-as

com as outras igrejas da região, que eu conhecera, para entender melhor aquele local que me agradava tanto. Não foi necessário muito estudo para descobrir que havia uma infinidade de diferenças entre as igrejas coloniais, mas, principalmente que aquelas duas que compoem a Praça Minas Gerais preservavam em sua arquitetura “mistérios” de séculos passados que me instigaram de modo particular.

Neste interim, ao me matricular na disciplina de Prática em Pesquisa Histórica fui requerida a montar um projeto de pesquisa, e, incentivada por meu futuro orientador, Juan, escolhi o tema que hoje me parece ter sido o mais óbvio: o objeto da minha paixão, as igrejas da Praça Minas Gerais.

Desde então realizamos uma extensa pesquisa bibliográfica, durante a qual nos deparamos tanto com os clássicos estudos do começo do século passado até pesquisas mais atuais referentes à arquitetura religiosa setecentista mineira. Neste processo, encontramos textos gerais que nos auxiliaram a pensar as especificidades do nosso objeto de modo mais contextualizado. E embora existam poucas referências mais específicas sobre as duas igrejas, nenhum desses tratam especificamente sobre as fachadas das igrejas de São Francisco de Assis e de Nossa Senhora do Carmo. A revisão historiográfica tornou-se, portanto, uma seção da pesquisa que nos auxiliou a perceber a construção da história da arte colonial mineira e a enxergar com um olhar crítico as leituras realizadas acerca da arquitetura.

Em linhas gerais, muito significativos para a composição e suporte de nossas ideias centrais foram os trabalhos de Myriam Ribeiro de Andrade Oliveira, André Guilherme Dornelles Dangelo, André Luiz Tavares Pereira. Esses trabalhos nos auxiliaram a analisar a arquitetura religiosa colonial de uma forma mais abrangente, liberta de pré-conceitos e modelos estabelecidos. Em referência a documentação, os levantamentos de Judith Martins e do Cônego Raimundo Trindade foram de imensa assistência no que diz respeito aos processos de implantação das Ordens Terceiras e da construção das igrejas. Como nosso trabalho tem a pretensão de ser uma introdução, ou uma primeira explanação sobre o assunto, dentro dos moldes de uma monografia de conclusão de curso, optamos por explorar os documentos já transcritos sobre as duas igrejas que, somados ao conhecimento publicado nos estudos analisados, acreditamos serem suficientes para os propósitos dessa pesquisa. Temos porém, a sincera compreensão da necessidade que se faz de um estudo mais aprofundado da documentação produzida pelas Ordens Terceiras, intento que será realizado durante o curso de mestrado a partir do ano que vem na Universidade Estadual de Campinas.

Para a redação desta monografia, consideramos importante discutir primeiramente os textos e obras que fundamentaram esta pesquisa, para que o leitor se familiarize com a historiografia da arquitetura colonial e compreenda as questões centrais que cerceam o universo da produção arquitetônica colonial. Para com isso, poderemos então desenvolver mais detalhadamente a análise e comparação das duas igrejas em questão.

Portanto no primeiro capítulo, apresentaremos uma discussão bibliográfica, onde delinearemos os principais conceitos arraigados à história da arte colonial mineira durante sua retomada a partir do começo do século passado e exporemos um panorama das atuais pesquisas nessa área, que vem ultimamente se renovando e inserindo novas perspectivas de análise. Dentro destas, a mudança mais significativa confere à arte mineira um caráter mais permeável às influências europeias, o que interfere nesta pesquisa no âmbito de compreender o processo de construção das duas igrejas.

Porém, como dito acima, ao delinear a historiografia da arte colonial, notamos que apesar da ampliação dos campos de estudo, particularmente alavancada nos últimos anos, ainda não existe estudo específico sobre as igrejas de Nossa Senhora do Carmo e de São Francisco de Assis em particular, o que ressalta ainda mais a importância de se realizar uma pesquisa em cima delas. Neste sentido, tornou-se também nossa meta para este trabalho fazer uma primeira incursão sobre o universo de construção e as características das igrejas franciscana e carmelita de Mariana.

Na segunda parte da monografia então, analisaremos as igrejas de São Francisco de Assis e de Nossa Senhora do Carmo, discutindo a produção arquitetônica através do campo historiográfico e os trâmites da construção dessas duas igrejas em particular. E por fim, realizaremos uma análise comparativa, relacionando os aspectos formais das duas fachadas, ao seu processo de construção e à forte rivalidade entre as duas Ordens Terceiras.

Desde já, esclarecemos que não iremos utilizar a denominação “barroco mineiro” que é corriqueiramente difundida em estudos afins, graças à herança modernista que impôs com esse conceito um caráter de exclusivismo para a arte colonial mineira, marcando com o termo a sua singularidade. Myriam Oliveira concorda com nossa interpretação e escreve que:

“A origem dessa conceituação estilística de cunho marcadamente nacionalista data dos anos 1920, quando teve início o ‘processo de revalorização crítica’ da arte da antiga capitania de Minas Gerais, por intelectuais e artistas ligados ao movimento modernista. O marco inicial foi o artigo entusiasta de Mário de Andrade publicado na *Revista do Brasil* de junho de 1920, ressaltando um ‘caráter nacional’ por ele

identificado nas igrejas da região, comparativamente às cidades litorâneas, diretamente influenciadas por Portugal.” (OLIVEIRA, 2003, p.103)

O professor Dangelo também concorda com a inadequação do termo e se justifica explicando que: “Dessa idéia básica [de isolamento geográfico] surge a concepção teórica, hoje bastante desgastada, da autenticidade do chamado “Barroco mineiro” como um “movimento” à parte e sem conexão mais diretas com o cenário da arte nacional do período” (2006, p.103). Acreditamos que, além dessa expressão estar intimamente ligada à ideologia modernista, ela não faz jus a magnitude da *arte colonial mineira*. Escolhemos portanto este último termo, para nos referir às produções artísticas na região mineradora durante o século XVIII e começo do XIX.

Nota: Para facilitar a compreensão do vocabulário quanto aos termos mais específicos da arquitetura elaboramos um glossário ao fim da monografia². Quanto às imagens utilizadas, todas às quais não forem dadas referências são de nosso acervo pessoal.

² Baseado em ÁVILA, A. *Barroco Mineiro; glossário de arquitetura e ornamentação*, 1996.

Capítulo 1

De Mário de Andrade à nossos dias: uma revisão historiográfica

Os estudos voltados para a arte colonial mineira começaram efetivamente a ser desenvolvidos a partir da revalorização dessa pelos modernistas, encabeçados por Mário de Andrade. Em 1920 após fazer uma viagem pelas cidades históricas de Minas Gerais, esse ensaísta publicou na *Revista do Brasil* o artigo “Arte religiosa no Brasil”, no qual empregou conceitos como a originalidade da arte mineira e a genialidade dos artistas mulatos que perdurariam na maioria das análises de arte colonial. Podemos perceber essa orientação no seguinte excerto:

Foi nesse meio oscilante de inconstâncias [Minas Gerais] que se desenvolveu a mais característica arte religiosa do Brasil. A Igreja pôde aí, mais liberta das influências de Portugal, proteger um estilo mais uniforme, mais original. [...] As igrejas construídas quer por portugueses mais aclimados ou por autóctones algumas, provavelmente, como o Aleijadinho, desconhecendo até o Rio e a Bahia, tomaram um caráter mais bem determinado e, poderíamos dizer, muito mais nacional. (ANDRADE, 1993, p.78)

Tais conceitos não apenas tentavam abranger as especificidades da arte colonial em Minas Gerais, mas, fundamentavam certa “identidade nacional”. Entender o contexto histórico que permeava o resgate da arte colonial é fundamental para compreender a historiografia que se construiu nesse período. Ao exaltar a produção setecentista como uma arte distanciada dos modelos europeus, consolidada no interior da metrópole, por mulatos inspirados³, Mário de Andrade estabelece um marco para o surgimento da arte brasileira.

Lucio Costa desenvolve uma análise semelhante da produção artística colonial, porém mais voltada para a interpretação arquitetônica. Este pesquisador, formado em arquitetura e urbanismo visualizava a arquitetura colonial de acordo com sua funcionalidade. Baseado na hipótese da evolução arquitetônica, o autor toma a arquitetura moderna como uma decorrência natural daquela produzida em Minas no setecentos, validando com isso a arte moderna, herdeira da arte colonial.

³ Tais mulatos seriam a mistura de “raças” que compunham o povo brasileiro e que gerariam com esta miscigenação a figura ideal do gênio artista.

De acordo com essa suposta evolução, os partidos arquitetônicos, que no início do século XVIII apresentavam formatos retangulares, tenderiam a perder sua rigidez, arredondando-se, até alcançar o auge no último quartel do século. A metodologia de Lúcio Costa refletiria uma perspectiva segmentada sob a arquitetura desenvolvida no setecentos “na qual as igrejas curvilíneas são vistas como desenvolvimento lógico das poligonais e termo lógico de um processo evolutivo elaborado na própria colônia” (OLIVEIRA, 2003, p.116). Embora a arquitetura religiosa não fosse o foco principal de seus estudos, suas contribuições ajudaram a estabelecer os modelos de análise arquitetônica colonial.

Alavancado pelos modernistas, o resgate da arte colonial mineira trouxe ao debate a necessidade de preservação de tão precioso acervo nacional. O governo, consciente dessa repercussão criou em 1937 um órgão responsável por inventariar, tombar e preservar o patrimônio nacional, o SPHAN (Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional⁴). Chefiado por mais de trinta anos pelo compromissado pesquisador Rodrigo Melo Franco de Andrade, o SPHAN foi o primeiro passo no despertar da política nacional para seu riquíssimo patrimônio.

Importantes pesquisadores participaram desse período que se caracterizou pelas descobertas fundamentadas nas pesquisas com fontes primárias. Os arquivos se tornaram local precioso para os pesquisadores e como havia tanto a se explorar, a maioria dos estudos era focado na documentação, restando pouco tempo livre para a realização de análises críticas em cima dessa documentação e da produção artística colonial.

No ano seguinte da criação do SPHAN, começou a ser publicado um periódico voltado para a divulgação das novas descobertas. A *Revista do SPHAN*, publicada pelo Ministério da Educação e Saúde, possibilitou o acesso às pesquisas documentais, sem que se precisasse ir diretamente aos arquivos, muitas vezes desestruturados e de difícil acesso. Sendo que ela compoe até hoje fonte para os estudiosos da arte. Muitos pesquisadores conceituados contribuíram com artigos publicados no decorrer dos anos⁵, fazendo deste periódico um dos mais importantes no que tange a historiografia da arte. Como haviam muitos adeptos do movimento modernista associados à fundação do SPHAN e da revista, e o seus principais conceitos sobre a arte colonial concatenavam com a política do Estado Novo, foi essa visão

⁴ O órgão sofreu várias mudanças em seu nome e hoje é conhecido por IPHAN, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

⁵ Uma das mais completas pesquisas foi o levantamento realizado por Judith Martins entre as décadas de 40 e 60, publicada na revista do SPHAN. (MARTINS, Judith. *Dicionário de Artistas e Artífices dos Séculos XVIII e XIX em Minas Gerais*. Rio de Janeiro: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1974. 2 Vol.)

que prevaleceu nas publicações. O gênio mulato, encarnado na pessoa de Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho era grandemente exaltado. Num estudo historiográfico Sônia Maria Fonseca afirma que: “Jamais se viu naqueles anos e nos anos posteriores tamanha dedicação a um único artista, como fez o órgão responsável pela preservação do patrimonial artístico [em torno da personagem do Aleijadinho].” (FONSECA, 2001, p.60-61).

