

Catedral Basílica de N.S. do Pilar de São João del-Rei — 300 anos

EDIÇÃO COMEMORATIVA

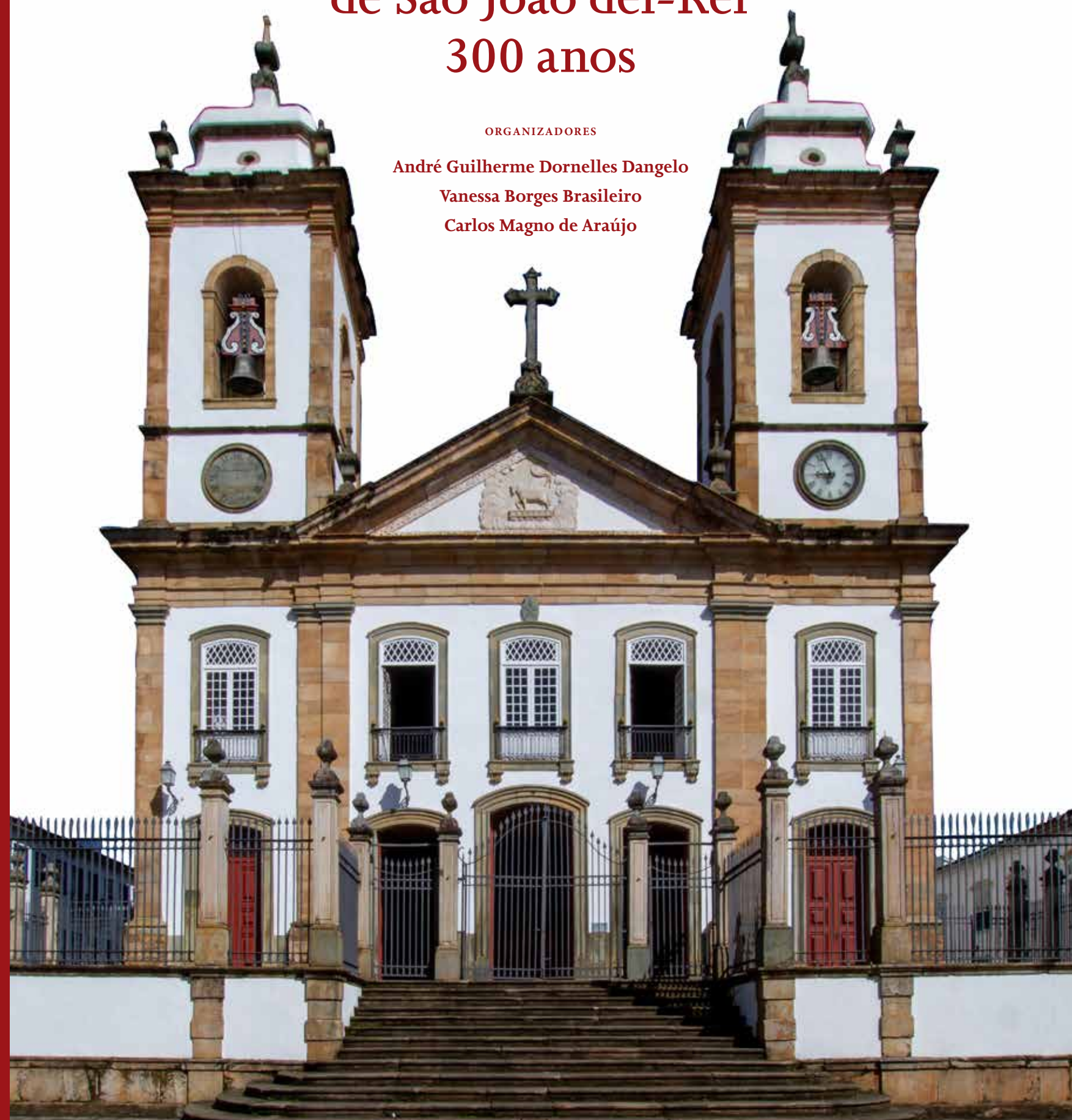
Catedral Basílica de N.S. do Pilar de São João del-Rei 300 anos

ORGANIZADORES

André Guilherme Dornelles Dangelo

Vanessa Borges Brasileiro

Carlos Magno de Araújo



REALIZAÇÃO

LIA
Grupo de pesquisa
EA/UFMG/CNPq

EAUFMG
ESCOLA DE ARQUITETURA

APOIO



EDIÇÃO COMEMORATIVA

**Catedral Basílica
de N.S. do Pilar**
de São João del-Rei
300 anos

EDIÇÃO COMEMORATIVA

Catedral Basílica de N.S. do Pilar de São João del-Rei 300 anos

André Guilherme Dornelles Dangelo

Vanessa Borges Brasileiro

Carlos Magno de Araújo

ORGANIZADORES

Laboratório Interpretar Arquitetura (LIA)

Escola de Arquitetura da UFMG

São João del-Rei

2023



Apresentação

Dom José Eudes Campos do Nascimento
BISPO DIOCESANO DE SÃO JOÃO DEL-REI

*Que minha língua se prenda ao palato, se eu não me lembrar de ti, se não
puser Jerusalém acima de todas as minhas alegrias. (Sl 136, 6)*

Caro(a) leitor(a),

De acordo com a tradição judaica, da qual nós cristãos somos herdeiros e conforme o enunciado no versículo acima, o grande pecado para o povo de Israel é o esquecimento e o desprezo da memória. E não somente para o povo de Israel, mas também para nós cristãos, chamados a conservar a *mysteria vitae Jesu*.

Alguém já disse, com muita propriedade, que aqueles que não preservam a memória de seus antepassados, não serão capazes de viver o presente e, muito menos, lançarem-se no futuro. Talvez, seja esta uma das marcas fortes do povo sanjoanense que, por guardar sua memória cultural e religiosa, não se perde no presente, mesmo em meio a tanta fragmentação.

Sendo assim, como Bispo Diocesano desta Diocese de São João del-Rei, tenho a elevada honra de apresentar aos senhores e senhoras o livro *Catedral Basílica de Nossa Senhora do Pilar de São João del-Rei: 300 anos*. Este belo trabalho versa sobre a Catedral Basílica de Nossa Senhora do Pilar, um dos mais belos cartões postais desta vetusta cidade de São João del-Rei, cidade onde os sinos falam e onde se respira a fé católica.

O mote desta obra foi a recente celebração dos 300 anos do início da construção da Catedral Basílica de Nossa Senhora do Pilar, ocorrida no dia 12 de setembro de 2021. Celebramos um acontecimento, devidamente, documentado e que constitui um marco, não somente para a Igreja, mas para a história e a cultura musical e religiosa local. Dada sua importância e, considerando os laços afetivos e efetivos, esta bela celebração foi presidida por Dom Walmor Oliveira de Azevedo, Presidente da Conferência Nacional dos Bispos do Brasil – CNBB.

Agradeço aos compiladores desta obra que, por meio de pesquisas, estudos e redação, marcam de modo indelével, no tempo, este acontecimento, tornando-o uma verdadeira efeméride, que servirá *ad perpetuum rei memoriam*.

Convido cada leitor e leitora a redescobrir a beleza de nossa Igreja Catedral – a Tenda de Deus entre os homens – não somente do ponto de vista cultural ou estritamente histórico, mas sobretudo como lugar da Teofania, da manifestação do sagrado, onde percebemos o Eterno adentrando o tempo.

Enfim, convido-os ainda a olhar para este majestoso templo como sendo a Igreja mãe desta sexagenária Igreja Particular de São João del-Rei e, em espírito sinodal, enxergá-la como sinal da unidade que nos impele a uma verdadeira comunhão, participação e missão.

Ad multos annos!



A Matriz e seus 300 anos

Deputado Federal Aécio Neves

Se há um monumento, em Minas Gerais, carregado de história, evolução arquitetônica e simbolismo religioso, é a Catedral Basílica de Nossa Senhora do Pilar de São João del-Rei, registro incontestável da tradição católica da comunidade são-joanense. É este símbolo que completou, em 2021, o tricentenário de existência.

Erigida pela primeira vez no fim da década de 1700, a capela – primeira versão da atual Matriz – foi incendiada na disputa travada entre os bandeirantes paulistas e os emboabas, mineradores que aportavam a Minas, vindos de Portugal ou de outros locais do país que não São Paulo, em busca do ouro farto. A ereção da nova Matriz só ocorreu em 1721 e a partir desta data passou por repetidas reconstruções, na tentativa de acompanhar as alterações de estilo construtivo e tendências decorativas ocorridas na Europa e, particularmente, em Portugal. Mais do que isso, criaram modelos próprios, que passaram a identificar uma realidade artística brasileira, como foi reconhecido pela turma de letrados da Semana Modernista de 1922 nas suas visitas às cidades barrocas de Minas, sob a chefia de Mário de Andrade, ocorridas na década de 1930.

O mais importante, entretanto, quando falamos deste templo católico, é o significado especial que tem em relação à liturgia e cerimônias que ocorreram, e ainda ocorrem no seu interior, abrigo sagrado de Irmandades e Confrarias seculares, que estão vivas e em funcionamento. Este um caso único em Minas e talvez no país, onde aquelas entidades simplesmente desapareceram com as modernizações funcionais e novos cânones ritualísticos determinados por Concílios e decisões do Santo Padre no Vaticano.

Este registro histórico, mais que necessário, indispensável, e também comemorativo, é o objetivo desta obra coordenada pelos arquitetos e professores da Escola de Arquitetura da UFMG, André Guilherme Dornelles Dangelo e Vanessa Borges Brasileiro, associados ao restaurador Carlos Magno de Araújo, profundo conhecedor deste monumento. Sendo esta uma obra completa, conta ainda com a colaboração extremamente valiosa de outros especialistas que, ao longo da última década, têm se dedicado ao estudo da Catedral Basílica de Nossa Senhora do Pilar de São João del-Rei nos seus mais amplos aspectos culturais.

Neste livro, com suprema competência e coerência historiográfica, junto com um farto material de documentação nunca antes publicado, evidencia-se a complexa trajetória histórica, arquitetônica, decorativa e artística da Catedral Basílica da Matriz do Pilar de São João del-Rei em seus 300 anos de história, este que é, sem dúvida alguma, um dos mais importante monumentos de Minas Gerais. O trabalho aqui apresentado tem, ainda, no meu entender, o mérito de unir todo um novo conhecimento historiográfico e arquitetônico desse edifício religioso a importantes pesquisas já feitas no passado por diversos historiadores que abordaram esse mesmo tema, em trabalhos de mais alta relevância, já publicados anteriormente.

Nunca é demais registrar a significância incontestável das pesquisas históricas nas cidades coloniais de Minas. Em São João del-Rei, é importante lembrar, que devemos muito destas investigações aos historiadores e pesquisadores do nosso Instituto Histórico e Geográfico local, que têm aqui, nessa edição comemorativa, seus trabalhos valorizados e potencializados na sua importância e dimensão

histórica, uma vez que subsidiaram de maneira fundamental muitas das bases historiográficas do trabalho aqui apresentado.

Meus cumprimentos a esses meticulosos desbravadores do passado que se empenham para deixar às novas gerações, a importância do esclarecimento do passado, e das muitas minúcias que o envolvem. Essa obra é um resgate fundamental do trabalho de desaparecidas gerações de arquitetos, engenheiros, escultores, decoradores e artistas, que construíram o que existe de mais esplendoroso no passado de Minas e da nossa São João del-Rei.

Um reconhecimento especial à Universidade Federal de Minas Gerais e à sua Escola de Arquitetura, pela competência do trabalho aqui apresentado por seu corpo de professores e pesquisadores e também pela eficiente gestão desse importante projeto, que certamente contribuirá para a formação de novos pesquisadores, para o estudo e a preservação do nosso Patrimônio Cultural.



Fig. 3 – Mesa do altar e detalhes da talha da capela-mor
Fonte: Fotografia de Israel Crispim

Fig. 4 – Crucifixo em prata pertencente ao conjunto de alfaia da Catedral Basílica
Fonte: Fotografia de Israel Crispim





Agradecimentos especiais

A edição desse livro comemorativo dos 300 anos da Catedral Basílica de Nossa Senhora do Pilar só foi possível pelo trabalho de pesquisa e através dos livros já publicados sobre esse tema pelas gerações de historiadores são-joanenses, que ao longo de suas vidas, dedicaram-se, com extrema paixão, para deixar registrado a história da cidade de São João del-Rei. Particularmente eles se dedicaram a historiar a Catedral Basílica de Nossa Senhora do Pilar, através de uma grande pesquisa arquivística, numa época onde tudo era mais difícil de se realizar. Entre eles, pensamos que, por hierarquia, seria importante registrar primeiramente o nome do Dr. Augusto das Chagas Viegas, decano dos historiadores da cidade. Posteriormente, contamos com a geração que fundou o Instituto Histórico e Geográfico de São João del-Rei em 1970, os historiadores Luís de Melo Alvarenga, Fábio Nelson Guimarães, Geraldo Guimarães e o professor Antônio Gaio Sobrinho.

Entre os historiadores ligados à Paróquia do Pilar e ao Arquivo Diocesano, agradecemos os sempre lembrados Monsenhor Sebastião Raimundo de Paiva, pároco da Catedral por 50 anos e Aluizio José Viegas, seu secretário por 25 anos. Ademais, agradecemos ao professor Jota Dangelo e também à jornalista Andrea Neves da Cunha, que tiveram o paciente trabalho de leitura dos textos e gentilmente comentaram as provas desta publicação.

Para as pesquisas e trabalhos que subsidiam este livro, contamos com o apoio de diversos profissionais e instituições. Dentre esses, agradecemos à Universidade Federal de Minas Gerais e à Escola de Arquitetura da UFMG, na figura de seu diretor, o prof. Maurício José Laguardia Campomori, pela ajuda durante a execução da Emenda Parlamentar que possibilitou a feitura desta edição. Ao Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo (NPGAU/UFMG) e ao Cléber Bastos da EPC Engenharia, pela parceria no escaneamento laser 3D do edifício da matriz e tratamento da nuvem de pontos. Aos professores Celina Borges Lemos e Mateus Rosada da Escola de Arquitetura da UFMG pelo incontável apoio nas pesquisas e à jornalista Lia Lombardi e ao projeto Mapa do Patrimônio de São João del-Rei, que disponibilizaram o vídeo sobre os 300 anos da Matriz do Pilar, conteúdo produzido em parceria com o grupo de pesquisa LIA - Laboratório Interpretar Arquitetura (Escola de Arquitetura/UFMG/CNPq), o qual pode ser baixado via QR Code, na seção de anexos deste livro.

Gostaríamos ainda de agradecer o apoio fundamental recebido para a realização desse projeto por parte da Diocese de São João del Rei e da Paróquia de Nossa Senhora do Pilar, nas pessoas do nosso Bispo Dom José Eudes Campos do Nascimento e de nosso Pároco e Reitor da Catedral, Monsenhor Geraldo Magela da Silva. Ao Arquivo Eclesiástico da Paróquia de Nossa Senhora do Pilar e ao Museu de Arte Sacra de São João del-Rei, nas figuras de João Pedro Resende Pereira e Bruno Lima de Almeida Ramalho, funcionários das respectivas instituições. Agradecemos também, por meio da pessoa do Dr. Ricardo Rocha Camarano, Provedor da Irmandade do Santíssimo Sacramento, a todas as Confrarias e Irmandades sediadas na Catedral, bem como a todas as associações religiosas leigas e todos os atuais colaboradores vinculados a Paróquia do Pilar, no seus mais diversos ramos de atividade ligados à essa antiga igreja Matriz.

Também agradecemos à 13ª Superintendência do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - Seção Minas Gerais (IPHAN - MG), pela cessão das plantas arquitetônicas da Igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar de São João del-Rei, elaboradas pelo escritório o3L Arquitetura para o projeto de restauração do referido monumento, as quais foram utilizadas como desenhos-base para

os estudos arquitetônicos e inventário aqui publicado. À arquiteta Luíza Salles Araújo e à doutoranda Valéria Sávia Tomé França, agradecemos pelo importante apoio nas diversas etapas do projeto e na edição deste livro.

Finalizando, um agradecimento especial ao Deputado Federal Aécio Neves, que mais uma vez, dentro do seu espírito público de compromisso permanente com o apoio às questões culturais de São João del-Rei, conseguiu, através de Emenda Parlamentar encaminhada à UFMG, viabilizar a edição deste livro.

São João del-Rei
1º semestre de 2023

Os organizadores



Fig. 6 – Púlpito lateral da nave da igreja
Fonte: Fotografia de Israel Crispim

Fig. 7 – Retábulo lateral dedicado à Nossa Senhora do Terço, localizado no lado direito da nave da igreja
Fonte: Fotografia de Israel Crispim





Prefácio

A atual igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar completou seus 300 anos de fundação em 2021; e como símbolo de fé e de arte dos nossos ancestrais, representa pelo menos 200 anos de história da nossa comunidade. Sua construção e bens artísticos integrados se associam às diversas fases do desenvolvimento urbano, econômico e social da cidade de São João del-Rei.

Diferente de outras Vilas do Ouro e reconhecida pela historiografia mineira, São João del-Rei vivenciou um século XVIII de grande importância na vida e na formação do território mineiro, fundamental para a constituição das bases culturais da sua sociedade. Sua mentalidade artística ambientada no barroco e a influência da teologia da Contra Reforma tiveram enorme impacto nesse período. Mas a cidade não adquiriu expressão apenas no século XVIII, pois sua excepcionalidade e intensidade também a diferenciaram no século XIX. Talvez, nesse período, a ela tenha sido atribuída uma projeção muito mais importante em termos político, econômico e cultural, frente às outras Vilas do Ouro. Fundadas concomitantes a São João del-Rei, no início do século XVIII, a maioria dessas vilas, como se sabe, entrou em decadência no século XIX.

O grande período do Brasil erguido pela economia do café, durante o primeiro e segundo Império (1822–1831; 1840–1889), tornou São João del-Rei uma vila diferenciada e particular, em vários sentidos, dentro do cotidiano da cena nacional. Representatividade essa, a cidade foi visitada e ouvida politicamente pelos dois Imperadores do Brasil, Dom Pedro I e Dom Pedro II. No século XIX, famosa pelos seus colégios e, principalmente, pela sua cultura musical, São João recebeu, na figura e no talento do Padre José Maria Xavier, o reconhecimento da Corte. A cidade era rica e sofisticada devido ao seu rápido desenvolvimento econômico, facilitado principalmente por sua localização geográfica estratégica entre o Vale do Paraíba, o Rio de Janeiro e as regiões do Oeste e do Sul de Minas. Essa conseguiu implementar a difícil construção de um ramal de Estrada de Ferro, ainda em 1881; logo se afirmava como uma das mais belas e prósperas cidades do Oeste de Minas.

Nessa perspectiva, a nossa igreja Matriz, tema desta publicação, tornou-se um edifício diferenciado perante outras igrejas antigas de Minas, pois adquiriu atualizações artísticas, em função de todo esse vigor econômico da região e da nossa cidade. Logicamente, numa comunidade conhecida pelo fervor da sua fé, parte de todo o capital econômico excedente tinha a Igreja Matriz como foco, além do registro de melhoramentos em outros edifícios religiosos, e também nas obras de caridade, representadas pela Irmandade da Santa Casa de Misericórdia.

Mas a Matriz do Pilar corporifica uma edificação religiosa, que sempre esteve mais amplamente contemplada por melhoramentos e atualizações artísticas coerentes com os valores estéticos vigentes no tempo, pois simbolizava um centro importante da religião católica na cidade e na região. Ao recordarmos os estudos de Geraldo Guimarães¹, apesar da Comarca do Rio das Mortes ter sido desmembrada, que tinha a Vila de São João del-Rei como sua “cabeça”, muito do seu vasto território, ao longo do século XVIII, ainda assegurava uma grande influência econômica sobre rotas de comércio importantes na economia do século XIX, o que garantiu a sua prosperidade e desenvolvimento nesse período.

A Igreja Matriz, fundada no ano de 1721, reúne na sua constituição atual, como não poderiam ser diferentes, elementos artísticos e arquitetônicos de vários ciclos da ocupação da região das Minas. O magnífico monumento que conhecemos, plantado na antiga rua Direita, coração da cidade, felizmente ainda representa o centro maior da nossa fé católica ancestral e tradicional de mais de 300

1. GUIMARÃES, Geraldo. *São João del-Rei no século XVIII: História Sumária*. São João del-Rei: Edição do autor, 1996.

anos de história. Inicialmente, como um edifício fundado em 1721, identificamos algumas soluções dos primórdios do século XVIII, do chamado Barroco Nacional do tempo do Rei Dom Pedro II² (1683–1706). A igreja, entretanto, recebeu a fundamental contribuição artística da segunda fase do Barroco Português, de gosto mais italianizante, integrada ao Reinado do Rei Dom João V (1707–1750). Ela também conserva, em alguns detalhes, a transmissão da linguagem do estilo Rococó do tempo da Inconfidência Mineira, vinculada ao Reinado de Dona Maria I (1777–1816).

Mas seu percurso histórico não se encerra no século XVIII. Com o incremento da riqueza da cidade durante o século XIX e o progressivo estreitamento das suas relações com a cultura em voga no Rio de Janeiro, durante as fases de Capital do Vice-Reinado e a de Capital Imperial, a Matriz recebera seus ares arquitetônicos atuais. A austera fachada neoclássica encerra diferentes elementos integrados a essa nova vertente cultural difundida a partir da chegada da Corte em 1808, e da Missão Francesa em 1816. Mais tarde, em consequência da abertura dos Portos por Dom João VI, a Matriz também incorporou alguns elementos ligados à arquitetura de acabamentos industrializados do Ecletismo. Os novos detalhes contribuíram para a formação do edifício, bem próximo do que conhecemos hoje.

Mas, vale lembrar que, com a fundação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) em 1937, posterior tombamento da cidade entre 1938–1946³ e o da Igreja Matriz do Pilar, individualmente, em 1949, já em 1950, o SPHAN interveio na edificação. Esta iniciativa propiciou a remoção de vários elementos acrescentados no século XIX, e determinou a imagem da Igreja Matriz que conhecemos atualmente. Nos dias de hoje, a nossa Igreja Matriz, além de símbolo de fé, se constitui num Monumento Cultural, de grande valor patrimonial, material e imaterial, que do ponto de vista artístico e arquitetônico agrega, no seu corpo edificado, as principais fases da nossa formação histórica. Neste aspecto, poderíamos denominar esteticamente o templo de um edifício híbrido de linguagens artísticas, sem que esse adjetivo seja tomado como algo menor. Entretanto, não deixa de ser verdade que, em outros tempos, esse hibridismo artístico, por muitas vezes, prejudicou sua melhor avaliação artística perante o olhar de muitos estudiosos importantes da nossa arquitetura e arte antiga.

A geração dos modernistas, dentro do olhar do seu tempo, buscava predominantemente a beleza mais pura da unidade estética do século XVIII, em que acreditavam e viviam a verdadeira identidade cultural do país. E, por isso, eles não reconheciam na nossa Matriz seu importante valor como um documento histórico e artístico raro, já que esta, diferente de outras matrizes mineiras, congregava manifestações artísticas diversas. Além disso, todas elas representam os ciclos de produção artística presentes no país entre 1721 e 2021, os quais compõem um exemplar importante quando estudamos a evolução do fenômeno artístico e arquitetônico da História da Arte no Brasil.

Mas a Matriz do Pilar, não é só isso. Ao longo desses 300 anos, ela se fortaleceu de forma singular com a centralidade da espiritualidade e da vivência da fé católica tradicional do são-joanense. Essas, ratificadas ainda hoje, pelos ritos ali realizados, como as memoráveis Celebração da Semana Santa e a Festa de Nossa Senhora do Pilar, padroeira da Diocese. Ou seja, a Matriz circunscreve uma referência simbólica da nossa fé.

A Matriz do Pilar, também agrega o título de Catedral Basílica desde 1962 e se institui como a sede do Bispado da nossa Diocese. Abriga também importantes celebrações do ano litúrgico, ligadas às devoções das quatro irmandades presentes na Matriz desde o século XVIII: Santíssimo Sacramento; São Miguel e Almas; Nosso Senhor dos Passos; e Nossa Senhora da Boa Morte. Rituais esses, que a insere como marco sempre presente na vida cotidiana da religiosidade da nossa cidade.

2. Este Rei, filho de D. João IV e sua esposa a rainha Luísa de Gusmão, não deve ser confundido com outro, homônimo, filho de D. Pedro I do Brasil e Maria Leopoldina da Áustria, que governou o Brasil entre 1840 e 1889.

3. A cidade de São João del Rei, inicialmente, foi tombada integralmente pelo IPHAN em 1938. No entanto, em 1946, foi feita uma regulamentação nos limites dessa tutela, que é a que vigora até hoje. A Matriz do Pilar foi legalmente tombada como Monumento isolado do Conjunto Arquitetônico e Urbanístico pelo Processo n.º 404-T, inscrição n.º 328 Livro de Belas Artes, fls. 69, com data de 29/XI/1949.

Neste sentido, nada mais significativo para a vivência religiosa da nossa cidade, do que a Matriz do Pilar como edificação de alta relevância, dentro do panorama da arte religiosa brasileira. E que nos seus 300 anos, possamos expressar neste livro um importante monumento que testemunha e congrega: arte, fé e memória social na cidade de São João del-Rei.

São João del-Rei
1º semestre de 2023

Os organizadores



Fig. 9 – Vista geral da nave da Catedral Basílica
Fonte: Fotografia de Marcos Luan Barbosa

Fig. 10 (páginas seguintes) – Vista do arco do cruzeiro, retábulos laterais e capela-mor. Os retábulos localizados nas laterais do arco do cruzeiro são dedicados à Nossa Senhora da Assunção (lado esquerdo) e São Miguel e Almas (lado direito)
Fonte: Fotografia de Marcos Luan Barbosa





5	Apresentação — Dom José Eudes Campos do Nascimento
7	A Matriz e seus 300 anos — Deputado Federal Aécio Neves
11	Agradecimentos especiais — Os organizadores
15	Prefácio — Os organizadores

Parte I — A Catedral Basílica e a devoção a Nossa Senhora do Pilar

25	1. A Catedral Basílica de Nossa Senhora do Pilar: Casa de Deus, morada do amor e da misericórdia! — Monsenhor Geraldo Magela da Silva
31	2. A história da devoção e culto católico a Nossa Senhora do Pilar — Valéria Sávia Tomé França

Parte II — Percurso histórico da Matriz do Pilar de São João del-Rei, hoje Catedral Basílica

— André Guilherme Dornelles Dangelo

41	1. Contexto histórico: as origens da cidade de São João del-Rei e da primeira Matriz de Nossa Senhora do Pilar (1710–1724)
47	2. A construção da nova igreja Matriz do Pilar de São João del-Rei — Fase 1 (1721–1724)
71	3. A construção da nova igreja da Matriz do Pilar de São João del-Rei — Fase 2 (1755–1820)
97	4. A construção do novo frontispício da igreja Matriz do Pilar de São João del-Rei (1820–1860): alguns apontamentos históricos
123	5. A reconstrução da imagem da igreja da Matriz do Pilar de São João del-Rei na visão dos modernos e as novas abordagens contemporâneas (1930–2017)

Parte III — INVENTÁRIO ARTÍSTICO, ARQUITETÔNICO E CULTURAL — Vários autores

149	1. As irmandades da Matriz do Pilar de São João del-Rei — Aluizio José Viegas
155	2. Os retábulos e a talha dourada — Aziz José de Oliveira Pedrosa
169	3. Imaginária de referência e os artífices mapeados documentalmente com atuação na Matriz do Pilar — Carlos Magno de Araújo
177	4. A pintura do forro da nave da Catedral Basílica de Nossa Senhora do Pilar — Valéria Sávia Tomé França
189	5. Notas sobre as alfaías e pratarias da Matriz do Pilar — Carlos Magno de Araújo
199	6. A música na Catedral Basílica de Nossa Senhora do Pilar — Modesto Flávio Chagas Fonseca e Antônio Carlos Guimarães
205	7. A Matriz do Pilar e a tradição dos sinos na cidade — André Guilherme Dornelles Dangelo
209	8. Análise arquitetônica da Catedral Basílica de Nossa Senhora do Pilar — André Guilherme Dornelles Dangelo, Celina Borges Lemos, Vanessa Borges Brasileiro

Anexos

	1. Coletânea de fotografias antigas
221	2. Relação dos vigários da Matriz de Nossa Senhora do Pilar
227	3. Bispos da Diocese de São João del-Rei
231	4. Inventário arquitetônico geral
245	5. Catedral Basílica de Nossa Senhora do Pilar 300 anos — vídeo para download via QR Code
247	Referências bibliográficas
251	Ficha técnica

Parte I

A Catedral Basílica e a devoção a Nossa Senhora do Pilar



Catedral Basílica de Nossa Senhora do Pilar: Casa de Deus, morada do amor e da misericórdia!

Monsenhor Geraldo Magela da Silva
VIGÁRIO GERAL DA DIOCESE DE SÃO JOÃO DEL-REI
PÁROCO DA CATEDRAL BASÍLICA DE NOSSA SENHORA DO PILAR

Estamos celebrando 300 anos do início da construção da Matriz de Nossa Senhora do Pilar, hoje Catedral Basílica.

A Matriz do Pilar, com a criação da Diocese de São João del-Rei em 1960 pelo Papa João XXIII, foi elevada à Igreja Catedral, igreja-mãe de toda a Diocese. “A igreja catedral é aquela em que está a cátedra do Bispo, sinal do magistério e do poder do Pastor da Igreja particular (Diocese), bem como sinal de unidade dos crentes naquela fé que o Bispo anuncia como Pastor do rebanho” (Cerimonial dos Bispos, n. 42).

Em 1965, o Papa Paulo VI elevou a Catedral à dignidade de Basílica Menor, em virtude do seu valor religioso, histórico e artístico, unindo-a de modo especial à Igreja de Roma e ao Papa. Para se entender a importância deste templo, antes de tudo, é necessário compreender o lugar que os templos ocupam na religiosidade cristã.

Cristo, com sua morte e ressurreição, inaugurou um novo culto, não mais focado em um espaço específico, o Templo de Jerusalém, mas na experiência da sua presença, um culto espiritual, existencial. Seu corpo glorioso é o verdadeiro templo! Isto, Jesus já havia indicado no episódio da expulsão dos vendilhões do Templo de Jerusalém, quando disse: “Destruí este templo, e em três dias eu o levantarei” (Jo 2,19). Continua o relato bíblico:

Disseram-lhe então os judeus: ‘Quarenta e seis anos foram precisos para se construir este Templo, e tu o levantarás em três dias?’. Jesus, porém, falava do Templo do seu corpo. Assim, quando ele ressuscitou dos mortos seus discípulos lembraram-se de que dissera isso, e creram na Escritura e na palavra dita por Jesus. (Jo 2, 20-22)

Jesus também se refere a este novo culto espiritual, que haveria de se inaugurar com sua morte e ressurreição, no diálogo com a Samaritana à beira do poço da cidade de Sicar, na Samaria. Ele responde à questão daquela mulher sobre o lugar do verdadeiro culto a Deus – o Templo de Jerusalém, segundo os judeus, ou o Monte Garizim, segundo os samaritanos – com as seguintes palavras: “Crê, mulher, vem a hora em que nem nesta montanha nem em Jerusalém adorareis o Pai. [...] Mas vem a hora – e é agora – em que os verdadeiros adoradores adorarão o Pai em espírito e verdade, pois tais são os adoradores que o Pai procura” (Jo 4, 21.23).

Constituído no seu corpo glorioso como o novo Templo, Jesus, pela graça batismal, une seus discípulos a ele e os torna pedras vivas no edifício espiritual, ou seja, a Igreja, seu Corpo Místico, do qual ele é a cabeça. Nesta nova compreensão do culto espiritual, que se dá na comunhão amorosa com o Ressuscitado, os edifícios cristãos, também chamados igrejas. Nestes lugares sagrados, a comunidade cristã se reúne para ouvir a palavra de Deus e orar em comum através da celebração dos sacramentos, especialmente da Eucaristia, e a liturgia em geral, e, por isso, se constituem como “Casa de Deus”. Casa de Deus, onde: “a verdade e a harmonia dos sinais que a constituem devem manifestar o Cristo que está presente e age nesse lugar” (Catecismo da igreja Católica, parágrafo 1181).

Assim, ensina o Catecismo da Igreja Católica, parágrafo 1180:

Quando o exercício da liberdade religiosa não é impedido, os cristãos constroem edifícios destinados ao culto divino. Estas igrejas visíveis não são simples lugares de reunião, mas significam e manifestam a Igreja que vive nesse lugar, morada de Deus com os homens reconciliados e unidos em Cristo.

Esta dimensão do templo cristão como sinal material do templo espiritual, que é o Cristo e sua Igreja, se evidencia na Prece de Dedicção de uma Igreja: “Este templo é sombra do mistério da Igreja, que Cristo santificou com seu sangue, para trazê-la a si qual Esposa gloriosa, Virgem deslumbrante pela integridade da fé, Mãe fecunda pela virtude do Espírito”. Não se pode descurar o significado escatológico dos templos cristãos.

Para entrar na casa de Deus, é preciso franquear um limiar, símbolo da passagem do mundo ferido pelo pecado para o mundo da vida nova, à qual todos os homens são chamados. A igreja visível simboliza a casa paterna, para a qual o Povo de Deus está a caminho e onde o Pai ‘enxugará todas as lágrimas dos seus olhos’ (Ap 21, 4). É também por isso, que a igreja é a casa de todos os filhos de Deus, amplamente aberta e acolhedora. (Catecismo da Igreja Católica, parágrafo 1186).

A partir de como a Igreja entende seus edifícios sagrados se pode mencionar a importância da Catedral Basílica de Nossa Senhora do Pilar, imponente edifício de fé, que permanece firme após três séculos como centro da experiência da fé cristã-católica em São João del-Rei e região.

Aqui encontra-se a razão de existir da Catedral do Pilar: ser casa de Deus! Uma morada inundada de beleza para a alma. Beleza que conecta o ser humano ao Eterno. Vale a pena recordar as palavras do Papa Paulo VI na sua Mensagem aos Artistas no encerramento do Concílio Ecumênico Vaticano II em 1965:

A Via da Beleza responde ao íntimo desejo de felicidade que está albergado no coração de todos os homens. Ela abre horizontes infinitos, que levam o ser humano a sair de si próprio, da rotina e do efêmero instante que passa, para se abrir ao Transcendente e ao Mistério, a desejar, como fim último do seu desejo de felicidade e da sua nostalgia de absoluto, esta Beleza original que é o próprio Deus, Criador de toda a beleza criada. (Site Aportes da Igreja, 2017).

Uma morada inundada de quietude para o espírito e de bálsamo para curar as feridas, casa do amor e da misericórdia. As paredes da Catedral do Pilar são testemunhas de tantas vidas transformadas, de tantos corações alentados, de tanto pranto sofrido convertido em esperança, de tanta dor transformada em oferta de vida, de tantas reconciliações, de tantas passagens de situações de morte para situações de vida... Casa pascal!

Nesta história tricentenária da Catedral do Pilar, tudo é ritmado pela Liturgia, sob o olhar amoroso de Nossa Senhora do Pilar. Liturgia vivida em comunhão com toda a Igreja, mas que aqui assume um colorido especial devido à riqueza da música sacra, executada por duas orquestras bicentenárias. A cada Domingo, Páscoa semanal dos cristãos, o encontro festivo da Eucaristia. A cada dia, a celebração da Santa Missa e a Liturgia das Horas. Todos os dias: adoração, louvor, preces. E sempre o convite a experimentar a misericórdia de Deus através do sacramento da Reconciliação. Em momentos especiais, a celebração do sim amoroso dos casais no sacramento do Matrimônio e a consagração dos ministros de Cristo através do sacramento da Ordem.

Neste ritmo da Liturgia, o ponto alto corresponde à Semana Santa, considerada uma das mais belas do Brasil. Para além das celebrações que acontecem em todo o mundo, na Catedral do Pilar são celebrados, em sua forma integral, os Ofícios de Trevas, que caíram no desuso após a reforma litúrgica

pedida pelo Concílio Vaticano II. Celebrações compostas por salmos, antífonas, responsórios, leituras das Escrituras Sagradas e de textos de Santo Agostinho, cantados em canto polifônico e gregoriano, que tem como objetivo meditar sobre os sentimentos de Cristo Jesus em sua Paixão.

Como não destacar, também, as festas marianas: Setenário das Dores, Solenidades do Trânsito e Assunção de Nossa Senhora e a Solenidade do Pilar? Em todas elas, os fiéis celebram, com muita fé e beleza, a Santíssima Virgem Maria a quem foi dedicada a Catedral, com o título de Nossa Senhora do Pilar, manifestando a ela sua esperança e gratidão. Ela, a Virgem do Pilar, tem alimentado a fé, a esperança e amor daqueles que frequentam este imponente templo. Enfim, chamam a atenção os sinos da Catedral do Pilar. Eles expressam uma linguagem especial e peculiar, que, juntamente com os sinos das igrejas do centro histórico, fazem de São João del-Rei, a “terra onde os sinos falam”.

Que a fé dos nossos maiores que ergueram este majestoso templo não desapareça dos nossos dias, para que possamos manter este imponente edifício de fé fiel à sua vocação de ser casa de Deus, morada do amor e da misericórdia, e assim o entregarmos como testemunho de nossa fé aos que vierem depois.



Fig. 12 – Detalhe da pintura do forro da nave, representando São João Evangelista
Fonte: Fotografia de Israel Crispim



Fig. 13 – Detalhe da pintura de motivos barrocos e rocós presentes no medalhão central do forro da nave
Fonte: Fotografia de Israel Crispim



MÁCULA
ORIGINÁLIS
NON EST
IN TE.



Fig. 14 – Imagem primitiva de Nossa Senhora do Pilar, em madeira policromada, século XVIII, de autoria desconhecida. Segundo a tradição local esta imagem foi trazida na época da colonização por Tomé Portes del-Rei
Fonte: Fotografia de Israel Crispim

A história da devoção e culto católico à Nossa Senhora do Pilar

Valéria Sávia Tomé França

BREVE HISTÓRICO DO SURGIMENTO DA DEVOÇÃO NA ESPANHA

Desde a Igreja Primitiva, aquela dos primeiros séculos depois de Cristo, a veneração à Maria Santíssima já estava presente. Tal constatação pode ser atestada pela importância que a Virgem Maria assumiu nos evangelhos e também nos textos escritos pelos primeiros Doutores da Igreja Católica, como Ambrósio, Agostinho e Jerônimo, posteriormente canonizados. Nestes textos e também na tradição oral, Nossa Senhora aparece sempre associada como modelo feminino a ser seguido, com os temas da Assunção e da Natividade da Virgem presentes na base de uma tradição teológica que começara a se constituir, como também nas festividades da nascente Igreja, nos relatos dos evangelistas e nas aparições da Virgem Maria aos divulgadores do evangelho.