Pesquisas desatreladas da valorização exacerbada da arte genuinamente brasileira eram raras, e, geralmente muito criticadas. Dois importantes exemplos dessa excessão são Hannah Levy e Augusto de Lima Jr. Esses pesquisadores, já na década de 1940, defendiam e tentavam demonstrar uma relação direta entre a produção colonial com a arte europeia.

Augusto de Lima Jr. Chegou a fazer críticas ferrenhas à clausura em que se encontrava os modelos de análise modernistas. Ele escreve que: “A história da Arte em Minas Gerais ficou paralizada pela ação nefasta nos últimos vinte e cinco anos, dos funcionários do Ministério da Educação. [...] eles se empenharam no fácil culto das lendas do mito Aleijadinho e de Manuel da Costa Ataíde[...]”(1966, p.155). Embora critique o desenrolar da história da arte no Brasil, sua aversão pode ter muito mais relação com questões de interesse político que propriamente intelectuais, como nos informa Dangelo: “[...]o que acontecia como pano de fundo dessa polêmica era, na verdade, uma disputa política entre os agentes patrocinadores dos ideais da política cultural modernista patrocinada pelo IPHAN e seus contrários.” (2006, p.79)

Porém, de modo geral, o que se encontrava era a aceitação e o emprego do modelo estabelecido. Até mesmo pesquisadores estrangeiros, como Germain Bazin, acabaram por construir uma visão semelhante àquela dos modernistas, valorizando o ícone Aleijadinho, e a sua obra-prima⁶, a São Francisco de Assis de Ouro Preto, ainda que, em alguns momentos, reconhecesse pontos de diálogos com a arte europeia:

Obra prima da arquitetura brasileira, a fachada de São Francisco de Assis de Ouro Preto tem um caráter único pelo extraordinário conhecimento arquitetônico que revela. Aliás, ela se coloca um pouco fora da evolução do rococó português e lembra as eruditas especulações da Europa Central. (BAZIN, 1983, p.231)

Embora fosse de nacionalidade francesa, Germain Bazin tomou bastante interesse pela história da arte colonial brasileira e legou-nos, entre outras, duas relevantes obras sobre a arte

⁶ De acordo com o próprio Germain Bazin. Porém, as atribuições dadas a Aleijadinho são questionáveis uma vez que “O nome do autor do risco não figura, efetivamente em nenhum documento relativo à igreja [de São Francisco de Assis de Ouro Preto]”. (OLIVEIRA, 1996, p. 8)

e arquitetura brasileiras, são seus livros *Arquitetura religiosa barroca no Brasil* e *O Aleijadinho e a escultura barroca no Brasil*.

Diferentemente de Bazin, o pesquisador inglês John Bernard Bury, concebe a arte de forma mais aberta a influências europeias. De acordo com a professora Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira, que foi responsável pela publicação no Brasil, dos textos de Bury, “Sua análise dos fenômenos arquitetônicos e artísticos da era colonial privilegia a contextualização internacional dos mesmos, em detrimento da interpretação nacionalista inaugurada pelos modernistas” (BURY, 1991, p.10). As pesquisas de Bury teriam aberto novas possibilidades de interpretação da arte colonial, caso seus textos tivessem sido divulgados no Brasil na época em que os escreveu (década de 1950), porém eles só foram publicados aqui na década de 1990.

Outro livro significativo para nossa pesquisa foi o *Subsídios para o estudo da arquitetura religiosa em Ouro Preto*, de Paulo Ferreira Santos. Em seu livro ele dedica um capítulo inteiro para falar sobre fachadas das igrejas ouropretanas, o que por um lado é bom para nós que temos elas como objeto de estudo, porém ele acaba por realizar uma análise segmentada ao tratá-las isoladamente do resto da igreja. E embora Santos empreenda realizar uma aprofundada análise das igrejas coloniais, ao ficar preso no esquema evolutivo pré-estabelecido pelos modernistas acaba não alcançando a magnitude que poderia nesta obra.

Foi a partir da década de 1960 que começaram a surgir alguns estudos esparsos com uma abordagem ligeiramente diferente, tal como os de Affonso Ávila. Ávila escreveu livros e artigos que viriam somar às interpretações em torno da arte colonial mineira, além de fundar, em 1969, a *Revista Barroco* – que se tornou referência para pesquisadores dessa área. Em seu livro afirma que “[...]somente um enfoque global do fenômeno, inclusive em suas projeções no comportamento vivencial do homem do período, ensejará o delineamento preciso e realmente válido de um perfil do barroco.” (ÁVILA, 1994, p.13). Ávila defende a necessidade de sair dos limites das artes puramente visuais, estudando todas as manifestações humanas do período, propondo através dessa análise a compreensão do “fenômeno barroco” em meio às estruturas de poder que condicionavam o espírito do homem setecentista em Minas.

Na linhagem de Ávila, Sylvio de Vasconcellos, vindo de uma tradicional família de historiadores⁷, propõe interpretar a arquitetura colonial em relação às questões sociais e econômicas da sociedade mineira. Ele declara que para as distintas etapas de estratificação

⁷ Sylvio de Vasconcellos era filho de Salomão de Vasconcellos e neto de Diogo de Vasconcellos

social houveram formas arquitetônicas correspondentes. Em suas palavras: “A tese pretende apenas assinalar que houve etapas definidas da sociedade e da arquitetura mineiras, correspondentes entre si, etapas que, quando cumpridas, materializam-se nas construções” (2004, p.130). Por exemplo no começo da extração aurífera, em que a população ainda não havia se instalado permanentemente em um local, erguiam-se pequenas capelas. Enquanto à partir de metade do setecentos, quando havia toda sorte de pessoas de diversos níveis sociais, econômicos e étnicos, foi o período das igrejas de irmandades, nas quais cada diferente segmento se reunia. A interpretação que Sylvio de Vasconcellos oferece é que:

“Esta correspondência entre arquitetura religiosa e organismo social, nas Minas, nos parece, além de curiosa, muito importante não só para a compreensão daquela arquitetura de maior vulto que então se concretizou, como também inversamente, para a reconstrução do desenvolvimento social nela tão bem traduzido.” (2004, p. 127)

Seus estudos contribuem à pensar a produção arquitetônica em relação à sociedade que a patrocina. Porém, sua segmentação em etapas também pressupõe o caráter evolutivo da arquitetura religiosa, retomando também em parte os conceitos modernistas para a interpretação da arquitetura.

Ao ligarmos a produção arquitetônica religiosa colonial ao contexto social em que ela ocorre, como nos é sugerido por Vasconcellos, não podemos deixar de nos atentar para os estudos sobre a religiosidade mineira, que como sabemos, teve forte impacto na vida do homem setecentista. Neste sentido, o livro *Associações Religiosas no Ciclo do Ouro* de Fritz Teixeira Salles representou um bom começo na tentativa de compreender os trâmites de uma sociedade intrinsecamente envolvida com a vida religiosa. De tão importante no cenário historiográfico, essa obra de 1963 foi reeditada e publicada em 2007 com comentários de pesquisadores e especialistas contemporâneos. A partir da década de 1980, foi publicada a importante obra de Caio César Boschi, *Os leigos e o poder*, e a pesquisadora Adalgisa Arantes Campos começou a publicar seus trabalhos, nos quais ela aprofunda as questões relativas às manifestações religiosas em Minas Gerais. Percebendo a indissociável relação da arte colonial e da religiosidade da população, encontramos nesses estudos contribuições valiosas para o pesquisa que empreendemos.

Esses e outros pesquisadores, ao estudar a documentação disponível nos arquivos, foram aos poucos desvendando os trâmites da sociedade colonial, e o que nos interessa em especial, ao que se refere à produção arquitetônica. Próximo às últimas décadas do século XX, foi se tornando, portanto, mais explícito a inviabilidade das teorias de isolamento geográfico,

graças à análises de inventários e testamentos que comprovavam a circulação na região mineradora de mercadorias, livros e manuais vindos da metrópole.

Dentro dessa nova historiografia se insere a pesquisadora Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira que, em 1990, defendeu sua tese de doutorado e publicou-a alguns anos depois. Em *O rococó religioso no Brasil e seus antecedentes europeus*, que viria a se tornar um dos principais livros para o estudo da arte colonial, ela parece retomar a proposta de Levy ao construir paralelos entre modelos e referências arquitetônico-artísticos encontrados na França, na Alemanha e em Portugal, que teriam transitado entre os artistas e artífices das Minas colonial. Ela afirma que “É necessário, portanto, admitir influências procedentes de outros países europeus, introduzidos na região pela via usual dos tratados teóricos de arquitetura e ornamentação”, não deixa de admitir, contudo, a especificidade da arte colonial, “À cadeia de influências externas juntam-se ainda elementos importantes **elaborados na própria região mineira**[...]”(OLIVEIRA, 2007, p.176, grifo nosso). Elabora dessa forma uma explicação realista e baseada no estudo da documentação e em análises formais das obras, com o intuito de interpretá-las desatreladamente dos mitos e ícones criados na primeira metade do século XX.

Além de se aceitar a circulação de livros e tratados arquitetônicos, nos últimos anos, vem surgindo estudos que ampliam o alcance da historiografia da arte colonial. Tal como é o caso da importante pesquisa, defendida em tese de 2006, de André Guilherme Dornelles Dangelo. Neste trabalho ele investiga a dinâmica social dos engenheiros e mestres portugueses atuantes nas regiões mineradoras da colônia, o autor confirma que eles eram familiarizados e empregavam conhecimentos advindos da Europa adaptando-os frente às condições específicas da colônia. Concordando com Myriam Oliveira, em sua tese, escreve que:

Podemos dizer hoje, a luz das novas pesquisas, principalmente no campo da História Cultural, que a Capitania de Minas, ao contrário do que pensava a crítica de arte modernista, era um lugar de amplo trânsito cultural e contaminado por influências de outras capitanias brasileiras, da Europa e até mesmo da Ásia e da África. (DANGELO, 2006, p.54)

Como percebemos, estudos recentes comprovam que a arte colonial foi desenvolvida a partir de um diálogo com as matrizes europeias. Porém o fato de se aceitar que a arte colonial sofreu influências da metrópole e da Europa, não desmerece sua produção e não diminui sua

especificidade. Esta encontra-se no processo de emulação, ou seja, em como essas referências se moldavam frente as premissas dos contratadores e a subjetividades dos artífices. Neste sentido, a perspectiva de análise se amplia ao buscar compreender o processo de construção das obras coloniais, sua materialidade, e as interrelações entre indivíduos envolvidos neste processo, que iam desde os artesãos até os mesários das irmandades contratantes e o público ao qual se destinava a obra.

Podemos ainda citar alguns outros importantes trabalhos desenvolvidos em projetos de pós-graduação tais como *Arquitetura, Urbanismo e Topografia em Ouro Preto no século XVIII* de André Luiz Tavares Pereira que valoriza a apreciação das relações das construções religiosas com seu entorno, *Para a decência do culto de Deus* de Jeaneth Xavier Araújo que aborda o papel dos artistas e artífices responsáveis pela construção das igrejas setecentistas e *Pedra e cal* de Fabiano Gomes da Silva que revisa o processo de inserção da construção em pedra, em meio ao contexto urbano mineiro.

Além das novas temáticas, surgiram também novas aborgagens metodológicas, como notadas na tese *A maravilhosa fábrica de virtudes* de Rodrigo Almeida Bastos, em que o autor busca utilizar a terminologia encontrada em documentos da época para realizar uma análise arquitetônica baseada em conceitos contemporâneos às obras, afinal segundo as palavras do professor Marco Antônio Silveira: “deve-se entender os dilemas de uma sociedade, tomando os seu próprios referenciais como ponto de partida” (1997, p.23). Arrisca-se apresentar diversos anacronismos caso isso não seja levado em conta. Bastos nos oferece portanto “uma proposta metodológica que se apresenta como alternativa ou contribuição ao modo como se pode compreender a arquitetura e o processo de formação dessas povoações.” que vai na “contramão das apropriações anacrônicas e dessas construções teóricas seculares [modernistas]” (2009, p.26)

Apesar termos percorrido de forma muito pontual a historiografia sobre o tema, a discussão já foi suficiente para percebermos como são bem heterogêneas as abordagens no decorrer do século XX. Neste sentido, nossa proposta foi delinear grupos de referências que demonstrariam os caminhos percorridos para elucidarmos os trâmites da produção arquitetônica colonial, são eles: os clássicos, autores que no começo do século passado encabeçaram o resgate da arte religiosa colonial, os pesquisadores contemporâneos tais como Myriam Oliveira, e as recentes produções acadêmicas ligadas a programas de pós-graduação das importantes universidades do país.

Concomitantemente, percebemos que as igrejas de São Francisco de Assis e de Nossa Senhora do Carmo de Mariana são abordadas nestes trabalhos apenas superficialmente, geralmente em estudos que em sua maioria visavam, entre outras coisas, elencar a produção religiosa, mas sem que houvesse um desenvolvimento analítico e sequer uma discussão mais aprofundada do peculiar contexto em que elas se encontram em meio à Casa de Câmara e Cadeia, na Praça Minas Gerais. Isso nos suscita ainda mais a certeza de que se faz necessária uma compreensão mais verticalizada sobre as especificidades das igrejas irmãs.

Capítulo 2

As Ordens Terceiras de São Francisco de Assis e de Nossa Senhora do Carmo e a Arquitetura Colonial Mineira

A arquitetura religiosa desenvolvida na colônia luso-brasileira constitui hoje reconhecido patrimônio cultural. Em especial a arquitetura que encontramos em algumas regiões de Minas Gerais, onde a criação de vilas foi incentivada principalmente pela reverberação da exploração aurífera. Essas construções são exemplos para a história da arte colonial no que tange à estruturação dos riscos e a maleabilidade entre os modelos circulantes naquela região. Concomitantemente, essas composições arquitetônicas podem demonstrar a autonomia das irmandades instaladas naquela região, principalmente quanto à representatividade da organização frente não só à outras ordens religiosas, mas também à toda sociedade. Sobre essa relação Sylvio de Vasconcellos escreve:

Fruto do esforço coletivo, da contribuição de grandes parcelas da população, para as iniciativas religiosas se transferiram toda a tendência à ostentação, ao luxo, ao brilho, toda a manifestação do orgulho social que pudesse existir e que não se tornava possível exprimir individualmente” (2003, p.127)

Grande quantidade das igrejas mineiras datam da segunda metade do setecentos, quando algumas vilas e povoados já haviam se tornado centros urbanos de acentuada relevância dentro do cenário colonial, como Vila Rica⁸ e Mariana. É nesse período porém que a extração aurífera começa a desacelerar. “O volume de ouro extraído caia e o comercio externo ficava menor [...]”(SILVEIRA, 1997, p.109). Ao notar que a extração do ouro perde força por conta do esgotamento das minas, poderíamos supor uma queda também na produção arquitetônica, mas de fato o que acontece é o inverso. “Essa gama de dificuldades coexistiu, no entanto, com o avanço de alguns setores e isso sugere que a pobreza e o triste fim da mineração não implicaram a decadência de toda a sociedade.”⁹. Em uma linha de pensamento bastante semelhante, Adalgisa Arantes Campos complementa:

Surpreendentemente, o aumento da demanda de missas acelera-se a partir do segundo quartel do século, justamente no período em que as irmandades reclamam constantemente de dificuldades econômicas. [...] O aumento da demanda de missas para os “irmãos defuntos” **exigiu, inclusive, um número**

⁸ Vila Rica só viria a se tornar cidade em 1823, quando recebeu o nome de Imperial Cidade de Ouro Preto.

⁹ Ibidem

maior de altares ou até mesmo de templos. (CAMPOS, 1996, p.75, grifo nosso)

Embora por muito tempo tenha se difundido uma concepção de decadência da região mineradora após o esgotamento das minas, parece já haver uma predominância de visões contrárias a isso. Outra autora que defende essa ideia é Cláudia Damasceno Fonseca ao escrever que:

Paradoxalmente, foi, portanto, a partir da segunda metade do século XVIII, quando a produção aurífera começou a declinar, que se verificou o surto das grandes construções da cidade (assim como dos já mencionados chafarizes e pontes), que se transformou em um verdadeiro canteiro de obras (1998, p.53-54)

Portanto, seja através de uma perspectiva econômica, religiosa ou arquitetônica, os três autores acima parecem concordar que não houve estagnação nas Minas após a metade do século XVIII. E foi graças a essa crescente demanda religiosa e ao esforço coletivo da população, agremiada em associações leigas, que conseguiu-se fomentar a construção e ornamentação das inúmeras igrejas coloniais mineiras.

A grande quantidade de associações religiosas fundadas ao longo do século, em decorrência da demanda social, pode ser percebida como um reflexo da heterogeneidade da população, uma vez que cada irmandade reunia um determinado segmento da sociedade¹⁰. E a convivência entre essas diversas agremiações comumente era conflituosa, como descreve Bazin: “Tais ordens se entregavam a uma concorrência renhida, que se manifestava através de freqüentes litígios” (1983, p.33). Adalgisa Arantes Campos explica ainda que:

Todos esses confrontos se deram porque, no setecentos, os terceiros compartilhavam de uma visão de mundo hierárquica, um sentimento de retaliação, de soberba, de profunda afeição à pompa barroca e aos sinais visíveis da fé, buscando sempre privilégios e favores espirituais. (1999, p.122)

Percebemos, portanto, que a importância das irmandades naquela região não se restringia ao campo religioso, mas, perpassava todo o campo sócio-cultural. Ou seja, ser membro de determinada irmandade denotava o “lugar de poder” do agremiado, principalmente ao se tratar de uma sociedade com população bastante estratificada.

¹⁰ VASCONCELLOS, Sylvio de. “Arquitetura colonial mineira”. In: *Arquitetura, Arte e Cidade; textos reunidos*. Organização Celina Borges Lemos. Belo Horizonte: BMDG Cultural, 2004.

Demonstrar materialmente o poderio da associação através da arquitetura seria, portanto, uma forma de ostentar o prestígio das irmandades e de seus agremiados.

Dentre as associações, as Ordens Terceiras eram as mais importantes, compostas pelos “homens bons”, sendo eles necessariamente brancos e com uma determinada renda que os permitissem arcar com as elevadas despesas da irmandade (taxa de admissão, anuidade, esmolas...). Além disso exigia-se dos associados a dedicação de seguir a perfeição cristã em todas as suas ações (BOSCHI, 1986).

Compreendendo a influência das Ordens Terceiras na vida de seus associados, percebemos a produção arquitetônica e ornamental das igrejas não apenas como exemplos de engenhosidades mas, sobretudo, como um campo de demonstração de poder, que é exarcebado principalmente na decoração das fachadas, onde a suntuosidade das composições se mostra fundamental quanto ao partido arquitetônico (através das escolhas dos riscos e modelos de perspectiva) e no campo da simbólica (ao conferir as insígnias das irmandades, por exemplo).

Dentro deste ambiente de tensão, nossa hipótese consiste em apontar as composições arquitetônicas empreendidas pelas igrejas de São Francisco de Assis e de Nossa Senhora do Carmo de Mariana, como lugares de representação das especificidades de cada irmandade. Tais especificidades, denotam que além de serem assimiladas dentro de uma mesma temporalidade histórica (indo contra, portanto, à idéia de “fases” na produção arquitetônica na Colônia) foram arraigadas também sob o signo de rivalidade sócio-cultural.

Neste sentido, escolhemos como foco de nosso estudo as fachadas dessas igrejas, por serem lugares de grande confluência ornamental. Por outro lado, uma percepção da edificação em sua completude e sua relação com o espaço da Praça Minas Gerais configura-se como parte fundamental de nossa proposta, pois para compreender a complexidade da ornamentação encontrada nas fachadas, só nos parece ser possível, ao contemplá-las inseridas dentro de seu corpo arquitetônico e em meio à uma ampla contextualização.

2.1 O Surgimento da Praça Minas Gerais e um novo cenário para Mariana

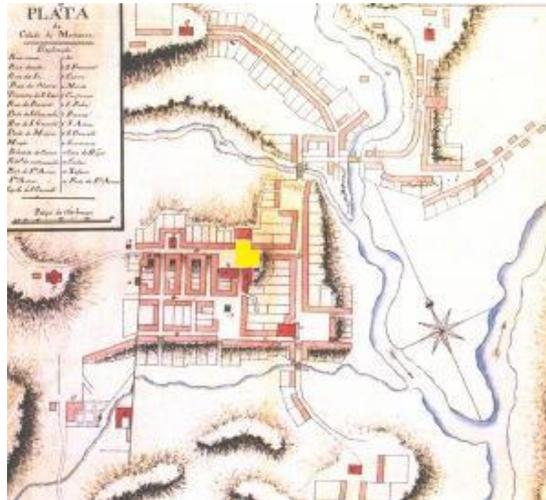


Figura 2 – “Plãta da cidade de Mariana” - Praça Minas Gerais em destaque (nosso grifo)
Fonte: BASTOS, s/d, figura 2.

As igrejas de São Francisco de Assis e de Nossa Senhora do Carmo foram construídas na segunda metade do século XVIII ambas na Praça Nova da cidade (atual Praça Minas Gerais). É bastante peculiar o fato das duas irmandades terem escolhido a mesma praça para o estabelecimento de suas igrejas e levanta uma questão ainda pouco explorada pelos pesquisadores da arquitetura colonial: a relevância dos lugares onde estão inseridas. Uma interessante pesquisa que discute esse tema é a dissertação de mestrado de André Luiz Tavares Pereira, *Arquitetura, Urbanismo e Topografia em Ouro Preto no século XVIII*, na qual o autor busca analisar as relações entre as igrejas setecentistas e os vários cenários que esses edifícios religiosos podem compor, dependendo da perspectiva do espectador. A abordagem deste pesquisador sobre a interpretação da arquitetura religiosa colonial fica bem esclarecida no seguinte excerto:

Imediatamente, como a topografia poderia influenciar na visualização dos edifícios e na percepção de seus volumes? Acreditamos que a primeira resposta a essa pergunta diz respeito à multiplicação de pontos de vista que o relevo acidentado possibilita. O observador pode estar ora acima ora abaixo do edifício ou conjunto urbano observados. Pode percebê-los aos poucos, à medida que escala uma montanha ou contorna uma colina por uma estrada serpenteante (PEREIRA, 2000, p.111)

Ele atesta, porém, que esse tipo de perspectiva é ainda incomum na história da arquitetura: “A preocupação em alinhar mapas, esquemas espaciais e fotografias na tentativa de reproduzir a imagem urbana é quase ausente nos estudos brasileiros e, até mesmo,

nos manuais que tratam da arquitetura barroca internacional.” (2000, p.107). Sua metodologia de análise forneceu uma contribuição valiosa na interpretação das duas igrejas, que merecem atenção devida à questão das influências que ambas sofreram durante seu processo de construção, configurando a cada passo, um cenário novo para a Praça Minas Gerais.