Em uma dessas aparições, Maria Santíssima apareceu ao apóstolo Tiago, chamado Maior, filho de Zebedeu e irmão de João, o evangelista. Segundo Jacopo de Varazze (2003), o apóstolo Tiago, após a Ascensão de Jesus Cristo, pregou na Judéia, na Samaria e posteriormente na Hispânia¹, província do antigo Império Romano localizada no atual território da Espanha, local em que este apóstolo permaneceu até seu retorno a Jerusalém, onde foi martirizado no ano 44 d.C.

Conforme conta a tradição, antes de sua partida para as terras hispânicas, foi advertido por Maria Santíssima, que prometera ajudá-lo em seus trabalhos, afirmando que a família cristã a ser criada por ele naquele território dominado pelos romanos, estenderia-se pelo mundo. Ao chegar no território hispânico, Tiago logo se aproximaria de um grego que morava na cidade de Toledo, de nome Anastácio, que depois de instruído no Evangelho e batizado, tornou seu companheiro de evangelização. Durante seu percurso nessas localidades, Tiago difundia a palavra de Jesus e, através desses ritos de pregação, logrou êxito na conversão de homens e mulheres à doutrina cristã.

Também conta a tradição, que na cidade de Zaragoza, inicialmente Tiago pregou por muito tempo, sem nada conseguir. Desencorajado, pensou em abandonar aquela região tão hostil ao Cristianismo. Num dos seus momentos de reflexão, o apóstolo viu descer do céu um anjo que carregava uma coluna e a fixava sobre a terra. Logo após, apareceu-lhe a Santíssima Virgem Maria, que naquele tempo ainda vivia em Jerusalém. Nessa visão, a Virgem aconselhou o apóstolo sobre a sua missão evangélica, e depois pediu a ele, que naquele lugar onde o anjo fixara o pilar, ele teria a missão de construir uma igreja em sua honra.

Pondo-se de joelhos, viu a Virgem Santíssima entre um coro de anjos, sentada num pilar de mármore. Chamando a si o santo apóstolo, a Mãe de Deus mostrou-lhe o lugar onde queria que fosse edificada a sua igreja e disse-lhe que conservasse aquela coluna e a colocasse no altar 11 do templo, pois aquele pilar permaneceria ali até o fim do mundo. (MEGALE, 1986, p. 302)

Após a aparição de Maria Santíssima, Tiago reanimou-se e recuperou suas forças espirituais, continuando suas pregações e, através delas, cumpriu a missão de batizar, catequizar e evangelizar os pagãos daquela região. A partir daquele momento, muitas conversões foram alcançadas por toda a

1. A Hispânia compreendia todas as províncias pertencentes ao Antigo Império Romano na Península Ibérica, local onde hoje estão localizados Portugal e Espanha. O domínio romano perdurou mais de 700 anos e foi até o ano 409 d.C, quando o Império entrou em colapso e o território passou a ser ocupado por reinos bárbaros suevos, visigodos e outros. O nome Hispânia se manteria até por volta do século XII, quando a variação etimológica Espanha passaria a designar os cinco reinos da Península Ibérica invadidos pelos muçulmanos, a saber: Granada, Leão e Castela, Navarra, Portugal e Aragão. A Espanha, tal qual conhecemos hoje, é resultado da unificação dos reinos de Aragão e Castela ocorrida após a expulsão dos mouros em 1492.

região da atual Espanha e também há milagres associados a este evangelista, na região de Módena e Compostela conforme descrito por Jacopo de Varazze em suas hagiografias (VARAZZE, 2003, p. 565).

Segundo relatos existentes, a aparição da Virgem Maria a Tiago se deu na noite de 01 para 02 de janeiro do ano 40 d.C, e foi descrita por vários cronistas, onde se inclui o relato do Frei Agostinho de Santa Maria, que narra essa ocorrência em seu *Santuário Mariano e historia das imagens milagrosas de Nossa Senhora* (SANTA MARIA, 1723, p. 03). Tempos depois, no local dessa aparição, na cidade de Zaragoza, o apóstolo Tiago construiu a igreja, onde Maria passou a ser venerada com o título de *Virgem do Pilar* ou *Nossa Senhora do Pilar*, o qual representa o culto mais antigo à Virgem Maria, uma vez que sua datação rememora a época em que Maria ainda estava viva em Jerusalém.

Posteriormente, a devoção à Nossa Senhora do Pilar se popularizou, sobretudo, na Idade Média e marcou presença em toda a Península Ibérica e nos países colonizados pela Espanha e Portugal, embora nas terras lusas o culto não tenha se popularizado como acontecera na Espanha. Segundo o estudo clássico de Augusto de Lima Júnior (2008, p. 52), este culto em Portugal se fez notar apenas numa pequena região do norte do país, chamada São João de Rei, localidade da Vila Minho, Comarca e Concelho de Póvoa de Lanhoso. Nesta vila, segundo a tradição, apareceu uma imagem de pedra representando a Virgem Maria sobre um pilar, datada do século XII, cópia fiel da que já era cultuada no Santuário de Zaragoza, na Espanha. Em São João de Rei, esta imagem foi colocada em uma primitiva igreja de estilo românico, cuja construção foi modernizada em fins do século XVII.

A DEVOÇÃO A NOSSA SENHORA DO PILAR NO BRASIL COLÔNIA

Ainda no século XVII, o culto a Nossa Senhora do Pilar chegou às terras brasileiras, quando no ano de 1690 a imagem desta devoção foi entronizada no Convento Carmelita de Santa Teresa, em Salvador, na Bahia. Esta devoção, que muito se popularizara depois do período da Restauração² em Portugal, também ganhou muitos adeptos na Colônia. Segundo Lima Júnior (2008), a partir dos carmelitas baianos, a devoção foi incorporada também pelos franciscanos de Salvador, depois em Sergipe, Recife, Olinda e Rio de Janeiro. Nesta última localidade, ainda no século XVII, já existiam duas imagens dedicadas à Virgem do Pilar, uma no Mosteiro dos Beneditinos e outra no Engenho de Morobai (LIMA JÚNIOR, 2008, p. 52).

No Mosteiro de São Bento, a imagem de Nossa Senhora do Pilar ganhou um altar colateral para sua devoção. Atualmente, esse altar já resulta da campanha de atualização da talha da nave, empreendida em estilo nacional, pelo Frei Domingos da Conceição da Silva, que executara os trabalhos entre 1669 e 1718. Posteriormente, essa talha recebeu algumas pequenas atualizações vinculadas ao estilo joanino e rococó, em que se buscou harmonizar o primeiro estilo com a talha da capela-mor, já confeccionada de acordo com o gosto rococó, por volta de 1770.

Por volta de 1690, outra capela dedicada à Virgem do Pilar, na província do Rio de Janeiro e de forte presença reinol, foi erigida no fundo da baía da Guanabara, em local atualmente pertencente à cidade de Duque de Caxias. Com a abertura do chamado Caminho Novo, que ligava Minas Gerais ao Rio de Janeiro, essa capela tornou-se igreja matriz de freguesia e foi reconstruída por volta de 1720. Quando se descia a Serra dos Órgãos, para chegar à cidade do Rio de Janeiro, passava-se, necessariamente, por esse pequeno arraial, sob a proteção de Nossa Senhora do Pilar. No século XVIII, através do caminhar a pé ou por tropa, deste arraial se alcançava o chamado Porto da Estrela,

2. A Restauração marca o fim da chamada União Ibérica, que durou de 1580 até 1640, e marca a ascensão da Dinastia dos Bragança ao trono de Portugal.

situado ao fundo da Baía de Guanabara. Em seguida, por meio de um transporte fluvial chegava-se ao Cais dos Mineiros, próximo da atual igreja de Nossa Senhora da Candelária.

Na região das Minas Gerais, como também indicam os estudos de Augusto de Lima Júnior (2008), a devoção da Virgem do Pilar teria chegado por meio da bandeira procedente de São Paulo, comandada por Bartolomeu Bueno que, conforme conta a tradição, trazia consigo uma imagem de Nossa Senhora do Pilar. Já em 1696, ocorrera a construção de uma pequena ermida na encosta de um serrote no arraial que se formou próximo do córrego, onde Duarte Lopes encontrou o primeiro ouro (LIMA JÚNIOR, 2008, p. 54).

A partir de 1710, com a fundação de Vila Rica e o crescimento populacional da região, inicia-se a construção de uma nova matriz nesta vila e dedicada a Nossa Senhora do Pilar, que, paulatinamente, se firma como um culto, predominantemente, vinculado aos reinóis nas Minas, também chamados pelos seus rivais paulistas, de emboabas³. Os paulistas, por sinal, foram os descobridores das minas de ouro na Capitania de Minas Gerais, através da bandeira de Fernão Dias Paes Leme que, por volta do ano de 1680, fundava no vale do Rio das Velhas o arraial que, posteriormente, se transformaria na Vila de Sabará. Nesta Capitania, a devoção à Virgem do Pilar se espalhou rapidamente, fato este que justificou Nossa Senhora do Pilar ter se tornado padroeira da Matriz de São João del-Rei, da Matriz de Pitangui e, posteriormente, da atual Matriz de Nova Lima (antigo arraial de Congonhas de Sabará), importantes vilas auríferas do século XVIII. Embora, estranhamente, o culto a Nossa Senhora do Pilar pela historiografia tradicional esteja associado aos paulistas, pesquisas das últimas décadas, como a de José Efigênio Pinto Coelho (1991, p. 78), mostram este culto vinculado à presença emboaba, constatação a ser explorada em pesquisas futuras, uma vez que aqui o assunto foge ao nosso escopo.

A DEVOÇÃO A NOSSA SENHORA DO PILAR EM SÃO JOÃO DEL-REI

Segundo o professor e pesquisador Aluizio José Viegas (2011), a devoção à Virgem do Pilar na região de São João del-Rei foi trazida pelos bandeirantes em fins do século XVII. Para este pesquisador, a devoção a Nossa Senhora do Pilar é anterior à própria paróquia e teve início no princípio do século XVIII, uma vez que em 1704, a Virgem do Pilar já era cultuada no Arraial Novo de Nossa Senhora do Pilar, cuja capela estava sob a responsabilidade do padre Manoel de Almeida (VIEGAS, 2011).

Entretanto, com o núcleo original do arraial novo, então habitado pelos emboabas (GUIMARÃES, 2006, p. 38), gera uma dúvida sobre essa devoção estar ligada também aos paulistas. Aliás, esta questão está igualmente presente na historiografia sobre Vila Rica⁴, como no estudo de José Efigênio Pinto Coelho (1991), que defende que o culto à Virgem do Pilar sempre esteve mais associado à presença emboaba no território mineiro. Polêmicas à parte, se o culto a Virgem do Pilar seria de origem paulista ou emboaba, segundo Aluizio Viegas (2011), profundo conhecedor do Arquivo da Paróquia de Nossa Senhora do Pilar de São João del-Rei, o certo é que em julho de 1711, uma Irmandade de Nossa Senhora do Pilar teria sido constituída na Matriz de São João del-Rei para o culto da Virgem do Pilar. Essa Irmandade, segundo o mesmo pesquisador, depois extinguiu-se por volta do último quartel do século XVIII⁵.

3. Os emboabas reúnem, na visão dos paulistas, não só os portugueses, mas todos os não paulistas residentes na região das Minas, entendidos como usurpadores dos seus descobrimentos. O conflito entre paulistas e emboabas, deu origem a conhecida "Guerra dos Emboabas" estabelecida entre os anos de 1708 a 1711, que se iniciou na região do Rio das Mortes, espalhou-se para outras regiões de Minas e foi sufocada com a ajuda da presença de tropas leais à Coroa Portuguesa.

4. É possível que os paulistas ao constatarem que Nossa Senhora do Pilar também era cultuada pelos reinóis, seus inimigos, abandonaram esta devoção e escolheram outras venerações à Virgem, de maior presença no território paulista, como Nossa Senhora do Bonsucesso ou Nossa Senhora da Conceição, esta escolhida como padroeira dos paulistas residentes no arraial de Antônio Dias em Vila Rica.

5. Não encontramos essa informação em outros autores que trabalharam no Arquivo da Paróquia Nossa Senhora do Pilar de São João del-Rei. Segundo Sebastião de Oliveira Cintra (1963), em suas Efemérides de São João del-Rei, citando termo do mesmo Arquivo, por volta de 1724 as irmandades que foram transferidas da Matriz do Pilar, a que existiu no atual bairro do Bonfim, para a nova matriz erigida na rua Direita, foram apenas a do Santíssimo Sacramento, ereta em 1711 e a de São Miguel e Almas, ereta em 1716. Tal lacuna é um tema a ser tratado em futuras pesquisas arquivísticas, entretanto, o pesquisador João Pedro Resende, atual titular do Arquivo Eclesiástico da Paróquia Nossa Senhora do Pilar de São João del-Rei, nos informa que em estudos recentes realizados por ele no referido Arquivo, pôde constatar que nesta matriz existiu uma Irmandade de Nossa Senhora do Pilar, pelo menos até o ano de 1783, data na qual existe um documento que atesta a concessão de privilégios para um altar da referida irmandade. Relativo a esta, este é o único documento localizado até o presente momento.

Para o culto à Virgem do Pilar na Matriz de São João del-Rei identificamos a presença de três imagens nestes 300 anos de história. A primeira, uma imagem de menor dimensão, que segundo a tradição, teria sido da primitiva Capela de Nossa Senhora do Pilar que existiu no Arraial Novo de Nossa Senhora do Pilar, incendiado durante a Guerra dos Emboabas. Tal imagem também pertenceu à primeira Matriz de Nossa Senhora do Pilar, localizada no atual bairro do Bonfim e como conta a tradição local, foi trazida por Tomé Portes del-Rei, responsável também pela introdução do culto à Nossa Senhora do Pilar, nos anos iniciais do século XVIII nos primeiros povoamentos da região do Rio das Mortes. Atualmente, esta imagem está recolhida no Museu de Arte Sacra, e uma cópia fiel, já abençoada, está disposta na antiga tribuna térrea da Irmandade do Santíssimo, em um nicho-oratório, criado para tal fim na década de 1990. No interior do nicho, se faz presente a imagem, revestida por um manto azul bordado com fios de ouro. Nele se lê: *Tota pulchra es Maria et macula originalis non est in te* – que significa: *Toda formosa sois Maria pois não tivestes a mancha original*. Este manto cobriu o pilar original, guardado na Basílica de Nossa Senhora do Pilar de Zaragoza, na Espanha, sobre o qual a Virgem Maria apareceu a São Tiago, apóstolo. Este foi doado pelo próprio santuário espanhol, para ser disposto na Catedral Basílica de Nossa Senhora do Pilar de São João del-Rei.

Uma segunda imagem, datada por atribuição, como procedente da década de 1730, foi venerada no trono do altar-mor da nova igreja matriz daquele arraial. Esta foi construída a partir de 1721 na antiga rua Direita e também foi transferida para o corredor oratório (antiga tribuna térrea da Irmandade do Santíssimo Sacramento), atualmente localizado na lateral esquerda da nave da Catedral Basílica de Nossa Senhora do Pilar. Esta imagem participou dos ritos litúrgicos e das procissões por muitos anos. No que diz respeito aos ritos festivos, segundo os arquivos da Paróquia Nossa Senhora do Pilar, a partir de 1742, na condição de padroeira da Vila, a festa de Nossa Senhora do Pilar se instituiu como a festa oficial da então Vila de São João del-Rei, então patrocinada pelo Senado da Câmara. Segundo a análise do pesquisador Aluizio Viegas, a beleza desta imagem vem, principalmente, do seu singular sorriso que a todos encanta, e convida à oração (VIEGAS, 2011).

Uma terceira imagem de Nossa Senhora do Pilar está presente junto ao trono da capela-mor da Catedral. Esta foi produzida em 1922, no Rio de Janeiro, pelo escultor português Cyriaco da Costa Tavares e sua aquisição ocorreu na gestão paroquial do Monsenhor Gustavo Ernesto Coelho a partir de uma doação inicial feita para compra de uma nova imagem de Nossa Senhora do Pilar, realizada pela Sra. Maria Reginalda Ferraz. A partir da quantia recebida pela Paróquia, Monsenhor Gustavo, juntamente com seu coadjutor Frei Cândido Wroomans e irmandades do Santíssimo Sacramento, Senhor dos Passos, São Miguel e Almas e Nossa Senhora da Boa Morte encomendaram a feitura da peça, produzida no Rio de Janeiro (PEREIRA, 2022). Mais recentemente, esta imagem recebeu um resplendor de prata, trabalho realizado em São João del-Rei, acabamento que ela ostenta atualmente.

Segundo as palavras do professor Abgar Campos Tirado, a solenidade em honra a Nossa Senhora do Pilar em São João del-Rei, comemorada anualmente no dia 12 de outubro, data que coincide com as comemorações na Espanha, ganhou fôlego a partir de 1940 durante a Vigaria do Cônego Modesto de Paiva, então pároco da Matriz de Nossa Senhora do Pilar. Esta incorporação como festa tradicional dentro do calendário religioso festivo da cidade, foi resultado do incentivo de várias gestões paroquiais e segundo João Pedro Resende Pereira (2022), atual titular do Arquivo, de acordo com documentos sobre a festa localizados por ele, a realização da solenidade no mês de outubro foi muito incentivada a partir de 1942, quando o padre Modesto de Paiva instituiu a festa organizada por uma comissão de festeiros, no entanto, a comemoração em outubro se iniciou em 1926, com

Monsenhor José Maria Fernandez, o qual organizava a solenidade com novena ou tríduo e no dia da festa celebrava missa solene.

Cabe destacar ainda, que dentro do calendário festivo da Paróquia de Nossa Senhora do Pilar de São João del-Rei, o culto à Virgem do Pilar ganhou ainda mais notoriedade a partir de 1948, quando assumiu a Vigaria desta Paróquia, o Padre Almir de Rezende Aquino. Este pároco foi responsável pela organização de todo movimento devocional que culminou com as celebrações da Coroação Pontifícia de Nossa Senhora do Pilar, ocorrida no dia 12 de outubro de 1954, ocasião em que a imagem recebeu uma coroa de ouro e pedras preciosas, com metal extraído nas betas e minas de São João del-Rei e as pedras, procedentes de outras regiões de Minas Gerais.

Com a criação da Diocese de São João del-Rei em 1960, a Virgem do Pilar também se tornou a padroeira desta diocese e, logo em seguida, a Catedral de Nossa Senhora do Pilar foi elevada à dignidade de Basílica Menor.



Fig. 15 – Imagem de roca, em madeira policromada, datada de 1730, de autoria desconhecida
Fonte: Fotografia de Marcos Luan Cosme Barbosa



Figs. 16 e 17 – Imagem em madeira policromada, autoria do escultor português Cyriaco da Costa Tavares, adquirida pela Paróquia e Irmandades da Matriz em 1922

Fonte: Fotografia de Israel Crispim (16) e Júnior Viegas (17)





Parte II

**Percurso histórico da Matriz
do Pilar de São João del-Rei,
hoje Catedral Basílica**

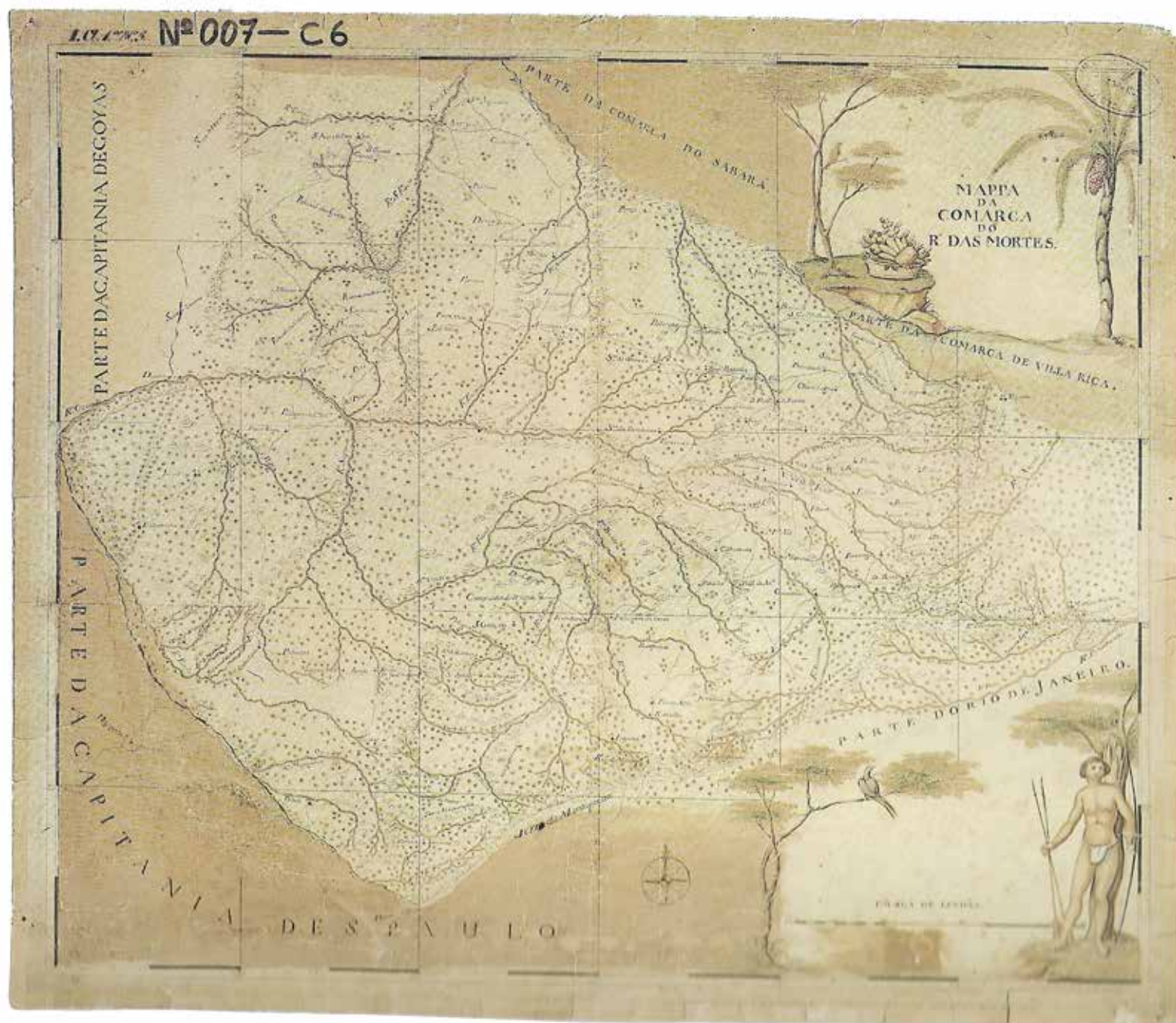


Fig. 18 – Mapa da Comarca do Rio das Mortes, de autoria de José Joaquim da Rocha, 1778
 Fonte: Arquivo Histórico do Exército

Contexto histórico: as origens da cidade de São João del-Rei e da primeira Matriz de Nossa Senhora do Pilar (1710–1724)

André Guilherme Dornelles Dangelo

O chamado Arraial Novo de Nossa Senhora do Pilar, surgiu por volta de 1705, após o falecimento de Tomé Portes del-Rei, desbravador da região do Rio das Mortes. Seu genro e primeiro guardamora, Antônio Garcia Paes, se encarregou de dividir as terras minerais do Morro das Mercês. Sobre o sopé desse morro um arraial elevou-se, construído pelos emboabas¹. Naquela região, em meio a um ajuntamento de habitações precárias, foi erguida uma capela, cuja padroeira era Nossa Senhora do Pilar, uma devoção de origem espanhola, mas muito presente na cultura reinol do Norte de Portugal, a partir do século XIII. Dois documentos de época confirmam a criação da capela: um escrito pelo Capitão-Mor José Alvares de Oliveira, por volta de 1751, e outro, pelo Sargento-Mor José Matol, elaborado no decurso de 1740. Ambos foram partícipes ativos da famosa Guerra dos Emboabas, ocorrida nesta região, entre 1707 e 1709, envolvendo conflitos entre os paulistas e os reinóis. Depois, esses autores testemunharam, tanto a elevação da futura Vila de São João del-Rei, em 1713, como a criação da Irmandade do Santíssimo Sacramento na nova Matriz do Pilar, em 1711.

Os documentos esclarecem que a partir de 1710, com o encerramento da Guerra dos Emboabas e a certeza de que os paulistas não retornariam à região, um novo arraial começou a se reerguer no mesmo local do antigo². Entretanto, a nova Capela do Pilar³, foi edificada pelos emboabas no atual morro do Bonfim, portanto, fora do centro do arraial, provavelmente, como uma tentativa de atrair a expansão do novo arraial para aquela região. De fato, esta ocupação se confirmou muito mais tarde, a partir de 1748. Na data de seis de maio deste ano, como podemos identificar na documentação existente nos arquivos da Câmara de São João del-Rei, o Dr. Tomás Roby de Barros Barreto e Rego, confirma a concessão, pelo Senado da Câmara da sesmária, para doação, e lavra a licença para que a Ordem Terceira de São Francisco de Assis, beneficiária da doação, ocupasse aquelas terras, que avançavam até entestar com a antiga Matriz.

Esta igreja, de breve duração, e da qual se sabe muito pouco sobre sua aparência arquitetônica, foi construída próximo de onde hoje se localiza um cruzeiro⁴, já do século XIX. Esse cruzeiro, construído pela Ordem Terceira de São Francisco, representou um marco religioso, mas também simbólico e legal, que assinalava os limites geográficos do fim da sesmária doada à Ordem, pelo Senado da Câmara.

A Irmandade do Santíssimo Sacramento teve seu início nesta primeira capela. Foi com ela funcionando ainda neste local, que se conseguiu sua confirmação estatutária, expedida pelo Bispo do Rio de Janeiro, D. Francisco de São Jerônimo, em 8 de fevereiro de 1711. No entanto, como informa o decano dos historiadores são-joanenses, Augusto Viegas (1969), a confirmação da Vigaria só viria acontecer alguns anos mais tarde. No dizer do historiador, a Vigaria de São João del-Rei, fato legal do

1. Emboaba significa no contexto da historiografia mineira, o termo que os paulistas designavam todos os povos que não eram paulistas, não só os portugueses do Reino.

2. Estes documentos já foram amplamente estudados e publicados pelos historiadores são-joanenses, vinculados ao Instituto Histórico e Geográfico de São João del-Rei – IHG.

3. Sobre essa igreja, existem divergências entre os historiadores são-joanenses: se ela já existia ou foi construída a partir de 1710. O certo é que existiu uma primeira ermida precária, cujo orago já era dedicado a Nossa Senhora do Pilar, no primeiro núcleo do Arraial Novo de Nossa Senhora do Pilar. Essa igreja foi incendiada com o arraial em 1709. Uma segunda capela tomou o título de Matriz de Nossa Senhora do Pilar a partir de 1710. Essa se situava no atual morro do Bonfim. Essa igreja, por ameaçar ruína, foi abandonada em 1724, quando se benzeu provisoriamente e entrou em funcionamento o edifício da atual igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar, situada no centro do corpo da vila, já elevada a essa categoria com o nome de São João del-Rei, em 08 de dezembro de 1713.

4. Esse cruzeiro, hoje, é conhecido como “Cruzeiro do Bonfim”, cuja capela foi construída nas proximidades desse local, por alvará de 1769. Em documentação do inventário do canteiro e pedreiro Aniceto de Souza Lopes, essa paragem já é citada como “Cruzeiro da Ordem de São Francisco”.

Direito Canônico que confirma a condição de existência de uma igreja matriz⁵, só ocorreu pela Carta Régia, de 16 de fevereiro de 1724, assinada por Dom João V. Entretanto, o historiador explica que já havia uma Ordem Régia, datada de 9 de novembro de 1712, que confirmava a criação provisória dessa Vigaria. A Ordem Régia é importante, pois ressalta as dificuldades na ereção de igrejas matrizes na Capitania de Minas Gerais. Para isso, o historiador pontua, que o documento é claro em afirmar, que tanto as comarcas eclesiásticas de Ribeirão do Carmo (atual Mariana), Vila Rica (atual Ouro Preto), Sabará, Tijucu, Vila do Príncipe (atual Serro), São José del-Rei, como a de São João del-Rei, não seriam Vigarias Coladas⁶. Isso significava que essas poderiam ter vigários colados, mas que a dignidade e proventos reais previstos, estariam ligados a quem detinha o cargo e não à vigaria.

Geograficamente, houve uma precisão mais segura sobre a localização dessa primeira Matriz, a partir do estudo do Termo da documentação, que trata da doação da sesmaria, feita pelo Senado da Câmara da Vila de São João del-Rei para a construção da igreja da Ordem Terceira de São Francisco de Assis, em 1742. O historiador Luís de Melo Alvarenga (1994) ratifica a ocorrência dessa doação, em sua primeira publicação de referência dedicada à história da Matriz do Pilar de São João del-Rei. Segue a citação do documento referido:

[...] a área pedida e concedida foi: principiando desde o canto do muro do Revdo. Vigário até defronte das casas que diz serem de Jerusalém cordeando com o mesmo arruamento que vem da rua direita de baixo e desta paragem correndo campo acima até entestar com a Igreja Velha que foi desta Freguesia de Nossa Senhora do Pilar. (ALVARENGA, 1994, p. 12)⁷

Nessa antiga igreja foram fundadas a Irmandade do Santíssimo Sacramento em 1711 e a Irmandade de São Miguel e Almas em 1716. O professor Fábio Guimarães, do Arquivo Paroquial do Pilar, anotou os seguintes dados, em publicação:

à folha 13 do Compromisso da Irmandade do Santíssimo Sacramento da cidade de São João del-Rei lemos que: “Concedemos licença, damos nosso consenso, e interpomos nossa autoridade para se erigir esta Irmandade do Santíssimo na dita Igreja da Senhora do Pilar – Francisco Bispo. (GUIMARÃES, 1961, p. 68)

Segundo o pesquisador, o documento recomendava a elaboração do Compromisso da Irmandade, através de um estatuto, para posterior proposta. Esse compromisso foi passado, como se verifica na mesma documentação, pelo escrivão da Câmara Eclesiástica do Rio, Padre Salvador Franco Rainho, aos 8 de fevereiro de 1711, e assinado pelo secretário daquela Câmara, Manoel Alvares de Oliveira.

Posteriormente, Dom Francisco de São Jerônimo aceitou o Compromisso remetido, confirmando-o por despacho de 20 de maio de 1717, expedido pelo Vigário Encomendado, Padre Manoel de Almeida. Essa histórica Mesa da Irmandade do Santíssimo Sacramento, provavelmente, a primeira, era constituída pelas seguintes personalidades:

5. A igreja matriz é o edifício religioso que abriga uma Vigaria Colada e uma paróquia. Ela é dirigida oficialmente pelo Vigário Colado, nomeado pelo Rei, e na sua vacância, pelo Vigário Encomendado, que está no cargo provisoriamente, mas não recebe cóngruas do Estado, tendo que ser pago pelos fregueses (ou paroquianos). No século XVIII, em função da burocracia e da distância da Colônia a Lisboa, era frequente os períodos de vacância dos cargos eclesiásticos.

6. A chamada Vigaria Colada podia ter ou não a dignidade corrente do título de “Colada”, ou então esse título poderia pertencer ao vigário que assumia essa vigaria. O título eclesiástico de Vigário Colado, era indicado pela Coroa, como condição de um pároco assumir em caráter permanente uma vigaria legalmente constituída pelo Rei. O cargo existiu durante o período monárquico, quando estava em vigor o sistema do Padroado, onde a Igreja e Estado compartilhavam responsabilidades na administração da vida religiosa e civil, e no Brasil foi extinto com a Proclamação da República em 1889. Em virtude das características do sistema do Padroado, os vigários colados eram também funcionários do Estado; em tese, eles assumiam suas paróquias após provarem que tinham sólida cultura para exercer o cargo, ou serem “colados” ao mesmo. Na prática, eles não poderiam ser, depois de nomeados, removidos, a não ser por vontade própria ou motivos de força maior da alçada do Rei e dos seus Tribunais. Na verdade, como eles exerciam o papel cartorial do Estado, sendo responsáveis por registrar os sacramentos do batismo, casamento e morte nos livros das matrizes, sedes das vigarias coladas, eles viravam funcionários do Estado, incluídos na folha de pagamento. Entretanto, o seu salário, chamado cóngrua, geralmente era pago pelos dizimos arrecadados pelos fregueses da paróquia, o que poderia, em muitos casos, render boa remuneração ao Vigário Colado, dependendo da extensão territorial sobre a jurisdição da Paróquia. Em paróquias de arrecadação muito cobiçadas no século XVIII, não foi raro que esses cargos fossem arrematados em Lisboa na base da influência das relações, ou leiloadas pelo regime de contratos.

7. Como informa o historiador Luís de Melo Alvarenga (1994), a Rua Direita de baixo, era a atual Rua da Prata. Ela aparece citada assim em outros documentos do Senado da Câmara. As casas de Jerusalém, eram a sede dos chamados “Hospícios da Terra Santa”, uma fraternidade de franciscanos leigos, que atuavam em todo o território de Minas. Com o loteamento dessa sesmaria, o cruzeiro passou a ser conhecido como Cruzeiro do Bonfim, que ainda existe. Neste sentido, seria ali, naquele platô ainda existente, que existiu a segunda Matriz, o que faz todo sentido, já que o terreno é exatamente um platô intermediário na subida do morro do Bonfim, com dimensões necessárias para abrigar uma pequena igreja.

Miguel Fernandes Serra (Provedor)
André do Vale Ribeiro (Escrivão)
Pedro da Silva Chaves (Tesoureiro)
Felipe da Costa (Procurador)
Matias Gonçalves Moinhos (Irmão de Mesa)
Manoel da Silva Vieira de Miranda (Irmão de Mesa)
Custódio Pereira (Irmão de Mesa)
João Vicente da Neiva (Irmão de Mesa)
Pedro da Silva (Irmão de Mesa)

Fábio Guimarães (1961), na sua apurada análise sobre a primeira Matriz⁸, acreditava, a partir das informações contidas em alguns documentos do primeiro Estatuto, aprovado em 1717, que essa igreja, dedicada à Nossa Senhora do Pilar, estaria em plenas condições de operar, e preparada para atender aos usos e costumes da época. Para fazer essa afirmação ele cita o Despacho, datado de 20 de março de 1717, onde se lê:

e porquanto não se individua o número das covas para se sepultarem, concedemos duas covas na Capella mor para os irmãos que forem, e tiverem sido Provedores, e outras duas no Cruzeiro para os Irmãos que tiverem sido Officiais, e três no Corpo da Igreja para os mais Irmãos, porquanto, o rendimento das covas está aplicado para a fábrica das Igrejas. Assim da roupa da sacristia, como outros reparos que a cada passo, e cada dia se necessita.” (GUIMARÃES, 1961, p. 69)

Neste contexto, sabemos, pelo estudo do desenvolvimento da arquitetura religiosa na região das Minas, de acordo com os estudos pioneiros do professor Sylvio de Vasconcellos, que o programa arquitetônico das igrejas matrizes, principalmente na sua última fase de evolução, por volta de 1750, ainda continha profundo vínculo com as tipologias das primeiras capelas mineiras. Ou seja, o programa arquitetônico para o culto da fé católica configurava uma ampliação daquele, então elaborado nos primeiros anos de ocupação do território. Esse, por sinal, já amadurecido funcionalmente, dentro das condicionantes socioculturais da região, mas ainda profundamente ligado ao modelo de fé devocional dos primeiros povoadores. Por isso, evidenciava fortes vínculos a uma arquitetura religiosa de menor porte, vigente em Portugal, mas também em São Paulo e no Rio de Janeiro, na segunda metade do século XVII.

Essa tipologia das capelas, segundo Sylvio de Vasconcellos, dominou o cenário da fé católica em Minas, desde o início da sua ocupação, a partir de 1680, até pelo menos 1720, quando as igrejas matrizes começam a impor uma nova forma de edificação oficial da fé Católica. Assim, parece-nos, que é exatamente o que temos, ao analisarmos esses primeiros anos da fundação da Matriz do Pilar de São João del-Rei. Inicialmente, tínhamos uma capela, incendiada em 1709. Depois, edifica-se uma igreja de pequenas dimensões, provavelmente em torno de 1710, que utilizava técnicas de madeira e barro e com um acabamento muito rústico. No entanto, a igreja assumiu a dignidade de matriz, com confirmação do seu orago dedicado à Nossa Senhora do Pilar, a contar de 1712.

Sobre a tecnologia construtiva e seus rigores arquitetônicos, podemos dizer que essa evolui muito rapidamente nos primeiros 30 anos da ocupação do território das Minas. Nas duas primeiras décadas do século XVIII, uma alvenaria de pedra mais rústica, a taipa de pilão e o popular pau-a-pique, mais barato de se fazer, foram mais utilizados no processo construtivo. Contudo, por volta de 1740, verificamos o emprego de elementos de cantaria, como molduras de marcos de porta⁹, e mesmo o

8. Estamos nos referindo aqui, a essa igreja, como “primeira matriz”, porque a que foi dedicada a Nossa Senhora do Pilar no primeiro arraial novo de Nossa Senhora do Pilar, em 1709, era provavelmente, uma capela ou ermida que, como ficou demonstrado nos estudos de Augusto Viegas (1969), só foi passado provisoriamente e na condição de Ordem- Régia, em 09 de novembro de 1712.

9. Marco de porta é o nome que designa o elemento estrutural que marca e ajuda a estruturar o vão de uma passagem, e onde se assenta as dobradiças que unem o marco à porta e que permitem a mesma rotacionar.

uso de elementos ornamentais de cantaria lavrada¹⁰, conforme apontado pelos pesquisadores Paulo Santos (1951) e Sylvio de Vasconcellos (1979). Tudo isso, logicamente, vai diferir muito de região a região, não sendo possível traçar essas variantes estilísticas numa só linha evolutiva, como foi tentado pelos estudos de autores modernistas. Nestes estudos, eles buscaram, talvez, resolver essa difícil questão arquitetônica numa síntese de cunho mais didático, para facilitar a compreensão de um fenômeno arquitetônico que, como sabemos hoje, nunca foi estático durante todo o século XVIII.