Essa praça se torna ainda mais notável, quando consideramos o terceiro edifício de sua composição: a Casa de Câmara e Cadeia, que constituía o mais importante edifício do poder civil. Isso é explicitado num artigo sobre o contexto urbano da Casa de Câmara e Cadeia: “Percebe-se, em muitos casos, que o principal lócus de vida social é dominado visualmente a partir tanto da casa de câmara e cadeia quanto da igreja, dois edifícios fundamentais da urbanidade colonial.” (TEIXEIRA e TRIGUEIRO, 2008, p.5) que diz ainda: “O núcleo formado pela praça central e pelos edifícios relevantes que a delimitavam constituía o centro do poder tanto político quanto religioso, reforçado ainda pela residência das elites locais, em geral localizadas ali ou em suas imediações.” (2008, p.16)

Tal eixo da vila ainda não existia até meados do setecentos, porém, encontrou-se nesse local a disponibilidade de terras. “A vila carecia desses terrenos para reinstalar os moradores das partes atingidas pelas inundações e, além disso, necessitava de local para construir a nova cadeia.” (FONSECA, 1998, p.41). Embora fosse comum construir a Casa de Câmara e Cadeia próximo à igreja Matriz, isto não se efetivou em Mariana. “Aparentemente, não se pensou em constuí-la nas imediações da praça da matriz –doravante praça da Sé – devido ao perigo das inundações.” Desde 1740 o terreno nas proximidades do Quartel dos Dragões, pertencente à Coroa, vinha sendo solicitado pela Câmara para instalação de sua nova sede, como nos informa Fonseca: “Solicitou-se, assim, a doação das ditas terras para ampliar o povoado, abrindo uma nova rua [...]”¹¹ denominada Rua Nova. Finalmente decidiu-se que a Casa de Câmara e Cadeia se mudaria para a Praça Nova no ano de 1747. Ela efetivamente começou a ser construída em 1768 e foi concluída em 1798. (FONSECA, 1998 p.55)

Neste contexto houve a expansão da cidade nesta direção e a concomitante valorização das áreas proximais. Portanto, a partir instalação da Casa de Câmara e Cadeia na Praça Nova, esta se caracterizaria como um lugar de grande relevância social que faria com que a rivalidade entre as irmandades se expressasse particularmente no campo da suntuosidade arquitetônica como forma de ostentar seu poderio diante dos importantes edifícios ao seu redor.

¹¹ Ibidem

2.2 A Igreja da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo

Baseado no levantamento feito pelo Cônego Raimundo Trindade, podemos recompor a história da implantação da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo em Mariana. Foi no ano de 1751 que a ordem carmelita se estabeleceu em Mariana, sem possuir templo próprio ficou abrigada na Capela de São Gonçalo. Oito anos depois:

Em mesa de 29 de maio de 1759 resolveu-se ‘que se comprassem uns chãos que estão na Praça nova desta cidade, pertencentes ao Dr. Francisco Xavier dos Santos para nelles se fazer a capela em que esta venerável Ordem se estabeleça’. (TRINDADE, 1945, p.168)

Neste local ergueu-se uma capela provisória com a invocação do Menino Deus para onde foram transladadas as imagens que estavam até então na Capela de São Gonçalo¹². Somente no ano de 1784 que começaram efetivamente as obras para construção da igreja, quando “confiou-se a obra de pedra ao mestre Domingos Moreira de Oliveira [...]”¹³ que trabalhou nesta igreja por mais de dez anos. Encontramos alguns dados sobre esse mestre na biografia escrita por André Dangelo em sua tese de doutorado. Segundo este pesquisador, Oliveira era um mestre português do bispado do Porto. Além da igreja de Nossa Senhora do Carmo, ele trabalhou também na igreja de São Francisco de Assis de Ouro Preto, fato que pode ter inspirado as seguintes palavras de Germain Bazin: “A encantadora fachada da capela do Carmo em Mariana é como que uma interpretação simplificada da de São Francisco de Assis de Ouro Preto, na qual teria sido trazido, para a superfície plana, um motivo curvo” (1983, p.237). Outro interessante dado sobre Oliveira é que apesar de sua visível habilidade como pedreiro, sabemos que ele era analfabeto, “pois registra com uma cruz seu sinal de assinatura, circunstância comum aos iletrados daquele período” (DANGELO, 2006, p.337). Porém Oliveira não foi o único mestre encarregado da obra da igreja do Carmo. Era corriqueira a troca de mestres e artífices no decorrer da construção das igrejas, mesmo porque estas costumavam se prolongar por demorados anos.

Segundo Trindade, depois desse mestre, José Antônio Soares de Brito trabalhou na obra e foi procedido por Custódio de Freitas Guimarães, que trabalhou na igreja de Nossa

¹² Essa capela sobreviveria ao lado da igreja efetiva até a década de 1930, quando foi demolida. Podemos observá-la na figura 11 no canto direito.

¹³ TRINDADE, 1945, p.169

Senhora do Carmo entre os anos de 1794 e 1799¹⁴. Ainda passaram pela obra o mestre José Bernardes de Oliveira e por fim, o Tenente Francisco Machado da Luz que, em 1801, recebeu três mil oitavas pelo resto da obra. Podemos estabelecer essa data como marco final da maior parte da obra em pedra, levando em conta que os mestres e artífices comumente recebiam pagamento após a fatura de determinadas etapas da obra. Além disso, “A evolução das obras de construção obedecia a uma série de etapas precisas, rigorosamente definidas nos contratos estabelecidos entre a Mesa das irmandades e os profissionais responsáveis pela execução dos trabalhos.” (OLIVEIRA, 2003, p.173)

Possuímos poucas informações acerca dos autores do risco e da construção do frontispício propriamente dito, pois, não raro, os documentos -quando existem- são imprecisos e superficiais indicando apenas pagamento por serviço de “seo officio” ou em referência à “jornais”, por exemplo¹⁵. Myriam Oliveira também constata isso:

“Entretanto, dados precisos sobre a encomenda e a elaboração dos riscos figuram raramente nos documentos de arquivos das irmandades, reduzindo-nos na maioria das vezes a conjecturas ou deduções *a posteriori* sobre o nível de informação cultural e artística de seus dirigentes, bem como de possíveis influências externas determinando suas preferências estéticas.” (2003, p.171-72)

As obras foram finalizadas por volta do começo do século XIX, e abaixo delinearemos seus principais elementos compositivos.

Em meio ao casario de arquitetura simples, que dispensa detalhes ornamentais nas fachadas e, em geral, seguem um modelo semelhante, as igrejas coloniais mineiras se destacam como uns dos poucos edifícios que carregam em seu frontispício a dedicação de uma ornamentação intencionalmente planejada. É, portanto, surpreendente quando nos deparamos com elas nas cidades coloniais.

¹⁴ MARTINS, 1974

¹⁵ Como encontramos demasiadamente no levantamento de Judith Martins



FIGURA 3 – Frontispício da igreja de Nossa Senhora do Carmo, Mariana

A igreja de Nossa Senhora do Carmo em especial apresenta uma graciosidade convidativa, que instiga o observador a analisá-la por inteiro, notando todos os detalhes de sua fachada e como eles dialogam entre si magnificamente.

A planta da igreja possui formato retangular, com apêndices laterais para a sacristia e o consistório (Figura 4).

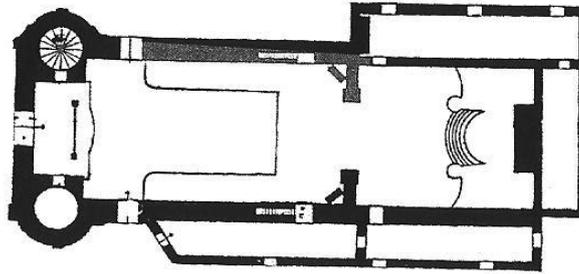


FIGURA 4 – Planta da igreja da Ordem Terceira do Carmo, Mariana
Fonte: OLIVEIRA, 2003, p.226

Na fachada, a portada é centralizada e composta por almofadas simples, emolduradas por ombreiras caprichosamente ornamentadas. Nos cantos da verga alteada da portada duas volutas conduzem ao eixo central onde se encontra o medalhão da igreja. O medalhão feito em cantaria¹⁶, apresenta as armas da Ordem carmelita, o monte Carmelo, as três estrelas, ladeadas por dois anjos sustentando uma coroa. Este medalhão é uma das poucas partes que temos detalhes na obra do frontispício. Consta-se que em 1795 o escultor Sebastião Gonçalves Soares recebeu pagamento pelo “feito de 2 anjos de pedra para o frontespício [sic] da igreja” (MARTINS, 1974, p.324), certamente se referindo aos anjos que seguram a coroa acima do medalhão. Já em cada lado da portada, bem afastado desta estão dois pequenos óculos em formato alongado. Acima e diagonalmente à portada duas porta-sacadas com guarda-corpo sinuoso e ornamentações em pedra-sabão acima das vergas. Os detalhes ornamentais destas proporcionam uma graciosidade a um elemento que de outra forma seria apenas um vazio¹⁷ em meio a esta arquitetura. No nível do coro um grande óculo quadrifolhado irregular¹⁸ é contornado inferiormente pela arquitrave e superiormente pela cornija que forma sobre este um arco. Essa cornija sustenta telhas que conferem um detalhe delicado à ela. Acima um tímpano vazado com um pequeno óculo. Dois círculos no eixo das torres, rocalhas e curvas nos contornos do tímpano garantem um efeito de plasticidade ao frontão. Esse conjunto é encimado por uma cruz simples.

¹⁶ “De um modo geral, na língua portuguesa, o termo “cantaria” se associa à pedra de canto, esquadrejada ou talhada, elemento de finalização nos ângulos das construções em pedra.” (LEAL, 2007, p.341). Para mais esclarecimentos conferir o glossário no final da monografia.

¹⁷ A expressão “vazio” em arquitetura se refere aos elementos tais como portas e janelas, em contraposição aos “cheios”.

¹⁸ Segundo a denominação de Germain Bazin (1983, p.237)

Com certo recuo do plano da fachada, duas torres de base redonda abrigam quatro sineiras cada e são encimadas por cúpula de alvenaria finalizadas por coruchéus. A curvatura das torres é visível nas laterais do frontispício e cria um efeito de volumetria muito especial à essa fachada. Além disso, os formatos arredondados e a harmonia dos detalhes ornamentais, garantem à fachada uma unidade em seus elementos que conduzem o olhar do observador num movimento ascendente até a cruz.