Dada a ausência de mais informação documental sobre como seria essa primeira matriz de Nossa Senhora do Pilar de São João del-Rei, situada no atual morro do Bonfim, podemos assim apontar circunstâncias relevantes, como o fato de ter abrigado os primeiros 12 anos da Irmandade do Santíssimo Sacramento, e o da Vigaria da Matriz. Igreja matriz, que viu ressurgir do incêndio do primeiro núcleo do Arraial Novo, em 1709, a nova urbe erguida sobre as cinzas desse núcleo original. Entretanto, para arriscar alguma ideia sobre a sua imagem, acreditamos ser viável recorrermos aos modelos análogos da arquitetura religiosa mais antiga da região. Essa não é uma tarefa fácil, pois lembramos que as capelas antigas da região das Vertentes, foram sistematicamente destruídas. Mas, pelo que conhecemos hoje em dia, também seguissem uma tipologia regional muito própria. Esta situação, certamente se repetiu na Vila de São João del-Rei, em São João José del Rei e vai se reproduzir no futuro, quando da construção definitiva das duas principais igrejas matrizes da região: a de Nossa Senhora do Pilar da Vila de São João del-Rei e a de Santo Antônio da antiga Vila de São José del-Rei, ambas edificadas a partir de 1720.

Neste sentido, acreditamos que essa primeira Matriz de Nossa Senhora do Pilar, erguida por volta de 1710, não esteja muito fora da repetição, certamente em maior escala, da tipologia verificada nessa capela antiquíssima da nossa região, cuja foto foi doada ao Arquivo do IPHAN, por um anônimo de Lagoa Dourada, em que se verifica sua localização na zona rural. Segundo as informações que constam no verso da antiga foto, essa capela foi edificada em 1695 e demolida em 1938.

Certamente notificamos apenas a imagem, não a proporção, e essa se apresenta como o mais próximo que podemos chegar do que foi um dia a nossa primeira Matriz do Pilar. Sua tipologia arquitetônica é muito coerente com o que conhecemos de outras capelas da nossa região, sendo que o alpendre à frente, define uma tradição da arquitetura do século XVII, que logo será abandonada na região das Minas. O sistema construtivo, muito rudimentar, se assenta na madeira e barro, com fundações de pedra e cobertura de telha cerâmica. O cômodo lateral corresponde, provavelmente, à sacristia, e o pequeno sino está pendurado na estrutura do alpendre. Certamente a nave deveria ser campada para se fazer os enterros. Mais do que isso é difícil especular.

10. A cantaria é o trabalho de construção utilizando a pedra aparelhada. Ou seja, cortada e ajustada pelo canteiro, que é o profissional que com esquadro e buril, desbasta a pedra para regularizá-la em várias formas. Essa regularização tem vários níveis de acabamento, que vão do mais rústico ao mais sofisticado. A cantaria lavrada pode ser arquitetônica (quando é adaptada a ser um elemento compositivo da formação das 5 ordens arquitetônicas (Toscana, Dórica, Jônica, Coríntia e Compósita), ou artística, quando o canteiro esculpe em pedra, elementos iconográficos do programa arquitetônico do edifício. No caso do edifício religioso: uma cruz, um fogaréu, um coruchéu, e toda uma gama de outros elementos do repertório arquitetônico ligados ao mundo da arquitetura, que fazem parte da tratadística arquitetônica.

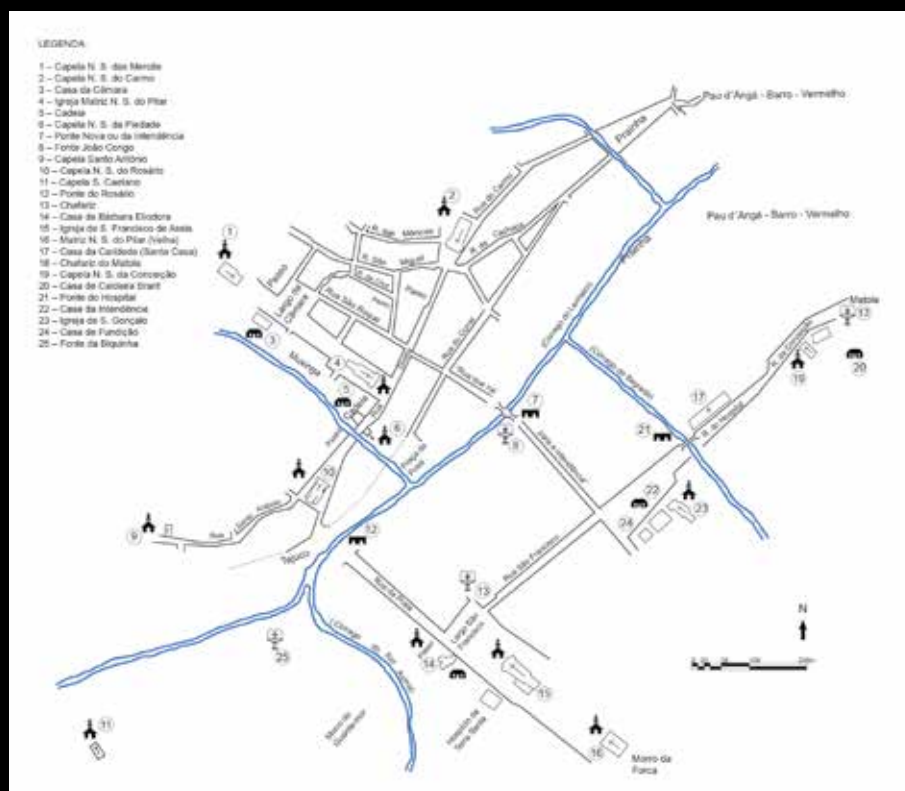


Fig. 19 – Reconstrução da organização urbana da Vila de São João del-Rei durante o século XVIII e seus principais marcos históricos conforme levantamento feito a partir da documentação histórica. Fonte: DANGELO, André G.D. (Org.). *Origens históricas de São João del-Rei*. Belo Horizonte: BDMG Cultural, 2006



Fig. 20 – Detalhe da extinta Capela da Ressaca, pertencente atualmente ao município de Lagoa Dourada. Capela edificada por volta de 1690, numa tipologia arquitetônica que foi bastante comum no Campo das Vertentes e o registro fotográfico mais antigo de um edifício religioso conhecido nesta região. A primeira Matriz de N.S do Pilar de São João del-Rei, deve ter tido essa mesma tipologia arquitetônica, embora possivelmente fosse de maior dimensão. Fonte: Acervo do Arquivo do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Escritório Técnico II – São João del-Rei

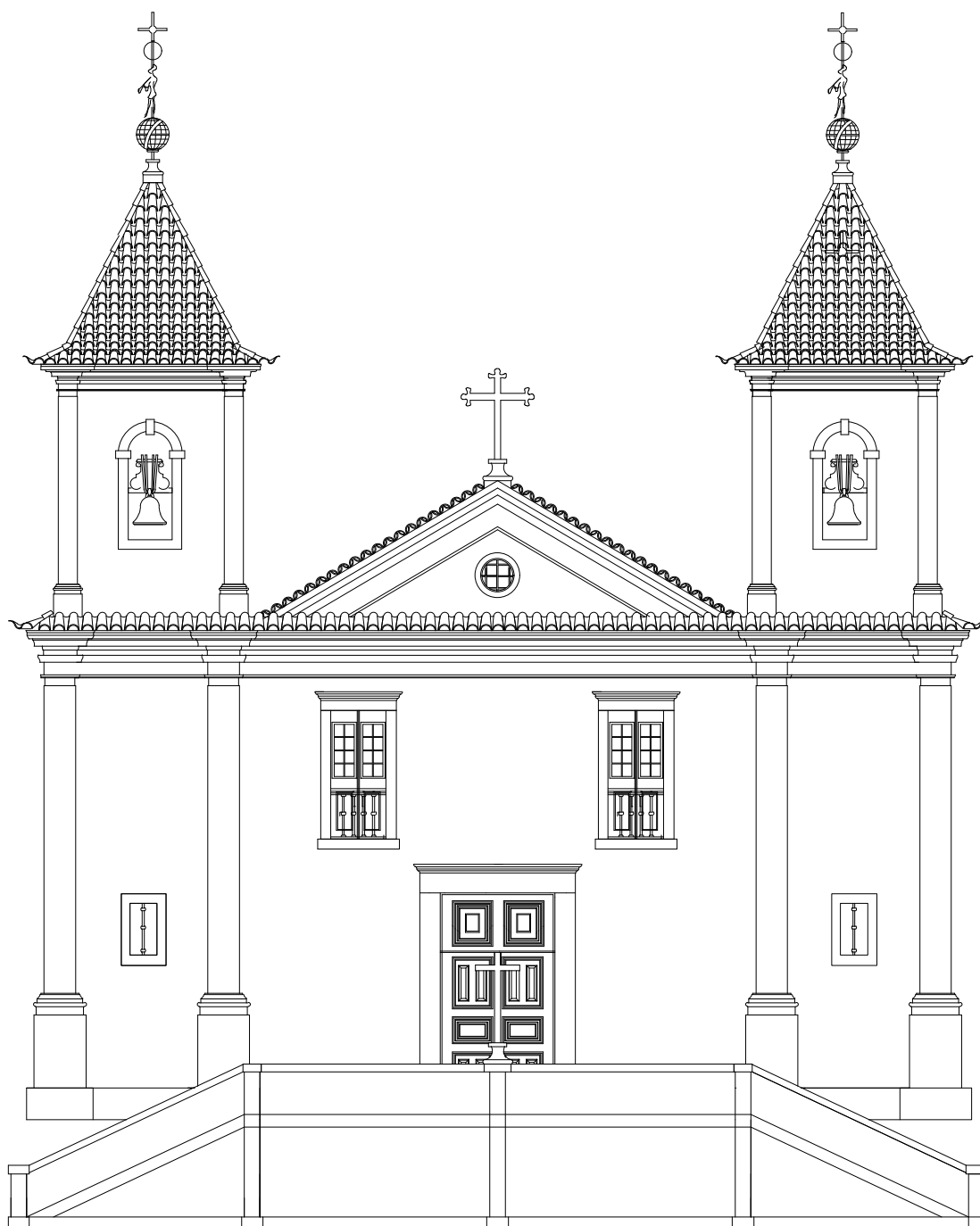


Fig. 21 – Reconstrução do frontispício do segundo edifício da Matriz de Nossa Senhora do Pilar, baseada na descrição do edifício feita por José Alvares de Oliveira em 1750.
Fonte: Reconstrução gráfica feita pela arquiteta Luíza Salles Araújo

A construção da nova igreja Matriz do Pilar de São João del-Rei — fase 1 (1721–1724)

André Guilherme Dornelles Dangelo

A Vila de São João del-Rei se desenvolveu rapidamente e, por volta de 1720, sua configuração urbana já estava definida. O desenho do urbanismo inaugural se formou paralelo ao Córrego do Lenheiro, que cortava o Vale do Ribeirão do Lenheiro. Para quem vinha de São Paulo e passava pelo Arraial de Santo Antônio do Rio das Mortes, o caminho tronco iniciava-se ao final, da ainda existente, Rua de Santo Antônio, que desembocava no Largo do Rosário. Dali, o percurso seguia pela Rua Direita, onde edificava-se a nova igreja Matriz, a partir de 1721, e prosseguia rumo ao Largo do Carmo, Rua da Cachaça, Largo da Prainha e Rua do Barro Vermelho, região também de mineração e localização da Rua do Fogo. Dessa área, o caminho continuava em direção Oeste ou, ao atravessar o Rio das Mortes, esse se dirigia à Vila de São José del-Rei, daí alcançavam-se a Vila Barbacena, a Vila Rica ou então, o Rio de Janeiro pelo Caminho Novo.

Em direção ao edifício da Câmara, instalado num largo com cota superior à da Rua Direita, bem atrás da Matriz, viam-se mais alguns arruamentos verticais ao Caminho Tronco, que subiam em direção às datas minerais da Serra das Mercês e Ribeirão de São Francisco Xavier, e davam acesso ao Largo da Câmara. Entre essas vias, a Rua São Miguel procedia do Largo do Carmo, passava pelo Beco da Cruz e subia em direção às áreas de mineração na Serra do Lenheiro, ou à antiga Rua São Roque, situada nas proximidades da Rua Direita, a qual constituía uma ligação mais direta com o Largo da Câmara. Havia também vários becos e vielas, que foram extintos com o tempo, e seguiam, provavelmente, o padrão do último ainda existente, que liga a lateral da igreja do Carmo à Rua da Cachaça. Esses becos abreviavam os caminhamentos pela cidade nascente. A área, agora denominada como *centro histórico* da cidade, apresentava uma densidade superior à atual, já que não existia nem o corrente Largo da Cruz e nem a Praça Salatiel, resultante das demolições de quadras principiadas entre 1914 e 1918. Alguns oratórios públicos e a presença dos símbolos católicos se notabilizam, como a inserção da cruz na porta das casas, todos esses tidos como uma proteção contra qualquer adversidade. Os atuais *Passinhos*, só começaram a ser construídos no último quartel do século XVIII.

A Cadeia se fixou em frente à Capela da Piedade, próxima à Matriz, em área hoje ocupada pelo Museu de Arte Sacra, localização estratégica para que os presos pudessem assistir à Santa Missa. Sabemos, pela documentação, da presença de um beco, ao lado dessa cadeia, que conduzia à parte posterior da Matriz, local chamado, ainda hoje, de Muxinga, que significa *lugar de açoite*. Naquele período, não constava a atual rua ao lado da Matriz, só aberta pelo Senado da Câmara a partir de 1815, para facilitar o acesso, com maior comodidade, das procissões e dos cidadãos ao Largo da Câmara. Durante quase todo o século XVIII, pontilhões de madeira encontravam-se no mesmo local, onde foram erguidas, no final daquele século, as atuais pontes de pedra da Cadeia e do Rosário. Poucas edificações se situavam do outro lado do Córrego do Lenheiro, e as presentes eram casas de arrabalde, um tipo de chácara da época, com espaçosos terrenos anexados. Entre elas, as casas de José Matol e Ambrósio Caldeira Brant se destacavam, local onde ocorreram as cerimônias de elevação da cidade e a construção do primeiro Pelourinho nas proximidades

Um pouco mais tarde, próximo dali, também surgiu a Casa do Ouvidor e dos Quintos Reais, com seus quartéis, os quais se fixaram na mesma área da atual sede da Escola Municipal Maria Teresa.

A partir de 1743, a Ordem de São Francisco e, posteriormente, a Santa Casa, em 1780, vão solicitar sesmarias naqueles terrenos quase desertos, considerados periféricos em relação ao centro da cidade. Em 1769, é cedida a sesmaria para a construção de uma capela dedicada ao Senhor do Bonfim, no alto do morro, que também funcionou como local da força da cidade. Desta Capela do Bonfim também passava um caminho em direção ao Rio de Janeiro e São Paulo.

A maioria das casas da Vila, até 1750, se edificava com apenas um pavimento, parede e meia, além disso, essas casas foram construídas de taipa ou pau-a-pique e caiadas de branco. Janelas e portas de verga reta, e sem muita simetria entre os cheios e vazios, compunham as fachadas. Os pés-direitos eram baixos, no máximo 2,80 metros, estes arrematados por beiras de cachorrada e telhas de barro artesanais. O piso, usualmente, era de terra batida, ou de lajota rústica em casas melhores. Os lotes se caracterizavam pela frente estreita e área posterior profunda, no sentido de assegurar ao quintal, ou servidão, a missão de tirar as imundícies da casa, ou garantir a entrada de animais, quando dos proprietários mais abastados.

Havia poucos sobrados e os erguidos, provavelmente, estariam bem próximos daquele ainda presente no final da rua Santa Teresa. As casas não dispunham de vidraças. A adoção de muxarabis e postigos se tornaram comuns. O uso de trancas e tramelas funcionava como uma garantia de um eficiente fechamento das portas e janelas, devido ao medo constante de violência. Além disso, as residências reuniam poucos móveis, as famosas alcovas, e sempre um lugar dedicado ao oratório familiar, que simbolizava a melhor proteção à vida das incertezas correntes, naqueles tempos difíceis.

A partir de 1720, registra-se o início de um desenvolvimento econômico articulado ao processo de consolidação da Vila de São João del-Rei. O consequente aumento populacional exigiu, dentro dos valores desse tempo, uma assistência espiritual mais estruturada e de alçada da Vigaria e da Irmandade do Santíssimo Sacramento como Fabriqueira¹.

Como vimos anteriormente, a velha Matriz, de construção precária, já apresentava problemas de manutenção constantes. Na documentação arrolada por Fábio Guimarães (1961), que cita o Livro de Termos da Irmandade do Santíssimo Sacramento, observamos uma solicitação lavrada no verso da fl. 15, com o título, *provizam para fazerem a Igreja*, que segundo o pesquisador, foi passada no Rio de Janeiro aos 12 de setembro de 1721 (GUIMARÃES, 1961, p.70). Esse documento eclesiástico, trata das justificativas para a construção de uma nova Matriz na Vila de São João del-Rei. A Irmandade do Santíssimo Sacramento argumentou que a igreja velha se achava em risco, mas que o mais importante seria, segundo Fábio Guimarães (1961):

[...] remediar com prontidão, a necessidade que padecem os moradores da dita Villa, e seu termo na falta de um Sacrário em que esteja o Santíssimo Sacramento para se administrar por viatico aos enfermos, e que seria impossível não havendo igreja nova que esteja dentro do corpo da Villa, e não tão fora como essa antiga [...].” Adiante, a petição demanda a licença necessária: “...para a Irmandade poder também usar de alguns dos materiais da igreja antiga para a ajuda na ditta obra...”. E perante a carência material da Irmandade, solicita: “[...] as covas que derem aos defuntos fregueses sejam para a Fabrica da ditta confraria, já que a igreja será feita a custa da sua fazenda, e mais outras graças que como padroeira, deve merecer a ditta confraria [...]”. (GUIMARÃES, 1961, p. 70, grifo nosso)

Segundo os estudos publicados por Luís de Melo Alvarenga (1994, p. 52), que também analisou a petição, a licença foi concedida, na data indicada anteriormente, pelo licenciado Gaspar Ribeiro

1. A expressão “Fábrica da Matriz” tem uma relação com a expressão “Opera da Catedral” muito utilizada na Europa pelos agentes responsáveis pela construção de uma catedral. Na Idade Média cabia à “Opera” conduzir a construção, administrando e contratando os trabalhos dos diversos oficiais que participavam do empreendimento. A “Opera” era composta por uma comissão formada por membros do clero e de cidadãos distintos da comunidade, que apoiavam financeiramente o empreendimento. Na religiosidade das Minas, também existiu esse papel, que tomou o nome de “fábrica” ou “fabriqueira da matriz”, que geralmente estava a cargo da Irmandade do Santíssimo Sacramento, da qual faziam parte os chamados “homens bons” da comunidade, gente de nome e de riqueza, que ajudavam financeiramente no empreendimento, e a figura do vigário colado, que representava, pelo sistema do Padroado, o Rei e a Coroa no empreendimento. A “Fábrica da Matriz” era, na verdade, uma comissão de pessoas da Mesa Administrativa (ou Diretoria) da Irmandade do Santíssimo Sacramento, que junto com o Vigário Colado, administravam, contratavam e fiscalizavam as obras da construção da igreja matriz, geralmente vinculada a uma Vigaria Colada. Na documentação setecentista também aparece a expressão “Irmandade Fabriqueira”.

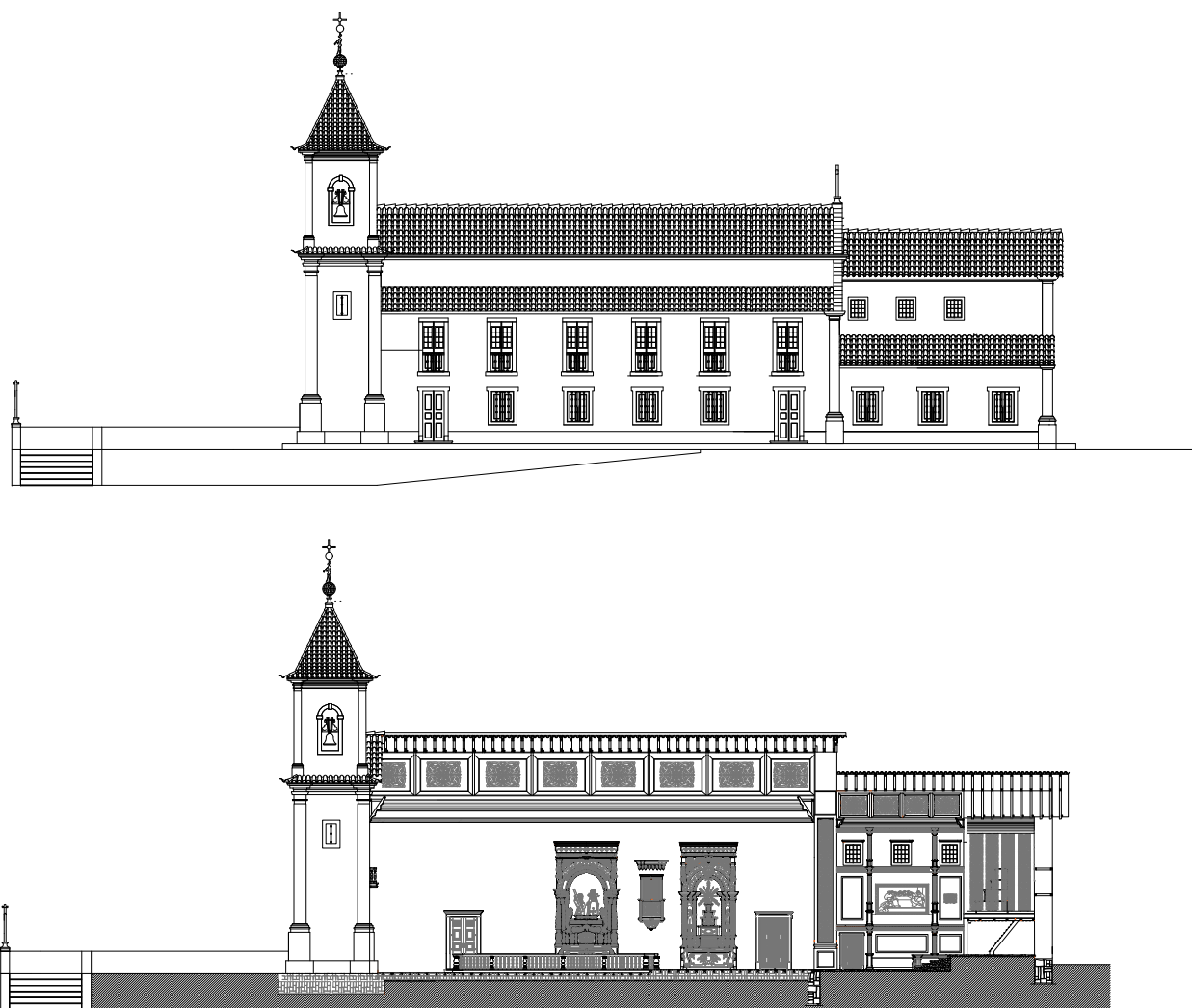


Fig. 22 – Reconstrução da fachada lateral e do interior do segundo edifício da Matriz de Nossa Senhora do Pilar, baseada na descrição do edifício feita por José Alvares de Oliveira em 1750
Fonte: Reconstrução gráfica feita pela arquiteta Luíza Salles Araújo

Pereira, Tesoureiro-Mor da Sé Catedral da cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro, Provedor e Juiz das Justificativas². Ainda que a vila, aparentemente, nesse período, já apresentasse uma melhor conformação urbana, esse documento demonstra, que a situação econômica de São João del-Rei, ainda não estava bem estruturada, pois embora esta vila tenha sido fundada em 1713, a riqueza do ouro ainda não tinha aparecido com fatura, conforme registrado em algumas vilas procedentes de outras regiões de Minas, de acordo com Augusto de Lima Júnior (1978).

O prestígio político também era pequeno, pois só depois de 1724, que a Vigaria da Vila de São João del-Rei receberia a nomeação do seu primeiro Vigário Colado, padre João da Fé de São Jerônimo. Este fato, teoricamente, deveria facilitar e resolver muitos dos problemas estruturais e políticos sobre a construção da nova igreja matriz e a assistência religiosa aos fregueses. Mas não foi o que parece ter acontecido.

Segundo a documentação arrolada por Fábio Guimarães, a falta de prestígio de um Vigário Colado, nomeado frente à Mesa de Consciência e Ordens, obrigou os membros da Irmandade do Santíssimo Sacramento a pedirem concessões diretamente ao Bispado do Rio de Janeiro. Essas iniciativas, teoricamente, seriam ilegais, como o caso da concessão dos proventos das covas. Elas pertenciam, por direito, à alçada do vigário, que provavelmente concordou com a solicitação, já que não deveria haver outro meio para solucionar a questão de proventos para a Irmandade do Santíssimo Sacramento, pois, dela dependia a manutenção da igreja matriz, visto a ausência de uma presente contribuição da Coroa, que, por sinal, nunca chegava à Vila de São João del-Rei. Assim, conseguiu-se aprovar a demanda solicitada, referente aos proventos das covas, no Bispado do Rio de Janeiro.

Bem mais tarde, já numa outra condição da vila e da igreja matriz, em 1748, o recém instaurado Bispado de Mariana, sob a titularidade de Dom Frei Manoel da Cruz, quando informado dessa aprovação de 1721, e que continuava em vigor, não perdeu a oportunidade de repreender essa deliberação. Este exigiu a normalização, entre muitas outras, das suas irregularidades frente ao Direito Canônico. Como explica Fábio Guimarães (1961), no ano de 1748, a Mitra de Mariana, criada em 1745, quando a Irmandade do Santíssimo Sacramento solicitou a reforma de alguns capítulos do seu Estatuto, contestou e alegou abusivas as graças

[...] de fazerem a ditta Matriz a sua custa, porem a ditta graça de excessiva, e contra direito, porque não tendo as Igrejas deste Bispado outro rendimento para se fabricar e mais que o das covas, e necessitando dele para ornamento, guizamento e outras couzas precisas na forma da referida constituição. (GUIMARÃES, 1961, p. 70)

Mas, àquela altura, não adiantava reclamar muito do que fora feito, pois a igreja matriz estava praticamente pronta. Sabemos disso devido a um documento escrito, por volta de 1750, pelo capitão-mor José Alvares de Oliveira (1953), que faz uma excelente descrição da igreja nesse período, e já afirma que o templo estava em pleno funcionamento e com toda decência para o culto divino.

As atas e informações de fontes secundárias sobre as fases da construção dessa primeira versão da Matriz do Pilar, situada a partir de 1721, no centro da Vila de São João del-Rei, são muito truncadas. Baseados nas informações primárias das atas e das análises já feitas sobre esse período da edificação pelos historiadores Augusto de Lima Júnior (1978), Augusto Viegas (1969), Aluizio José Viegas (2011), Fábio Nelson Guimarães (1961), Geraldo Guimarães (1996) e Luís de Melo Alvarenga (1994), elaboramos uma sequência de datas e fatos, entre 1712 e 1750, ligados à construção da Matriz de Nossa Senhora do Pilar de São João del-Rei.

2. É importante lembrar que embora a autonomia administrativa da Capitania de Minas Gerais tenha sido feita a partir de 02 de dezembro de 1720, a criação do Bispado de Mariana só ocorreu em 06 de dezembro de 1745. Até lá, as questões da religião em Minas, na sua segunda instância, continuavam sendo pleiteadas ao Bispado do Rio de Janeiro.

09 DE NOVEMBRO DE 1712

Provisão que concedeu licença para a instituição da Vigaria da Vila de São João del-Rei. A provisão foi assinada pelo licenciado Gaspar Ribeiro Pereira, tesoureiro-mor, Dignidade na Sé Catedral da cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro, Provedor e Juiz das Justificações no Bispado de Dom Francisco de São Jerônimo.

12 DE SETEMBRO DE 1721

Provisão que concedeu licença para construção da “nova” Igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar, substituindo a igreja “velha”, esta situada fora do centro da vila, no Alto do Bonfim. A Mesa Administrativa da Irmandade do Santíssimo Sacramento solicitou a petição. A provisão foi assinada pelo licenciado Gaspar Ribeiro Pereira, Tesoureiro-mor, Dignidade na Sé Catedral da cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro, Provedor e Juiz das Justificações.

Um dos principais articuladores da nova matriz foi o capitão-mor Francisco Viegas Barbosa que, pelas avultadas quantias em ouro e cessão de seus escravos para trabalharem na construção, foi-lhe concedida uma *cova in perpetuum* (sepultura perpétua) dentro da igreja matriz, do lado do Evangelho, logo abaixo dos degraus do altar-mor. Estima-se que o capitão-mor Francisco Viegas Barbosa construiu grande parte das fundações e paredes da matriz, elaboradas em taipa de pilão, e que, quando ele solicitou o benefício da *cova in perpetuum*, as obras já estavam bem adiantadas, depois de três anos consecutivos e intenso trabalho. Fato que justificava esse benefício concedido pelo Bispado do Rio de Janeiro, a quem cabia fiscalizar os andamentos da obra³.

16 DE FEVEREIRO DE 1724

Provisão de Dom João V, através de Carta Régia, que criava em Minas as comarcas eclesiásticas de Ribeirão do Carmo, Sabará, Tijucu, Vila do Príncipe, São José del-Rei e São João del-Rei, confirmando as vigarias existentes, mas na condição de não coladas⁴.

29 DE JULHO DE 1724

Auto de posse dos bens da igreja, registrado à folha 16 do Livro de Termos da Irmandade do Santíssimo Sacramento, aponta os rendimentos atuais e futuros da Fábrica. A Mesa, reunida, provavelmente, na igreja antiga de Nossa Senhora do Pilar, no Bonfim, inventariou e tomou posse de todos os bens que se achavam na Fábrica, na forma de Provisão, e também assumiu todos os rendimentos que houvessem, dali em diante, pertencentes à dita Fábrica. Neste ato de posse compareceram: o mestre de campo Ambrósio Caldeira Brant (provedor); Padre Gregório de Sousa Oliveira (sacristão); Manoel de Andrade Cunha (tesoureiro); Cap. José Alvares de Oliveira (procurador); João Pereira de Carvalho (escrivão), e como testemunhas João de Araújo, José da Silva Albuquerque, José Bravo Brandão, Teodósio Casado Rotier e o Padre Manoel de Valadares Vieira.

3. Fábio Guimarães (1961), diante da data desta licença e da demora dos trâmites burocráticos da época, refere que a igreja não começou a ser construída no ano de 1721, informação com a qual concordamos. Talvez 1722 seja uma data mais realista, tendo em vista que a igreja seria construída em taipa de pilão, certamente só foi iniciada após o término do período das chuvas. Neste sentido, a data de abril de 1722 parece bastante provável para o início das obras.

4. Augusto Viegas (1969, p. 45) salienta que a Carta Régia de Dom João V, de 16 de fevereiro de 1724, instituiu não apenas a vigaria de São João del-Rei, como também as de outras importantes vilas mineiras e manteve o entendimento anterior, de 1712, de Dom Francisco de São Jerônimo, de serem “não coladas”. Já Fábio Guimarães (1961) afirma que essa mesma Carta Régia, criava vigarias coladas. Olhando os dados de todos os vigários que serviram na Matriz do Pilar, organizados por Luís de Melo Alvarenga, vemos que nem todos os vigários tinham o título de “Colado”, o que reforça o entendimento de Augusto Viegas, de que a vigaria não era colada, o que também faz todo o sentido na visão do modelo de administração da Coroa, como já colocamos anteriormente. Augusto Viegas também salienta a existência do Vigário Forâneo, mas não esclarece se essa atribuição era exercida pelo mesmo ocupante da Vigaria Colada ou Encomendada, ou um outro cargo ligado à administração da Igreja na Capitania de Minas. Nas deliberações do Direito Canônico, o Vigário Forâneo, também chamado Vigário da Vara, Ouvidor ou Arcipreste, é o sacerdote nomeado, por determinado prazo, pelo bispo diocesano para estar à frente de uma vigaria, tendo como atribuições: animar e coordenar as atividades pastorais comuns; acompanhar os clérigos na sua vida e exercício de suas funções; velar pela correção das expressões litúrgicas, pelo tratamento dos livros paroquiais e alfaías, e pela boa administração dos bens eclesiásticos. Por essa definição, parece-nos que a função era exercida pelo mesmo detentor do Cargo de Vigário da Paróquia, salvo melhor juízo.

28 DE JULHO DE 1724

Baseado nos documentos anteriormente citados, Geraldo Guimarães afirma que em 1724 aconteceu a cerimônia da bênção da nova igreja, para onde foi transferido o Santíssimo Sacramento, em procissão solene vinda da igreja velha (GUIMARÃES, 1996, p. 54). Mas quem esclareceu melhor a questão foi Sebastião de Oliveira Cintra (1983), nas suas *Efemérides de São João del-Rei*, que assim descreve o teor mais importante da ata de 29 de julho de 1724:

aos 28 de julho de 1724, o Pe. Alexandre Marques do Vale, benze a nova Matriz de N. Sra. do Pilar. No dia imediato, verificou-se, sob a Presidência do Pe. João da Fé de S. Jerônimo Gurgel do Amaral, a solene Transladação do SS. Sacramento para a nova matriz, saindo a procissão da antiga igreja. Em ricos andores foram conduzidas as imagens de N. Sra. do Pilar e de S. Miguel⁵. Integrantes da nobreza carregaram o andor de S. João Batista, Padroeiro do Senado da Câmara. Concluída a procissão, celebrou-se missa cantada, dirigindo a parte musical o prof. Antônio do Carmo. (CINTRA, 1983, p. 312)

Entretanto, como sabemos que as igrejas poderiam obter uma licença provisória do Vigário para funcionar, mesmo sem as obras completas, parece-nos que a transladação ocorrida foi um dos motivos, que contribuiu para o avanço nas obras da Matriz, a partir de 1724. A documentação existente também comprova que no período que vai de 1724 a 1732, a Mesa da Irmandade do Santíssimo Sacramento esteve sob o comando de um cidadão de grande influência na Comarca do Rio das Mortes, o senhor Ambrósio Caldeira Brant. Ele como provedor, e sendo um dos mais antigos e respeitados cidadãos da Vila, propiciou que os trabalhos de avanço das obras assumissem um outro ritmo. A Mesa também estava composta por outros importantes cidadãos da região, de alta dignidade na vila que, através das esmolas e doações, impulsionaram o andamento das obras em execução, até aquele momento, num ritmo lento, até então com as poucas doações dos Irmãos.

Segundo Fábio Guimarães (1961) num Termo de 1726, na folha 17, vê-se registrada a importância da contribuição de Caldeira Brant: *pela razão de esta ter feita a sua custa, e estar cido contribuído para as obras, e ornamentos dela, o que tem feito, e vai fazendo com despesa em tudo o que lhe é preciso.* (GUIMARÃES, 1961, p. 58). A outra parte do Livro de Termos esclarece:

Desde a ereção desta Irmandade se uzou todas as quintas feiras pedir hum Irmão esmola pelos fiéis, para assim poder suprir as grandes despesas que está fazendo; e porque nesta parte há irmãos omissos em pedirem; ordenamos que a Mesa novamente eleita faça hua pauta de doze Irmãos, para cada hum deles padrir seu mez, sendo o primeiro o Provedor. (GUIMARÃES, 1961, p.58)

Segundo observação de Luís de Melo Alvarenga (1994), por volta de 1732, uma vez a Igreja já em funcionamento com a bênção provisória, a obra de arquitetura e construção civil já deveria estar quase concluída, pois naquele período se falava na ornamentação da capela-mor, e, ao lado disso, as irmandades de São Miguel e Almas, Senhor dos Passos, Nossa Senhora da Boa Morte, Nossa Senhora do Terço e Nossa Senhora do Pilar já estavam constituídas dentro da Matriz. Essas, por sinal, contribuíam para a finalização do templo, além de assumir a construção dos seus retábulos privados.

No que se conhece em, documentação análoga sobre a construção das matrizes mineiras do século XVIII, bem mais documentadas do que a de São João del-Rei, a ornamentação da capela-mor ficava, geralmente, sob responsabilidade da Irmandade do Santíssimo Sacramento e da Vigaria. Quando se tratava da dignidade da igreja matriz, era comum a solicitação à Coroa, através de ofício à *Mesa de Consciência e Ordens*, a ajuda do rei para aquela ornamentação, por ser mais cara e necessitar de maior decoro e dignidade artística, visto sua missão de abrigar o Santíssimo Sacramento.

5. Esse termo mostra o quanto é antiga a devoção e a Irmandade de São Miguel e Almas em Minas Gerais, particularmente, em São João del-Rei, e confirma a sua fundação em 02 de julho de 1716. Era a única irmandade, ainda existente, que já era constituída na velha matriz que existiu no Bonfim. O culto de São Miguel era muito popular nas Minas, em função dele ser o arcanjo que teria o poder de intervir para tirar as almas pecadoras do purgatório, com mais rapidez.



Figs. 23 e 24 – Fragmentos de talha em estilo nacional, executada entre 1720 a 1750 e ainda existente no conjunto de retábulos da nave da Catedral Basílica.
Altar de N.S. do Terço ou do Rosário
Fonte: Fotografias de Valéria França

Cada irmandade se responsabilizava pelas encomendas do risco e contrato da obra do seu retábulo, sob a fiscalização da irmandade “fabriqueira”, definida anteriormente, e da autoridade do vigário. Ambos deveriam estar em sintonia com os parâmetros estéticos da obra, para não quebrar o “decoro” religioso e artístico exigido para a composição do espaço. É preciso ficar claro que, no século XVIII, cada retábulo de irmandade funcionava com autonomia de altar para o culto divino, local onde as missas e os cultos religiosos, ligados a cada uma delas, costumavam ser celebradas. Muitas vezes, planejava-se para o seu entorno a implantação das covas, que pertenciam a cada uma das irmandades presentes na igreja matriz.

Não existe uma documentação clara sobre como se escolhia o local de cada altar da nave: por um lado, se haveria um valor monetário diferenciado pelo lugar de maior destaque, perto do arco-do-cruzeiro e, por consequência, da capela-mor, a ser pago pela irmandade; e, por outro, se essa ocupação se faria pela escala de antiguidade de entrada da irmandade no “consórcio” da obra da matriz. Por documentação, também sabemos que muitas irmandades foram criadas dentro de uma matriz, e que mais tarde, pelo seu excessivo número de irmãos, optaram por construir uma capela própria.

Isso foi muito comum em Vila Rica e Mariana, locais onde existe uma documentação mais consistente sobre o tema. Em Mariana, sabemos que a Irmandade dos Clérigos de São Pedro, foi fundada dentro da antiga matriz de Nossa Senhora da Conceição⁶, tendo posteriormente se transferido para sua capela própria que começara a ser construída no ano de 1753. Depois da sua retirada, geralmente o retábulo ficava na igreja, mas, a documentação não especifica se ele fora devolvido à fábrica da matriz, para ali se instalar uma outra irmandade, ou se a própria irmandade negociava essa sucessão de uso do espaço.

No caso de São João del-Rei, identificamos um testamento, de 1731, de uma senhora negra alforriada, de nome Maria Viegas, que esclarece alguns pontos no teor do seu testamento:

[...] também deixo a N. Senhora do Terço da Matriz oito oitavas de ouro e também acompanharão a meu corpo a Irmandade de N. Senhora da Boa Morte e a Irmandade das Almas se lhe dará a esmola costumada – E no esquife de N. Senhora do Rosário dos pretos donde sou irmã, será levado meu corpo a sepultura. Meu corpo será sepultado na Igreja Matriz desta vila, no lugar que o meu testamenteiro pagará. (AET-IPHAN/SJDR, Inventário de 1731, Caixa 612)⁷

Ou seja, fica provado, por esse documento, que, em 1731 já se enterravam membros das irmandades na nova matriz do Pilar de São João del-Rei, e que existiam ali instaladas as irmandades de Nossa Senhora do Terço (hoje extinta), Nossa Senhora da Boa Morte e São Miguel e Almas. Esta informação comprova a antiguidade dessas Irmandades, bem como o fato da igreja matriz ter iniciado funcionamento através das aprovações provisórias do vigário, antes mesmo das obras estarem completamente concluídas. Neste mesmo sentido, segundo os estudos do professor Aluizio Viegas, já no ano de 1727, uma Irmandade de Nossa Senhora do Monte do Carmo se agregou à matriz de Nossa Senhora do Pilar, com aprovação régia do seu termo de compromisso em 1740. Este compromisso, segundo a análise do eminente historiador, tinha 35 capítulos e nele consta toda a organização da irmandade.

No entanto, em 10 de dezembro de 1737, encontramos um outro termo, elaborado pelo conhecido cidadão Pedro da Silva Chaves, que atuava como juiz da irmandade, juntamente com outros irmãos da Mesa Administrativa. No documento constava uma petição ao bispo do Rio de Janeiro, Dom Frei Antônio de Guadalupe, solicitando “provisão” para construção de igreja própria

6. Esta antiga matriz dedicada a Nossa Senhora da Conceição foi renomeada e dedicada a Nossa Senhora da Assunção, por volta do ano de 1745 pelo Papa Bento XIV, ocasião em que se transformou em Catedral (Sé), sede do Bispado de Mariana.

7. Conforme Inventário de Maria Viegas (preta forra) – “Inventário de 1731” – Caixa – 612 – Arquivo do IPHAN de São João del-Rei.

para a irmandade. Essa documentação confirma, que na matriz da Vila de São João del-Rei acontecia o mesmo fenômeno verificado em outras matrizes mineiras. Entretanto, sem uma documentação mais robusta, da que atualmente identificada, torna-se muito difícil mapear todas essas mudanças de irmandades, até porque, a talha dos altares na matriz de São João del-Rei, como veremos mais tarde, recebeu várias atualizações, o que dificulta até mesmo a datação dos detalhes compositivos originais, oriundos da primeira fase da construção da matriz.

13 DE SETEMBRO DE 1732

Nesta data, a Mesa Administrativa da Irmandade do Santíssimo Sacramento faz petição ao Rei D. João V, como informa Augusto Viegas (1969), nos seguintes termos:

Senhor, o Provedor e mais Irmãos do Santíssimo Sacramento da Freguezia de N.S. do Pilar desta Vila de São João del-Rei fizeram a sua custa e com esmolas, a Igreja-Matriz e a Capela-mor, com o que dispenderam considerável fazenda, além de quinze mil cruzados que dispenderão com a talha do Retabolo da Capela-mor e, para doura-la e prepara-la com o aceyto devido ao culto Divino, mandarão vir da corte de Lisboa cem milheiros de ouro em folha e dois payneis, hum da Mesa do Senhor e o outro do Senhor na Casa do Fariseu, gesso, óleos, tintas, e mais aprestos para a dita obra, o que tudo custou um conto cento e quarenta e quatro mil quatrocentos e trinta reis que pagarão os suplicantes na Casa da moeda; e sendo essa importância de esmolas e dela pagarão os quintos, pedem a V. magestade que, em reverência ao Santíssimo Sacramento, seja servido mandar se lhes restituam os quintos dos 1.144,430 referidos⁸. (VIEGAS, 1969, p. 242-243)

Segundo Luís de Melo Alvarenga (1994), também profundo conhecedor do Arquivo da Matriz do Pilar, nessa petição, a Mesa Administrativa do Santíssimo Sacramento solicitava ainda que lhe fosse arbitrada uma cômputo anual para as despesas do azeite da lâmpada do SS. Sacramento assim como também concorrer com alguma ajuda de custo para as obras da dita capela-mor e igreja. (ALVARENGA, 1994, p. 14) Para o mesmo historiador, o pedido foi acompanhado de um instrumento de justificação feito perante o Juiz Ordinário, Tenente Coronel José de Barros da Costa. Neste processo, este juiz ouviu oito testemunhas, as quais provaram que os fundamentos da Igreja Matriz e capela-mor da Vila de São João del-Rei foram feitos à custa da Irmandade e de esmolas, com grandes gastos. Elas completaram, que apenas com a talha e o retábulo da capela-mor despendeu-se quinze mil cruzados. No documento consta que ainda faltava forrar a Igreja e ornamentá-la com lâmpadas, torre e sinos (ALVARENGA, 1994, p. 14).

Este é um dado de suma importância para refletirmos sobre a construção do edifício que, provavelmente pelo indicado nesse documento, a sua edificação teve início da capela-mor para o frontispício. Estas intervenções seminais atestam a ideia de funcionamento da igreja através de um alvará provisório, antes mesmo de estar totalmente acabada. Isso se justificaria porque sabemos que a antiga Matriz do Bonfim, já tinha seu risco estrutural desde o ano de 1721, conforme vimos na petição para a autorização da construção da nova matriz. Nela, inclusive, em virtude da carência da fábrica, evidenciava a importância de se utilizar os materiais úteis da sua demolição na construção da nova matriz. Por outro lado, como mostra a documentação conhecida, a manutenção da igreja em funcionamento, mesmo com as obras ainda em processo, se tornou um fato comum, este verificado

8. Esse subsídio real, geralmente concedido pela Coroa para a construção e ornamentação da capela-mor das igrejas matrizes, autorizado pela Mesa de Consciência e Ordens, logo seria regulamentado, possivelmente pelos abusos nas construções de igrejas matrizes de grande porte em povoados urbanos sem maior relevância. Assim, como informa o pesquisador Rodrigo Almeida Bastos, em 02 de abril de 1739 é expedida Ordem Real, pela Mesa de Consciência e Ordens, alertando as igrejas matrizes que os fregueses deviam “ter regulados arbítrios, para que entendam que para se manter o “capricho” basta que se façam “decentes” e com a planta da capela-mor adequada ao corpo da igreja, e essa à importância do Arraial ou Vila (BASTOS, 2009, p. 93). Veja mais sobre esse tema em: BASTOS, Rodrigo. A Maravilhosa Fábrica de Virtudes: o decoro na arquitetura religiosa de Vila Rica, Minas Gerais (1711-1822). Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, 2009.



Fig. 25 – Fragmento de talha em estilo nacional, executada entre 1720 a 1750 e ainda existente no conjunto de retábulos da nave da Catedral Basílica.
Altar de N.S do Terço ou do Rosário
Fonte: Fotografia de Valéria França

durante as construções religiosas das Matrizes, e mais tarde, nas grandes igrejas de irmandades e ordens terceiras. A importância desse compromisso objetiva impedir a desagregação dos fiéis de seus compromissos com a edificação da igreja, como também com seus engajamentos espirituais e temporais da vigaria e das irmandades com os seus fregueses.

09 DE ABRIL DE 1736

Segundo Luís de Melo Alvarenga (1994) despacharam favoravelmente, depois de ouvido o Procurador da Fazenda, em Ouro Preto, sobre seu parecer do dia 9 de abril de 1736, mediante o seguinte teor:

[...] que V. Maje. me ordena informar com meu parecer, tem os Supes a seu favor o exemplo que alegam do que V. Maje. mandou praticar com a Irmandade da Freguesia da Vila de São Joseph que por esta Provedoria mandou dar três mil cruzados por Provisão de dezesseis de dezembro de 1734, e como os Supes tem muito adiantada a obra da sua Igreja em que tem feito considerável despesa pela capacidade dela, me parece que estão em termos de V. Maje. lhes deferir (diferir) mandando-lhes dar a mesma ajuda de custo de três mil cruzados por uma vez somente, com que me parece se darão por bem deferidos (diferidos) sem embargos do mais que pedem e alegam na sua súplica. Deus guarde a Real pessoa de V. Maje. por muitos anos. Vila Rica, 9 de abril de 1736. Domingos da Silva. (ALVARENGA, 1994, p. 14)

Segundo a reflexão balizada do historiador acima, pela leitura desse documento, percebemos que a construção da matriz de Nossa Senhora do Pilar de São João del-Rei é contemporânea da igreja matriz de Santo Antônio, de Tiradentes, antiga São José del-Rei. Segundo a documentação existente, em 1734, o vigário de São José del-Rei conseguiu essa mesma modalidade de auxílio para a construção da matriz de Santo Antônio.

ANO DE 1737

A Igreja Matriz passou a funcionar na Capela do Rosário, visto que o seu interior estava em obras de pintura e douramento. Esta constatação comprova que as obras estavam em seu estágio final, mas ainda restavam serviços a serem executados. Neste sentido, a segurança dos fregueses e a decência para o culto divino não estariam garantidas. Provavelmente, nesta fase, a construção do coro, do frontispício e do adro, de maior complexidade e risco, tiveram início, e essas intervenções deveriam indicar a última fase da obra. Além disso, ter-se-ia que montar andaimes para a confecção da cobertura do forro, o que impediria o funcionamento da igreja por algum tempo, detalhes esses não precisos na documentação. Acreditamos que a obra tenha sido concluída por volta de 1745. Algumas celebrações, feitas entre 1728 e 1750, citadas pelo professor Aluizio Viegas (2011), que tiveram como local o novo edifício da Matriz de Nossa Senhora do Pilar, dão força para essa hipótese: por exemplo, no ano de 1728, o mesmo historiador menciona, que foram celebradas, a pedido do Senado da Câmara, as festas de: São João Batista, Publicação da Bula, São Sebastião, Corpo de Deus e Santa Isabel.

No ano de 1750, de acordo com o autor, foram celebradas como festas oficiais: São Sebastião, São João Batista, Corpo de Deus, Nossa Senhora do Pilar, Santa Isabel, Anjo Custódio do Reino, e Publicação da Bula. Nestas festas, os vereadores do Senado da Câmara compareciam uniformizados, e o vereador mais velho conduzia o *estandarte da Câmara*⁹, sendo que no mesmo ano de 1750, o poderoso vigário colado da Matriz do Pilar da Freguesia de São João del-Rey, Padre Dr. Matias Antônio Salgado,

9. A presença obrigatória dos vereadores do antigo Senado da Câmara, em algumas festas do calendário oficial, principalmente a de *Corpus Christi* também se deve à vigência do Regime do Padroado Régio, que vinculava o Estado e a Igreja num só corpo administrativo.

manda celebrar, com toda a pompa de costume, as solenes exéquias pela morte de D. João V. Em acordo com o Senado da Câmara, ele ornamenta a Matriz do Pilar com

um obelisco fúnebre de 40 palmos de altura, escalonado, projetado pelo Sargento-mor Antônio de Moraes Sarmiento, e que culminava adornado de peças douradas e prateadas e, sobre uma almofada, uma coroa e cetro de prata, simbolizavam o monarca falecido. Nos lados do obelisco, vários emblemas foram colocados, contendo versos latinos de autoria do vigário. (ALVARENGA, 1994, p. 29)

Essas solenidades tiveram a participação de 40 sacerdotes, e dois coros de música e cada um deles contava com dois rabecões, um cravo e quatro vozes. Gastou-se com a iluminação da igreja mais de 15 arrobas de cera. Além disso, os dois sermões, proferidos pelo vigário colado da freguesia, Dr. Matias Antônio Salgado, foram publicados em Lisboa. Nesses se lia a relação de todas as cerimônias, aqui celebradas, pela memória do Senhor Rei Dom João V. A publicação das chamadas *Barroquíssimas Exéquias de D. João V* permaneceram, na história da Capitania, como uma das maiores solenidades celebradas em Minas Gerais no período colonial¹⁰.

Mais recentemente, nos Arquivos da Torre do Tombo, em Portugal, pudemos apreciar o projeto dessa arquitetura efêmera fúnebre, elaborada pelo pouco conhecido e estudado sargento-mor Antônio de Moraes Sarmiento, que pode ter contribuído em outros projetos na nossa região. O projeto publicado pela Fundação Calouste Gulbenkian, em 2001, num livro intitulado *Arquitetura efêmera em Portugal*, o insere como um engenheiro militar talentoso, erudito e com capacidade para atuar na área de arquitetura.

ANO DE 1750

Neste ano, conforme versado, a Igreja Matriz já estava pronta, e abrigava todo o aparato das *Barroquíssimas Exéquias de D. João V*, talvez a mais importante comemoração feita na nova Matriz de Nossa Senhora do Pilar. Nesta data também surge uma descrição bem feita e bastante completa do edifício já concluído, de autoria do erudito Capitão-mor José Alvares de Oliveira, partícipe da Mesa, que assumiu a parte mais importante dessa obra. Essa descrição é publicada no texto *História do distrito do Rio das Mortes, sua descrição, descobrimento de suas minas, casos acontecidos entre paulistas e emboabas e criação de suas vilas* (OLIVEIRA, 2006).

Alvares de Oliveira (2006), assim descreve a igreja matriz iniciada em 1722 e concluída por volta de 1745:

[...] Subiu o Arraial Novo do Rio das Mortes a Vila de São João del-Rei, a qual consta de presente de quinhentos fogos ou com pouca diferença, ornada de três igrejas, quatro capelas, três oratórios que a enobrecem e a Matriz da evocação (sic) de Nossa Senhora do Pilar, nossa sempre protetora fundada no coração da Vila, com frontispício para a principal rua que chamam rua Direita, templo formoso com sete capelas cobertas de primorosa talha, quatro bem douradas¹¹.
[...]

10. O professor Antônio Gaio Sobrinho, no seu importante livro *São João del-Rei através de Documentos*, edição de 2010, faz uma descrição das ações que eram obrigações do Senado da Câmara, quando notificado da morte do Rei. Em relação à morte do Rei Dom João V, o eminente historiador são-joanense faz uma excelente análise dos ritos promovidos na esfera do Senado da Câmara pelas ruas da Vila.

11. Segundo opinião do pesquisador Aluizio José Viegas (2011), orientando-se pela pouca documentação existente dessa fase da construção, mas sabendo-se, como já foi colocado, que os materiais da antiga igreja foram usados na construção da nova matriz, construiu a hipótese, baseada em análises estilísticas, ainda que não documentadas, que entre os materiais aproveitados, segunda suas palavras: “está o altar lateral que fica fronteiro ao altar do Senhor dos Passos, sem dúvida era o altar-mor da “igreja-velha”, pois a imagem que nele se venerava era a primitiva imagem de Nossa Senhora do Pilar, pequena, que hoje se venera em capela votiva. O altar foi adaptado para altar lateral, sofrendo alterações e mutilações como a retirada das duas colunas torsas ou salomônicas, que foram aproveitadas no altar do Senhor dos Passos, e no lugar das colunas adaptaram-se nichos para a colocação das imagens de São Francisco de Paula e Santa Bárbara. Sabe-se, ainda, que na igreja velha tinha o teto com pintura artística, e algumas tábuas foram aproveitadas como forro, atrás das duas telas da atual capela-mor” (VIEGAS, 2011, p. 05). É uma hipótese razoável, mas pensamos que tecnicamente, carece de maior documentação para ser totalmente creditada, pois não existe documentação comprobatória vinculada à afirmação.



Pene lachryla
regalia Reg
num Dei mo
bunt diutur
num. Inquisi
tus Iustus
V. Rex tuus
etc.

Iuste viator
et iuste lae
mas. Inquisi
tus Iustus
V. Rex tuus
etc.

Spes illius in eternitate plena est

Non est mortale quod optat
Aspicit ut solem. quoniam Jo
bis omnia alic.

Quae modo dicuntur visa est
tumularum undi.

A maior é capela nobilíssima e nela se adora o santuário. O seu pavimento é guarnecido de perfeitas grades bem torneadas, que formam o cruzeiro e duas coxias dentro das quais ficam os altares todos. Tem dois bem proporcionados púlpitos, lugar que tem subido formosíssimos engenhos e neste tempo sobe a ele o nosso digníssimo vigário o Ver. Dr. Matias Antônio Salgado, licenciado em Teologia, ilustre em Artes, Bacharel formado em Cânones, vigário colado nesta matriz de São João del-Rei¹², oráculo dos púlpitos de Lisboa, corifeu dos pregadores daquela Corte, outro Crisóstomo porque só por uma boca de ouro, sai o que por muitas vezes temos ouvido e até com tanta energia tem pregado sublime do seu estilo não é menor na oratória que na prédica como podemos abonar as orações fúnebres dos dois ofícios que nesta matriz se fizeram por exéquias a Majestade do Senhor Rei Dom João Quinto, que Deus haja, o primeiro por obrigação da Câmara, o segundo por uma espontânea vontade do nosso reverendo Vigário e a sua custa, lembrando e agradecido ao benefício da Igreja recebido da mesma Majestade para que o fez levantar um cenotáfio elevado, de sorte que o pavilhão que o cobria se segurava a uma linha da Igreja por figura oitavada e pirâmides de uma ideia admirável, e tão admiravelmente ornado com específicos emblemas, que sem ofensa do de Artemísio na Caria, se podia transferir dele para esta, a singularidade de maravilhas do Mundo¹³.

[...]

E um grande coro apainelado¹⁴ e com a sua talha assentada sobre três arcos abatidos que sustentam duas colunas e duas meias colunas da ordem jônica; cinge a Igreja uma cimalha real da ordem compósita e as suas paredes abraçam duas linhas de ferro bem pintadas com pendurados de florões dourados. A tudo isto cobre a volta do teto da Capela-mor e Igreja, especiosas pinturas.

[...]

De fora é acompanhada de duas torres que se elevam em boa proporção com suas pirâmides e cúpulas a que se rematam duas grimpas de cobre dourado, as quais os embates dos ventos, fazem girar para mostrarem a todos os rumos sua grandeza e galhardia.

[...]

Sustentam estes quatro sinos, passando de quarenta arrobas o maior. Das ditas se seguem, pelo comprimento da Igreja, duas galerias de janelas de sacadas, de uma e outra parte, com casas que servem de consistório das Irmandades e nas paredes da capela maior duas sacristias, um dos reverendos padres e outra da Irmandade do Senhor.

[...]

Seu adro dá para a mesma rua, delineada por boa arquitetura, com duas entradas que sobem a um tabuleiro da porta principal, indo ao Calvário da Cruz que nela se respeita, fabricada de cantaria [...]. (OLIVEIRA, 2006, p. 117–118)

A partir dessa descrição, e visto ter sido essa segunda matriz da Vila de São João del-Rei construída quase concomitantemente com a igreja matriz da Vila de São José del-Rei que, atualmente, se encontra menos reformada na nave e no corpo do seu edifício, podemos pensar que, inicialmente, as duas comungassem um mesmo partido arquitetônico e um mesmo estilo de ornamentação. Esses detalhes, logicamente, se caracterizam por algumas variações em função da implantação e das dimensões do terreno e dos artistas contratados para o trabalho. Certamente, em consoante a cultura artística e arquitetônica predominante nas Minas neste período, ambas as matrizes foram originalmente construídas com tecnologia de madeira e barro (taipa) e ornamentada de acordo com os cânones do chamado Estilo Nacional, que vigorou com maior hegemonia em Minas, até por volta de 1740.

12. Como foi colocado anteriormente, o vereador Dr. Matias Antônio Salgado, vigário colado nesta matriz de São João del-Rei, representa bem a dignidade e o preparo exigido de alguém que se candidata a “mercê” do Rei para ser Vigário Colado na região das Minas. As exéquias do rei, com uma das solenidades pagas à sua custa e feita sua publicação em livro, demonstra o agradecimento pelo cargo, como também os benefícios materiais do mesmo neste período de ápice da mineração do ouro na região.

13. Esse modelo de elogio feito pelo Capitão-mor José Álvares de Oliveira, reflete o estilo empolado do período, entre duas autoridades cultas. Um narrador demonstra sua erudição pelas citações e termos eruditos da sua narrativa, além do seu respeito pela erudição e dignidade do Vigário Colado pelos adjetivos laudatórios utilizados.

14. Dividido ou ornado em painéis.

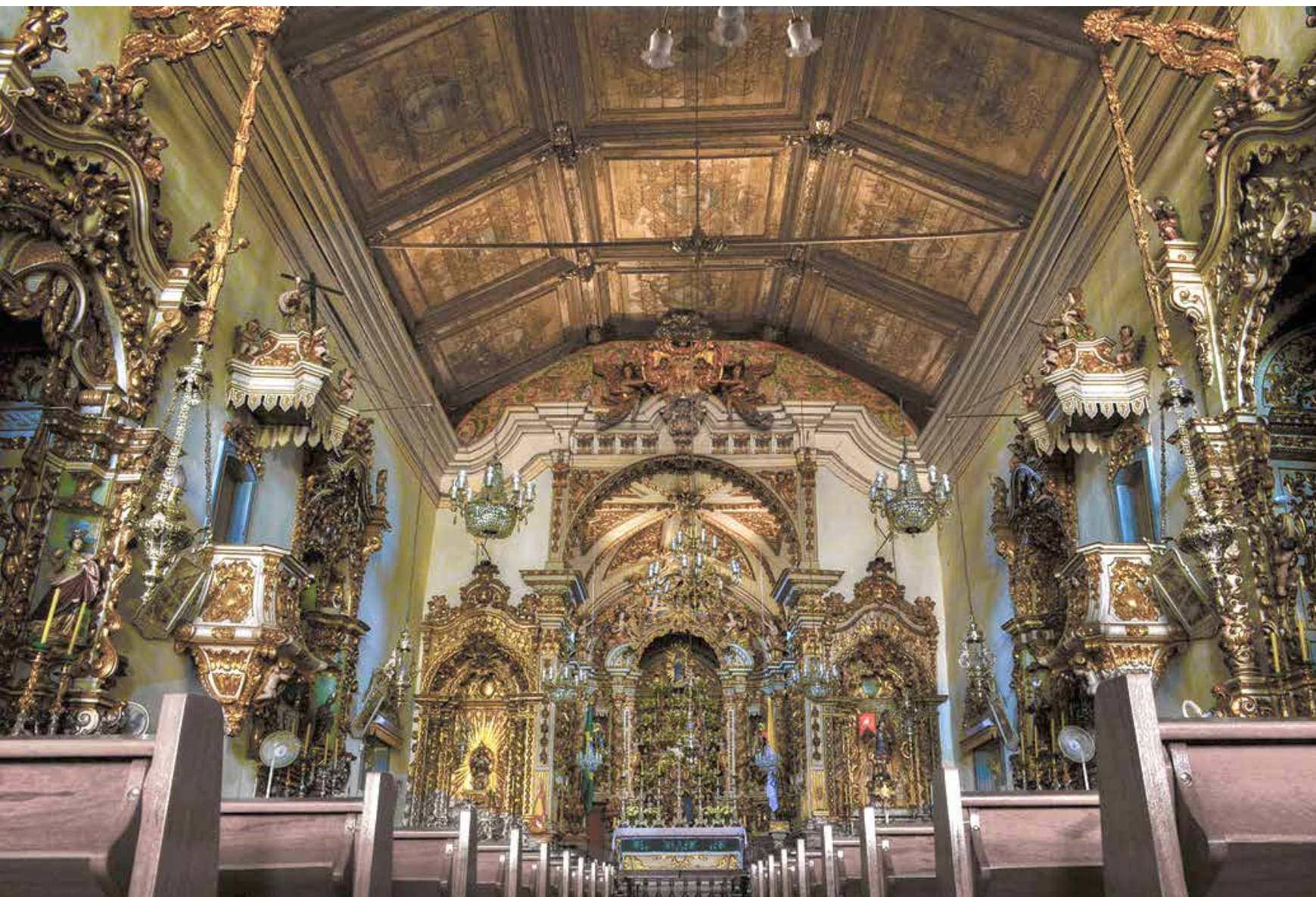


Fig. 27 – Fotomontagem que mostra como provavelmente foi o primeiro forro da nave da igreja, feito ao gosto do estilo nacional, na década de 1730. Como a igreja passou por uma série de atualizações, como a que renovou a capela-mor ao estilo Joanino, ou ainda as alterações na talha dos retábulos, misturando os estilos nacional, joanino e rococó, entre 1780 e 1795, presume-se que este antigo forro em caixotão, tinha se tornado antiquado. No fim do século XVIII, sua presença vetusta e sóbria, escurecia por demais o espaço, e sua supressão era uma necessidade urgente para terminar a ambientação da igreja ao gosto rococó. Foi o que foi feito provavelmente entre 1770 e 1805 com a introdução de um forro ao estilo moderno, em abóboda de canhão, com uma grande superfície linear para receber uma pintura perspectivada aos moldes do estilo “moderno” à época, que era o rococó
 Fonte: Reconstrução gráfica feita pela arquiteta Luíza Salles Araújo



Figs. 28 e 29 – Telas que faziam parte da ornamentação da antiga capela-mor em estilo nacional. Segundo a documentação foram doadas pela Coroa Portuguesa em 1732 e foram os únicos elementos artísticos aproveitados pelo arquiteto e entalhador José Coelho de Noronha na concepção da atual capela-mor, em estilo joanino, executada entre 1755 a 1758. Segundo o historiador da arte português, Vitor Serrão, essas telas são de autoria do importante pintor lusitano André Soares. A da esquerda retrata a Ceia do Senhor e a da direita Jesus na casa de Simão – o Fariseu
 Fonte: Fotografias de Marcos Luan Cosme Barbosa

Neste estilo, os forros eram feitos de caixotões com painéis pintados no centro. Os retábulos estruturados em mísulas e colunas com anjos e elementos zoomórficos e fitomorfos, que depois do entablamento, configuravam um coroamento em arquivoltas concêntricas, as pinturas seguiam o estilo do chamado grotesco (brutesco). Na talha grossa, os acantos constituíam nos elementos mais usuais, a partir de 1730, e já com alguma influência do estilo joanino aparecem as conchas e as volutas.

A policromia revela a abundância de ouro. Enfim, essas características artísticas representavam o repertório padrão geral da decoração das igrejas edificadas em Minas Gerais no período de 1722 a 1750. O estudo da Matriz de Santo Antônio de Tiradentes, que recebeu recentemente uma nova e excelente publicação do IPHAN, pelo historiador Olinto Rodrigues (SANTOS FILHO, 2011) revela que, por ela se constituir numa construção menos atualizada no tempo, possibilita grandes chaves de leitura de como seria essa nossa segunda igreja matriz, concluída por volta de 1745. Ao associar um estudo desse monumento à descrição do Capitão José Alvares de Oliveira e ao escaneamento laser scanning da atual Matriz do Pilar, que realizamos em 2020, além do estudo de outras matrizes mineiras construídas neste mesmo período, foi possível avançar numa reconstrução hipotética de como seria sua arquitetura e sua ornamentação por volta de 1750.

Além disso, para a elaboração dessa reconstrução virtual, tivemos que recorrer, como método de trabalho, a uma série de estudos ligados ao programa funcional das matrizes mineiras, na primeira metade do século XVIII. Trata-se de uma tipologia de edifícios religiosos, bastante estudada na literatura especializada sobre essa arquitetura do século XVIII. Nesta literatura, é ponto já aclarado, que as igrejas matrizes mineiras, surgiram da complexificação dos modelos da última fase das capelas mineiras.

Essa complexificação foi feita a partir do programa funcional, já que as igrejas cresceram em dimensão, mas não mudaram muito seu modelo espacial. Dentro dessa lógica, podemos dizer que as matrizes ganharam maior dimensão, mais altura, mais retábulos, e mais espaços anexos (consistórios), mas, por outro lado, elas se mantiveram muito próximas dos programas funcionais já estruturados nas capelas, com nártex¹⁵, coro¹⁶, nave¹⁷, púlpito¹⁸, arco do cruzeiro, que marcava o lugar do antigo transepto¹⁹, capela-mor²⁰, sacristia²¹ e consistório²².

15. O nártex, ou pórtico do átrio, é um espaço que tem sua origem na arquitetura das primeiras igrejas paleocristãs e românicas. Conceitualmente, trata-se de um espaço de transição entre o lado externo e o interno da igreja. Historicamente, esse espaço de transição era reservado a cristãos penitentes, ou não batizados, que se preparavam para abraçar a fé cristã. A presença do tapa-vento limitando o nártex, lembra esse espaço como uma transição ao espaço sagrado. Nas antigas capelas, ele também tomava a forma de um alpendre coberto e, na tradição monástica franciscana e beneditina, de uma galeria geralmente fechada com grades, denominada de galilé.

16. O termo arquitetônico coro, é originário do grego “choros” que era um espaço na tradição clássica reservado a artistas e cantores. Na tradição católica da Idade Média e do Renascimento, esse espaço passou a se chamar “cantoria”. Sua localização varia muito dentro da tradição e do momento histórico da arquitetura religiosa. Na tradição luso-brasileira do século XVII e XVIII ele geralmente está localizado sobre o nártex, logo após a entrada da igreja, e seu acesso se faz pela escada que dá acesso ao campanário.

17. A nave é o termo referente à ala central de um edifício religioso católico, onde os fiéis se reúnem para assistirem aos ritos religiosos. É também descrito como o local da “assembleia dos fiéis”. Ao longo da história da arquitetura religiosa, os programas arquitetônicos trabalharam a articulação das naves de várias maneiras. Existem igrejas de uma, três, quatro ou cinco naves, ou mesmo articulando a nave com outros espaços do edifício religioso, como capelas e corredores.

18. O púlpito é um tipo de plataforma elevada utilizada por oradores e leitores em uma igreja ou templo. A origem da palavra é o termo latino “pulpitum”, que significa palco. Nas igrejas católicas de Minas Gerais, geralmente, eles aparecem em par, um de frente para o outro. São utilizados nos cultos para pregadores se dirigirem ao público de forma mais uniforme. O púlpito da esquerda, (do ponto de vista dos fiéis ao entrar na nave) é o do lado do Evangelho, pois nele são lidos os textos do Novo Testamento. O outro, à direita de quem entra na nave, é chamado do lado da Epístola, pois nele são lidos os textos do Antigo Testamento. No século XVIII, eles também eram utilizados para as leituras do evangelho, em latim, nas grandes solenidades, e para os costumeiros sermões, prática cotidiana da vida religiosa do tempo do Brasil Colonial e Imperial.

19. O transepto de uma igreja é a parte de um edifício de uma ou mais naves que atravessa perpendicularmente o seu corpo principal, e dá ao edifício a sua forma de planta em cruz. Chama-se cruzeiro a área de intersecção dos dois eixos. Na tradição da igreja católica, o transepto, representando o edifício em forma de cruz, foi se constituindo como espaço fundamental do edifício religioso ao longo da alta idade média. No Renascimento, esse espaço ganhou a presença da cúpula para marcar ricamente a união dos dois eixos que compunham a cruz de Cristo. Durante o Maneirismo italiano, com as reformas tridentinas, esse espaço se manteve, mas o altar foi transferido para a capela-mor, retornando à tradição da igreja da Idade Média. Esse foi um dos motivos do surgimento e valorização da capela-mor na igreja luso-brasileira do século XVII. Na capela-mor, existe o altar-mor que é dedicado ao culto do Santíssimo Sacramento. Só no final do século XIX, surgiram as chamadas “capelas de exposição do Santíssimo Sacramento” e a capela-mor passa a se assumir como espaço mais ligado ao santo padroeiro da comunidade.

20. A capela-mor era o local mais nobre da igreja, após o arco-do-cruzeiro, onde se celebra a missa nas capelas e onde era elevado o altar-mor, onde estava a imagem do orago protetor e se expunha o Santíssimo Sacramento nas festas religiosas da santo padroeiro. No programa das capelas, esse espaço nobre se comunicava com a sacristia, onde os padres se paramentavam, e ao consistório, onde os leigos se paramentavam.

21. A sacristia, geralmente, é um espaço arquitetônico, anexo à capela-mor de uma igreja, onde são guardados os paramentos sacerdotais e as alfaías litúrgicas. É na sacristia que os sacerdotes se paramentam para realizarem as missas. No século XVIII, em Minas, foi comum encontrar a expressão “sacristia dos padres” e “sacristia dos irmãos”. Isso porque os mesmos também tinham que se paramentar para participar dos ritos do catolicismo tridentino. Nas igrejas luso-brasileiras, as sacristias geralmente são localizadas próximas à capela-mor (ao fundo ou na sua lateral). A pessoa encarregada da sacristia e seu conteúdo é chamado de sacristão. Entretanto, no século XVIII, sacristão era um cargo da Mesa da Irmandade ou Ordem Terceira, e poderia inclusive ter mais de um elemento servindo ao mesmo tempo. Eles eram responsáveis pelo apoio aos ritos e tudo que fosse relacionado aos ritos devia ser providenciado por eles e seus ajudantes, chamados de “coroinhas”.

22. O consistório era um cômodo lateral à nave ou à capela-mor, destinado a ser a sede funcional de uma irmandade existente na matriz. Muitas vezes ficava atrás do altar da irmandade. Nesse cômodo se guardava as alfaías e livros da irmandade, e era comum ter um oratório e uma mesa para reuniões do sodalício religioso.

A tipologia das igrejas matrizes mineiras mais antigas, anteriores a 1720, variava em algumas estratégias arquitetônicas em relação à ocupação do espaço. Essas modificações diziam respeito, por um lado, à aplicação de um modelo arquitetônico mais antigo na estruturação da nave, herdado ainda das soluções jesuítas do século XVII, e, por outro, à presença de nave central única, articulada com capelas intercomunicantes com altares secundários. Nesse modelo, o transepto era bem marcado com três arcos do cruzeiro, abrindo um deles para a capela-mor com altar-mor e eles foram raros em Minas, ao mesmo tempo, que não existiram na região do Rio das Mortes.

Outros elementos que apareciam no programa das matrizes, que não existiam nas capelas, eram os corredores laterais no primeiro andar, que geravam tribunas²³ no nível do sobrado. Os frontispícios das primeiras matrizes, como essa de São João del-Rei, e também a de Tiradentes, deveriam ter sido compostos de uma porta e duas janelas na mesma altimetria do coro, e tinham duas torres com cúpula piramidal²⁴ revestida de telhas de barro. O frontão ainda integrava a filiação maneirista, chamado tecnicamente de frontão triangular²⁵, que aparece já bem proporcionado nestas igrejas, o que demonstra a melhoria da mão de obra encarregada da construção e a contribuição de um risco mais erudito. Segundo os estudos do professor Sylvio de Vasconcellos, a Matriz de Brumal, seria o exemplo mais característico, ainda existente, desse tipo de edifício, bem proporcionado e que já prenuncia a presença de uma cultura arquitetônica mais erudita, embora seja uma matriz relativamente de pequena dimensão.

A partir de 1730, quando se construía a segunda Matriz do Pilar de São João del-Rei, uma variante funcional mais moderna e simplificada, também presente em outras províncias do Brasil, foi assumida na região de Ouro Preto e Mariana. Esta já concebida em nave única e com múltiplos altares secundários embutidos nas paredes, púlpitos, e cercada por corredores gradeados no nível do chão, e um arco do cruzeiro separando a nave da capela-mor. Na variante desse modelo, em Ouro Preto, a capela-mor também se conformava em sobrado, cercada por dois corredores laterais, que conduziam à sacristia, localizada no fundo da igreja. Entre a parede do fundo do altar-mor e a sacristia, existia uma escada entalada, que dava acesso às tribunas e ao consistório, situados sob a sacristia. O coro continuava sobre o nártex, na entrada da igreja, com acesso por uma das escadas das torres. A igreja era toda campada com o forro ainda resolvido em caixotões.

O frontispício seguia o modelo da Matriz de Brumal, composto por uma porta e duas janelas no nível do coro, seguido de duas torres com cúpula piramidal revestida de telhas de barro, frontão triangular. As duas matrizes de Ouro Preto já seguem essa tipologia. As do Rio das Mortes simplificaram ainda mais esse modelo nas suas partes secundárias, mas o programa funcional não chegou a ser modificado.

23. As tribunas eram balcões localizados no segundo andar de um edifício religioso, ou na capela-mor, ou sobre os altares da nave, onde pessoas com distinção ou a parentela dos dirigentes de cada irmandade poderiam assistir aos ofícios religiosos com mais conforto, e gozando do seu privilégio social. Era um valor normal e aceito na sociedade do tempo do Antigo Regime.