2.3 A igreja da Ordem Terceira de São Francisco de Assis

A Ordem Terceira de São Francisco de Assis foi criada em 1758, ano em que se instalou na capela de Santana. A decisão para construir uma igreja própria foi tomada em 1961, quando se escolheu o local do Palácio Velho, atual Praça Minas Gerais para sediá-la. Trindade sugere que a pressa com que os irmãos terceiros se transferiram da Capela de Santana tenha resultado na compra do velho templo da irmandade do Rosário. Em menos de dois meses se reconstruiu essa capela no local escolhido e já se discutia a transladação dos objetos que ainda estavam na Capela de Santana (TRINDADE, 1945, p.175-76).

Em fevereiro de 1762 foram apresentados dois riscos para a construção da igreja, mas acabou não se utilizando nenhum desses. O risco escolhido foi um terceiro, feito por José Pereira dos Santos, português de uma região do Porto caracterizada pela predominância do ofício de pedreiro. A respeito desse mestre, Dangelo escreve:

A perícia de José Pereira dos Santos em obras de alvenaria de pedra e cantaria, sua experiência e audácia dentro da cultura construtiva em que foi formado, brevemente fariam dele o maior empreiteiro de Ouro Preto e Mariana da primeira década da segunda metade do século XVIII (2006, p.343).

Ou seja, quando seu risco foi escolhido Pereira dos Santos já tinha certo respaldo em seu ofício. Porém, tendo este morrido pouco depois, a construção da igreja passou para outro e acabou sofrendo modificações durante a execução: “São Francisco de Mariana foi iniciada por José Pereira dos Santos em 1763, mas a fachada foi redesenhada por José [Pereira] Arouca em 1783[...]” (BURY, 2006, p. 160).

Em 1963 lançou-se a pedra fundamental e se iniciaram os serviços preliminares para a construção. José Pereira Arouca, mestre da obra, era ele próprio irmão terceiro da Ordem de São Francisco de Mariana²² e foi responsável por outras importantes construções na região, tais como a Casa de Câmara e Cadeia e o Seminário Menor, ambos em Mariana. Ele trabalharia na igreja franciscana até 1795, ano de seu falecimento.

Constata-se que em 1777 houve a primeira missa na igreja, parcialmente construída. Em 1783 foram necessárias reformas na igreja sobre as quais Judith Martins transcreve a documentação: “a empena constante do risco com que arrematou a d.^a obra e mais frontespício, e torres tinham bastantes defeitos, os quaes se podião emendar, o q p^a isto se fez”, de acordo com ela, esse foi o “Termo pelo qual se deu nova forma ao frontispício da capela e arco do coro pelo Mestre de obras, José Pereira Arouca”²³.

Ainda demoraria diversos anos para o encerramento da construção, porém o grosso da obra foi entregue em 1794, sendo que o restante se prolongou pelo século XIX, como era recorrente nas construções da época. O resultado final foi uma igreja de grande porte. Tanto a fachada quanto o corpo da igreja são consideravelmente agigantados (Figura 5).

²² MARTINS, 1974, p. 206

²³ Ibidem



FIGURA 5 – Frontispício da igreja de São Francisco de Assis, Mariana

A planta da igreja tem formato retangular e seu corpo se destaca do quarteirão nas paredes laterais e posterior. O frontispício de alvenaria de pedra e de cantaria se divide verticalmente em três eixos delimitados por duas pilastras de capitéis dóricos. A portada única e centralizada apresenta elegantes almofadas e é cercada por ombreira simples. Imediatamente acima do umbral e, ornado com rocálgas e volutas, se encontra o medalhão com os dizeres em latim:

*BEATO FRANC. ASSIS/
HOC. TEMPLUM TEXTRUENDUM ET. DEDICANDUM/
TERT, ORDO SERAFICUS/
DE SUO CURAUIT. SEDENTE S.^{imo} D.CLE/
MENTE XIV, SUB IOSEPHO I^o R.F.PRIMUM/
LAPIDEM IECIT EX^{mus} D.D.F. MANUEL/
A CRUCE I^{os} HUIJUS DIOCAE SEOS PRA^s/
SUL.AN.SAL MDCCLXIII*

Esta inscrição (Figura 6) nos apresenta, de forma geral, ao Santo padroeiro, São Francisco de Assis (*Beato Franc. Assis*), e fornece informações acerca da ordem que construiu o templo, a Ordem Terceira de São Francisco de Assis, no ano de 1863, sob o papado de Dom Clemente XIV e o reinado de José I, rei de Portugal. A inscrição, mesmo com o grande número de abreviações que são utilizadas, permanece demasiada extensa e não parece ser intencionada a figurar no frontispício de uma igreja. Porém, lá está e serve para identificar alguns detalhes da construção desta igreja.



FIGURA 6 – Detalhe do medalhão da igreja de São Francisco de Assis, Mariana

Somado a ela, acima deste medalhão, um escudo com as armas da Coroa (as cinco quinas e as sete torres) ao lado direito e as chagas franciscanas do lado esquerdo. Em cima do escudo, um querubim atrás do qual saem duas mãos que são uma representação comum às

igrejas franciscanas, simbolizando as mãos de Jesus e de São Francisco de Assis, acometidas pelas mesmas chagas²⁶.



FIGURA 7 – Detalhe do medalhão da igreja de São Francisco de Assis, Mariana. Armas da coroa e chagas franciscanas, querubim, e cruz.

Encimando esse conjunto uma cruz em trevo possui elementos alegóricos anexados a ela: uma estrela de quatro pontos atrás e um coroa de espinhos ao centro. Esta cruz está contida num círculo formado pela arquitrave. O medalhão é ladeado por duas portas-sacadas com verga alteada e balaústres no peitoril. Nos eixos externos, simetricamente em cada lado estão duas porta-sacadas, semelhantes às internas e, abaixo delas, dois pequenos óculos. Outro óculo maior encontra-se centralizado acima do medalhão, possui formato geométrico com sutil curvatura na parte superior, ele fica contido entre as linhas da arquitrave e da cornija que acabam por formar a linha divisória separando a igreja em dois eixos horizontais. Acima está o tímpano liso, sem ornamentações e com um sereno jogo de curvas. Um acrotério de três

²⁶ Na hagiografia, São Francisco, depois de se desfazer de todos os bens materiais e dedicar a vida à pregação, teria pedido à Deus para receber as mesmas feridas que afligiram o Cristo. Por isso ele é comumente representado com as quatro chagas nas mãos e pés e uma ferida no lado esquerdo do abdome. (Aventuras na História, 2007, p.56)

andares sustenta a cruz penitencial²⁷ que encima o conjunto (também conhecida como cruz de Lorena ou cruz patriarcal). Lateralmente, duas torres de base quadrada com os cantos chanfrados abrigam quatro sineiras cada, e são rematadas por cúpula de alvenaria em forma de sino, finalizadas em coruchéus.

A repetição das portas-sacadas tanto no eixo central como nos eixos externos junto com a cornija e a arquitrave, destacadas em amarelo, ressaltam a simetria horizontal do edifício criando a impressão de um prédio sólido e estático. A reduzida ornamentação no frontão, limitada ao medalhão, e os formatos angulares no edifício corroboram com essa impressão.

A citação abaixo, de Murillo Marx faz referência às igrejas coloniais mineiras, e condiz particularmente com o contexto em que foram construídas as igrejas de Nossa Senhora do Carmo e de São Francisco de Assis. “Rivalizam as sedes de suas irmandades pelas situações privilegiadas, pelas proporções maiores, pelo maior labor artístico.” (MARX, 1980, p.93). O atrito entre as duas Ordens Terceiras foi possivelmente mais evidenciado que em outros casos, devido à proximidade de seus templos. A seguir, discutiremos as relações entre espaço e edifício no caso das igrejas de São Francisco de Assis e de Nossa Senhora do Carmo.

2.4 Uma praça, duas igrejas

O terreno montanhoso de Minas Gerais, embora dificultasse a regularidade e ordem das ruas e edifícios, propiciou a criação de cenários teatrais no que se refere à instalação das obras religiosas. Ao subir os morros que levam às igrejas, o expectador vivencia diversas “paisagens” que vão desvendando a igreja aos poucos: primeiro as torres, depois o frontão, o medalhão e por fim a portada. Esse desenrolar de cenários oferece uma sensação mágica que é praticamente exclusiva da arquitetura mineira, por conta de sua característica relação com a topografia local³⁰.

²⁷ A cruz com dois braços transversais representaria, no braço superior, a inscrição derrisória de Pilatos, *Jesus de Nazaré, rei dos judeus*. O braço inferior seria aquele em que se estenderam os braços do Cristo. (DICIONÁRIO DE SÍMBOLOS, 1990, p.310)

³⁰ É por isso, inclusive, que mesmo os pesquisadores mais contrários ao modernismo tem dificuldade de desprezar esse aspecto único da arquitetura colonial mineira.



FIGURA 8 – Mariana, Minas Gerais, vista das torres das igrejas emolduradas pelos morros da região

Comumente as igrejas eram construídas em locais elevados onde pudessem se destacar das outras construções e seus sinos serem ouvidos a longas distâncias. Não foi diferente com as igrejas das Ordens Terceiras de Mariana. Elas escolheram um local elevado³¹ e próximo à praça da Matriz, à rua direita e aos principais estabelecimentos da cidade. Visivelmente “[...] os edifícios mais significativos foram sendo construídos em plataformas mais e mais elevadas, encontrando autonomia e destaque em função do local em que se assentavam e do seu entorno.” (PEREIRA, 2000, p.75). Então, para compreendermos plenamente os efeitos que encabeçam a escolha da localização das igrejas, percorreremos os três caminhos que levam à Praça Minas Gerais, e tentaremos reproduzir as impressões registradas pelo expectador ao realizá-los.

Pondo-nos no lugar do visitante, como alguém que realiza um percurso, temos três opções de acesso à Praça Minas Gerais, onde se encontram as igrejas de São Francisco de Assis e de Nossa Senhora do Carmo. Podemos sair da Rua Direita e subir a Rua Dom Silvério (antiga Rua Nova), da qual durante uma subida íngreme começamos a ver as torres das duas igrejas, depois à nossa frente se materializa o frontispício da igreja de Nossa Senhora do Carmo, daí temos uma visão diagonal da Casa de Câmara e Cadeia e por fim da fachada da igreja franciscana. Neste percurso é notável o destaque da igreja carmelita, que além de ser a primeira a ser assimilada é aquela da qual temos uma visão imediatamente frontal durante todo o percurso.

³¹ Neste caso, a localização acima do nível do rio se tornou ainda mais importante, dadas as constantes inundações que atormentaram a população. Construir em um terreno mais elevado garantiria sossego nas épocas de chuva. Fonseca escreve que “As enchentes ocorridas por volta de 1743 foram responsáveis pela destruição de uma boa parte da vila, tendo atingido principalmente a rua do Piolho e a rua Direita[...]” (FONSECA, 1998, p.40)

Outra opção é saindo da Praça Gomes Freire da qual já visualizamos as torres das duas igrejas (Figura 9). Subindo pela Travessa São Francisco numa ladeira um pouco mais amena logo chegamos a Praça Minas Gerais, na qual visualizamos ao lado esquerdo a igreja carmelita e diagonal, porém frontalmente, a Casa de Câmara e Cadeia.