24. As igrejas luso-brasileiras abandonaram a tradição de construir cúpulas no transepto das suas igrejas, quando os jesuítas assumiram os rumos da renovação do edifício religioso contrarreformista em Portugal, por volta de 1570. O que explica que cúpula de transepto na arquitetura brasileira (antes de 1870) é uma tipologia muito rara nos edifícios religiosos do período colonial. Entretanto, no momento que as torres-sineiras, passaram a ser um elemento importante no programa da arquitetura religiosa luso-brasileira, a partir de 1660, muitas soluções em cúpula, foram utilizadas para cobrir esses pequenos espaços. Inicialmente, durante o século XVII, de forma piramidal, mas ao longo do século XVIII, de forma bulbosa, devido à maior facilidade de execução e da existência de uma melhor mão de obra e tecnologia construtiva e, também, como uma exigência do estilo barroco e rococó em voga naquele século. Em Minas, no período das matrizes, entre 1720 e 1750, as cúpulas das torres repetiram as soluções piramidais, mas foram construídas em madeira, com revestimento de telha cerâmica. Só após 1750, com avanço da mão de obra e das técnicas construtivas, as cúpulas em alvenaria, em várias formas, foram utilizadas na cobertura das torres das igrejas de Minas.

25. Um frontão, a princípio, é um conjunto arquitetônico que decora normalmente o topo da fachada principal de um edifício. Geralmente, é constituído por duas partes essenciais: a cimbalha (base) e as empenas (dois lados que fecham o triângulo). Sua forma provém da arquitetura clássica greco-romana. Sua utilização na arquitetura religiosa encontra amparo em duas tradições: uma popular, já que a arquitetura do período românico já utilizava essa forma para proteger as empenas das coberturas resolvidas em duas águas; e outra, erudita, que foi a releitura feita pelos arquitetos do renascimento da linguagem dos edifícios da antiguidade clássica, adaptando muitas dessas soluções para a arquitetura religiosa. No mundo luso-brasileiro, uma das primeiras experiências a utilizar essa solução num edifício religioso, pode ser vista na chamada Ermida de Nossa Senhora da Conceição, em Tomar, um dos mais puros exemplares do estilo renascentista em Portugal. Foi patrocinada por Dom João III e foi construída, em 1551, pelo arquiteto espanhol João de Castilho. Posteriormente, coube à arquitetura religiosa dos jesuítas popularizar essa solução no mundo da arquitetura religiosa luso-brasileira.

Outro ponto a ser salientado neste período, diz respeito à organização do espaço arquitetônico na Igreja Católica condicionada pelo ordenamento canônico. Assim, a capela-mor, reservada para a morada do Senhor entre os homens, deveria sempre se destacar dentro do espaço. Ela representava o lugar mais nobre do templo e, geralmente, construído com a ajuda da Coroa, como vimos no caso das matrizes de São João del-Rei e Tiradentes. Sua administração ficava a cargo do vigário e da Irmandade do Santíssimo, ocupando um espaço privilegiado da igreja, privilégio que se deve à presença sagrada do Senhor Jesus Cristo, presente, na crença católica, na hóstia sagrada, depois de consagrada durante a Santa Missa. Atrás, ou ao lado desse espaço, ficaria a sacristia e, às vezes, o consistório da Irmandade do Santíssimo Sacramento, lugar reservado para os padres e os irmãos se paramentarem para o rito, e também local onde se guardavam as preciosas relíquias e alfaías do culto. O espaço da capela-mor, assim, pertencia à Irmandade do Santíssimo Sacramento, que o compartilhava com o vigário, colado ou não, representante da Coroa na administração da igreja matriz.

Na nave da igreja, o espaço também chamado de *assembleia dos fiéis* simboliza o espaço dos comuns. No local, se destacam apenas os púlpitos, geralmente dispostos em par e alinhados, um do lado da epístola e outro do lado do evangelho. O púlpito, ricamente ornamentado, se traduz numa peça importante dentro do espaço da igreja, pois é dele que os padres proferem seus sermões nas grandes solenidades litúrgicas. Como já foi dito anteriormente, atribui-se também ao púlpito uma função política, pois o sermão, é o único momento da liturgia em que o pregador, dentro do Rito Tridentino, se dirige aos fiéis na língua vernácula para reforçar as mensagens da Igreja e do Estado. Completam o espaço da nave, geralmente, mais seis retábulos, que são reservados às irmandades dos mais diversos grupos sociais e devoções que queiram ali instalar seu lugar de culto.

As igrejas do Brasil e as igrejas matrizes de Minas, seguiram a tradição de construir os pisos de madeira, com campas²⁶. Na verdade, são cemitérios, como era comum no Brasil até a Lei Sanitária de 1828. As campas eram numeradas, e cada irmandade tinha um número de campas para enterrar seus irmãos, algo fundamental para a consolidação destas entidades e para dar justificativa à mentalidade católica do fiel do século XVIII: obter a garantia de missas e ser enterrado em lugar sagrado.

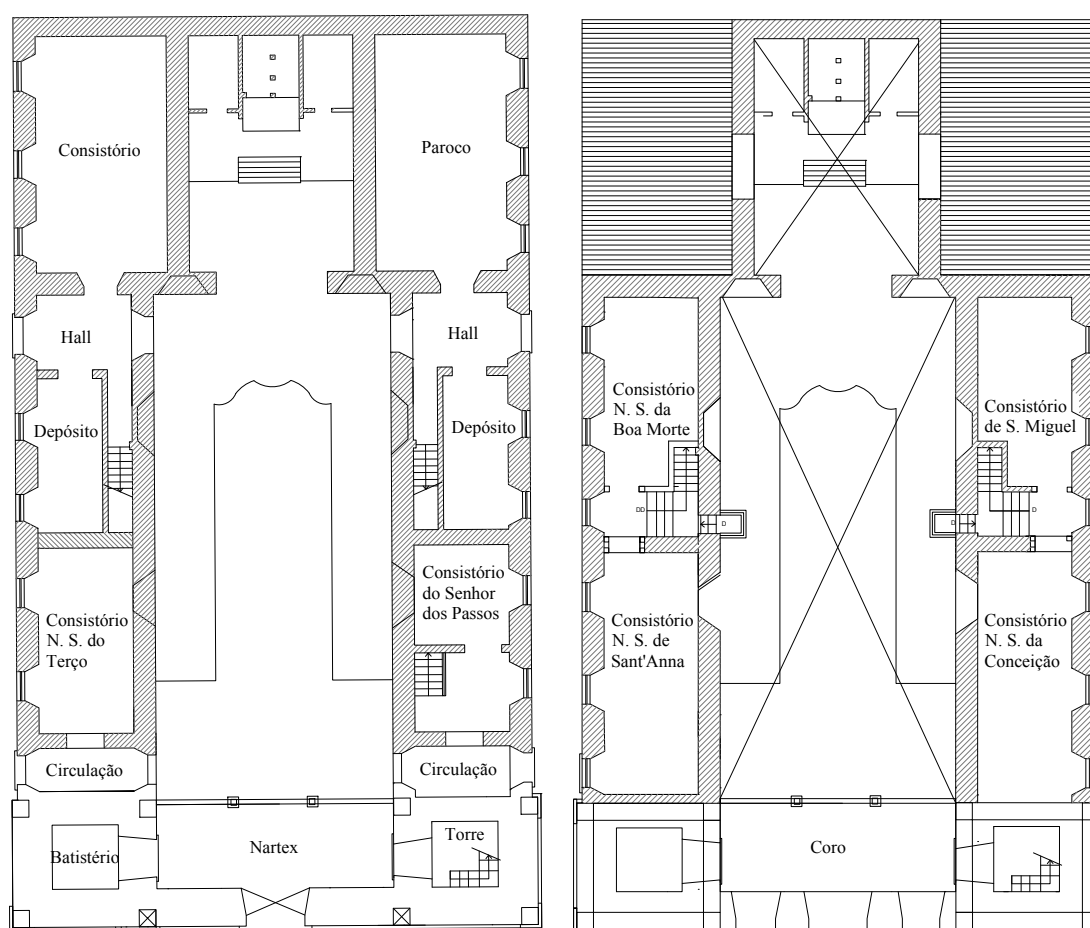
Matrizes como a de Tiradentes e, principalmente, a de São João del-Rei, que nos interessa particularmente analisar, tinham apenas um salão hierarquizado pelas grades das chamadas coxias, que davam privacidade aos altares e separavam o local de homens e mulheres durante o culto, além da presença constante do tradicional arco do cruzeiro (ou da cruz). Este consiste na simplificação da antiga ideia de transepto das plantas das igrejas maneiristas, pós Concílio de Trento, e que ainda foi muito utilizado nas igrejas brasileiras da segunda metade do século XVII, como já citado. O arco do cruzeiro tinha também a função de separar o espaço da nave da capela-mor, espaço reservado à presença do Senhor dentro da igreja e, por isso, de maior distinção social.

26. A oração do credo da Igreja Católica Romana, reafirma a crença “da ressurreição dos mortos” no dia do juízo final, o que criou o costume de enterrar os católicos em campos santos e não mais queimar os cadáveres como era o costume da tradição greco-romana. Com a oficialização da Igreja Católica como religião oficial do Império Romano pelo Imperador Constantino, no ano de 391, e com o florescimento da construção das igrejas católicas a partir desse período, criou-se o hábito das pessoas de maior dignidade serem sepultadas dentro da igreja, como testemunha da sua devoção à Igreja Católica, e também como contrapartida ao seu auxílio material na construção das igrejas. Essa tradição foi consolidada desde a Idade Média, sendo que, no Renascimento, as famílias nobres, construíam suas próprias capelas, que também seriam seus túmulos, dentro das igrejas. Na tradição da igreja luso-brasileira e do seu partido arquitetônico, até a Lei higienista de 1828 do Império brasileiro, os pisos das igrejas tornaram-se cemitérios, utilizando uma solução de carpintaria, chamada de “campamento”, que dividia o espaço em campas feitas de madeira de aproximadamente 2m x 1m, por 1 metro de profundidade, onde ia se enterrando os defuntos. Existia a crença de que quanto mais próximo a campa do altar do santo de devoção, mas rapidamente ele interviria para retirar a alma do defunto do purgatório. Para os irmãos carmelitas, era muito comum a crença no chamado “Privilégio Sabatino”, onde Nossa Senhora apareceu ao Papa João XXII, e prometeu assistência aos que trouxessem o seu escapulário na hora da morte, o que seria a chave que os livraria do purgatório no primeiro sábado após o seu falecimento, o que tornou essa devoção muito popular durante o século XVIII em Minas Gerais.

A essência desses espaços, resultantes de uma tradição de pouca valorização dos recursos plásticos e arquitetônicos, estava atrelada à questão da exigente decoração definida pela fé tridentina. Assim, as matrizes resultam muito mais do talento dos artífices da talha, da pintura, dos santeiros, do que de uma nascente arquitetura. Esta ainda iria se formar nessas regiões, a partir de 1730, com a construção da Matriz do Pilar de Ouro Preto, em que Germain Bazin (1983)²⁷ anota o nascimento de uma cultura arquitetônica em Minas Gerais. Este templo representava uma arquitetura edificada fora do padrão da época.

A partir de todas essas informações oriundas da literatura especializada, e das informações colhidas na documentação e na historiografia sobre a Matriz do Pilar, anteriormente citadas, além do estudo aprofundado de diferentes plantas e alçadas do atual edifício fizemos a reconstrução 3D hipotética do que era a Matriz do Pilar de São João del-Rei, presente no coração da vila entre 1722 até 1750. Parte dela ainda existe, mas muito modificada no seu interior.

27. Germain Bazin (1901-1990) foi um importante historiador e crítico de arte francês. Foi conservador de pinturas do Museu do Louvre. Vinculou-se ao estudo da arquitetura e da arte religiosa do barroco no Brasil a partir de 1955, publicando duas obras de referência sobre o tema para a historiografia de arte do Brasil: "A arquitetura religiosa barroca no Brasil", publicada na França em 1958, e no Brasil em 1983, e "O Aleijadinho e a escultura barroca no Brasil", publicado em francês em 1963, e em português em 1971. O pesquisador foi profundamente vinculado ao antigo SPHAN e a figuras importantes da autarquia, como seu diretor, Rodrigo Melo Franco de Andrade, e o arquiteto Lúcio Costa.





Figs. 30, 31 e 32 – Reconstrução da volumetria e plantas baixas do segundo edifício da Matriz de Nossa Senhora do Pilar, baseadas na descrição do edifício feita por José Alvares de Oliveira em 1750
 Fonte: Reconstrução gráfica e planta baixa feita pela arquiteta Luíza Salles Araújo



Fig. 33 – Reconstrução do frontispício e do adro do segundo edifício da Matriz de Nossa Senhora do Pilar, baseada na descrição do edifício feita por José Alvares de Oliveira em 1750
Fonte: Reconstrução gráfica feita pela arquiteta Luíza Salles Araújo



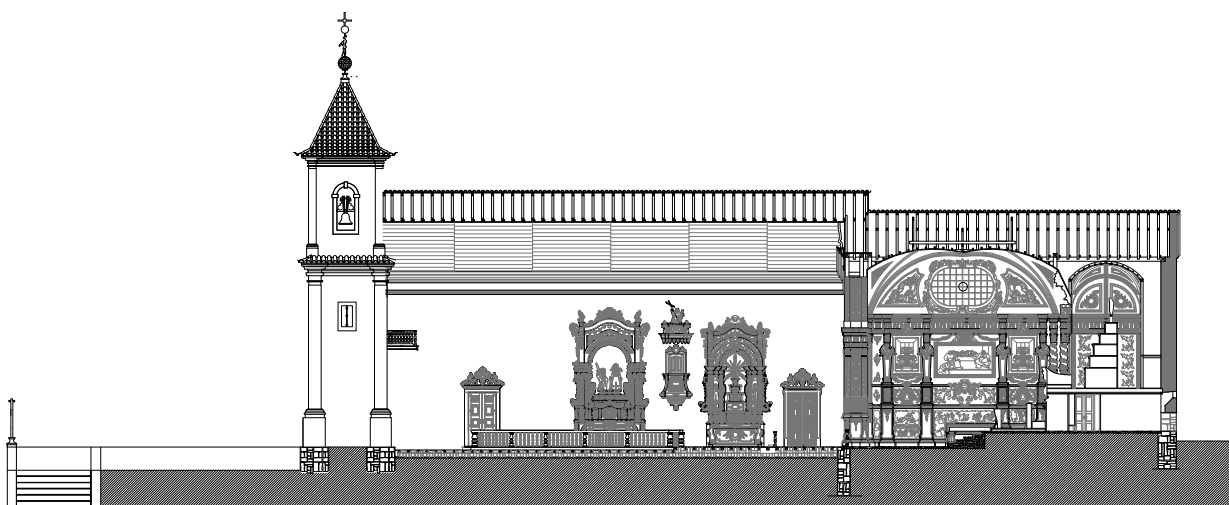
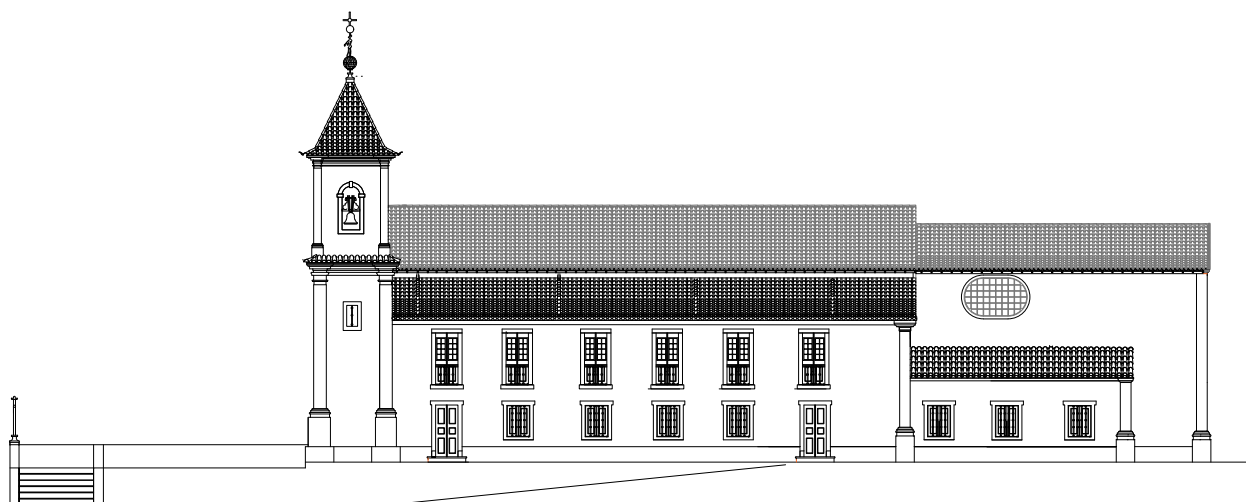


Fig. 34 – Reconstrução da fachada lateral e do interior do segundo edifício da Matriz de Nossa Senhora do Pilar, baseada na documentação e análise arquitetônica e estilística do monumento. Tais desenhos demonstram que para conceber a nova capela-mor no gosto joanino, o arquiteto e entalhador lisboeta José Coelho de Noronha, teve que aumentar a profundidade e altura da antiga capela para conseguir a monumentalidade artística que necessitava

Fonte: Reconstrução gráfica feita pela arquiteta Luíza Salles Araújo

A construção da nova igreja Matriz do Pilar de São João del-Rei — fase 2 (1755–1820)

André Guilherme Dornelles Dangelo

No contexto da história da arte e da arquitetura das Minas Gerais Setecentistas, três fatos históricos no limiar da primeira metade do século XVIII, iriam revolucionar as artes e os parâmetros da religiosidade. O primeiro deles, de ordem mais técnica e que coincide com o desenvolvimento da Capitania, dizia respeito à viabilidade de se erguer igrejas com o sistema construtivo de pedra e cal. Para isso, muito contribuiu a presença do engenheiro militar José Fernandes Pinto Alpoim (1700-1765), que a partir de 1740 riscou e auxiliou na construção do novo Palácio dos Governadores em Vila Rica. O segundo, foi a chegada à região das Minas, de entalhadores e arquitetos plenamente atualizados com o novo gosto artístico vigente em Lisboa, chamado estilo Joanino. Este, em homenagem ao rei Dom João V, que influenciado pelo gosto da estética do barroco italiano, tinha importado artistas estrangeiros, que italianizaram a estética do primeiro barroco português e imprimiram este estilo na arte religiosa do Reino, e que chegou às igrejas do litoral brasileiro a partir de 1735. O terceiro, e talvez o mais importante, foi a criação do Bispado de Mariana em 06 de dezembro de 1745, ainda sobre o reinado de Dom João V. Com isso, a antiga matriz de Nossa Senhora da Assunção tinha sido elevada à condição de Catedral ou Sé, por meio do Ordem de Dom João V, datada de dois de maio de 1747, nos seguintes termos:

Eu, El-Rei, como governador e perpétuo administrador que sou do mestrado, cavalaria e ordem de Nosso Senhor Jesus Cristo, faço saber aos que este meu alvará virem, que atendendo a se fazer precisa a ereção de catedral no novo Bispado de Mariana e erigirem-se nela dignidades, cônegos e mais ministros que hajam de servir, hei por bem criar e erigir de novo catedral na cidade de Mariana, e que nela haja quatorze prebendas, das quais quatro serão para as dignidades de arcediogo, arcepreste, chantre e tesoureiro-mór, e dez para cônegos, como também doze capelães, hum mestre de cerimônias, quatro moços do coro, um sacristão, um mestre da capela, um organista, um porteiro da massa [...]. Lisboa, dois de maio de mil setecentos quarenta e sete anos. (AEAM, *Livro Segundo das Atas do Cabido da Sé de Mariana*, folha 19v)

Essa condição, entretanto, tinha outros impactos. O primeiro deles foi a elevação da Vila de Nossa Senhora do Carmo, que abrigaria a sede deste bispado, à condição de cidade, a primeira de Minas, com o nome de *Leal Cidade de Mariana*. Abrigar um bispado com seu cabido, dentro da mentalidade religiosa do século XVIII, durante o Padroado Régio e com as regras sociais vigentes desde o Antigo Regime, não era algo simples.

Uma vila, como era a de Nossa Senhora do Carmo, nascida na informalidade do mundo da mineração, sem um traçado urbano bem definido, com sua aparência sem decoro adequado para receber a dignidade do bispado, exigiria várias reestruturações na antiga cidade. Tudo isso, para adequá-la a aparentar e apresentar a dignidade de receber todo o poder e aparato, que significa esse ato de presença do bispado na cidade. Para isso, a Coroa teria que fazer despesas, o que significava, reformar e dar dignidade à igreja matriz para que a mesma recebesse o cabido, e melhorar a aparência urbanística e arquitetônica da antiga vila. Na direção da primeira tarefa, o Vice-Rei Dom André de Mello e Castro (1735-1749), Conde de Galveas, dá ordens ao Brigadeiro José Fernandes Pinto Alpoim, que já se encontrava em Vila Rica, para a elaboração de um plano urbano de regularização do traçado citadino, que será conhecido como Plano Alpoim, o qual nos abstermos de detalhar neste trabalho, por estar fora do foco desta pesquisa.

[illegible]

Entretanto, nos interessa mais, aprofundar o impacto da criação do Bispado de Mariana e as reformas empreendidas na antiga igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição, as quais resultaram na modernização da arte barroca em Minas Gerais. Este processo terá um impacto quase direto na atualização das talhas das igrejas matrizes de Nossa Senhora do Pilar de Ouro Preto e de São João del-Rei, com a participação de dois grandes mestres formados em Lisboa e introdutores do estilo joanino na região das Minas. O primeiro corresponde a Francisco Xavier de Brito, o qual arrematou a talha da nova capela-mor da Matriz do Pilar de Ouro Preto, num projeto provavelmente resultante de adaptações dos retábulos de estilo nacional da antiga capela-mor com o objetivo de criar uma unidade estética com a nova capela-mor.

O segundo, é o entalhador e arquiteto José Coelho de Noronha, que a partir de 1747, fora o responsável pela modernização da talha da antiga Matriz de Mariana, que para sua nova dignidade, deveria receber atualizações de uma série de questões ao gosto de Lisboa. Entre essas, destacam-se a talha do transepto e os dois novos altares incluídos no arco do cruzeiro, feitos no novo estilo, sob a responsabilidade do atelier de José Coelho de Noronha. Pela sua notoriedade, como mestre de entalhe e arquiteto, esta escolha representava uma garantia no sentido da obra assegurar a qualidade técnica esperada e com os parâmetros iconográficos e simbólicos do estilo joanino, que daria a dignidade de catedral a essa antiga matriz mineira, fundada por volta de 1720.

Logicamente, num mundo pautado pelos valores da distinção e da sociedade de corte, a aplicação da nova estética artística, adotada na atualização da nova Sé de Mariana, decretava simbolicamente, que toda arte consolidada nas igrejas de Minas, do primeiro barroco, estaria ultrapassada. Em um ambiente onde a inveja e as rivalidades entre as vilas, irmandades e ordens terceiras, locais ou regionais, eram muito fortes, essa condição estimulava, principalmente nos casos das igrejas matrizes, que elas deveriam seguir o modelo da nova arte da Sé do Bispado. Era o que a Irmandade do Santíssimo Sacramento da Matriz do Pilar de Vila Rica já tinha feito, quando contratou os serviços do atelier de Francisco Xavier de Brito. E foi o que fez também a Irmandade do Santíssimo Sacramento da Matriz de São João del-Rei, ao firmar contrato com o atelier de José Coelho de Noronha.

Até pouco tempo, a nova capela-mor da Matriz de São João del-Rei, reconhecida como uma das melhores obras do estilo joanino fora de Portugal, embora tivesse sua autoria atribuída a José Coelho de Noronha em análise estilística feita por Germain Bazin, nenhuma documentação relativa a essa obra havia sido encontrada no Arquivo da Paróquia do Pilar de São João del-Rei até então. Neste arquivo, há uma série de *Livros de Termos*, relativos à segunda metade do século XIX, mas os dos últimos anos do século XVIII e início do XIX, encontram-se desaparecidos. Apenas recentemente, a tese de doutoramento do professor Aziz Pedrosa¹, a qual trata da produção da talha joanina na Capitania de Minas Gerais, resultou e esclareceu esta importante questão da historiografia de arte mineira do século XVIII. Aziz Pedrosa, a partir de pesquisas nos arquivos portugueses, conseguiu descobrir que José Coelho de Noronha era filho de Teodósio Coelho e de Isabel Farinha e foi batizado na Paróquia de Santa Catarina, na cidade de Lisboa, no dia primeiro de junho de 1705. Formado, provavelmente, na Oficina do importante entalhador português Santos Pacheco de Lima, vinculado ao estilo joanino e arrematante da talha da Igreja dos Paulistas, cuja nova capela-mor da Igreja do Pilar de São João del-Rei incorpora diversas afinidades estilísticas. Ele foi casado com a Senhora Josepha Marianna e não teve filhos. Há informações de que trabalhou na região das Minas pela primeira vez, por volta de 1745, no retábulo-mor da Matriz de Santo Antônio em Santa Bárbara. No caso da sua importante

1. Nesta tese, orientada pelo prof. André Guilherme Dornelles Dangelo, no Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo (NPGAU/UFMG), o autor realizou um minucioso estudo sobre a talha joanina em Minas Gerais, mapeando entalhadores e oficinas. O trabalho foi publicado pela Editora da UFMG como livro. Ver PEDROSA, A. J. O. *A produção da talha joanina na Capitania de Minas Gerais: Retábulos, entalhadores e oficinas*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2019.



Fig. 35 (páginas anteriores) – Fragmento do testamento do importante arquiteto e entalhador lisboeta José Coelho de Noronha, falecido em 12 de setembro de 1765 na antiga Vila de São José del-Rei, onde residia. Foi irmão das Irmandades do Santíssimo Sacramento da Matriz de São João del-Rei e de São José del-Rei, onde foi sepultado. Também foi irmão da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo de Vila Rica. No seu rico testamento, guardado no Arquivo do Escritório Técnico II do IPHAN – São João del-Rei, existe o recibo do pagamento final feito ao artífice, pela empreitada da nova talha da capela-mor da Matriz do Pilar de São João del-Rei, datado de 1758
Fonte: Fotografia de Israel Crispim

Fig. 36 – Detalhe da nova talha da capela-mor da Matriz de N.S do Pilar de São João del-Rei, projetada e executada pela oficina de José Coelho de Noronha entre 1755 a 1758
Fonte: Fotografia de Marcos Luan Cosme Barbosa

participação no risco e arrematação da nova capela-mor, altar-mor e arco-do-cruzeiro da Matriz do Pilar de São João del-Rei, se deu, em parte, pela localização do inventário de José Coelho de Noronha no Arquivo do Escritório Técnico do IPHAN de São João del-Rei². A partir dos dados ali contidos, sobre a sua vida cotidiana, descobriu-se que ele morou nos últimos anos de sua vida na *Fazenda da Boa Vista*, nos arredores da Vila de São José del-Rei, onde viveu com um bom padrão de vida para sua posição social nas Minas e, inclusive, possuía mais de 12 escravos. Nesta fazenda, ele veio a falecer, segundo consta em seu inventário, de morte violenta em 12 de dezembro de 1765³. Supõe-se que tenha sido assassinato, pois caso fosse suicídio, ele não poderia ter sido sepultado na igreja Matriz de Santo Antônio⁴, em Tiradentes. Ele, como membro da Irmandade do Santíssimo Sacramento, teve seu corpo envolto em hábito religioso da Ordem do Carmo⁵ e recebeu todos os sufrágios de direito pela sua alma. Sabemos também que ele pertenceu à Irmandade do Santíssimo Sacramento da Matriz do Pilar de São João del-Rei⁶.

A análise do inventário e do arrolamento dos seus bens evidenciou informações fundamentais sobre a obra da capela-mor de São João del-Rei, pois consta documentado um crédito de duzentos e cinquenta mil, setecentos e sessenta réis pela obra da capela-mor da Matriz de Nossa Senhora do Pilar de São João del-Rei⁷. Além disso, informações adicionais revelam que Noronha possuía em seu poder maços de gravuras de arte e arquitetura e dois livros tomo I e II. Fato esse que indica, pela análise da sua obra, que se tratava da obra *Tratado Perspectivae Pictorum at que Architectorum*, editado primeiramente em Roma em 1693. Este reúne conhecimentos de arquitetura e perspectiva, de autoria do padre jesuíta italiano, Andrea Pozzo e representava um dos livros mais importantes na difusão do repertório do barroco romano, ao longo do século XVIII na Europa e nas Américas. Como demonstrou a pesquisa de Pedrosa, este livro foi bastante utilizado como modelo, na obra de Noronha, o que o qualifica como um artista diferencial, que merece o título de um dos mestres de Antônio Francisco Lisboa – o Aleijadinho – como já tinha apontado Germain Bazin (1971).

Na datação balizada e bastante segura de Aziz Pedrosa, a obra da nova capela-mor de São João del-Rei e seu inovador estilo joanino, foi empreendida pelo ateliê liderado por José Coelho de Noronha entre 1755 e 1758. Esta contava com o entalhador Amaro dos Santos e o santeiro Manoel João Pereira, que depois da morte de Noronha se ligaria ao ateliê de outra figura importante na arte e na arquitetura de São João del-Rei, o mestre Francisco de Lima Cerqueira, que no final do século XVIII, também dará sua contribuição qualificada a Matriz do Pilar de São João del-Rei.

Ainda sobre José Coelho de Noronha, Pedrosa (2019) o define como certamente um dos principais artistas vinculados à modernização da arte da talha na Capitania de Minas Gerais, ao lado de outro, o artista lisboeta Francisco Xavier de Brito, já mencionado anteriormente. Entretanto, este por sua vez, era dono de um estilo joanino mais puro, herdado da erudição da sua formação na oficina do, já citado, Mestre Santos Pacheco, em Lisboa, uma das oficinas mais prestigiadas do estilo joanino na capital portuguesa.

Segundo Pedrosa (2019), é visível no estudo da arte joanina no território de Minas Gerais, que entre os anos de 1745 e 1755, José Coelho de Noronha foi o nome que iria impor as grandes

2. ARQUIVO DO ESCRITÓRIO TÉCNICO II DO IPHAN. São João del-Rei. Inventário 1765 – Noronha, José Coelho de. Inventariante: Leitão, Sebastião Ferreira da Costa. Caixa: 345 fls.5.

3. ARQUIVO DO ESCRITÓRIO TÉCNICO II DO IPHAN. São João del-Rei. Inventário 1765 – Noronha, José Coelho de. Inventariante: Leitão, Sebastião Ferreira da Costa. Caixa: 345 fls.5.

4. ARQUIVO PAROQUIAL DA MATRIZ DE SANTO ANTÔNIO DE SÃO JOSÉ DEL-REI: Entrada de Irmãos da Irmandade do Santíssimo Sacramento. Livro 18. Tomo II. 1717-1790. Fl. 115, assento 793: “Aos três dias do mês de Abril de mil setecentos e cinquenta e cinco se assentou por Irmão desta Irmandade do Santíssimo Sacramento José Coelho de Noronha e se obrigou as Leis do compromisso se assinou e pagou a sua entrada”.

5. ARQUIVO DO CENTRO DE ESTUDOS DO CICLO DO OURO. José Coelho de Noronha, professou como irmão da Ordem do Carmo de Vila Rica em 21/ 07/1752. Microfilme 193, v.2354. fl. 169v.

6. ARQUIVO ECLESIÁSTICO DA DIOCESE DE SÃO JOÃO DEL-REI. Entrada de Irmãos da Irmandade do Santíssimo Sacramento. Livro 18, tomo II, 1717-1790. Fl. 115.

7. ARQUIVO DO ESCRITÓRIO TÉCNICO II DO IPHAN. São João del-Rei. Inventário 1765 – Noronha, José Coelho de. Inventariante: Leitão, Sebastião Ferreira da Costa. Caixa: 345 fls 31v.

renovações na linguagem da talha mineira, reformatando as capelas-mores de várias igrejas matrizes, construídas ainda sobre a estética, entendida, naquele período, como antiquada, e vinculada ao Estilo Nacional. Também arquiteto, Noronha, muito mais que Francisco Vieira Servas, ou outros talentos dos mestres entalhadores do joanino, entendia de espaço, de proporção, de percepção e efeito plástico da obra, o que ao mesmo tempo diferenciava seu estilo dos demais mestres do Joanino. Ele pode ser identificado como homem de vanguarda e não de conservadorismo artístico e se tornou um dos introdutores do Rococó nas Minas, em função de certas grafias ornamentais por ele utilizada, que já indicariam o caminho da talha assimétrica que se imporia a partir de 1765, com a entrada do estilo rococó nas Minas. Podemos notar essa sua antecipação na talha das abóbadas nova capela-mor de Nossa Senhora do Pilar de São João del-Rei, que lembram certos motivos da talha joanina do Convento da Madre de Deus em Lisboa.

Infelizmente, com os *Livros de Termos da Irmandade do Santíssimo Sacramento*, desse período, desaparecidos do Arquivo da Paróquia do Pilar de São João del-Rei, ficamos privados de uma série de informações importantes sobre os motivos que o levaram a essa imensa obra na capela-mor. Neste contexto, da capela-mor antiga, só se aproveitou as duas pinturas, atribuídas pelo eminente historiador de arte português Vítor Serrão, ao pintor André Gonçalves⁸. Assim ficamos privados dos motivos e do nome dos irmãos, que contrataram e pagaram ao importante atelier liderado por José Coelho de Noronha essa obra prima da arte joanina, que será melhor analisada, nesta publicação, quando falarmos do significado artístico do conjunto da talha da Matriz do Pilar.

Através das informações provenientes do escaneamento 3D da atual Matriz, das visitas de campo, dos estudos dos relatórios técnicos de obras de restauro existentes no Arquivo do IPHAN em Belo Horizonte e da documentação já publicada em forma de livros e apostilas sobre a Matriz do Pilar de São João del-Rei, pudemos constatar que a intervenção proposta por José Coelho de Noronha, introduz não apenas uma atualização de uma obra de talha. Noronha intervém ali com o espírito de arquiteto que lhe era peculiar, e que já tinha demonstrado ao corrigir a obra de Francisco Vieira Servas no retábulo-mor da capela-mor do Pilar de Ouro Preto, como se vê no Livro de Termos da Irmandade do Pilar. Neste Livro, ao longo do Termo de 8 de novembro de 1754, Noronha aponta que a intenção ocorrera para serem corrigidos vícios e erros de arquitetônicos. Noronha arrematou a obra e corrigiu os defeitos, conforme documentação publicada por Aziz Pedrosa (2019), em que ele realizou o levantamento da cúpula da tribuna da capela-mor, o afastamento dos bancos do trono e a confecção de um novo nicho para imagem de Nossa Senhora do Pilar.

Para fazer essa intervenção na proporção correta, ele teve inicialmente que demolir a empena do fundo da capela original, para ganhar alguns metros e, em seguida, abrigar a nova tribuna, o trono do altar de Nossa Senhora do Pilar, acrescido da alteração nas paredes de taipa, para conseguir mais altura para o coroamento do altar-mor. Olhando a igreja por trás, podemos notar que quase não existe mais diferença entre a cumeeira do telhado da capela-mor para o da nave, o que possibilita que essa nossa intuição seja verdadeira.

Como identificamos, esta obra se apresenta bem diferente de outras duas obras fundamentais do estilo joanino. A primeira mais antiga, executada entre 1739 e 1741, trata-se da capela-mor da maravilhosa Matriz de Santo Antônio, em Tiradentes, cujo estilo, muito particular, se estrutura numa versão mais carregada na intuição e liberdade criativa do artista, e onde reside a sua beleza

8. André Gonçalves (Lisboa, 1685 – Lisboa, 1762). Foi um importante pintor português do Reinado de Dom João V. Foi o responsável pela mudança estética que se operou em Portugal no início do século XVIII, que consistiu num abandono dos esquemas hispânicos do seiscentismo e na adopção dos esquemas italiano e francês, mais ricos e variados, já a caminho de uma plena afirmação do Barroco joanino. Tecnicamente, uma das grandes características da sua pintura de cavalete, era a introdução de uma paleta clara. Como outros pintores da época, utilizou com frequência o uso de gravuras estrangeiras para seus modelos de pintura.

9. ARQUIVO ECLESIASTICO DA PARÓQUIA DE NOSSA SENHORA DO PILAR DE OURO PRETO. Livro de Termos da Irmandade do Santíssimo Sacramento, 1729-1777, v. 224. Fl 61v.



Fig. 37 – Detalhe das colunas salomônicas, ligadas aos modelos do barroco romano, com terço inferior estriado, presença de nicho intercalado entre as mesmas e finalizado pela cobertura em balda-quino. O conjunto integra a talha joanina do altar-mor, projetada e executada pela oficina de José Coelho de Noronha entre 1755 a 1758, sob influência do tratado de Andrea Pozzo, o qual o entalhador possuía e que aparece registrado em seu inventário
Fonte: Fotografia de Valéria França



Fig. 38 – Detalhe do coroamento do retábulo-mor, utilizando elementos compositivos e modelos do barroco romano, projetados e executado pela oficina de José Coelho de Noronha entre 1755 a 1758
Fonte: Fotografia de Valéria França

diferencial. Mas por outro lado, se caracteriza como uma obra muito menos erudita, esta em relação aos cânones da tratadística e ao espírito italianista da arte lisboeta em estilo joanino ortodoxo¹⁰.

A segunda será a capela-mor da Matriz de Nossa Senhora do Pilar, em Ouro Preto, riscada e arrematada pelo também lisboeta, Francisco Xavier Carneiro entre 1946 e 1951. Ela se caracteriza como uma obra mais próxima do espírito erudito do joanino lisboeta e do estilo de José Coelho de Noronha, já que ambos vieram de uma formação similar. Mas ela não tem o espírito da organização arquitetônica da capela-mor da Matriz de São João del-Rei, onde, a partir das duas telas valiosas, aproveitadas da antiga capela-mor, Noronha organiza o espaço com base num traçado arquitetônico, em que a talha erudita e os elementos plásticos não estão ali para preencher espaços, mas para complementar o arranjo arquitetônico sofisticado. Esta obra, que reúne o entalhe do altar-mor e do trono profundo alteado como foco da composição, demonstra toda a maturidade de Noronha no domínio da arquitetura. Talvez, também haja indicativos de uma previsão do que viria, tendo em vista a utilização de certas estratégias artísticas da linguagem rococó, que logo se tornariam populares na arte mineira, como os espaços onde se mesclam o repertório ornamental de rocalhas assimétricas e as estruturas arquitetônicas do retábulo joanino.

Na análise dessa estrutura da capela-mor, existem quatro janelas falsas. Duas são realmente cenográficas e duas de fundo falso, talvez sejam um resquício das aberturas de iluminação da antiga capela-mor. Como recebeu um alongamento em relação às antigas sacristias, permanece a dúvida e intui-se que, mais tarde, uma adequação arquitetônica seria necessária para a correção desse defeito, como de fato foi feito no final do século XIX, como sabemos pela documentação conhecida.