FIGURA 9 – Torres das igrejas de Nossa Senhora do Carmo (direita) e de São Francisco de Assis

Só vemos a fachada da igreja de São Francisco de Assis, por essa rota, quando adentramos bastante a praça. Esse caminho privilegia a Casa de Câmara e Cadeia, em detrimento aos outros edifícios, porém, se a visita for feita ao fim da tarde, teremos a vista ofuscada pelos raios do sol uma vez que este edifício tem sua face voltada a sudeste e o sol se põe na direção quase oposta.



FIGURA 10 – Frontispício da igreja de São Francisco de Assis

Por fim, existe a possibilidade de o expectador estar descendo a Rua Dom Silvério, vindo da igreja de São Pedro por exemplo. Neste caso, já não é mais um caminho ascendente,

mas uma descida que leva às igrejas. De longe avistamos as duas torres das igrejas. Depois vemos, mais perto, as torres da igreja carmelita e sua fachada lateral, caminhando mais um pouco, conseguimos enxergar o pelourinho³², que fica no centro da praça. O corpo da igreja carmelita e de uma construção residencial, do outro lado da Rua Dom Silvério, impedem a visualização dos edifícios a frente. Apenas quando adentramos a praça propriamente vemos a igreja de São Francisco de Assis (Figura 10) e a Casa de Câmara e Cadeia, quase ao mesmo tempo, porém não sem termos que olhar para os lados.

Essa “visita imaginária” que acabamos de fazer à Praça Minas Gerais serviu para ilustrar os pontos de vista que se tem dos monumentos que lá estão, e a forma como eles são percebidos de acordo com o caminho que se percorre para alcançá-la. Analisando as possibilidades de acesso e o posicionamento dos edifícios, podemos constatar que dos três, a igreja de São Francisco de Assis é o menos privilegiado pela localização, considerando que em nenhum momento ela é vista frontalmente antes que o observador já esteja a muitos passos dentro da praça. Por outro lado, a igreja de Nossa Senhora do Carmo parece oferecer bastante visibilidade. Portanto, a “situação privilegiada” tende a favor da igreja de Nossa Senhora do Carmo, embora as duas igrejas estejam teoricamente num mesmo espaço valorativo.

A relação se inverte quando comparamos às dimensões físicas das duas igrejas. A igreja de São Francisco de Assis tem uma fachada muito maior que a Irmã rival. Também ganha dela em relação ao tamanho da escadaria e ao átrio à sua frente (Figura 11), que permitem grandes aglomerações de fiéis para as celebrações, pois “As procissões e outras atividades de cunho religioso se estendiam do interior da igreja à praça central e às imediações desta última.” (TEIXEIRA e TRIGUEIRO, 2008, p.15).

³² O pelourinho, que comumente ficava na praça principal da cidade, foi derrubado depois da proclamação da república, pois era tido como monumento retrógrado do período colonial escravista. Apenas no final do século XX ele foi restaurado e recolocado no centro da Praça Minas Gerais.



FIGURA 11 – Frontispício e escadaria da igreja de São Francisco de Assis e Capelinha de Nossa Senhora do Carmo (no canto direito), foto anterior a 1930.

Aventamos para a possibilidade de o local comprado pela irmandade franciscana ter influído nas dimensões de sua igreja. Pois, além do espaço do terreno, que permitia tais proporções, o direcionamento da igreja –de lado para uma rua e de afastado da outra- pode ter estimulado a construção de um templo mais agigantado para suprimir esse inconveniente.

Tal reflexão ainda não havia sido feito para a igreja de São Francisco de Assis de Mariana, embora André Pereira proponha essa mesma relação de tamanho e local da construção para a igreja do Carmo de Ouro Preto. Quanto a isso ele salienta que “A preocupação em torná-la visível e imponente, em certa medida ensejou a opção por medidas mais generosas para sua construção” (2000 p.130). Assim sendo, acreditamos que essa foi uma relação sensivelmente considerada tanto pelos irmãos que encomendaram a obra da igreja de São Francisco de Assis como pelos mestres responsáveis por sua ereção.

As plantas das igrejas, por outro lado, poderiam ter recebido mais atenção. Mas isso raramente aconteceu na história da arquitetura religiosa colonial. Isso se dá devidamente porque em outras localidades como Salvador e Rio de Janeiro, as plantas tinham que se

encaixar dentro dos quarteirões previamente delimitados, por conta disso as igrejas adotavam plantas retangulares. Como o corpo da igreja não seria visto externamente, não havia a preocupação de desenvolver uma arquitetura grandiosa também para as fachadas laterais. Então quando começaram a construir as grandes matrizes e capelas das irmandades na região aurífera, esse modelo foi adotado, embora não houvesse mais a restrição do terreno, pois, normalmente as igrejas em Minas tinham amplo espaço ao seu redor, e se destacavam do quarteirão, exibindo todo o corpo da igreja.

Algumas poucas igrejas fugiram do padrão, e são até hoje celebradas como fruto de uma produção genuinamente nacional, como vimos na discussão historiográfica. Porém, esse não foi o caso de nenhuma das duas igrejas aqui analisadas, que como a maioria, adotaram o partido regular. Este é um dos fatores que influenciou o presente trabalho a optar em desenvolver uma análise focada nas fachadas das igrejas franciscana e carmelita de Mariana, que além de serem o principal meio de acesso ao interior das igrejas, reúnem a maior parte da simbologia e alusão à ordem que a construiu.

Tendo interpretado as relações espaciais das igrejas, valorizando particularmente a visibilidade dos frontispícios agora podemos nos voltar para a comparação dos seus aspectos formais propriamente. Destacamos, antes de qualquer coisa, que não podemos concluir que a fachada vista hoje seja uma simples transposição do risco inicial, ou seja, das intenções originais das irmandades que encomendavam a obra. Pois “Uma das características da produção arquitetônica do setecentos mineiro é a constante intervenção nos projetos originais, em muitos casos dando-se um curso inteiramente novo à composição original” (MIRANDA, 1996, p.251).

Reformas eram recorrentes, fosse para garantir a manutenção do edifício, reparar algum dano causado pelo tempo ou acidente e mesmo para modificar o partido original para adequá-lo ao gosto da época. Os conceitos de preservação do patrimônio não eram discutidos no Brasil até meados do século XX e as igrejas coloniais eram consideradas até então por seu valor religioso para a população local, não como um importante elemento remanescente da nossa história colonial, portanto não havia motivos para evitar alterações que pudessem “embelezar” as igrejas. No caso das igrejas de São Francisco de Assis e Nossa Senhora do Carmo, tais alterações são registradas até meados do século XIX. E são essas alterações, que nos conduzem à hipótese central dessa monografia: que durante a construção das igrejas das Ordens Terceiras de Mariana, elas sofreram influência uma da outra, e tentaram se adaptar ao

desafio de estar tão próxima à uma igreja da irmandade contra a qual alimenta tamanha rivalidade.

No que se refere à construção, foi a Ordem Terceira de São Francisco que começou primeiramente as obras, enquanto a Nossa Senhora do Carmo se mantinha na capela provisória (vide figura 11). Segundo John Bury: “a igreja de São Francisco de Assis conserva [...] a organização retilínea, rígida e contida do estilo anterior” (2006, p. 135). Ou seja, a proporção e a rigidez desse monumento recordam a arquitetura das matrizes e da arquitetura da primeira metade do século XVIII. Demonstra através do risco a escolha de um estilo mais clássico que não distanciava muito da arquitetura já estabelecida na região.

Jose Pereira dos Santos, que teria desenhado o risco adotado para a igreja de São Francisco de Assis, participara de obras anteriores, com características semelhantes à essa, como sugere Dangelo:

“Do ponto de vista arquitetônico, se pensarmos nas soluções formais propostas e empreendidas na igreja de São Brás do Suaçuí e, principalmente, na de Nossa Senhora do Rosário de Mariana, notaremos que ainda apresentam nos seus frontispícios e volumetrias **soluções arcaizantes, oriundas do início do século XVIII** [...]” (2006, p.343-44 grifo nosso)

Por outro lado, a igreja de Nossa Senhora do Carmo, que teve sua construção iniciada na década de oitenta do setecentos, apresenta formas mais soltas que recordam as experimentações que começaram na segunda metade do século XVIII, ou seja, de um período muito recente. Talvez por audácia da irmandade carmelita, de investir em um partido mais “moderno” ou então por não dispor de um terreno espaçoso o suficiente para emular igrejas do início do século³³, ela acabou construindo uma igreja mais modesta em proporções, mas mais delicada nas ornamentações, valorizando seu edifício através do uso da trabalhada cantaria em diversos elementos de sua fachada (Figura 12).



FIGURA 12 - Detalhe do frontão da igreja de Nossa Senhora do Carmo, Mariana

³³ Que comumente apresentam grandiosas dimensões

Na igreja franciscana alguns detalhes apenas fogem ao modelo matricial. Os elementos mais leves e ornamentados são o medalhão e a portada, sobre os quais Myriam Oliveira escreve:

A portada de São Francisco de Mariana sem dúvida posterior a 1783 é uma obra de desenho original e grande finura de execução. A composição é, entretanto, rigidamente dividida por uma moldura, **sugerindo acréscimo da parte superior** (OLIVEIRA, 2003, p.237, grifo nosso)

É curioso notar que justamente na época em que a Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo estaria pondo em praça o risco de sua igreja, a irmandade rival inseria alterações em sua fachada que amenizavam o aspecto arcaico através de trabalhados elementos ornamentais inseridos na portada.

Mas não foi apenas por parte da irmandade franciscana que houve mudança de planos para a construção da igreja. Os riscos da igreja de Nossa Senhora do Carmo previam maiores dimensões para a mesma- o que o terreno não permitiu. Ela chegou a comprar duas casas anexas, mas mesmo assim teve que reduzir as paredes da capela-mor, para adequar o edifício ao terreno. Essa situação que deve ter frustrado os irmãos terceiros ao compará-la a enorme sede da irmandade rival, tão proximamente visível. Podemos induzir ainda mais a partir do excerto escrito por Trindade:

Com relação ao risco, decidiu a mesa em 5 de abril de 1789, que, ‘não havendo terreno, o comprimento da capela-mor do arco pra cima, que no risco estava de 88 palmos, **aliás de mais na opinião dos mestres**, se determinasse o número de 73 que, segundo os mesmos mestres, bastaria’. E assim se fez.” (1945, p.170, grifo nosso)

Se os mestres julgavam que as proporções encomendadas estavam acima do tamanho cabível neste terreno, certamente a dimensão não foi sugestão deles, mas da Ordem Terceira que encomendou. O que demonstra um anseio por parte dos membros da irmandade carmelita de dar uma maior dimensão a sua sede, anseio este, muito provavelmente incentivado pela comparação com a igreja da irmandade rival.

Para além dos partidos arquitetônicos adotados nas plantas e fachadas, havia um elemento das igrejas que era disposto para o indivíduo que chegasse mais perto da igreja, o medalhão. Geralmente acoplado acima da portada, o medalhão apresentava os principais símbolos e insígnias que permitiriam o reconhecimento do patrono desta igreja.