Fica a dúvida, entretanto, se Noronha pensou esse projeto por completo. Acreditamos que as falsas janelas ou sacadas existentes no arranjo do projeto de Noronha para a capela-mor, e hoje seladas com 4 painéis de pinturas no estilo do pintor do forro, demonstram uma solução arquitetônica inconclusa. Talvez elas representassem naquele momento as dúvidas sobre se manter as sacristias em um pavimento, como já eram, ou a possibilidade de fazê-las em sobrado, tal como era feito no partido das igrejas de Ouro Preto, e assim, ter a possibilidade de se construir quatro tribunas na nova capela-mor. Entendemos que é uma boa hipótese a se pensar. Mas sem o Livro de Termos, só podemos refletir de modo especulativo.

Pela documentação existente nos Livros de Termos das irmandades, sabemos, que seguindo um modelo próximo do que aconteceu na Matriz do Pilar de Ouro Preto, com a nova capela-mor, provavelmente dourada, polida e benta por volta de 1760, algumas irmandades também resolveram atualizar seus altares a partir desse período. Percebemos isso, porque todos os altares na sua estrutura incorporaram os baldaquinos de mesmo modelo, que compunha um elemento básico da arte do estilo joanino. Logicamente estas atualizações parecem que tiveram grau de intervenção diferenciado, o que gerou, na visão estética do conjunto, certo desequilíbrio do arranjo formal na leitura do todo. Luís de Melo Alvarenga (1994) nos afirma que, nas poucas informações que existem sobre esse período na documentação da Paróquia do Pilar, entre 1760 até 1790, o douramento do novo altar da Boa Morte foi feito pelo artista José Antônio de Andrade entre 1782 e 1783 (ALVARENGA, 1994, p. 17). Acreditamos que esse altar deva ter sido bastante atualizado neste período, pois, em 1782

10. Essa obra foi arrematada pelo talentoso entalhador João Ferreira Sampaio entre 1739-1741, que segundo Myriam Ribeiro, teria se formado no atelier de Marceliano de Araújo, em Braga, com quem seu estilo único, tem muitas afinidades, que explica essas particularidades.

11. Na arte barroca italiana, o chamado baldaquino, que nada mais é que um dossel apoiado em colunas para embelezar tronos e altares, muito usado na arquitetura efêmera e cenográfica, virou um dos símbolos do Barroco Romano, quando Gian Lorenzo Bernini concebeu o "Baldaquino de São Pedro", uma estrutura arquitetônica gigante, apoiada em 4 colunas salomônicas e todo construído em bronze, que ficaria no transepto da Basílica de São Pedro, sob a cúpula de Michelangelo e ocupando o local do antigo túmulo do Papa Júlio II. Esse símbolo da arte barroca romana, foi posteriormente importado para arte barroca portuguesa do tempo de Dom João V, e virou um dos símbolos da estruturação e do coroamento dos retábulos portugueses desse período, feitos ainda sobre a tradição da madeira e talha dourada do estilo Nacional, mas já adaptadas à nova linguagem de influência italiana. A arte de talha desse período (1705 a 1750) tomou o nome do Rei Dom João V, com o nome de joanina, em homenagem ao seu patrocinador.

está registrado, que foi encomendada ao Santeiro Valentim Correia Paes uma nova imagem de Nossa Senhora da Assunção.

Ainda de acordo com Luís de Melo Alvarenga (1994), consta nas poucas informações importantes nos ainda existentes Livros de Termos da Irmandade do Santíssimo Sacramento, que esta agremiação encomendou a feitura de uma banquetta de prata e que fez um empréstimo de seiscentos mil réis (600\$000) para completar seu pagamento. (ALVARENGA, 1994, p. 17). Esta bancada conforma uma das peças mais importantes da ourivesaria rococó setecentista existente em Minas Gerais.

Neste sentido, maiores esclarecimentos em relação à talha dos altares da nave da Matriz do Pilar, que hoje conforma diferentes atualizações provenientes dos ciclos Joanino e Rococó e alguma coisa do estilo Nacional, mais presente no altar do Senhor dos Passos, vai depender de estudos especializados em História da Arte e comparações estilísticas, que é o que de fato permitirá avanços em relação ao tema da talha retabular desta igreja.

Sobre a rotina de funcionamento da Matriz do Pilar neste período, Aluizio Viegas informa algumas comemorações ali executadas:

ANO DE 1786

A 7 de Março de 1786, é feita a concessão pelo Papa Pio VI de um altar privilegiado para a Irmandade de Nossa Senhora do Pilar como podemos ver no seguinte termo:

Diz Antonio Caetano de Almeida Villas-boas Bacharel formado nos Sagrados Canones, Proto Notario Apostólico, e Vigario da Parochial de S.m João d'El Rey do Rio das Mortes, q' elle para consolação spiritual da Irmand.e de N. Snr.a do Pillar alcansou do Santissimo Padre Pio VI para o seo Altar, e Igreja Matriz o amplissimo Breve de Indulgencia por modo de suffragio, pela alma de q.' quer Irmão da predita Irmand.e na forma q' consta das Letras juntas as quaes forão passadas pela Secretaria do Estado como se ve do Real Benaplacito, e p.a q' elles tenham o seu vigor necessitão de justificar. (VIEGAS, 2011)

A 23 de julho de 1786 celebrou-se Missa Solene, Procissão e *Te Deum Laudamus*, em regozijo pelas bodas duplas das Casas Reais de Portugal e Espanha.

ANO DE 1787

O breve Pontifício do Papa Pio VI, em 27 de abril, concedeu indulgências a todos os fiéis que visitassem a Matriz do Pilar nos dias de Sant'Ana, Santo Antônio de Pádua, Nossa Senhora do Pilar e São José.

Solenes exéquias pelo falecimento do Dom Pedro III, mandadas celebrar pelo Senado da Câmara.

ANO DE 1800

A 30 de setembro de 1800, o Bispo de Mariana, D. Frei Cipriano de São José, estando em São João del-Rei, o Senado da Câmara o convida para celebrar o *Te Deum* de ação de graças pelo nascimento de uma filha de D. João VI, o que nos faz acreditar que a Matriz estava em pleno funcionamento nesse período.

ANO DE 1810

Batizado da Beata Inhá Chica, registrado pelo seguinte termo:

Fran.^{ca}. – Aos vinte e seis de Abril, de mil oitto centos e des na Cappella de Santo Antonio do Rio das Mortes pequeno Fillial desta Matris de São João de El-Rei, de licença o Reverendo

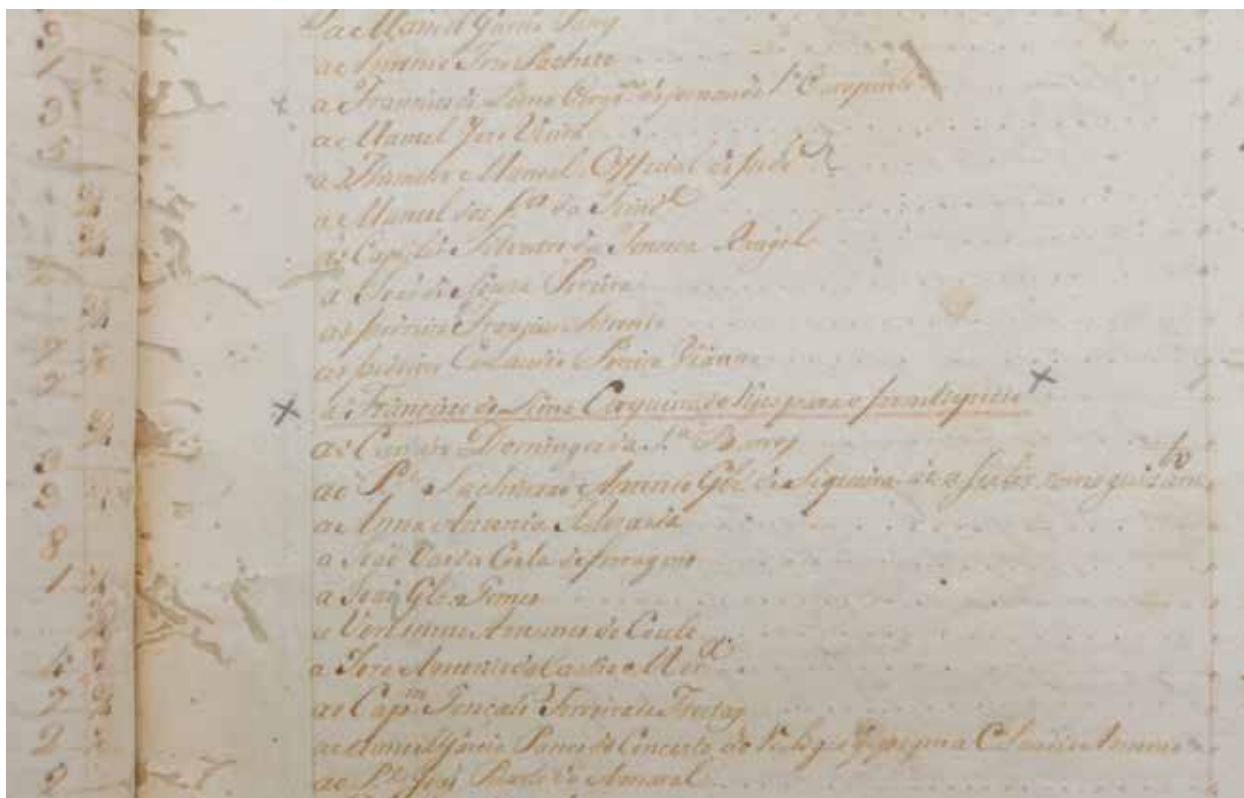


Fig. 39 – Recibo datado de 1791, o qual atesta o pagamento de um risco para o novo frontispício da Matriz do Pilar. O pagamento foi feito ao famoso arquiteto, construtor e canteiro português Francisco de Lima Cerqueira, que nesse mesmo período dirigia obras nas igrejas das Ordens Terceiras de São Francisco de Assis e de Nossa Senhora do Carmo de São João del-Rei. Embora não existam registros documentais que essa construção tenha sido levada a frente, o pagamento pelo projeto, aparece registrado à página 42 do Livro nº 1 da Fábrica da Matriz do Pilar (1773 a 1838)
Fonte: Fotografia de Israel Crispim

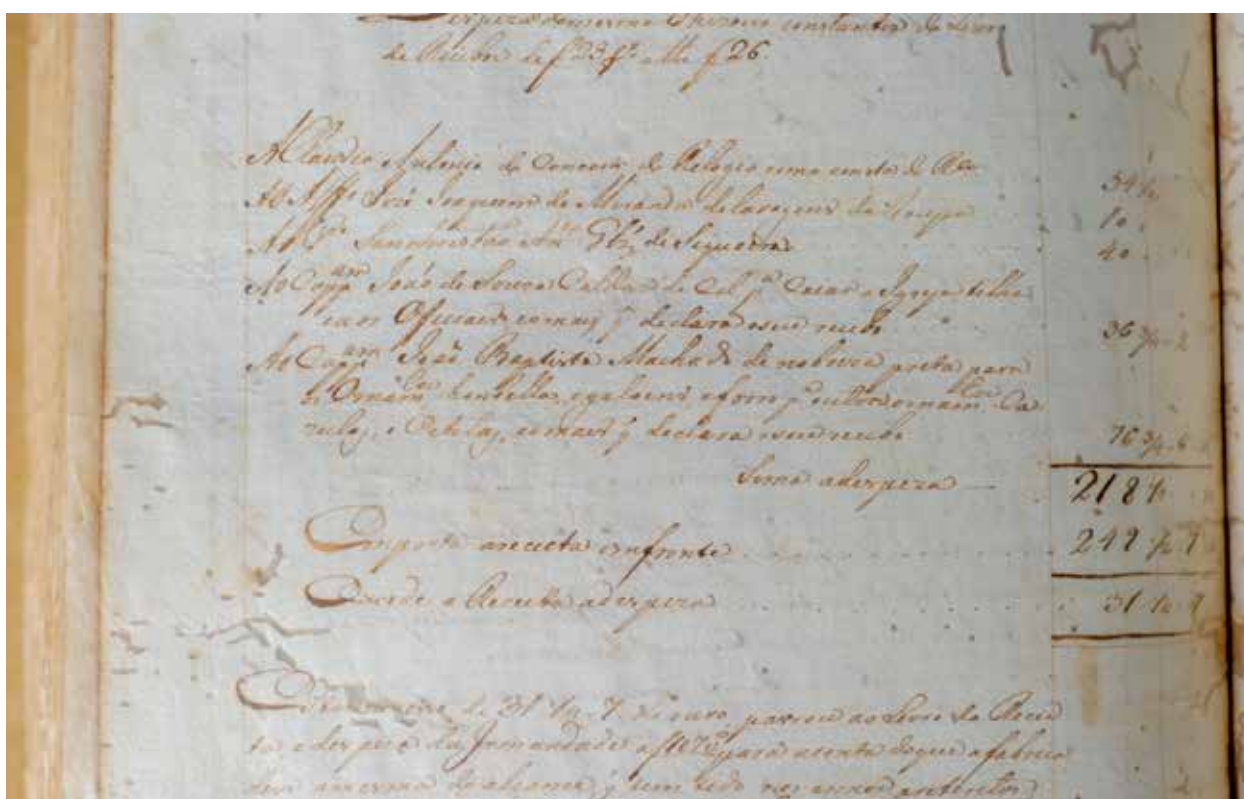


Fig. 40 – Recibo datado de 1816, atestando pagamento da pintura do forro, custeadas pelo Irmão Benemérito da Irmandade do Santíssimo Sacramento, Capitão João Batista Machado. Rico comerciante da cidade e da região, a quem a tradição local atribui o financiamento de toda a pintura do forro da nave da matriz. Por essa benfeitoria, a irmandade provavelmente ordenou ao pintor, que o retratasse em local discreto da grande composição pictórica, como um reconhecimento pela generosa contribuição feita à Irmandade e a Vigária. Este documento está registrado à página 42, do Livro nº 1 da Fábrica da Matriz (1773 a 1838)
Fonte: Fotografia de Marcos Luan Barbosa

Joaquim Joze Alves, baptizou e pos os Sanctos oleos a FRANCISCA filha natural de Izabel Maria; forão Padrinhos Angelo Alves, e Francisca Maria Rodrigues todos daquela Appli. ção. O Coadj.or Manoel Ant.º de Castro. (VIEGAS, 2011)

Entretanto, temos vários problemas históricos a serem analisados nesta narrativa, em função de alguns documentos citados pelo professor Carlos Del Negro (1961), na importante publicação *Escultura Ornamental Barroca no Brasil*, na parte do arrolamento documental relativo à história da Matriz do Pilar de São João del-Rei. O primeiro documento citado pelo autor, extraído do Livro nº.1 da Fábrica da Matriz, de 1773 a 1838, na fl. 42 registra em 1791 foi pago a Francisco de Lima Cerqueira, 16 oitavas de ouro, referente ao risco para o frontispício. (DEL NEGRO, 1961, p. 135)

As novas informações do professor Del Negro não param por aí. Ele cita outro documento importante para a história arquitetônica da Matriz do Pilar de São João del-Rei contido no mesmo Livro nº. 1, página 112v, referente a 1817 e 1818, onde se lê: *pelo que pagou a Manoel Victor de Jesus da factura do risco e cópia para o novo frontespicio da Matriz. Recibo af. 14 do livro deles – 30\$000* (DEL NEGRO, 1961, p. 136). E logo depois, um outro, complementar a essa informação:

1816 – Pelo que pagou aos Mestres Pedreiros Ricardo Antônio de Siqueira e Joaquim da Ressurreição de Souza, de jornais de pedreiros, serventes e oficiais, que arrancarão pedras na pedreira, e fatura dos caminhos para a condução das mesmas para se principiar a Obra do Frontespicio e torres da Matriz como consta do recibo dos mesmos a fl. 10v de 235\$370 do Livro Respectivo da Fábrica da Matriz, de 1773 a 1838. (DEL NEGRO, 1961, p. 136)

Augusto Viegas (1884–1973), com a autoridade de decano dos historiadores são-joanenses, homem erudito que convivera com muitas pessoas ligadas às elites locais da segunda metade do século XIX, testemunhas das obras na Matriz do Pilar nesta época, faz a seguinte colocação sobre esse frontispício:

O frontispício desta igreja, execução e administração do hábil mestre pedreiro Cândido José da Silva¹² (1820 a 1844), sob risco feito por uma planta de autoria de Manoel Victor de Jesus, substituiu o que anteriormente havia sido feito por uma planta de Francisco de Lima Cerqueira (Livro de receita e despesa de 1773 a 1884). (VIEGAS, 2011)

As informações publicadas pelo eminente professor Carlos del Negro se baseiam no mesmo livro.

De volta às análises de Luís de Melo Alvarenga sobre o período que vai da última década do século XVIII ao primeiro quarto do século XIX, época onde praticamente inexistem Livros de Termos no Arquivo da Paróquia do Pilar, o historiador afirma que a nave central principal foi aumentada em alguns metros, e edificada nova fachada, nos primeiros anos do século XIX (ALVARENGA, 1994, p.17). Mas qual a data exatamente a que ele se referia? Fica confusa a afirmação temporal, já que na análise de Augusto Viegas (1969), existiu um frontispício construído sob o risco de Francisco de Lima Cerqueira, a partir de 1791, e 30 anos mais tarde, outro, bem mais documentado, foi construído a partir de 1820, teoricamente sobre um risco de Manoel Victor de Jesus.

Sobre esse período de transição entre o século XVIII e XIX, não existe no Arquivo da Paróquia Nossa Senhora do Pilar uma documentação mais robusta voltada para os fatos ligados à construção da Matriz, principalmente entre 1790 a 1815, mas para este período cronológico se situa um consenso sobre a fatura do novo forro em abóbada de canhão, junto com a encomenda da pintura em estilo rococó, que decora, ainda hoje, todo o teto da nave. Sobre esta pintura, o restaurador Carlos Magno de Araújo, informa que ao longo dos anos ela sofreu repinturas. A mais significativa dessas, aconteceu

12. Segundo Sebastião de Oliveira Cintra (1983) na suas Efemérides: “em 8 de julho de 1816: a Câmara lavra Carta de Exame e Aprovação em favor de Cândido José da Silva, a fim que – possa usar o ofício de pedreiro em toda e qualquer parte do Reino de Portugal e seus Domínios.” (CINTRA, 1983, p. 286)

13. Nesta época, foi feita uma janela de prospecção, deixada em aberto como registro documental, mostrando que existia outra pintura sobre a atual. Segundo a tese levantada pelo restaurador, é possível que as tábuas possam ter sido aproveitadas do antigo forro da matriz.

por volta do ano de 1880, quando foi aplicada tinta à óleo sobre a camada original em têmpera. Esta constatação foi feita em 1993, quando este restaurador comandou as obras de fixação e restauração de parte dessa pintura.

Sem base documental no Arquivo do Pilar para esclarecer dúvidas sobre as obras executadas nesses anos, em relação a autoria da pintura do forro da nave, o historiador Luís de Melo Alvarenga (1994), opta por dar crédito ao depoimento do viajante inglês John Luccock¹⁴. Este visitou São João del-Rei em 1817, e na publicação das suas *Notas sobre o Rio de Janeiro e partes meridionais do Brasil*, tece alguns comentários sobre a Matriz de Nossa Senhora do Pilar de São João del-Rei, e afirma:

O teto dessa Igreja, que é arqueado, foi recentemente pintado à custa única de um negociante. As tintas são ótimas, mas não combinam entre si e compostas que são principalmente de vermelho, amarelo e azul. (...) O artista esforçou-se por colocar um retrato do cavalheiro a cuja custa o serviço fora executado. (LUCCOCK, 1942, p. 302)

Segundo Alvarenga (1994, p. 18), o Irmão benemérito que custeou a referida pintura, foi o Capitão João Batista Machado¹⁵, que despendeu nesse serviço a quantia de oitocentos mil réis. Em função do desaparecimento dos livros de recibos, de receita e de despesa, não se pode precisar sobre a autoria da pintura, mas tanto Luís de Melo Alvarenga, quanto outros eminentes historiadores são-joanenses, ligados ao Instituto Histórico e Geográfico, acreditavam ser obra de alguém residente na cidade, baseados nas seguinte palavras de Luccock: *o moço, que assim demonstrou sua habilidade é natural do país e nunca viu uma pintura a óleo, com exceção apenas das que a própria igreja de São João contém*. (LUCCOCK, 1942, p. 303)¹⁶

Após essas citações, Luís de Melo Alvarenga e depois outros historiadores são-joanenses, creditaram, por gerações, que o autor dessa pintura tinha sido o pintor Capitão Venâncio José do Espírito Santo¹⁷, na época, o melhor pintor nascido e residente em São João del-Rei. Entretanto, com o avanço dos estudos em história da pintura do rococó tardio em Minas Gerais na última década, novas hipóteses têm surgido, e contrariam essa antiga atribuição, assunto que trataremos neste livro, no capítulo sobre pintura, na parte do inventário artístico da Matriz do Pilar.

Ao retornarmos aos fatos gerais do nosso percurso histórico sobre a construção da Matriz do Pilar de São João del-Rei, podemos dizer que a documentação sobre os frontispícios, publicada pelo professor Carlos del Negro (1961), como também as posições defendidas pelo cauteloso e erudito historiador Augusto Viegas (2011), nos levam a mais dúvidas do que certezas sobre alguns fatos históricos ligados à fatura desse frontispício da Matriz, mediante às questões apontadas a seguir.

Em História da Arte, os documentos constituem uma fonte de informação fundamental e de credibilidade incontestável, entretanto, é preciso que também exista uma coerência entre os documentos, a obra de arte realizada e o estilo do artífice, cuja autoria da obra lhe foi atribuída, para que se possa ter uma atribuição incontestável e fechada. Além, logicamente, de uma cronologia compatível e alinhada entre os fatos que compõem uma atribuição. No nosso entender, é tudo que não temos aqui, tendo em vista a análise da documentação arrolada, a obra construída e a cronologia proposta.

14. Augusto Viegas também já tinha citado anteriormente esse depoimento no seu livro *Notícias de São João del-Rei*.

15. Em artigo de Kellen Cristina Silva, intitulado “Deus est solus scrutator cordium – Análise iconológica da pintura do Comendador João Batista Machado: São João Del Rei, século XIX”, a pesquisadora salienta “que encontrou nos Livros do Arquivo Eclesiástico de São João Del Rei, no livro de Entrada de irmãos da Irmandade do Santíssimo Sacramento, a fábriqueira da matriz, o assento de João Batista Machado. No documento, podemos ver acréscimos que foram realizados com o decorrer dos anos devido às atividades exercidas no interior da irmandade. João Batista Machado tornou-se membro de uma das mais importantes irmandades da Vila de São João Del Rei em 25 de novembro de 1789. Foi Tesoureiro nos anos de 1793 e 1794 e Provedor nos anos de 1800 e 1801, sendo reeleito no ano de 1815 e 1816. Na documentação, a informação “esmola a pintura” data do ano de 1816. Consta também que se tornou irmão remido no que tange aos cargos, mas continuava a arcar com anuais. Sua participação na irmandade se encerrou com seu falecimento em 14 de janeiro de 1837. (SILVA, 2016, p. 423). Segundo a autora, essas informações foram retiradas do Livro de Entrada de Irmãos da Irmandade do Santíssimo Sacramento, 1789, Caixa 04, n. 18 e do Livro de Receitas e Despesas da Irmandade do Santíssimo Sacramento, 1773-1839, Caixa 14, n. 41, ambos pertencentes ao Arquivo Eclesiástico de São João Del Rei (AESJDR).

16. É difícil também precisar quais seriam as pinturas que a Matriz continha, que seriam base para educar esse pintor, uma vez que as igrejas de São João del-Rei se concluíram muito tardiamente.

17. Venâncio José do Espírito Santo (São João del-Rei, Minas Gerais, 1783 - 1878). A documentação sobre a vida e obra desse pintor ainda é escassa. Sabe-se que ele foi ativo na região do Rio das Mortes na primeira metade do século XIX e que viveu na Vila de São João del-Rei, onde realizou a maior parte de seus trabalhos. Atuou como arquiteto, pintor, policromista e arrematante de pequenas obras de construção. A ele são atribuídos o risco do novo edifício da Prefeitura de São João del-Rei, a fachada da igreja de N. S das Mer-cês e a pintura do forro da nave da igreja matriz de Nossa Senhora do Pilar. Em 1864 executou a carnação de uma imagem da igreja da Ordem Terceira de São Francisco de São João del-Rei, e, anos antes, executou o branqueamento da talha dos altares da nave da mesma igreja. A Santa Casa da Misericórdia de São João del-Rei possui um retrato, assinado por ele, de um ermitão da instituição. Teve como discípulos seu filho, Manuel Venâncio do Espírito Santo, e Luís Batista Lopes.



Fig. 41 e 42 – Fragmento de uma peça de grande dimensão em cantaria lavrada, que surgiu na ocasião em que se aterrava o atual adro da Catedral Basílica de Nossa Senhora do Pilar, em 1985. Como naquele momento não fora possível ampliar as obras arqueológicas, apenas essa única peça foi encontrada e o adro foi reconstruído. Segundo algumas hipóteses levantadas, talvez ela seja um indício sobre o frontispício pago a Francisco de Lima Cerqueira. Este pode ter tido sua construção iniciada, mas depois foi abandonado, quando se optou pela construção do projeto neoclássico, iniciado em 1816 com a participação dos mestres pedreiros Ricardo Antonio de Siqueira e Joaquim da Ressureição Souza, e o qual chegou a nossos dias

Fonte: Arquivo da 13ª Superintendência do IPHAN – Minas Gerais – Pasta Matriz de Nossa Senhora do Pilar de São João del-Rei

Inicialmente, seria interessante analisar o documento de 1791, que atribui o pagamento de um risco de um novo frontispício para a Matriz do Pilar a Francisco de Lima Cerqueira, e um outro, de 1818, de autoria do pintor tiradentino Manoel Victor de Jesus, para este mesmo frontispício. É o que faremos aqui. Como um fato associado à construção do citado frontispício, temos também a documentação arrolada pelo professor Carlos del Negro (1961), que cita o documento de 1816 registrado no *Livro da Fábrica da Matriz*¹⁸, que já se pagava aos oficiais de mestre de pedreiro, Ricardo Antônio de Siqueira e Joaquim da Ressurreição de Souza, as jornadas de pedreiros, serventes e oficiais, para estes realizarem os serviços seguintes: retirada das pedras na pedreira e a condução delas para se principiar as obras do frontispício e das torres da Matriz (DEL NEGRO, 1961, p.136).

Pela documentação conhecida e publicada pelo historiador Aluísio José Viegas (2011), relativa à construção da Igreja de Nossa Senhora do Carmo de São João del-Rei, sabemos que no frontispício atual, com obras de pedra e cantaria, ocorreram trabalhos do mesmo gênero e técnica construtiva. Eles se sucederam sem interrupção entre de 1788 a 1800 e apenas chegaram até às fases do início das sineiras das torres e o início da empena (VIEGAS, 2011, p. 16). Todos esses detalhes e características definem um bom padrão sobre o tempo despendido para esse tipo de obra no final do século XVIII. Ou seja, uma obra dessa magnitude não se faria em menos de 15 anos. O que faz sentido, pois Augusto Viegas aponta que a obra do atual frontispício e do novo adro da Matriz, feitos pelo mestre Cândido José da Silva, duraram de 1820 a 1844 (VIEGAS, 2011, p. 04). Como pela documentação arrolada, sabemos que em 1816, já se retirava as pedras da pedreira, podemos dar crédito a essa informação.

Nesse sentido, como acreditava Augusto Viegas, seria crível pensar que esse risco proposto por Francisco de Lima Cerqueira, em 1791, teria sido mesmo construído? Acho que não, e por uma conta simples. Embora seja verdade que ele estivesse em uma conjuntura em que muito atuou como arquiteto, pois em 1787, ele fizera um projeto para a nova Matriz de Campanha, por outro lado, de acordo com a base cronológica de tempo de obra, os 15 anos de duração para construir o frontispício do Carmo, e se o risco de Lima Cerqueira foi feito em 1791, o processo alcançaria o ano de 1816. Ano este, em que a documentação registra o início da retirada das pedras para construção do novo frontispício. Neste sentido, permanece no nosso entendimento a prova de que ele fez o risco, mas não a execução da obra. Para saber os motivos, não temos documentação.

Além disso, se essa obra tivesse sido feita, certamente Francisco de Lima Cerqueira, teria afirmado o fato no seu inventário, como também existiria alguma informação mais robusta nos *Livros de Termos* que sobraram desse período. Esses detalhes representam algo muito importante para passar despercebido na documentação. Entretanto, não seria descartado que alguma cantaria pode ter começado a ser lavrada para essa obra, pois em 1993, quando o lado direito do adro da Matriz desabou parcialmente, foi descoberto nos escombros uma bela peça de cantaria, compatível com a arquitetura que se fazia entre 1790 a 1810. A peça, atualmente, pertence ao acervo do Museu Regional do IPHAN. Mas esta seria mais uma afirmação especulativa.

Achamos, entretanto, que é bem possível, que a obra não tenha ido adiante neste período, em função de outras prioridades da *Fábrica da Matriz*, que pela análise estilística, passou por grandes intervenções de cunho artístico entre 1790 a 1815. Infelizmente estes dados se encontram muito mal documentados, tanto nos arquivos relacionados à fábrica da matriz quanto nos das demais irmandades, mas, por outro lado, as intervenções são muito fáceis de serem percebidas, por especialista atento, ao verificável na atual Matriz do Pilar. Esta se apresenta plena de citações de elementos do vocabulário rococó, em talhas e pinturas, que certamente foram acrescidas ou tiveram partes trocadas

18. A expressão “*Fábrica da Matriz*” diz respeito à união entre Vigaria Colada e Irmandade do Santíssimo Sacramento e a ela pertencem todos os bens e direitos destinados à conservação, reparação e manutenção de uma igreja. No antigo sistema do Padroado Régio, numa matriz, essa função era exercida pelo Vigário, conjuntamente com a irmandade fabriqueira, que era frequentemente a do Santíssimo Sacramento. Segundo o Código de Direito Canônico, as atribuições do fabriqueiro variaram conforme a época, o local e o tipo de bens a serem geridos e/ou administrados. Podia ser encarregada do gerenciamento de propriedades rurais, de obras de reparo, construção e manutenção de edifícios religiosos, controle de fundos e doações, organização e supervisão de festividades, ritos, procissões e solenidades. Muitas vezes o cargo era compartilhado em colegiados permanentes, especialmente no caso das grandes igrejas matrizes, cujo patrimônio no século XVIII e XIX costumava ser considerável, exigindo esforços administrativos combinados em equipe.

e modernizadas durante esse período. No que tange a pintura, na capela-mor, observamos uma tentativa de se fazer um tipo de moldura de rochas pintadas, executadas no entorno da talha joanina, estas, no nosso olhar, bem ao estilo de Joaquim José da Natividade.

Sobre a presença do pintor Joaquim José da Natividade nas obras da Matriz do Pilar, sabemos hoje que ele foi o responsável pela pintura do forro da antiga sacristia dos párocos, obra datada entre 1821 e 1824. Nos quatro painéis triangulares estão representados os evangelistas: São Mateus, São Marcos, São Lucas e São João. Obras de excelente qualidade, dentro do estilo rococó. Essa atribuição foi feita por análise estilística, inicialmente, pelo restaurador Carlos Magno de Araújo, em 1993, e foi confirmada posteriormente pelo historiador Olinto Rodrigues dos Santos Filho, do IPHAN, ambos grandes conhecedores de todo o acervo de arte sacra da região de São João del-Rei e Tiradentes.

Entretanto, embora Natividade tivesse talento de sobra, tanto Carlos Magno de Araújo quanto Olinto Rodrigues dos Santos Filho concordaram nas suas atribuições publicadas, que não foi Natividade quem fez a grande pintura do forro da nave da Matriz do Pilar de São João del-Rei, de estilo muito diferente do seu. O estilo da pintura do forro desta matriz também não é compatível com outro tradicional pintor ligado ao rococó na região de São João del-Rei e Tiradentes, que foi Manoel Victor de Jesus, o qual teve sua ampla produção na cidade de Tiradentes estudada por Olinto Rodrigues. Segundo Carlos Magno de Araújo, esta pintura, também não seria compatível com a obra mais neoclássica que se conhece de Venâncio José do Espírito Santo ou mesmo seu filho, Manoel Venâncio do Espírito Santo¹⁹. Neste sentido, certamente não foi nenhum pintor de São João del-Rei ou Tiradentes o autor desta pintura. Desta forma, devemos pesquisar em outras regiões da Capitania essa autoria.

Vamos iniciar essa pesquisa pelo estudo da produção atribuída ao pintor marianense Manoel Ribeiro Rosa, recentemente estudado pelos pesquisadores Leandro Gonçalves de Rezende e Armando Magno de Abreu Leopoldino. Em artigo publicado nos Anais do Encontro de História da Arte de 2012, os autores apresentam hipóteses e algumas imagens bastante compatíveis com o estilo do pintor do forro da Matriz do Pilar de São João del-Rei. Mas esse será um tema a ser tratado por especialistas da área, no capítulo deste livro dedicado à análise deste forro. Sobre o significado simbólico desta pintura, entendemos que seria importante lembrar que os valores artísticos do rococó estavam em ampla ascensão naquele período por toda a Capitania de Minas Gerais. Basta lembrarmos os forros da Casa do Padre Carlos Correia de Toledo, em Tiradentes, poderoso Vigário Colado da Igreja Matriz de São José del-Rei e ativo membro da Inconfidência Mineira de 1789.

Na Vila de São João del-Rei, que estava com sua produção artística aquecida, por um ciclo de grandes obras religiosas, que se realizavam nas igrejas da Vila, entre 1760 a 1820, o rococó como modelo artístico da época, estava em ampla utilização. Basta lembrar, como demonstra a documentação da Ordem Terceira do Carmo, que entre os anos de 1768 a 1775 a Ordem já tinha contratado sua nova capela-mor, púlpitos e a mesa do defnitório, com o talentoso entalhador português Manoel Rodrigues Coelho, um dos introdutores da linguagem rococó na região das Minas.

19. Mais sobre essa questão pode ser consultado na monografia de iniciação científica PIBIC/CNPQ de Rita de Cássia Cavalcanti: "Os pintores e a pintura ilusionista na transição do século XVIII e XIX na região do Campo das Vertentes", trabalho orientado por André G. D. Dangelo, na Escola de Arquitetura da UFMG em 2014/2015.

20. O pintor Manoel Ribeiro Rosa, que também aparece designado como furriel, nasceu em Mariana por volta da metade do século XVIII, onde também faleceu em 1808. Segundo seu testamento, analisado pelos pesquisadores Leandro Rezende e Armando Leopoldino (2012), viveu "exercendo a arte da pintura" e deixou um grande legado nas diversas frentes em que atuou. Era filho de preta forra. Rosa viveu boa parte da vida em Vila Rica. Não consta em registro quem foi seu pai, portanto era "filho natural". Foi casado com Sebastiana Arcângela, tinha um filho e não possuía escravos nem agregados, de acordo com recenseamento feito em 1804. Segundo os mesmos pesquisadores, sua obra, tem características próprias, é de uma refinada delicadeza, sendo muitas vezes atribuída a outros mestres da pintura mineira. Foi membro de duas irmandades e realizou obras em ambas: Nossa Senhora das Mercês e Perdões (Mercês de Cima) e a de São José dos Homens Pardos. Rosa ingressou na irmandade de São José em 1778, ajustando, pouco tempo depois, um termo com cláusulas para a pintura e douramento da capela-mor, sua primeira obra documentada. Leandro Gonçalves de Rezende e Armando Leopoldino (2012), recentemente também atribuíram a ele a pintura do forro da sacristia do Carmo de Ouro Preto, executada por volta de 1805 e a pintura do forro da Capela do Rosário na atual cidade de Santa Bárbara.



Fig. 43 – Detalhe da atualização do coroamento do altar da antiga Irmandade de Nossa Senhora do Terço, já feito com elementos do estilo rococó, que fora amplamente incorporado na arte mineira como novo estilo de corte ligado ao Reinado de Dom José (1750 – 1777) e Dona Maria I (1777 -1815). Grande parte da talha da capela-mor da Matriz de N.S do Pilar foi atualizada nesse novo estilo entre 1780 a 1815, inclusive com uma grande campanha de aplicação de novas pinturas na igreja, feitas ao gosto desse novo estilo. Entre os artífices que trabalharam nessas atualizações estão registrados a oficina de talha de Luiz Pinheiro de Souza, artista muito ativo na cidade neste período e dos pintores Joaquim José da Natividade, Manoel Victor de Jesus e possivelmente Manoel Ribeiro Rosa, pintor marianense, a quem creditamos a autoria da nova pintura do forro da nave, posteriormente ampliada em alguns metros e reintegrada ao conjunto original pelo pintor são-joanense Venâncio José do Espírito Santo por volta de 1816
Fonte: Fotografia de Valéria França



Figs. 44 e 45 – Detalhe das atualizações joaninas implementadas por volta de 1755 e 1760 com arba-letas laterais no corpo do altar de Nossa Senhora Sant'Ana, e posteriormente, coroamento atualizado com a introdução de um frontão com rocalhas, motivo tipicamente rococó, inserido por volta de 1780 e 1785
Fonte: Fotografias de Valéria França

Por volta de 1780, como informa Augusto Viegas (1969) em relação à documentação da Igreja do Rosário de São João del-Rei, foi contratado o entalhador Luiz Pinheiro de Souza, que havia feito a capela-mor dos franciscanos de Mariana. Este seria o responsável pela execução da nova talha da capela-mor e dos dois altares do arco do cruzeiro, obra refinada, embora também pouco estudada. Sabemos pela documentação que também ele, por volta de 1786 atualizou o retábulo da Irmandade de São Miguel e Almas e fez a moldura da pintura do Arcanjo localizada na sacristia da Matriz²¹.