Como já citamos, o medalhão da igreja franciscana foi alterado em 1783. Ele é composto, além da ornamentação em rocalhas, de duas partes distintas: a inscrição em latim e o escudo com as armas. Embora não fosse incomum haver inscrições e palavras nos medalhões das igrejas setecentistas³⁴, um texto dessa dimensão sobressai aos casos existentes. Acreditamos que esse seja um exemplo bem elucidativo da forma como os membros da Ordem Terceira se viam, pois, numa sociedade diversificada, com um acentuado número de iletrados, a inscrição estaria em parte envaidecendo aqueles que conseguissem decifrar a mensagem, e ao mesmo tempo, desmerecendo o restante das pessoas. Sem contar que, com o simples fato de apresentar a inscrição em latim acima da portada desta igreja, os irmãos terceiros estão deixando entender que fazem parte deste seleto grupo dos que sabem ler.

Mas o medalhão da São Francisco de Assis não exclui totalmente aqueles que não sabem ler, pois, acima da inscrição, as armas com a representação das chagas de São Francisco esclarecem que esta igreja pertence a Ordem franciscana. Mesmo assim, o impacto que a inscrição deveria causar nas pessoas certamente sobressairia a impressão geral, e garantiria à Ordem o reconhecimento por ser composta pela elite intelectual da sociedade³⁵.

Já o medalhão da igreja do Carmo é bem mais modesto. Ele se restringe no tamanho, por estar ladeado bem proximamente pelas porta-sacadas e para não disputar com o agigantado óculo central. Mas sua medida reduzida ainda permite a disposição com clareza do tema carmelita: o monte Carmelo encimado pela cruz e as três estrelas. Este medalhão, embora singelo, combina com as proporções da fachada desta igreja.

Ao compararmos os dois medalhões em relação as suas respectivas fachadas, notamos que, apesar de permanecerem intimamente ligados aos símbolos e representações das duas Ordens Terceiras, e portanto, seguirem um modelo geral, aceito comumente pela sociedade setecentista, cada um se dispõe de uma forma diferenciada. O da Nossa Senhora do Carmo, pequeno, discreto, mas significativo. O da São Francisco de Assis, majestoso e impositivo, como toda a fachada.

Quanto às torres sineiras, por comporem as partes mais altas das igrejas e superarem em altura qualquer edifício nas povoações setecentistas permitem que elas sejam avistadas e

³⁴ Como também se pode observar nas igrejas de São Francisco de Assis de Ouro Preto e de São João del Rei.

³⁵ “A Ordem 3^a de São Francisco, embora não desprezando os ‘burgueses’ do tempo, era mais caracteristicamente a irmandade dos intelectuais.” (SALLES, 1963, p. 69)

reconhecidas de longe. Uma vez vista as torres laterais, fica fácil assimilar a cruz no centro das duas, indicando ali um edifício religioso.

A igreja de São Francisco de Assis possui a singularidade de ter entre suas torres uma cruz bastante característica, que é a cruz penitencial, facilmente reconhecida como representante da Ordem Terceira de São Francisco de Assis. Portanto, um visitante de outra localidade, mesmo não conhecendo as igrejas daquela região poderia identificar de longe aquele edifício como um templo franciscano. Isso não acontece apenas com a irmandade de Mariana, mas também em Ouro Preto, São João Del Rei e nas demais cidades que sediam igrejas dessa Ordem Terceira. Sendo assim, a cruz penitencial se caracteriza por ser uma representação reconhecível do universo simbólico do homem setecentista e garante à ordem franciscana mais um elemento em sua fachada que se destaque a seu favor.



FIGURA 13 – Frontispício da igreja de São Francisco de Assis



FIGURA 14 – Frontispício da igreja de Nossa Senhora do Carmo

Em contraposição à reconhecível cruz franciscana, a igreja Nossa Senhora do Carmo possui também um elemento de destaque que são suas próprias torres. Estas de formato cilíndrico compõem uma rara exceção no contexto arquitetônico colonial. Pois, dentro do universo de igrejas construídas em Minas Gerais no setecentos, apenas outras quatro³⁶ adotam

³⁶ A igreja de São Francisco de Assis e de Nossa Senhora do Rosário em Ouro Preto, de São Francisco de Assis em São João Del Rei e a Matriz de São João Batista em Barão de Cocais. (OLIVEIRA, 1994, p.14)

o uso da torre redonda. Portanto, certamente esse feitiço destacaria a igreja carmelita quando vista de longe.

Torna-se evidente, depois de discutidas as questões acima, que a construção das igrejas de São Francisco de Assis e de Nossa Senhora do Carmo mantêm uma relação direta uma com a outra. E não arriscaríamos analisá-las separadamente, pois, entendendo o contexto histórico em que essas construções se deram, percebemos seu entrelaçamento.

Conclusão

Como notamos a disputa entre as duas Ordens Terceiras de Mariana proporcionou uma grande expressividade arquitetônica durante a construção de suas sedes, fosse adotando um modelo de partido ou outro. E quando analisamos as semelhanças e diferenças entre essas duas tão peculiares igrejas, confirmamos a importante necessidade de garantir à elas uma contextualização propícia para o seu entendimento. Esta foi a proposta da presente monografia, e acreditamos ter realizado uma significativa etapa rumo a desvendar os trâmites envolvidos na história da construção das igrejas de São Francisco de Assis e de Nossa Senhora do Carmo de Mariana, levando em conto os aspectos cruciais à essas duas igrejas, sua forte rivalidade e a localização tão próxima uma da outra.

A ausência de Ordens religiosas, com seus modelos mais consagrados ou com suas ‘escolas’ arquitetônicas, resultou, igualmente, em uma liberdade muito maior para as construções que não tinham, nas Minas, quaisquer restrições ou imposições formais ou de programas para serem seguidas, fato que tornou ainda mais acentuada a espontaneidade e elegância [...] (MELLO, 1985, p.127-28)

Graças, portanto, a maleabilidade da arquitetura colonial mineira alicerçada por um conhecimento dos tratados e técnicas arquitetônicas e isenta de normas pré-estabelecidas, as Ordens Terceiras tiveram a liberdade construir suas sedes da forma como mais bem lhe conviesse. Levando em conta o contexto sócio-religioso da época, é bem certo que a rivalidade entre as irmandades influenciou na construção das igrejas.

Particularmente no caso das igrejas de São Francisco de Assis e de Nossa Senhora do Carmo, fica evidente que não foi sem pensar na outra que cada uma realizou sua obra. A intensa disputa entre as duas Ordens e a tensa proximidade de suas sedes se manifesta nos partidos adotados por cada igreja em sua arquitetura e nas adaptações feitas durante o seu processo de construção.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDRADE, Mário de. *A arte religiosa no Brasil*. São Paulo, Experimento, 1993.
- ARAÚJO, Jeaneth Xavier de. *Para a decência do culto de Deus: artes e ofícios na Vila Rica setecentista*. 2003. 150 f. Dissertação (Mestrado em História) - Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte.
- ARAÚJO, Jeaneth Xavier de. “O trabalho artístico e artesanal na Vila Rica setecentista”. *Revista Imagem Brasileira*, Belo Horizonte, v. 1, n. 2, p. 87-97, 2003.
- ARGAN, Giulio Carlo. *Imagem e persuasão: ensaios sobre o barroco*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- ARGAN, Giulio Carlo. *História da Arte Como História da Cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- AVENTURAS na História: *Os Santos mais queridos do Brasil*. São Paulo: Editora Abril, março 2007. Edição especial.
- ÁVILA, Affonso (Org.). *Barroco: Teoria e análise*. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: Companhia Brasileira de metalurgia e mineração, 1997. (coleção stylus, 10)
- ÁVILA, Affonso. *Iniciação ao Barroco mineiro*. São Paulo: Nobel, 1984.
- ÁVILA, Affonso. *O lúdico e as projeções do mundo barroco*. São Paulo: Perspectiva, 1980.
- AVILA, Affonso; GONTIJO, João Marcos Machado; MACHADO, Reinaldo Guedes. *Barroco Mineiro Glossário de Arquitetura e Ornamentação*. Brasil: Cia Nacional, 1980.
- ÁVILA, Affonso; GONTIJO, João Marcos; MACHADO, Reinaldo Guedes. *Barroco mineiro – glossário de arquitetura e ornamentação*. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, 1996. CD-Rom. 232p.
- BAETA, Rodrigo Espinha. *Ouro Preto: cidade barroca*. 2002. 427f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2003.
- BASTOS, Rodrigo Almeida. *A arte do urbanismo conveniente: O decoro na implantação de novas povoações em Minas Gerais na primeira metade do século XVIII*. 2003. 175f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Escola de Arquitetura, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2003.
- BASTOS, Rodrigo Almeida. *A maravilhosa fábrica de virtudes: o decoro na arquitetura religiosa de Vila Rica, Minas Gerais (1711-1822)*. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2009.
- BASTOS, Rodrigo Almeida. “Regularidade e ordem nas povoações mineiras do século XVIII.” In: *Mínimo Denominador Comum- Revista de Arquitetura e urbanismo*. Disponível em: <http://mdc.arq.br/2009/10/01/regularidade-e-ordem-nas-povoacoes-mineiras-no-seculo-xviii/> acesso em: 09/11/2010.

- BAZIN, Germain. *Arquitetura religiosa barroca no Brasil*. São Paulo: Record, 1983.
- BOSCHI, Caio César. *Os leigos e o poder: irmandades leigas e política colonizadora em Minas Gerais*. São Paulo: Ática, 1986.
- BOSCHI, Caio César. *O Barroco Mineiro: Artes e Trabalho*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988.
- BURY, John. *Arquitetura e arte no Brasil Colonial*. Organização de Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira. Brasília, DF: IPHAN/MONUMENTA, 2006.
- CAETANO, Daniele Nunes. *Matriz de Nossa Senhora do Pilar de Ouro Preto: Teatrum Sacrum*. 169f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) - Escola de Arquitetura, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 1999.
- CALDEIRA, Junia Marques. *A Praça Brasileira: trajetória de espaço urbano – origem e modernidade*. 434f. Tese (Doutorado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2007.
- CAMPOS, Adalgisa Arantes. *A vivência da morte na Capitania das Minas*. 1986. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 1986.
- CAMPOS, Adalgisa Arantes. “Cultura artística e calendário festivo no barroco luso-brasileiro: as Ordens Terceiras do Carmo”. *Revista Imagem Brasileira*, Belo Horizonte, nº2, p. 99-109, 2003.
- CAMPOS, Adalgisa Arantes. “Irmandades mineiras e missas”. *Varia Historia - UFMG*, Belo Horizonte, n.15, p.19-27, mar. 1996.
- CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano; artes de fazer*. 3ª. Ed. Trad. Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Editora Vozes, 1998.
- CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos; Mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figures, cores, números*. 2ª.ed. Rio de Janeiro, José Olímpio, 1990.
- COMISSÃO NACIONAL PARA AS COMEMORAÇÕES DOS DESCOBRIMENTOS PORTUGUESES: *Portugal-Brasil/ Brasil-Portugal: duas faces de uma realidade artística*. Lisboa: [s.n.], 2000. 432p.
- 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 Setecentistas*. 4v. Tese (Doutorado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2006.
- DEL BRENNNA, Giovana Rosso. “Medieval ou Barroco? Proposta de leitura do espaço Colonial”. In *Revista Barroco*, Belo Horizonte. nº12 p.141-145, 1982.
- DELSON, Roberta Marx. *New towns for colonial Brazil; spatial and social planning of the eighteen century*. Ann Arbour: UMI, 2002. 212p.
- FIGUEIREDO, Cecília Maria Fontes. “Religião, Igreja e religiosidade em Mariana no século XVIII”. In: *Termo de Mariana: História e documentação*. Ouro Preto: Editora da UFOP, v.1, 1998.