Na mesma época, na Matriz do Pilar, o escultor e prateiro Valentim Correa Paes, trabalha para a Irmandade da Boa Morte. Segundo os documentos citados por Luís de Melo Alvarenga (1994):

O douramento do altar de Nossa Senhora da Boa Morte, o mais dourado de todos, foi feito pelo artista José Antônio de Andrade, entre os anos de 1782 e 1783. Este mesmo artista foi o autor de uma cruz de madeira para uma imagem de Cristo e prateou uma urna. O altar em seu fundo tem raios de cedro, que foram feitos por Valentim Corrêa Paes. Na década de 1780 a 1790, a Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte esteve amiudadamente em obras e melhoramentos. Neste decênio foi feita a imagem de Nossa Senhora da Assunção pelo artista Valentim Corrêa Paes, em 1782, quando recebeu pelo feito da mesma a quantia de 14 oitavas e 1/4 de ouro. Esta obra religiosa foi encarnada por Cipriano de Freitas, que também dourou uma banquetta e prateou seis castiçais. (ALVARENGA, 1994, p. 17)

Na igreja de São Francisco de Assis, talvez a obra mais importante da Capitania, corria em ritmo acelerado pela força econômica da Ordem Terceira, e por volta de 1785, chega a São João del-Rei, na sua primeira passagem pela Vila, Antônio Francisco Lisboa – o Aleijadinho – juntamente com seus oficiais, para empreender a construção da magnífica e monumental portada da igreja de São Francisco²². Ou seja, a linguagem artística do rococó tinha dominado o meio artístico da cidade em todos os campos da sua manifestação: arquitetura, pintura, talha e escultura monumental. O que faltava para terminar de fixar as manifestações do estilo na Vila? Logicamente uma grande pintura em perspectiva, que tinha virado uma moda nas igrejas da Capitania de Minas nesse período, do qual o gênio pintor marianense Alferes Manoel da Costa Athaide, era o seu grande intérprete.

Neste sentido, não me parece estranho, que a *Fábrica da Matriz* optou por desistir da vultuosa obra do projeto de frontispício, naquele momento, e apostar na reforma do forro, além de outras intervenções de menor custo, que ajudariam na atualização da talha da Matriz, que assim se modernizava ao novo estilo. O investimento em um outro forro de custo bem menor permitiria uma boa reforma no telhado, algo fundamental para estruturas de pedra, barro e taipa. Neste passo seria exequível o contrato de uma grande pintura em estilo rococó para a principal igreja da Vila e centro de sua religiosidade. E por que foi necessário mudar a forma do forro da nave? Porque como sabemos, pela descrição já citada de José Alvares de Oliveira, datada de 1750, a Matriz tinha um forro composto de painéis, como os que ainda existem na igreja Matriz de Tiradentes, painéis que fragmentam a superfície a ser pintada. Nesse sentido, para se ter a base para a pintura em perspectiva, era necessário criar uma superfície contínua, que surgiria com um novo forro em forma de abóbada de canhão, como vemos atualmente. Tecnicamente, esta não era uma mudança difícil de se fazer em relação a estrutura das tesouras do telhado²³.

Segundo o artigo de Kellen Cristina Silva (2016), o comerciante João Batista Machado, citado por Luís de Melo Alvarenga (1994), como patrono dessa pintura e lá representado pelo pintor, tornou-se membro da Irmandade do Santíssimo Sacramento da Vila de São João del-Rei em 25 de novembro de 1789. Posteriormente, foi Tesoureiro, nos anos de 1793 e 1794, e Provedor, entre os anos de 1800 e 1801,

21. ARQUIVO ECLESIASTICO DA DIOCESE DE SÃO JOÃO DEL-REI. Livro de Receita e Despesas da Irmandade de São Miguel e Almas – 1786 a 1824. Luiz Pinheiro de Souza: Despesas ano compromissório de 1788 /1789 – fl 9.[Pago] A Luis Pinheiro, por ordem da Meza para a conta do retabulo que está fazendo Fls 47.....10” “. Mais a frente no mesmo livro, na folha 12, verso, conta: 1789/1790.[Pago] A Luiz Pinheiro da Urna, e Oratorio de S. Miguel, q’ está no Consistorio f.ª d.ª [48].....41” “. Para o mesmo docel e moldura para a tela de São Miguel gastou-se mais:P// q’ pagou a Cipriano Ferreira de Carvalho de pintar o Ducl do Consistorio, doirar a Urna, e seis Jarras ---- a f. 50.....26 “P”. P// q’ pagou a cdo pão de oiro, gesso, e alvaide com q’ assistio p.ª a pintura da urna, e ratabulo do Consistorio ----- a f. 51 v19 1/4 ”.

22. Mais sobre essa atribuição pode ser consultado em DANGELO, André Guilherme Dornelles; BRASILEIRO, Vanessa Borges. *O Aleijadinho Arquiteto e outros ensaios sobre o tema*. Belo Horizonte: Escola de Arquitetura da UFMG, 2008, p. 263)

23. Talvez a primeira solução de forro abobadado no lugar dos tradicionais forros apainelados (em painéis), tenha surgido nas reformas da Sé de Mariana por volta de 1750.

sendo reeleito já nos anos de 1815 e 1816. Posteriormente esse capitão tornou-se irmão remido no que diz respeito aos cargos, mas continuou participando da irmandade até 1830, ano de sua morte. (SILVA, 2016, p. 423). Essa autora também assinala para uma esmola a pintura, datada do ano de 1816, recurso que ela associa ao custeio da pintura do forro da nave. Mas, embora a documentação não deixe dúvidas sobre pagamento para realização de uma pintura, acreditamos que esta esmola não se refira especificamente ao custeio do forro da nave, mas sim, a outra pintura da igreja, uma vez que nesse período ocorreram outros trabalhos de pintura.

Na aquarela de Rugendas da Vila de São João del-Rei, em 1824, vemos claramente que a Matriz do Pilar já aparece sem frontispício. Sua fachada sem torres é representada apenas por um volume branco com uma empena triangular frontal, que deve ser o que iria ser preservado da velha Matriz do Pilar, iniciada em 1722. Essa imagem, cronologicamente, está perfeitamente sintonizada com o que sabemos documentalmente do calendário das obras do novo adro e frontispício desta Matriz. Estas, como já comentamos, foram iniciadas em 1816²⁴. Essa demolição, em separado do frontispício, não era um processo complicado de ser feito numa igreja ainda construída em madeira e barro, principalmente dotada de um sistema construtivo composto de taipa de pilão e de algum pau-a-pique nas torres e paredes internas.

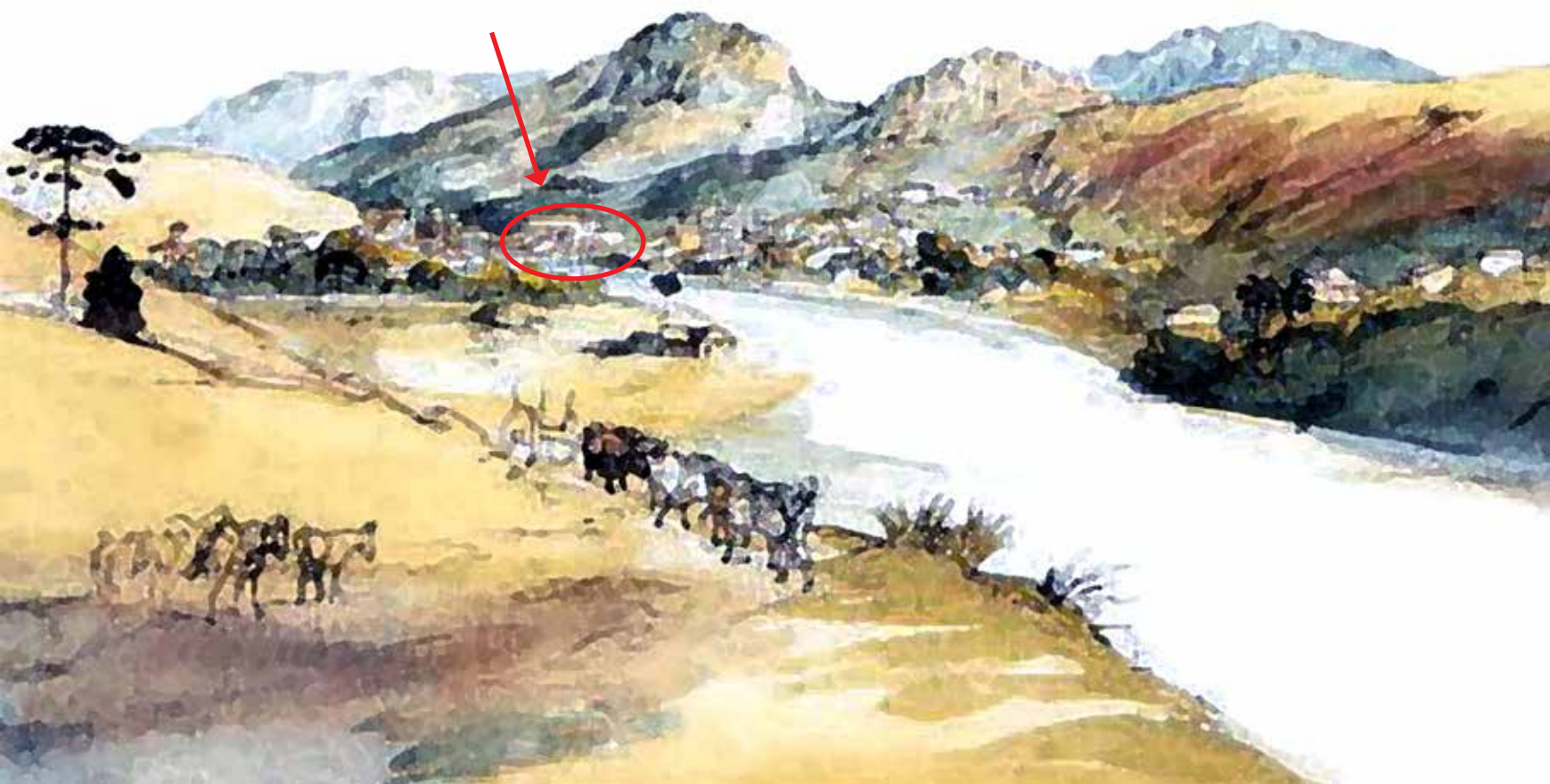


Fig. 46 – Vista parcial da cidade de São João del-Rei em 1824, a partir de uma aquarela do viajante Johann Moritz Rugendas, onde se vê que a Matriz já aparece sem frontispício. Sua fachada sem torres é representada apenas por um volume branco com uma empena triangular frontal, que deve ser o que iria ser preservado da velha Matriz do Pilar, iniciada em 1722
Fonte: BELLUZZO, Ana Maria de Moraes. O Brasil dos Viajantes. São Paulo: Metalivros; Salvador: Odebrecht, 1994. Volume I: “Imaginário do Novo Mundo”

24. De acordo com Del Negro (1961), consta no Livro de receita e despesa da Irmandade do Santíssimo Sacramento, fls 122v: “Pelo que se pagou aos Mestres Pedreiros Ricardo Antonio de Siqueira e Joaquim da Ressureição de Souza de jornaes de pedreiros, Serventes e Officiais, q. arrancarão pedras na pedreira, e fatura dos Caminhos para a construção dos mesmos para principiar a Obra do Frontespicio e torres da Matriz como consta do recibo dos mesmos a fl 10 v do Livro Respectico – 235\$370.” (DEL NEGRO, 1961, p.136)



Fig. 47 – Detalhe da representação do Capitão João Batista Machado, posicionado num dos balcões laterais do forro da nave. Ele, um mecenas importante, aparece abaixo da figura de um anjo que lhe aponta o coração em chamas de Jesus, provavelmente um sinal da importância da perseverança na fé em Cristo e na Igreja
Fonte: Fotografia de Israel Crispim

Vemos esse mesmo processo documentado no antigo Arraial do Curral del-Rei (atual Belo Horizonte), onde a velha Matriz da Boa Viagem foi demolida por partes. Inicialmente consta a demolição das torres, o coro e nártex, num processo bem parecido com o que deve ter ocorrido para a demolição do frontispício da antiga Matriz, iniciada em 1721. No entanto, a grande obra deste templo foi empreendida a partir de 1816, período em que ocorrera a construção do novo frontispício e adro, composto de alvenaria de pedra e com a adoção do quartzito da pedreira do córrego seco, este situado na Serra do Lenheiro, e o xisto verde para a cantaria das molduras das portas e janelas, retiradas da pedreira da Candonga. Ambas abasteceram todas as grandes obras da cidade, a partir de 1750, quando essa tecnologia foi plenamente assimilada nas Minas Setecentistas.

Pela análise da documentação histórica, sabe-se que em 13 de dezembro de 1816, chega em São João del-Rei a notícia do parecer encomendado pela Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo ao arquiteto João da Silva Muniz, o que provavelmente impactou o projeto aprovado para o novo frontispício da Matriz, ainda feito por um artista ligado ao Rococó e esta notícia sinalizou a mudança para um outro projeto, já feito em estilo Neoclássico, o que pode ser verificado no registro abaixo, documentado no Livro de Atas da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo de São João del-Rei:

Termo que faz esta Meza sobre a continuação da Obra da Capela desta Venel Ordem 3ª como abaixo se declara.

Aos treze do mez de Agto de mil e oito sentos e dezaseis no Consistorio da Caza do despaxo desta Ordem 3ª da Snrª do Carmo onde se achavãoi presentes o Rmo Commo, Ir. Prior que serve pelo atual e ahi juntos com os mais Irmaons e Definitorio que foram chamados pª esta Meza foi proposto que tendo se asentado em Meza mandar-se vir da Corte hum Risco pª continuar a obra pelo melhor Arquitecto q'na mesma ouvesse; e sendo convocado pª hiso João da Sª Moniz, respondeu que a obra do Fronte Espicio que se acha feita, deveria ser abolida para principiar Arquitectura em plano novo; de outra maneira; como consta da sua Atestação que fica copiada no Lº Copiador a FLS 184: E considerando esta Ordem os inconvenientes pª o fazerem, alem de 256\$000 que o mesmo Arquitecto pedio pella fatura do Risco que se despunha a fazer.

Asentarão uniformemente em o parecer dos dois Mestres José Antonio Fontes e o Alfs Valentim Corrêa Pais que forão chamados pª o Exame e averiguação da Obra, e Asentarão q' siguiuse a mma pello Risco que elles apresentarão o qual fica por todos asignados e Concordamos uniformemente a continuação da mma da maneira que d'elle se observa con dois altares colaterais nos Lados das paredes e tribunas na forma do mmo Risco e a beneplacito de todos. E para constar fiz este termo que todos asignarão depois de lhes ser lido por mim Secretario que o Escrevi a assigney.

(ass.) O Com. José da Silva Pacheco / João de Souza Caldas / Manoel Moreira da Rocha secretario / Felipe Gomes Pereira, Thesoureiro / o Pe. Custodio de Castro Moreira / Manoel José da Costa / Caetano Alves de Magalhães / Procurador O Te. José Antonio Ferreira da Costa / o Pe. João Gonçalves Moira / o Pe. Manoel José Corrêa de Alvarenga / Antonio José da Silva Branco / Custodio José Alves Moreira / João Baptista de Magalhães / Valentim Moreira / Antonio Dias Raposo / Manoel Soares Lopes / Luiz Alves de Magalhães / Jeronimo José Roddrigues / Antonio José Coelho / Manoel José Simoens. (AESJDR. Livro de Atas da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo de São João del-Rei)

Posteriormente, a partir de 1820, as obras foram assumidas pelo competente mestre de obras Cândido José da Silva. Mestre ainda de pouca experiência, pois como vimos, obteve sua Carta Patente de Ofício em 1816. Porém, era considerado talentoso e com credulidade na cidade, pois também trabalhou nas obras do novo edifício da Casa de Câmara e Cadeia e posteriormente na continuação das obras na nave da igreja do Carmo. Há vários recibos dessa construção pagos ao empreiteiro nos Livros da Irmandade do Santíssimo Sacramento, alguns deles publicados por Luís de Melo Alvarenga (1994), o que facilita entender o cronograma de execução dessa grande obra²⁵.

A obra como foi construída, certamente foi feita independente do corpo da igreja antiga, que continuou a funcionar normalmente durante as obras. Podemos afirmar essas questões, em função de três documentações de Atos da Câmara de São João del-Rei, transcritas e publicadas por Sebastião de Oliveira Cintra na suas conhecidas Efemérides de São João del-Rei. Na primeira, datada de 03 de janeiro de 1826, está registrado:

A Câmara de São João del-Rei, manda celebrar na Matriz do Pilar, missa cantada e solene *Te Deum*, em ação de graças pelo nascimento em 02-12-1825 do Príncipe Imperial, que posteriormente tomou o nome de Dom Pedro II. Em sinal de regozijo nas noites dos dias 1, 2 e 3 de janeiro de 1826 foram iluminadas as casas da Vila. (CINTRA, 1983, p.16)

Na segunda citação referente à Matriz nesse período, este autor informa que, estando a Irmandade do Santíssimo Sacramento com uma obra caríssima para se fazer, em 19 de agosto de 1826, enviou representações ao Imperador D. Pedro I, solicitando auxílio para a conclusão das obras de reforma da Igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar. (CINTRA, 1983, p. 342).

25. Conforme ALVARENGA, 1994, p. 37: "L. Recibos 1845 - Recibo nº 17: Relógio de sol" Recibi do Sr. Antônio da Silva Mourão como Tesoureiro da Irma.de do S. Sacramento a quantia de sessenta e sete mil quinhentos e sessenta reis de obras de Pedreiro que mandei fazer pelos oficiais assim como o telhado e rebocar (reboquar) um relógio de sol que tudo foi a dita quantia (coantia) e por ter recebido passo este por mim feito e assignado declare que fica sem vigor um de igual (degoal) teor que passei a 28 de maio de 1845 no livro findo de recibos a fls.97. São João - 14 de 8 bro.de 1845. "Cândido José da Silva".

Conforme ALVARENGA, 1994, p. 39: "Rec. nº 10 - Fábrica Adro "Recebi do Sr. Tte. Coronel Bernardo José Carneiro como Tesoureiro da Irmandade do SS.Sacramento desta cidade a quantia de um conto quinhentos e setenta e dois mil quatrocentos e noventa réis a saber 411\$810 réis de carros de pedras pilastras,cal (sic),no valor das pedras que foram da Intendência, Jornais de oficiais e serventes que trabalharam em tirar pedras na pedreira e rebocamento da Igreja e um conto cento e sessenta mil seiscentos e oitenta réis que recebi por conta dos ajustes que tenho feito com a Irmandade para a fatura do novo Adro da Igreja cujas adições fazem a sobredita quantia 1:572\$490 reis e para clareza passo o presente por mim feito e assinado.São João, 27 de agosto de 1846. Cândido José da Silva-Rs. 1:572\$490"

Conforme ALVARENGA, 1994, p. 40: "Rec.11- Grades do adro, etc."Recebi do Ilmº Sr.Tte.Ce Bernardo José Carneiro, como Tesoureiro da Irma. Do SS. Sacramento desta cidade a quantia de trezentos e noventa e oito mil cento e oitenta réis de jornais que tenho vencido eu e os meus oficiais que tem trabalhado nas Grades, Portão e Cancelas do Adro da Matriz, bem como Carvão, Limas, aço, azeite e outras miudezas tudo para a mesma obra, e por estar pago e satisfeito mandei passar o presente que assino.S. João, 28 de agosto de 1846. Jesuino José Ferreira"

Conforme ALVARENGA, 1994, p. 40: "Rec.14 -"Recebemos do Sr.Tte. Cel. Bernardo José Carneiro na qualidade de Tezoureiro da Irmandade do SS. Sacramento desta cidade a quantia de um conto cento e sete mil e setenta e um réis, procedidos da importância das Grades e ferro, Portões e Cancelas que compramos no Rio de Janeiro para fecho do Adro da Igreja Matriz, bem como quintos e carros do mesmo ferro em barra para consertos e aumento das referidas grades, chumbo para assentar gesso e azeite para betume e tudo consta de uma conta que me foi apresentada e varios recibos, e por estar pago passo o presente por mim feito e assinado. São João, 29 de agosto de 1846. Carlos Joaquim Maximo & Andrade.Rs.1:107\$071"A firma Manoel Ferreira de Pinho & Cia. também comprou ferro para o Adro, no Rio de Janeiro."

Conforme ALVARENGA, 1994, p. 41: "Rec. nº5 - "Recebi do Sr. Antonio Xavier da Silva, na qualidade de Tesoureiro da Irmandade do SS. Sacramento, desta cidade, a quantia de setecentos e vinte e dois mil e quatrocentos e quarenta réis,a saber Rs. 364\$320 do resto de ajuste que fiz com a Irmandade, da fatura do novo adro - Rs. 152\$400 de Lages para o ladrilho do dito adro - Rs.31\$160 de carros das ditas lages, Rs. 42\$560 de retelhar na Matriz,e de conserto de tres janelas da mesma Matriz, que tudo faz a quantia acima e para constar fiz passar o presente que assino. S. João, 8 de julho de 1847. Cândido José da Silva."

Conforme ALVARENGA, 1994, p. 41: "Re. nº 6 -"Recebi do Sr. Antonio Xavier da Silva, na qualidade de Tesoureiro da Irmandade do SS.a quantia de quinhentos,e treze mil,e seiscentos réis,a saber Rs. 461\$360 de jornais q.venci e meus oficiais - na fatura das grades do novo Adro da Igreja Matriz Rs. 35\$320 de carvão pa a mesma obra Rs. 16\$920 de azeite, e limas para a ferraria cujas parcelas fazem a dita quantia de Rs. 513\$600; e para constar mandei passar o presente q.firmo.S.João del-Rei, 8 de junho de 1847.Jesuino José Ferreira."

Conforme ALVARENGA, 1994, p. 42: "Rec.nº 18 -"Recebi do Sr. Manoel Rodrigues de Andrade como Tesoureiro da Irmandade do SS.desta cidade, a quantia de = trezentos e vinte. nove mil seiscentos e oitenta réis = por mão de Tesoureiro interino Antonio Xavier da Silva, sendo a quantia de duzentos e sessenta e nove mil trezentos e quarenta réis para pagamento das ferias dos Oficiais que concluíram o lageamento e colocação das colunas do novo Adro da Matriz; 47\$000 reis pelas pedras azues que faltavam para esta obra,e 13\$340 rs. de cal e telha para a Igreja Matriz, e de cair a mesma por dentro, perfazendo tudo a quantia acima; e para sua clareza fiz passar o presente que somente assino. S. João aos 24 de julho de 1848.Cândido José da Silva."

Conforme ALVARENGA, 1994, p. 42: "Coro e Tribunas - Lourenco Eugênio Oriel construiu 7 portas do coro, forrou a Capelinha (que ficava atrás dos altares de Sta Ana e Nossa Senhora da Conceição) e fez, também, as tribunas, conforme se lê nos recibos de fls. 21v de 6/VI/1850 e fls 29 e 29v de 13/VII/1852. No último recibo diz que recebeu Rs. 116\$400 por meu pagamento e dos oficiais de carapina, pedreiros e serventes pelo nosso servico em cinco semanas na mesma obra das tribunas da qual sou o mestre." Relacionado a essa fase da obra, em 1851, João da Silva Teles, com seus companheiros, trabalhou como pedreiro e entre outras cousas, furou a pedra da parede para introduzir tufos para segurar a cimbalha até às arcadas da obra do coro.

Conforme ALVARENGA, 1994, p. 43: "Coro - "Recebi do Sr. José Pedro Guimaraes que como Tesoureiro da Irmandade do SS. Sacramento a quantia de duzentos e sessenta e um mil oitocentos e sessenta réis, a saber 64\$400, de Jornais que venci como official carpinteiro na construção do forro, arcadas e cimbalhas da obra do coro da Igreja e mesmos Jornais que venceram na mesma obra os seguintes carpinteiros: 360, pagos a Joaquim Francisco da Conceição, 280 pagos a Francisco Apolinário, 1.600 pagos a Francisco d'Assis de Jes. por fazer suas portas para as torres, nas sineiras, 1.760, pagos a Francisco de Paula e Sales, 3.640, pagos a Manoel, escravo de Antônio Celestino, 31.020 pagos a Silvestre de Araújo, inclusive o conserto do Esquife, 25\$920, pagos a Caetano José do Carmo, 69\$000, pagos a Maximiano Lourenco Dias, 12\$800 pagos a Jo o Francisco de Paula, inclusive o feito da Essa, 9\$840, pagos a diversos carreiros de carroto de madeiras e as pedras azuis pertencentes à Câmara, que estavam no Cemitério, e pôs-se ao pé do chafariz, 26\$600 impcia. de 7.764 Pregos de diversas qualidades e comprados a diversos negociantes, 800 rs importância de 2 pes. De dobradiças para as portas das torres nas sineiras, 8\$840, pagos a Custódio Nogueira da Costa,de conserto d\`uma fechadura da porta da torre, 3 ganchos para as arcadas do coro, 3 correntes de ferro para as mesmas e 4 aldrabas de ferro para Essa 5\$000 pagos a José Coelho Mendes como Tesoureiro da Ordem do Carmo de um esquife usado que tudo perfaz a sobredita quantia de Rs. 261.860. E para clareza firmo este.São João del-Rei, 1º de julho de 1851. Antonio José de Limeira (?)"

A terceira citação de Cintra (1983) aparece no dia 6 de setembro de 1842, quando o autor das Efemérides cita a cerimônia da recepção do Barão de Caxias em São João del-Rei, ordenada pelo Senado da Câmara. Em um amplo e bastante detalhado documento, sabemos, por exemplo, que geograficamente, o Barão de Caxias e sua comitiva, chegou a Vila de São João del-Rei em 11 de setembro de 1842 e adentrou o local, depois de ter passado pelo subúrbio de Matosinhos, pelo caminho do Matola. Quando deixou a Vila, no dia 13 de setembro, seguiu para São Paulo, pelo Caminho do Bonfim (CINTRA, 1983, p. 407). No entanto, o que mais nos interessa será o registro sobre o dia 12 de setembro de 1842, data em que uma cerimônia foi realizada, em homenagem ao Barão de Caxias, na Matriz do Pilar. Com um Te Deum em ação de graças, o visitante foi recebido à porta do templo, que se achava ricamente adornado, pelo vigário e vários sacerdotes. Realizou-se a exposição do Santíssimo Sacramento, atuando afinado o coro musical (CINTRA, 1983, p. 407-408). Neste contexto, comprovamos a nossa hipótese antes levantada, que a igreja Matriz continuava a funcionar plenamente durante o longo período das obras da construção do novo adro e frontispício.

Ainda sobre esse frontispício, temos um problema importante a tratar como fato histórico e arquitetônico. Do ponto de vista historiográfico, seria importante considerar, inicialmente, que a reconstrução de frontispícios de igrejas matrizes em Minas, foi um fenômeno muito presente na Capitania durante as primeiras décadas do século XIX. Germain Bazin (1983), já tinha notado esse fenômeno na região de Minas Gerais em sua publicação sobre o barroco no Brasil.

Sylvio de Vasconcellos (1977), defendia a origem desse fenômeno arquitetônico, como uma nova capitalização das antigas matrizes, ou seja, relativos aos empreendimentos religiosos coletivos e com auxílio da Coroa, num tempo em que com o fim da mineração, bancar a religiosidade leiga das igrejas de irmandades e de ordens terceiras se tornou caríssimo. Nesta época em Vila Rica muitas irmandades foram extintas em função do enfraquecimento econômico dessa região e consequente deslocamento para a zona geográfica do café no Vale do Paraíba, onde se estruturava o novo ciclo da economia do Brasil.

Outro fato relevante, presente na documentação das matrizes de Ouro Preto, relaciona-se às construções de taipa que, depois de um século, estavam em colapso e a impossibilidade de execução das obras de reforço. O frontispício e as paredes externas, nas duas matrizes de Ouro Preto foram reconstruídos entre os anos de 1820 a 1840, e, segundo Bazin (1983), ainda recorreram às soluções projetuais arcaicas, que procuravam simular o sonho barroco da grande opulência de Vila Rica, através da releitura de elementos das fachadas das igrejas da Ordem Terceira de São Francisco e do Carmo.

Sobre a Matriz de Tiradentes, sabemos pelas informações levantadas pelo historiador Olindo Rodrigues dos Santos Filho (2010), que no início, a realização da obra do novo frontispício se constituía apenas na proposta de reforma de uma das torres. Depois, segundo as informações colhidas na documentação, sem nenhum esclarecimento, começa a se falar na reforma do frontispício inteiro, aproveitando os oficiais que já estavam contratados na obra. Segundo Santos Filho, em 1806 as duas torres antigas tinham sido demolidas e em 1809 houve o escoramento do coro. Esse frontispício foi em Minas, pioneiramente construído em tijoleira, pelo pouco estudado mestre Cláudio Pereira Viana e seguiu um risco de Antônio Francisco Lisboa. Segundo as palavras de Santos Filho:

inexplicavelmente, o pagamento pelo risco do frontispício, de autoria de Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho, aparece nas contas de 1809 para 1810, quando as obras já deveriam estar adiantadas. O pagamento consta não como recibo, mas como uma parcela

de pequenas despesas feitas pelo tesoureiro João Antonio de Campos. Entre os gastos de areia, pregos, peneira, pedras e chumbo, há o registro: “pelo que se pagou o Aleijadinho do risco do frontispício (101/2)”. (SANTOS FILHO, 2010, p. 49)

Sobre o significado desse risco na obra do Aleijadinho e suas relações com o projeto de sua autoria, não construído para os franciscanos de São João del Rei, sugerimos consultar a obra de Dangelo e Brasileiro (2008), *O Aleijadinho Arquiteto e outros ensaios sobre o tema*. Conforme a pesquisa realizada para este livro, em Tiradentes, como em Ouro Preto, ocorreu a opção por um projeto em estilo rococó tardio, já que a proposta original desse risco era de 1774, e o Aleijadinho já estava bastante doente nesta época, pois, morreria em 1814, e, por isso, não poderia se reinventar estilisticamente. Mesmo assim, ele ainda exibiu sua genialidade nesta adaptação, como defendeu o mestre Lúcio Costa (1951).

Será dentro dessa tradição, que procuraremos, na última parte do nosso percurso historiográfico, analisar a complexa questão artística e arquitetônica do novo frontispício da Matriz do Pilar e todas as reformas de gosto neoclássico e eclético, ocorridas entre 1816 a 1910. Nela, poderemos discutir as difíceis questões relacionadas à valorização da arquitetura do século XIX e seu posterior banimento, pelo olhar dos arquitetos modernistas do nascente IPHAN, em 1937 e que serão responsáveis por tombar São João del-Rei e alguns monumentos, entre eles a igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar, a partir de 1938.

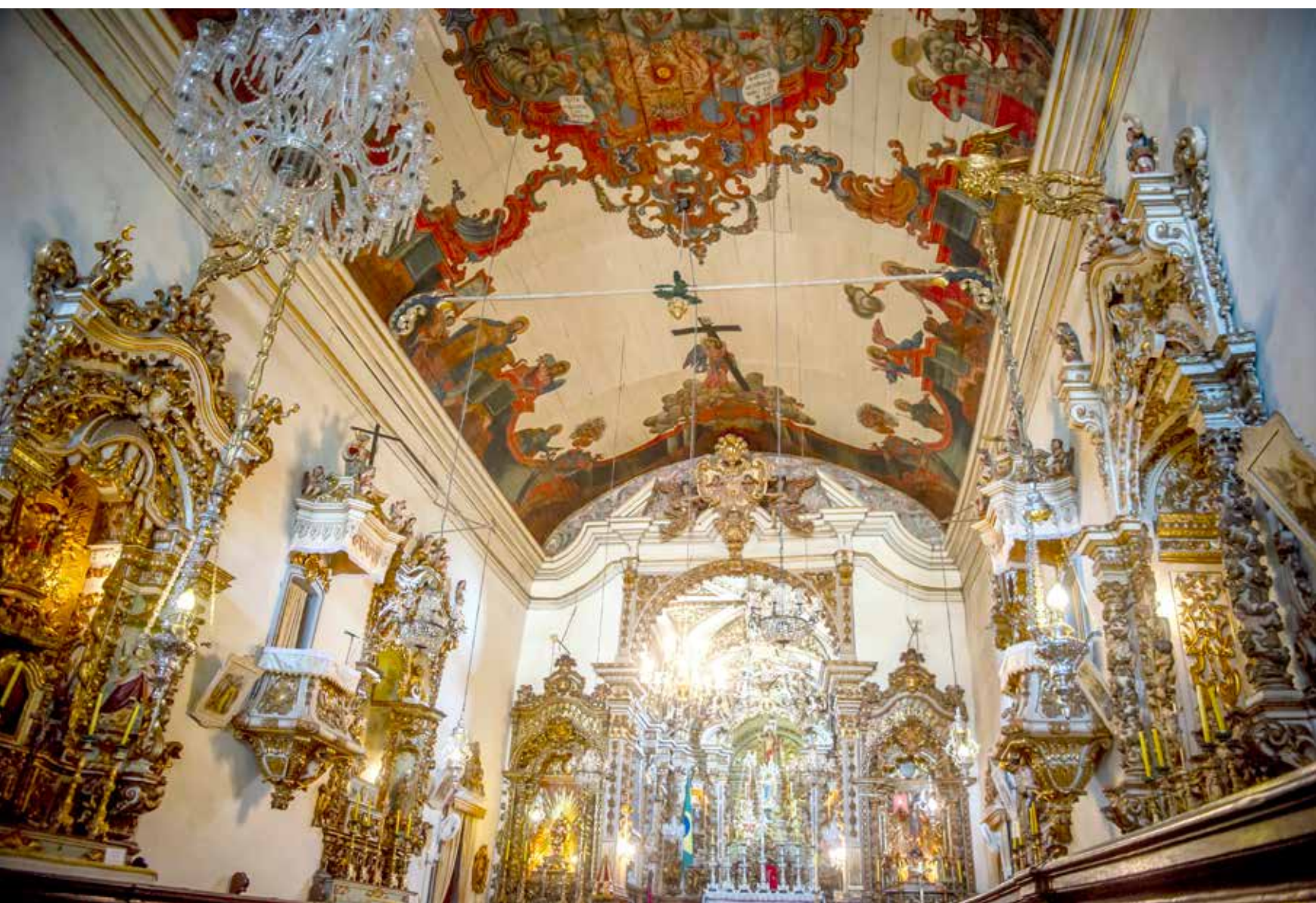


Fig. 48 – Vista da nave da igreja, com seu forro em estilo rococó
Fonte: Fotografia de Marcos Luan Cosme Barbosa



Fig. 49 – Desenho técnico da fachada de gosto neoclássico, construída a partir de 1816, modificando um risco em estilo rococó feito pelo pintor Manoel Victor de Jesus em 1817
Fonte: Reconstrução gráfica feita pela arquiteta Luíza Salles Araújo

A construção do novo frontispício da igreja da Matriz do Pilar de São João del-Rei (1820–1860): alguns apontamentos históricos

André Guilherme Dornelles Dangelo

Pelos inúmeros relatos históricos, sabemos que o crescimento e a importância da cidade de São João del-Rei, ainda que fundada em 1713, alcançou o seu maior momento de desenvolvimento econômico, social e cultural durante o século XIX e não no século XVIII, como as outras vilas da Capitania de Minas Gerais. Embora seja inegável a importância da economia do ouro, integrada a um processo civilizatório e cultural do chamado Barroco Mineiro, o qual atuou como elemento formador da mentalidade e muito do modo de vida durante todo o século XVIII.

Autores importantes que trabalharam com a economia dessa região durante o século XIX, como Roberto Borges Martins, Wlamir José da Silva e Afonso de Alencastro Graça Filho, demonstraram, com grande competência acadêmica, o avanço e o desenvolvimento alcançado pela Vila de São João del-Rei durante o século XIX¹. A partir desses estudos, podemos verificar com clareza que a cidade de São João del-Rei, como cabeça da grande Comarca do Rio das Mortes, que neste tempo ainda abrangia grande parte do atual Sul de Minas, encontrava-se numa posição privilegiada para o comércio, o que trouxe o seu rápido enriquecimento durante o século XIX. Nas palavras de Augusto Viegas, a Vila de São João del-Rei constituiria-se em um verdadeiro entreposto comercial em relação às populações que essas velhas vias ligavam. (VIEGAS, 1969, p. 110)

Como demonstra Graça Filho (2002), a região já estava direcionada a produzir e comercializar gêneros de primeira necessidade, principalmente agrários, que eram negociados na própria Província de Minas e em outras praças importantes, como Goiás, Mato Grosso, São Paulo e, principalmente, a Província do Rio de Janeiro. A antiga capital do Vice-Reinado tornara-se sede do Reino de Portugal, Brasil e Algarves com a chegada da Corte em 1808, o que estreitava, ainda mais, as antigas relações políticas e culturais da Vila de São João del-Rei com a Corte. Este estreitamento traria o título de Cidade para São João del-Rei, em 06 de março de 1838, como um reconhecimento da sua importância e desenvolvimento comercial, fenômeno que já era notado pelo acúmulo de capital a partir de 1820. Desde 1822 uma filial do Banco do Brasil já funcionava na Vila, sendo que a partir de 1860, o Coronel Custódio de Almeida Magalhães, abre em São João del-Rei a sua Casa Bancária, o que facilitaria ainda mais os negócios comerciais. (GRAÇA FILHO, 2002, p.89)

Logicamente, esta conjuntura teve consequências, como identificamos, entre outros aspectos, no contexto da arquitetura e das artes. Houve uma aproximação muito rápida dos valores de um academicismo neoclássico, e depois de gosto eclético em relação ao arcabouço estético são-joanense. O Ecletismo manifestou-se a partir de 1881, quando a Ferrovia chega à cidade, que tinha no Rio de Janeiro o seu espelho estético. A Capital Federal, como também o Vale do Paraíba, contribuiu para o desenvolvimento de costumes e hábitos culturais na cidade de São João del-Rei. Vale lembrar, que Vassouras foi uma cidade fundada pelo êxodo de famílias abastadas dessa região, como a do famoso Barão de Itambé, que se tornou Vereador do Senado da Câmara, e deixou um imponente edifício no antigo Largo da Câmara, que se manteve na posse da família até o início do século XX.