FLEXOR, Maria Helena Ochi. “Núcleos planejados do século XVIII”. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE, 5., 1993, São Paulo, *Anais...* São Paulo: Comitê Brasileiro de História da Arte/FAPESP/USP, 1995. p.75-81.

FONSECA, Claudia Damasceno. *Mariana: gênese e transformação de uma paisagem cultural*. 1995. 200 f. Dissertação (mestrado) - Departamento de Geografia, Universidade Federal de Minas Gerais, 1995.

FONSECA, Cláudia Damasceno. “Mariana, MG”. In: PESSOA, José e PICCINATO, Giogio (org.). *Atas de centros históricos do Brasil*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2007.

FONSECA, Claudia Damasceno. “O espaço Urbano de Mariana: sua formação e suas representações”. In: *Termo de Mariana: História e Documentação*. Ouro Preto: Editora da UFOP, v.1, p.27-66, 1998.

FONSECA, Sônia Maria. *A invenção do Aleijadinho; historiografia e colecionismo em torno de Antônio Francisco Lisboa*. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, 2001.

GARDNER, George. *Travels in the interior of Brazil, principally through the Northern provinces and the gold and diamond districts, during the years 1836-1841*. Boston: Milford House Inc., 1973. p. 508-09

GOMBRICH, E. H. *The Story of Art*. London: Phaidon Inc Ltd, 1995.

HANSEN, João Adolfo. *A Sátira e o engenho: Gregório de Matos e a Bahia do século XVII*. 2ª ed. Ver. São Paulo: Ateliê Editorial; Campinas: editora da UNICAMP, 2004.

JUNQUEIRA, Vanessa Aparecida Teixeira Proença. *Capela da Ordem Terceira de São Francisco de Assis de Ouro Preto; um guia comentado*. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, 2006.

LEAL, Daniela Viana. “Os tratados de arquitetura do século XVIII: desenvolvimento e difusão do conhecimento da arte da cantaria”. In: ENCONTRO DE HISTÓRIA DA ARTE – IFCH / UNICAMP. 3. Anais do III... 2007. p.341-346

LIMA JÚNIOR, Augusto de. *Arte Religiosa*. Instituto de História, Letras e Arte: Belo Horizonte, 1966.

MACHADO, Lourival Gomes. *Barroco Mineiro*. 3ª ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1978.

MARTINEZ, Socorro Targino. *Ordens Terceiras: Ideologia e arquitetura*. Salvador: gráfica Universitária UFBA, 1979. 356p.

MARTINS, J. *Dicionário de artistas e artífices dos séculos XVIII e XIX em Minas Gerais*. Rio de Janeiro: IPHAN, 1974. 2v. (Publicações do IPHAN, 27).

MARX, Murillo. *Cidade brasileira*. São Paulo: Edições Melhoramentos: Ed. da Universidade de São Paulo, 1980. 151p.

MELLO, Suzy de. *Barroco Mineiro*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985. 288p.

MENEZES, Ulpiano Bezerra de. “Morfologia das cidades brasileiras; introdução ao estudo da iconografia urbana”. In: *Revista USP*. São Paulo: p.144-155, julho/agosto, 1996.

MIRANDA, Selma Melo. “Modificações de Projeto na Igreja Setecentista Mineira – Revendo Alguns Casos”. *Revista Barroco*, Belo Horizonte, nº17, p. 251-257, 1993/96.

OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. “Arquitetura da mineração nos estados de Minas Gerais e Goiás”. In: BICCA, Briane E. B. e BICCA, Paulo R. S. (org.). *Arquitetura na formação do Brasil*. 2ª ed. Brasília: UNESCO/IPHAN, 2008. p.126-158.

OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. “Barroco e Rococó na Arquitetura Colonial Mineira”. *Revista IAC*, Ouro Preto, v.2, n.1, p.13-19, 1994.

OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. “O Rococó e a sociedade mineira da 2ª. Metade do sec. XVIII”. *Análise e Conjuntura*, Belo Horizonte, v.4, n.º 2 , p.173-179, maio, 1989.

OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. “Plantas poligonais e curvilíneas no Barroco brasileiro: classificação tipológica”. In: *Revista Barroco*, Belo Horizonte, n. 17, p. 299-303, 1996.

OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. *Rococó Religioso no Brasil e seus antecedentes europeus*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003. 342p.

OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. “Uma percepção estética do barroco e do rococó: igrejas de Nossa Senhora do Pilar e São Francisco de Assis de Ouro Preto”. *Revista do IFAC*, Ouro Preto, nº3, p. 4-9, dez. 1996.

PEREIRA, André Luiz Tavares. *Arquitetura, Urbanismo e Topografia em Ouro Preto no século XVIII*. 2000. 237f. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2000.

PUPPI, Marcelo. *Por uma história não moderna da arquitetura brasileira*. Campinas: Pontes Editores, 1998.

REIS FILHO, Nestor Goulart. *A urbanização e o urbanismo na região das Minas*. São Paulo: FAU/USP, 1999 (cadernos do LAP, 30).

REIS FILHO, Nestor Goulart. *Imagens de Vilas e Cidades do Brasil Colonial*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo/ Imprensa Oficial do Estado, 2001.

SALLES, Fritz Teixeira de. *Associações religiosas no ciclo do ouro: introdução ao estudo do comportamento das irmandades de Minas Gerais no século XVIII*. Belo Horizonte: Centro de Estudos Mineiros/UFGM, 1963. 143p. (Estudos, 1)

SANTOS, Paulo Ferreira. *Formação de Cidades no Brasil Colonial*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2001.

SANTOS, Paulo F. *Subsídios para o estudo da arquitetura religiosa em Ouro Preto*. Rio de Janeiro: Editora Kosmos, 1951.

- SILVA, Fabiano Gomes da. *Pedra e cal: os construtores de Vila Rica no século XVIII (1730-1800)*. 2007. Dissertação (mestrado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2007.
- SILVEIRA, Marco Antônio. *O universo do indistinto; Estado e sociedade nas minas setecentistas (1735-1808)*. São Paulo: Editora Huicitec, 1997. 203p.
- SMITH, Robert C. *Arquitetura colonial*. Rio de Janeiro: Livraria Progresso, 1955.
- TEIXEIRA, Rubenilson e TRIGUEIRO, Edja. “A praça, a igreja e a casa de câmara e cadeia; Símbolos, usos e relações de poder”. ENCONTRO INTERNACIONAL DE HISTÓRIA COLONIAL. 2., *Anais...* Natal, v. 9. n. 24, Set/out, 2008. Disponível em: http://www.cerescaico.ufrn.br/mneme/anais/st_trab_pdf/pdf_st3/rubenilson_st3.pdf. Acesso em: 03/09/2010
- TRINDADE, Raimundo (Cônego). *Instituições de Igrejas no bispado de Mariana*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde, 1945.
- WÖLFFLIN, Heinrich. *Conceitos fundamentais da história da arte: o problema da evolução dos estilos na arte mais recente*. Tradução de José Azenha Júnior. 4a ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000. 348p.
- VASCONCELLOS, Salomão de. *Breviário Histórico e Turístico da Cidade de Mariana*. Belo Horizonte: Biblioteca Mineira de Cultura, 1947.
- VASCONCELLOS, Sylvio de. *Arquitetura, Arte e Cidade: textos reunidos*. Organização de Celina Borges Lemos. Belo Horizonte: BDMG Cultural, 2004.

GLOSSÁRIO

ACROTÉRIO: Pequeno pedestal, geralmente sem ornato, colocado no frontão ou em platibandas como suporte de cruz, de estátuas ou outras peças escultóricas.

ALMOFADA: Peça de madeira, em relevo, sobre a superfície de porta ou janela e encaixada como adorno. Geralmente apresenta forma geométrica (ex. porta da Igreja do Carmo, de Mariana), mas em algumas igrejas mineiras (ex. porta da Igreja de São Francisco de Assis, de Mariana) apresenta desenho simbólico ou figurativo

ARQUITRAVE: Parte principal do entablamento entre o friso e o capitel da coluna, sobre a qual assenta.

ALVENARIA: Obras compostas de pedras ou tijolos, ligadas ou não por meio de argamassa

BALAÚSTRE: Elemento vertical, em forma de coluna, ou pilar, para sustentação de corrimão, peitoril, etc.

CANTARIA: Obra de pedra aparelhada. Era geralmente usada nos elementos ou partes mais nobres das construções antigas em Minas Gerais.

CONSISTÓRIO: Sala localizada geralmente na parte posterior das igrejas, no piso superior, acima da sacristia, onde se reuniam os religiosos.

CORNIJA: Moldura sobreposta, formando saliências na parte superior da parede, móvel, etc. Arremate.

CORUCHÉU: Ornamento geralmente de pedra que coroa fachadas, torres ou frontões dos edifícios. Pináculo.

CÚPULA: Parte superior, semi-esférica, em cobertura de alguns edifícios. Em algumas igrejas e capelas mineiras do século XVIII, ocorre a existência de forros (ex. capela-mor da Sé de Mariana) e coberturas de torres em forma de cúpulas.

FRONTÃO: Espécie de empena que serve para coroar a parte central do frontispício da igreja, quase sempre trabalhada e encimada ao meio por uma cruz.

FRONTÃO ABERTO: Diz-se do frontão que tem um óculo ou abertura no tímpano.

GUARDA-CORPO: Proteção de meia altura feita na beira de escadas, varandas, sacadas, patamares, púlpitos, etc. Podem ser cheios ou vazados.

MEDALHÃO: Trabalho em baixo-relevo, de talha ou escultura de pedra, que é usado como ornato ao alto de arcos-cruzeiros ou em portadas de igrejas, geralmente de forma oval ou circular.

ÓCULO: Em arquitetura religiosa ou civil, é uma abertura ou janela circular ou elíptica, destinada à passagem de ar ou de luz. Por vezes, assume formas variadas, para efeitos também decorativos.

OMBREIRA: Cada uma das peças verticais das portas e janelas que sustentam as padieiras ou vergas. Umbral.

PEDRA-SABÃO: Esteatita, silicato de magnésio que se apresenta em forma de pedra mole, e cor cinza ou, às vezes, azul ou esverdeada.

PORTA-SACADA: Janela rasgada por inteiro, com guarda-corpo de balaustrada entalado ou não ao plano da parede.

RISCO: Diz-se feito *em rústico* a forma tosca do Desenho, prospecto ou plano de uma construção, um retábulo ou alguma outra obra.

SACRISTIA: Cômodo da igreja em que se guardam os paramentos e mais objetos do culto.

SINEIRA: Vão, onde se colocam os sinos em torres, campanários, etc.

TÍMPANO: Parte do frontão delimitado pelas suas linhas de contorno.

VERGA: Peça de madeira ou cantaria que se apóia nas ombreiras, em portas, janelas, etc. para sustentar a parede acima do vão. No período colonial mineiro, aparecem inicialmente em forma *reta* ou de *nível t* tendo evoluído depois, com a sua adoção no Palácio dos Governadores, em Ouro Preto, para a forma *alteada* ou em *canga-de-boi*.

VOLUTA: Ornato enrolado em forma de espiral, em trabalho de talha ou escultura em pedra, bastante usado na ornamentação externa e interna das igrejas mineiras do século XVIII.