Feita essas considerações iniciais, podemos agora entrar no significado das reformas impostas no novo frontispício da Matriz do Pilar e sua relação com o estudo do percurso histórico deste monumento. Infelizmente, a presença de muitas lacunas na documentação tem sido, para os

1. Ver mais sobre esse tema em VENÂNCIO, Renato Pinto; ARAÚJO, Maria Marta Martins; CUNHA, Alexandre Mendes. *São João del-Rei, uma cidade no Império*. Belo Horizonte: Secretaria de Estado de Cultura de Minas Gerais; Arquivo Público Mineiro, 2007 e também em GRAÇA FILHO, Afonso Alencastro. *A princesa do Oeste e o mito da decadência de Minas Gerais: São João Del Rei (1831-1888)*. São Paulo: Annablume, 2002.

historiadores de São João del-Rei, um grande problema. Esta condição tem gerado dúvida a respeito das atribuições artísticas e arquitetônicas nessa Igreja, há décadas, que começaram a ser mencionadas desde o lançamento do livro de referência do decano dos historiadores são-joanenses, Augusto Viegas, lançado pela Imprensa Oficial do Estado de Minas, com o nome de Notícias de São João del-Rei, em 1942.

Por parte do IPHAN, a verdade é que, por não terem sido íntimos da arquitetura neoclássica e eclética, a Matriz de São João del-Rei foi julgada, num primeiro momento, sem valor maior para preservação, e seu tombamento isolado apenas verificou-se em 1949. Muito desse preconceito vinha da presença marcante da arquitetura neoclássica, não só na nova fachada da Matriz de São João del-Rei, iniciada em 1816, mas também nas obras estendidas até 1854, em se inclui o novo adro, segundo os historiadores Augusto Viegas (1942; 1969) e Luís de Melo Alvarenga (1994).

Do mesmo modo, ninguém se interessava, naquele momento, em tentar considerar o sentido maior do espírito neoclássico, que além da fachada, modernizou, dentro do possível, o espaço interno da igreja. Entre diferentes detalhes temos o branqueamento dos altares, as pinturas de falsas ordens arquitetônicas, e nova maneira de compor a paginação dos pisos, visto que os enterros tinham sido proibidos dentro das igrejas, em todo o Brasil pela Lei Imperial de 1828. Além disso, os cemitérios nas cidades já tinham sido instalados, a partir de 1830.

Neste sentido, a questão da atribuição do elegante projeto neoclássico do novo frontispício da Matriz do Pilar de São João del-Rei nunca foi bem estudada, e por anos, se manteve a versão existente em parte da documentação dos Arquivos da Matriz. Esta documentação atestava que o erudito risco neoclássico, construído a partir de 1816, seria obra do pintor tiradentino, Manoel Victor de Jesus, de quem de fato existe um recibo nos arquivos de um risco para esse frontispício, feito em 1817. Mas ele seria o que foi construído?

Para tentar a resposta para essas questões historiográficas, gostaríamos de dizer que, em princípio, não existe dúvida a respeito de Manoel Victor de Jesus ter feito um risco para o frontispício da nova Matriz do Pilar de São João del-Rei, entre os anos de 1817-1818, como consta no Livro de Termos. Está registrada e clara essa afirmação. A questão a ser considerada versa sobre o consenso, de que uma atribuição em história da arte precisa de coerência entre documentação e produção artística. E a obra de Manoel Victor de Jesus, conhecida e amplamente documentada, está totalmente ligada e integrada ao estilo Rococó, sendo ela de muita qualidade. Mas quando nos referimos ao frontispício da Matriz, falamos, não de uma obra qualquer, mas de uma obra que expressa um Neoclassicismo de muita qualidade, e que representa, em nível de excelência, o rigor e a ordem desse estilo com muita erudição. Não se trata de um trabalho de amadores. E, assim, criamos um paradoxo. Como seria isso possível?

Nos perguntamos: como alguém que trabalhou a vida inteira, artisticamente, com sinuosidade, liberdade e a assimetria das formas dentro da linguagem do rococó, ou seja, Manoel Victor de Jesus, pôde, de repente, se contrapor a isso tudo, sem que se conheça, nesse estilo, nenhuma outra obra sua, uma transição que seja, que indique essa mudança? Neste sentido, pensamos ser impossível Manoel Victor de Jesus ser considerado apto a fazer um projeto arquitetônico altamente sofisticado como esse, dentro do que melhor se produziu em termos de arquitetura religiosa em linguagem neoclássica. E esse projeto se situa, certamente, entre os melhores produzidos fora da Corte, nesse estilo, entre 1816 até 1852, quando foi concluído.

Além disso, quem concebeu esse projeto, utilizou uma estratégia urbanística que priorizava a monumentalização da igreja em relação à cidade, o qual atribuíu a ela uma importância arquitetônica

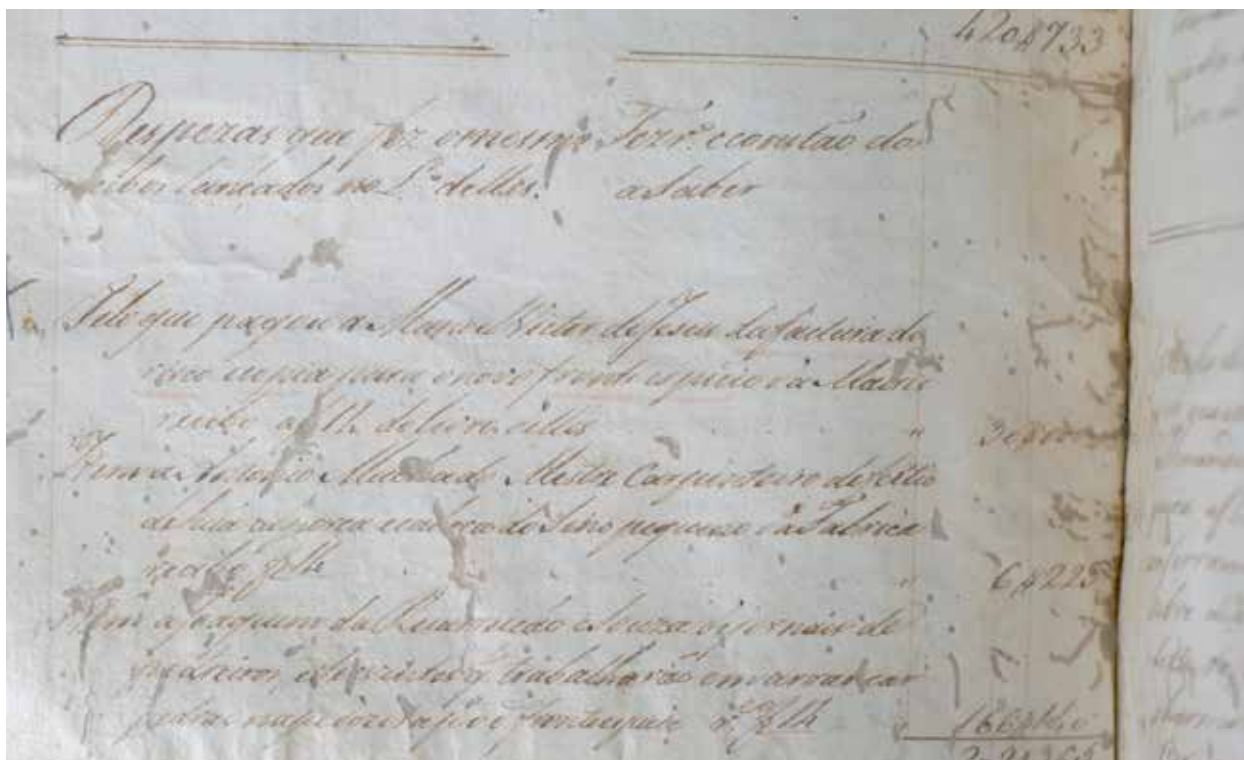


Fig. 50 – Recibo datado de 1817, atestando um pagamento feito ao pintor Manoel Victor de Jesus referente a “fatura de um risco e cópia” do novo frontispício da Matriz de Nossa Senhora do Pilar. O documento está registrado à página 112v, do Livro de Receita e Despesa da Irmandade do Santíssimo Sacramento - Fábrica da Matriz (1817 a 1818)
Fonte: Fotografia de Israel Crispim



Fig. 51 – Risco do frontispício da Igreja de Nossa Senhora do Carmo de São João del-Rei, atualmente pertencente ao acervo do Museu da Inconfidência (Ouro Preto). Este risco, foi mandado fazer em 1816, quando as obras estavam paralisadas e o mesmo fora enviado ao Rio de Janeiro, para que o arquiteto português João da Silva Muniz, nome importante da nova arquitetura de gosto neoclássico na corte, fizesse um parecer sobre como a continuidade da obra. Esse parecer, registrado na documentação da Ordem do Carmo de São João del-Rei foi surpreendente. O arquiteto mandava simplesmente demolir tudo, por ser tratar de um gosto artístico em desuso e já superado nesse período em Lisboa e também no Rio de Janeiro, que começava a se atualizar com a chegada de Dom João VI em 1808 e com a fundação da Real Academia de Belas Artes em 1814
Fonte: Museu da Inconfidência

na percepção da paisagem, que a primeira matriz, certamente, não tinha. E como o autor do projeto conseguiu isso? Através de uma estratégia diferente do que foi feito no novo frontispício da Matriz de Tiradentes, ainda que lá, a igreja dependesse menos dessa “engenhosidade”, uma vez que a sua posição no topo da colina, já dominava a paisagem da antiga Vila de São José del-Rei. Aqui, a igreja estava situada mais no plano. Neste sentido, o arquiteto, na sua estratégia, visivelmente, prioriza a monumentalização da fachada na nova igreja matriz no sentido de propiciar um impacto visual, que chame atenção para ela. Característica a ser considerada devido a sua localização privilegiada no coração da Vila, a partir de quem entra pelos principais caminhos da cidade, seja pelo Caminho do Matola, seja pelo Caminho do Bonfim. Mas ela também se destacaria para quem viesse pelo antigo caminho tronco, sentido Tijuco, ou Prainha. Logicamente, nessa estratégia, as vistas laterais e do fundo ficariam mais prejudicadas, pois para verticalizar a fachada e assegurar a ela uma nova proporção, o arquiteto precisava se livrar das amarras da volumetria do corpo da antiga Matriz. Para quem vinha pela Rua Direita e com o intuito de monumentalizar ainda mais a fachada, ele adota o belo desenho do adro como um espaço de transição, que desloca a fachada além do alinhamento da rua. Ademais, o autor do projeto procura dar a esse adro uma escala que o anterior não tinha, além dele configurar um desenho moderno, onde a curva foi utilizada com precisão geométrica, longe do efeito dramático do Barroco, como vemos no adro projetado por Francisco de Lima Cerqueira na Igreja de São Francisco de Assis. No adro, seus elementos já são clássicos e acrescidos da utilização das modernas grades de ferro.

Há uma ampla erudição arquitetônica envolvida em todo esse “engenho e arranjo arquitetônico e urbanístico” e, por isso, estamos convictos que Manoel Victor de Jesus não é o autor desse projeto. Mas quem seriam os candidatos para tal feito arquitetônico sem termos o apoio da documentação dos Arquivos da Matriz? Essa de fato é uma pergunta muito difícil de ser respondida, mas algumas hipóteses podem ser colocadas no terreno das possibilidades.

Primeiramente, devemos lembrar, o que já foi dito, sobre a importância que a Vila de São João del-Rei começava a enunciar, nesse período, através das suas articulações políticas e comerciais, principalmente com a cidade do Rio de Janeiro. No campo da arquitetura, a maior prova disso está nos arquivos da Ordem do Carmo. Em 1816, após o falecimento dos grandes mestres de obra, que atuavam em São João del-Rei, como Francisco de Lima Cerqueira em 1808, e seu discípulo, o Alferes Aniceto de Souza Lopes, em 1815, a cidade não tinha mais um grande arquiteto e construtor perito em obras de grande porte. Segundo Aluísio Viegas (2011), que estudou profundamente a construção da Igreja do Carmo, a Mesa da Ordem, sem saber a quem recorrer para terminar as torres e a empena, como demonstra o termo de 1816², manda fazer um risco do frontispício da Igreja, como ele se encontrava. Para mais, essa decide consultar um importante arquiteto no Rio, que é João da Silva Muniz, arquiteto da Corte, que tinha vindo com a família Real para o Rio de Janeiro. Neste período, Muniz já tinha feito o projeto da Matriz do Santíssimo Sacramento, padroeira da Nova Freguesia da área, chamada de “Cidade Nova”, que se urbanizava rapidamente com a chegada da Corte. Posteriormente o arquiteto projetou e foi mestre de obras da Igreja de São José. Ele se apresentava como um arquiteto de formação neoclássica, mais na forma, cujo estilo havia sido assimilado em Lisboa a partir de 1755.

2. Cf Documento relativo ao parecer para a constituição das obras do frontispício da igreja da Ordem Terceira de N. Sra. do Carmo de São João del-Rei, de 13 de agosto de 1816, de acordo com transcrição realizada por Aluísio Viegas: “Aos treze do mez de Agto de mil e oito sentos e dezaes no Consistorio da Caza do despaxo desta Ordem 3ª do Snrº do Carmo onde se achavão prezentes o Rmo Commo, Ir. Prior que serve pelo atual e ali juntos com os mais Irmaons e Definitorio que foram chamados pª esta Meza foi proposto que tendo se asentado em Meza mandar-se vir da Corte hum Risco pª continuar a obra pelo melhor Arquitecto qª na mesma ouvesse; e sendo convocado pªhiso João da Sª Moniz, respondeu que a obra do Fronte Espicio que se acha feita, deveria ser abolida para principiar Architectura em plano novo; de outra maneira; como consta da sua Atestação que fica copiada no Lº Copiador a FLS 184: E considerando esta Ordem os inconvenientes pª o fazerem, alem de 256\$000 que o mesmo Arquitecto pedio pella fatura do Risco que se despinha a fazer. Asentarão uniformemente em o parecer dos dois Mestres José Antonio Fontes e o Alfs Valentim Corrêa Pais que forão chamados pª o Exame e averiguação da Obra, e Asentarão qª seguisse a mmpello Risco que ellesapresentarão o qual fica por todos assignados e Concordamos uniformemente a continuação da mma da maneira que delle se observa con dois altares colaterais nos Lados das paredes e tribunas na forma do mmo Risco e a beneplacito de todos. E para constar fiz este termo que todos assignarão depois de lhes ser lido por mim Secretario que o Escrevi a assigney. (ass.) O Com. José da Silva Pacheco / João de Souza Caldas / Manoel Moreira da Rocha secretario / Felipe Gomes Pereira, Thesoureiro / o Pe. Custodio de Castro Moreira / Manoel José da Costa / Caetano Alves de Magalhães / Procurador O Te. José Antonio Ferreira da Costa / o Pe. João Gonçalves Moira / o Pe. Manoel José Corrêa de Alvarenga / Antonio José da Silva Branco / Custodio José Alves Moreira / João Baptista de Magalhães / Valentim Moreira / Antonio Dias Raposo / Manoel Soares Lopes / Luiz Alves de Magalhães / Jeronimo José Roddrigues / Antonio José Coelho / Manoel José Simoens.”

Como vemos na leitura da documentação citada, o arquiteto João da Silva Muniz, de formação neoclássica, considerou o risco ultrapassado, orientou a demolição de tudo, e se ofereceu para fazer um risco atualizado, dentro dos preceitos modernos, pela quantia de 256\$000³. Era realmente um absurdo a proposta do arquiteto João da Silva Muniz, mas ela demonstra duas coisas. A primeira seria sobre a obsolescência dos estilos, os quais se tornaram antigos e desprezados pelas novas modas da Corte e caíam em descrédito rapidamente. A segunda, seria considerar, naquele momento de prosperidade econômica, o impedimento de descartar, diante da complexidade e qualidade, já expostas, que envolviam o projeto do novo frontispício da Matriz do Pilar de São João del-Rei. Vale ponderar, que a Irmandade do Santíssimo Sacramento não tenha tido opção e recursos para encomendar um projeto atualizado no Rio de Janeiro. O caso acontecido no Carmo, pode até ter servido de alerta para uma mudança de costumes e hábitos em mutação à época. Caberia à Irmandade investir uma quantia substancial nessa empreitada de fazer um projeto atualizado com o novo gosto. Sabemos, pela documentação, que em 1816, ainda retiravam pedras da pedreira para fins da construção do novo frontispício. Essa consideração, no nosso entender, seria uma boa hipótese para justificar o descarte do projeto feito por Manoel Victor de Jesus.

Mas, mesmo com a validade desta hipótese, e acreditamos nisso, continuamos ainda sem uma opção para, pelo menos, sugerir quem seria o autor desse risco. E por que isso? Porque ao analisarmos toda a produção de arquitetura religiosa barroca, neoclássica e eclética produzida na cidade do Rio de Janeiro, já publicada pela professora Sandra Alvim (1997; 1999), e estendendo essa avaliação a toda produção de arquitetura religiosa mais significativa das cidades importantes do Vale do Paraíba durante o século XIX, como Vassouras, Valença e Areias, não encontramos uma resposta total para nosso problema historiográfico e artístico.

Fica claro na análise projetual, do ponto de vista das suas proporções e do traçado arquitetônico, que ele está totalmente em sintonia com os valores de rigor e ordem do Neoclassicismo mais erudito. Destacamos assim, os modelos de verga das suas portas e janelas desenhados em segmento de arco, ao gosto da arquitetura carioca do século XVIII. Isto seria quase uma digital, para quem trabalha com história da arquitetura, de que esse projeto apresenta uma vinculação direta com os arquitetos do Rio de Janeiro, mas, por outro lado, essa solução de verga não corresponde ao arco pleno ligado ao repertório neoclássico. Como também, as cúpulas de filiação mais barroca, as quais até remetem, na sua estrutura de composição, ao projeto do Aleijadinho, de 1774, para os Franciscanos de São João del-Rei, logicamente, definidas com novas proporções. Mas a composição plástica é muito parecida.

Dito isso, eu caminharia para três hipóteses possíveis de serem avaliadas:

1) A primeira, que acredito mais realista: Como a Matriz do Pilar era uma igreja que sob o Padroado Régio estava ligada diretamente com a Coroa, algum engenheiro militar, funcionário do Rei, pode ter sido solicitado pela Fábrica da Matriz e elaborado o risco. Essa colaboração ocorreu duas vezes em Vila Rica, na Matriz de Nossa Senhora do Pilar.

2) A segunda, seria sobre um risco mais atualizado do projeto que poderia ter vindo do Rio de Janeiro, e que recebeu modificações em alguns aspectos pelo excelente construtor, o mestre Cândido José da Silva. No entanto, ele não era um grande arquiteto⁴, pelo que conhecemos da sua arquitetura na Matriz da Vila do Presídio do Rio Negro, de 1852, o que torna essa hipótese menos plausível.

3. Como informa Aluizio Viegas (2011), os mesários do Carmo acabaram agindo com bom senso. Resolveram, então, convocar dois bons artistas: Valentim Corrêa Paes e João Antônio Fontes (o primeiro notável escultor, e o segundo, um bom mestre pedreiro), que fizeram os planos para dar continuidade à obra, que é a que conhecemos, e que se arrastou por quase todo século XIX, sendo concluída a parte do definitório e parte do corredor lateral esquerdo na primeira década do século XX. Segundo Viegas, esse risco é planta do frontispício do Carmo incompleta, que está hoje no Museu da Inconfidência, erroneamente atribuída ao Aleijadinho, no que concordamos plenamente com o eminente professor e historiador são-joanense.

4. Podemos fazer essa avaliação porque, pela documentação da igreja do Carmo, sabemos que ele assumiu a obra a partir de 1846. Em 1852, aos 64 anos, o Mestre Cândido José da Silva requer aumento do seu ordenado por ter sido convidado para construir a igreja matriz do Presídio do Rio Preto para a qual ele havia feito o risco. A Ordem concorda com o aumento desde que ele fique em São João del-Rei até o fim da obra. O risco dessa igreja de Rio Preto deixa muito a desejar e está muito longe das premissas de erudição do arquiteto que fez o novo risco da Matriz de São João del-Rei.



Figs. 52 e 53 – Os ventos da arquitetura neoclássica chegaram à cidade de São João del-Rei pelo projeto do Cemitério da Ordem Terceira de N. S. do Carmo, que fora projetado e construído pelo arquiteto e ferreiro português, Jesuino José Ferreira por volta de 1830. Além dele, outro projeto que marcou a chegada do Neoclássico, foi o novo frontispício da matriz, também remodelado para ser construído neste estilo. Na foto, vemos a solução encontrada pelo arquiteto para proporcionar melhor a escala do novo frontispício, que teve que usar um artifício de romper com a altura da cumeeira da antiga matriz. Foi uma solução pensada urbanisticamente para valorizar a igreja no contexto urbano, mas que sacrificou um pouco as vistas laterais e dos fundos do monumento. São cicatrizes arquitetônicas de tantas intervenções justapostas

Fonte: Arquivo do Centro de Informação e Documentação – 13ª Superintendência do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (CDI/IPHAN MG)

3) A terceira, que esse projeto tenha sido feito pelo único arquiteto, construtor e ferreiro, de talento, que atuava em São João del-Rei nesse período, o português Jesuíno José Ferreira⁵.

Segundo Aluizio Viegas (1988), que escreveu profusamente sobre a Igreja da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo de São João del-rei:

Na lateral direita da Igreja do Carmo está edificado o Cemitério da Ordem Terceira, cujo portão de ferro é o mais expressivo de todas as obras em ferro executadas no período colonial brasileiro. É digno de admiração. Foi projetado e executado pelo mestre ferreiro Jesuíno José Ferreira e tem a data do término da obra em 1836, encimando suas iniciais. A execução deste portão é um capítulo interessante das artes em Minas Gerais e, ainda que sucintamente, vale a pena descrever. O mestre ferreiro, Jesuíno José Ferreira, elaborou o risco e foi contratado pela Ordem do Carmo para executar a obra. No contrato especificou-se o tempo de duração e todas as condições, inclusive os pagamentos. Iniciada a obra, ela se revelou muito mais difícil do que imaginara o mestre Jesuíno. Não cumprindo o prazo estipulado no contrato e tendo recebido a maior parte do valor da obra, a Ordem acionou a Justiça e mestre Jesuíno foi preso e a sentença dada foi a conclusão da obra no mais breve espaço de tempo possível. Jesuíno, pela manhã ia para sua oficina de ferreiro sob escolta policial e lá trabalhava todo o dia e à noite era recolhido ao xadrez. Assim era a férrea Justiça colonial. Entretanto Jesuíno foi vingado pela própria história. Seus algozes foram esquecidos na noite do tempo e seu nome de artista permanece vivo na sua magnífica obra e também no risco que elaborou para a construção da Casa da Câmara e Cadeia, atual Prefeitura Municipal⁶. (VIEGAS, 1988, p. 55)

Neste sentido, temos uma boa chave de leitura no edifício anteriormente citado, o que fortalece nosso ponto de vista a favor dessa terceira hipótese. Isto porque a análise do projeto do Cemitério do Carmo conforma todo o espírito e características de simetria, rigor e ordem da linguagem Neoclássica. Ou seja, além das suas pilastras, os vãos do portal e da antiga casa anexa, todos seguem o mesmo modelo de verga de segmento de arte, à moda carioca, utilizado na construção da Matriz do Pilar. Além disso, a elegância do desenho do portão não nos deixa duvidar do talento para desenho e composição desse mestre, e suas qualidades para integrar a linguagem neoclássica com a barroca. O desenho da grade desse sofisticado portão e o projeto desse cemitério, são provas do seu talento para isso. Mas teria ele a sensibilidade para engenhar as questões urbanísticas apontadas?

Pela documentação do adro, sabemos que o ferro para as grades foi comprado no Rio de Janeiro. Na metade do século XIX, com a facilidade de importação desse material e a presença da Corte Portuguesa, todas as igrejas do Rio começaram a ganhar adros com projetos muito parecidos com o da Matriz de São João del-Rei. Particularmente identificamos o adro, projetado para a igreja de São Francisco de Paula, quase idêntico na sua composição de elementos de ferro e cantaria. Certamente Jesuíno José Ferreira que, pela documentação, trabalhou como ferreiro na construção desse adro, estaria também habilitado a projetá-lo. Infelizmente, existe pouca documentação sobre esse artífice que atuou tanto nas obras importantes de São João del-Rei do século XIX. No nosso olhar, não resta dúvida sobre o seu amplo conhecimento daquilo que se fazia no Rio de Janeiro, nesse período, como demonstram as imagens selecionadas.

Neste sentido, sem documentação, entendemos que, frente às outras hipóteses apresentadas, a

5. Temos poucos dados desse artífice. As pesquisas ainda precisam ser aprofundadas. Segundo os relatos, era português de nacionalidade, entretanto, o fato de ter feito o projeto do novo Cemitério do Carmo e o primeiro risco do novo Paço Municipal, ambos por volta de 1830, com forte influência dos padrões neoclássicos, o torna um forte candidato para ter atualizado o frontispício da Matriz a esse novo gosto.

6. A autoria do projeto da nova Casa da Câmara e Cadeia de São João del-Rei, atual Prefeitura, é uma questão ainda em aberto. A documentação arrolada pelo Dr. Francisco Mourão Sênior, em 1924, na publicação "Tradições de São João del-Rei", publicada pela Tipografia Comercial, fala de pagamento a vários riscos. É verdade que Jesuíno José Ferreira aparece sendo pago por um primeiro risco, em 1831, mas Venâncio José do Espírito Santo por duas versões do risco, o primeiro em 1834 e o segundo em 1835. Aparece também na documentação diversos pagamentos de risco a Quintiliano Gonçalves de Moura, que parece ser um copista. Augusto Viegas, na sua autoridade de decano dos historiadores são-joanenses, atribui o risco a Jesuíno José Ferreira. Não fica claro se fachada e planta fazem parte de um mesmo conjunto de riscos na documentação. José Gaede, outro historiador são-joanense, que conviveu com as netas de Venâncio José do Espírito Santo, no seu livro sobre a construção da Igreja de São Francisco, afirma que elas tinham um livro de registros de trabalhos feitos por Venâncio, e que lá constava que ele tinha sido o arquiteto da atual Prefeitura e do novo risco da fachada da Igreja das Mercês, executada em 1877. São projetos de mesma linguagem ornamental, mas de estilos diferentes. Carlos Magno de Araújo, que tem no seu acervo uma pequena tela de São Paulo, com a assinatura do pintor, considera a sua pintura mais neoclássica. Assim é mais uma questão em aberto e que carece de ser estudada no campo da arquitetura.

presença de Jesuíno José Ferreira em São João del-Rei seria, estilisticamente, a melhor resposta para explicar a arquitetura desse sofisticado projeto. Destacamos também, que ele vai se desdobrar em outras modernizações nas intervenções internas, estas dependentes do talento de um arquiteto mais ligado ao Rococó, que atualizou a cimalha real, no final do século XIX, quando houve a construção do novo forro da nave. Neste contexto, poderíamos ver a presença do pintor são-joanense Venâncio José do Espírito Santo, que também deve ter contribuído para a pintura das colunas de gosto neoclássico, hoje inexistentes, e credenciar a presença, já em 1874, de seu filho, Manoel Venâncio do Espírito Santo. Este foi o responsável pela última campanha de obras, a que ampliaria as sacristias, criaria a atual Capela do Santíssimo e faria a repintura do forro da nave com tinta a óleo⁷.

Por fim, entendemos que esse trabalho ainda carece de maior pesquisa documental no sentido de nos dar robustez de análise no campo da história da arte e da arquitetura, para que possamos consolidar a hipótese anteriormente colocada. Nesse passo, será preciso, principalmente, encontrar mais documentos sobre Jesuíno José Ferreira, hoje um artista ainda pouco estudado, para que se possa traçar um perfil artístico da sua obra. Trata-se de um personagem desse meio, que de fato merece um trabalho mais profundo que nos possibilite entender melhor o artista, sua área de atuação, seus laços profissionais e, assim, fortalecer a hipótese acima apresentada e desenvolvida.

Na busca de maior objetividade à nossa análise final, a partir dos dados arrolados por Aluizio Viegas (2011) e Luís de Melo Alvarenga (1994), listamos a cronologia de fatos relevantes no andamento das obras da Matriz, a partir de 1827 até 1905, feita pelos pesquisadores com amplo estudo das informações contidas nos documentos dos Livros de Termos da Irmandade do Santíssimo Sacramento.

É bom lembrar que o novo frontispício e o novo adro foram edificadas, aproximadamente, entre 1816 e 1851. A nova Igreja, que surgiu praticamente acabada, e que foi benta em 21 de agosto de 1880, era praticamente uma igreja muito diferente da matriz existente em 1816, tanto do ponto de vista externo quanto do interno, embora muito da talha setecentista tenha sido preservada. Mas o espírito desse espaço era outro. Se é verdade que o novo frontispício foi uma operação arquitetônica e urbanística bem sucedida na maioria dos seus impactos, é verdade, também, que ele gerou um problema de proporção no corpo da igreja em relação à posição dos altares da nave. Eles não poderiam ser redistribuídos pelo novo corpo da igreja, agora ampliado, em busca de um outro espaço na composição para esses elementos plásticos. Isto não era fácil, pois aqueles altares, além de fixados, estavam embutidos nas paredes de taipa e, para fazer sua remoção, ter-se-ia que descartar toda aquela talha. Este fato se verifica nas igrejas de Salvador com a justificativa de se implantar o Estilo Império⁸. Mas àquela altura, seria muito complexo e alto custo fazer essas mudanças numa igreja construída com um sistema estrutural tão frágil.

A partir de 1827, registramos abaixo uma cronologia de avanços nos serviços das obras da Matriz do Pilar, proposta a partir dos estudos já feitos pelos historiadores Luís de Melo Alvarenga (1994) e Aluizio José Viegas (2011), que facilita o entendimento da sucessão de acontecimentos arquitetônicos desta obra tão complexa:

ANO DE 1827

É encomendado ao fundidor são-joanense Francisco Bernardes de Souza, residente na Rua da Prata, a fundição do sino da Irmandade de São Miguel e Almas. Esse sino, posteriormente, já no século XX, foi refundido em Divinópolis, nas oficinas da antiga Rede Mineira de Viação (RMV), após

7. Cf informação de Augusto Viegas (1968, p. 241): “Francisco de Oliveira Barreto, pintor que em 1880 trabalhou em reformas então executadas na Matriz, declara, em carta que me escreveu em julho de 1941, que naquela data, moço ainda, aí trabalhou sob a direção do pintor Manoel Venâncio, filho do grande artista Venâncio do Espírito Santo, sendo nessa ocasião apenas “retocada a pintura do forro do corpo da igreja, porque já estava aquela muito estragada, quase que não se enxergava bem, por ser muito antiga”.

8. Mais sobre o assunto pode ser consultado no livro do prof. Luiz Alberto Ribeiro Freire, *A talha neoclássica nas igrejas da Bahia*.



Fig. 54 – Vista da Igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar, com seu novo frontispício neoclássico, século XIX
Fonte: Arquivo do Escritório Técnico do IPHAN – São João del-Rei

solicitação de Dom Helvécio Gomes de Oliveira, Arcebispo de Mariana (1921-1960), ao Governador Milton Campos. Peso aproximado: 350 kg. Diâmetro de boca: 0,90 cm. Nota: Sí.

ANO DE 1840

Encomenda-se ao fundidor são-joanense Francisco Bernardes de Souza, residente na Rua da Prata, a fundição do sino da Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte, ainda em uso. Peso aproximado: 750 kg. Diâmetro de boca: 1,01 cm. Nota: Sol #.

ANO DE 1846

Para se tentar equilibrar o espaço que surgira na ampliação da nave, optou-se por alongar a grade das coxias, dando continuidade ao modelo das existentes. Este trabalho foi feito no ano de 1846 e existe o registro de pagamento para o aumento das coxias, cuja ampliação foi realizada em 1847. Dando sequência à ocupação desse espaço, neste mesmo período, foi feito o primeiro assoalho da nova Matriz pelo carpinteiro Miguel Archanjo da Mota. Com o cancelamento dos sepultamentos dentro da Igreja, desde 1830, quando foi construído o primeiro cemitério das irmandades da Matriz no terreno ocupado hoje pela atual Casa Paroquial e edifício anexo, o novo assoalho foi feito, sem seguir o modelo de campamento, como uma solução bastante simples. Mais tarde, ele seria enobrecido pelo piso de madeira atual, caracterizado pela bitola e paginação ligadas aos modelos do ecletismo na cidade.

ANO DE 1848

Término da construção do novo adro, do qual foi encarregado o Mestre Pedreiro Cândido José da Silva. As lajes colocadas no piso do adro foram preparadas pelo mestre canteiro Diogo Rodrigues de Carvalho. As grades e portões de ferro do adro foram feitos pelo Mestre Ferreiro, Jesuíno José Ferreira. Tem-se notícia, na documentação citada por Luiz de Melo Alvarenga, que havia, no adro, um relógio de sol, no ano de 1845, que teve seu pedestal rebocado, assim como também um relógio de torre, consertado em 1848.

ANO DE 1852 A 1854

Optou-se por criar quatro tribunas de honra, executadas com a abertura dos vãos nas paredes de taipa entre 1852 e 1854. Ao lado de servirem, ainda que mal posicionadas, como lugar de honra nos eventuais usos das famílias dos provedores das Irmandades, ou de outras autoridades, elas equilibrariam mais o maciço da parede criada, além de se tornarem fontes de claridade e ventilação para a nave da igreja. No alinhamento térreo das tribunas, para criar a simetria da composição, foram abertas quatro portas: duas para o consistório dos Passos e outras duas, do lado oposto. Uma dá

10. Conforme ALVARENGA, 1994, p. 38: “Recibo nº 13 - Fls. 6v. Balaústres - “Recibi de Imº Sr. Tte. C. Bernardo José Carneiro, na qualidade de Tesoureiro da fls.6v. Irmandade do Santíssimo Sacramento desta cidade, a quantia de cento e noventa e seis mil sete centos e vinte réis, proveniente de quarenta e quatro balaústres com as suas competentes molduras em baixo e em cima para as Coxias, do Corpo da Igreja Matriz, à razão de quatro mil e quatrocentos réis por cada um, e tres libras e duas onças de aço de Patente que vendi para as obras das grades de ferro do Adro a preço de mil réis a libra e por estar pago e satisfeito fiz passar o presente que assino. S.J.D.R. – 29 de agosto de 1848. Carlos Luis Guilherme Gaede”

11. Sobre esse primeiro Cemitério, segundo Sebastião de Oliveira Cintra (1983, p. 354): “em 26 de agosto de 1815 a Câmara adquire casas velhas junto ao Beco da Cadeia”. “... fazendo frente com esta e com a rua Direita na sua frente e por detrás com o Largo da Matriz. A Câmara demoliu as ditas casas, “... para formosear e alargar o Beco da Cadeia, local muito perigoso a noite...”, abrindo-se nova via pública ligando o Centro da Vila a Casa da Câmara e Largo do Pelourinho. As procissões necessitavam de procurar caminhos mais afastados ou utilizar as escadas da Matriz...” “com bastante incomodo por falta de uma rua que vai ter direto a rua Direita”. A Lei Imperial que estabelecia o fim dos sepultamentos dentro dos templos, foi promulgada em 1828. Em informações complementares que constam na Biblioteca Batista Caetano de Almeida (BBCA-CAED) - Seção de Cartas e Editais da Câmara de São João del-Rei (1823-1831), 03/04/1829, p. 246-247 vemos que a Câmara de São João del-Rei, já em 03 de abril de 1829 convocou a principal autoridade eclesiástica da vila, o Reverendo Miguel de Noronha Peres, para que juntos decidissem sobre o estabelecimento de cemitérios fora dos recintos dos templos e o local onde seria construído o cemitério Geral, uma vez que o cemitério da Santa Casa, que até então servia como cemitério Geral, já se encontrava bastante saturado. A Câmara determinou na mesma sessão que “fica proibido o enterramento dentro das igrejas desde 01/01/1830”. O cemitério então foi construído ao lado da igreja Matriz, em terrenos adquiridos pela própria Câmara, como vimos no Termo citado acima, após a demolição de dois prédios situados na Rua Direita, próximos à cadeia. A Construção do Cemitério ficou a cargo das Irmandades da Matriz. Esse cemitério funcionou neste local até 1858. Nesse ano, as Irmandades da Matriz compraram terrenos no “Morro do Rosário” para construir um novo Cemitério, pois o antigo era pequeno e já estava saturado, além de estar muito no centro da cidade e ser perigoso para a saúde pública.

acesso ao coro, e a outra, para um corredor de acesso à lateral externa da igreja, que hoje é utilizado para o oratório da primitiva imagem de Nossa Senhora do Pilar, mas este pode não ter sido o uso original.

Do ponto de vista de unidade arquitetônica da nave, ainda foram pintadas nas paredes, falsas pilastras de estilo neoclássico, parcialmente perspectivadas, que, pelas fotos existentes, tinham o objetivo de ritmar o espaço interno, ao lado de buscar uma unidade arquitetônica com a linguagem neoclássica das pilastras da fachada e as colunas que sustentavam o novo coro. Segundo Aluísio Viegas (2011), com a previsão de fazer a Capela do Santíssimo e o aumento do espaço do antigo Consistório da Fábrica, logo após o término das obras dessas tribunas, de acabamento artístico já bastante simples do ponto de vista formal, os cômodos existentes, atrás dos altares de Nossa Senhora da Conceição e Sant'Ana foram adaptados para servir provisoriamente de Capela do Santíssimo Sacramento. Esse mesmo espaço, depois de transferida a Capela do Santíssimo para o seu novo espaço por volta de 1880, passou a funcionar por muito tempo como uma Secretária Paroquial de apoio às Associações Católicas vinculadas à Matriz do Pilar.

ANO DE 1857

É encomendado ao fundidor Florindo Gonçalves Coelho, proprietário da Fundação Imperial do Rio de Janeiro, situada na Rua de São Lourenço, n. 44, o sino da Irmandade de Nosso Senhor dos Passos, pago com a doação de um irmão que, em inventário, deixou recurso para tal fim e para o sino ser entregue à Irmandade. Peso aproximado: 600 kg. Diâmetro de boca: 1,04 cm. Nota: Fá.

ANOS DE 1879 e 1880

Novas reformas foram realizadas, quando a sala do Definitório da Irmandade do Santíssimo Sacramento foi transformada em Capela do Santíssimo Sacramento. As pinturas existentes no teto são obras do pintor são-joanense Manoel Venâncio do Espírito Santo, com motivos do Antigo Testamento. Elas reúnem: Celebração da Páscoa no Egito; A chuva de maná no deserto; Moisés faz brotar água do rochedo; Fogo do sacrifício; Cordeiro imolado e Transporte da Arca da Aliança. Ao centro desse forro, encontra-se pintado o ostensório com o Santíssimo Sacramento. Como informa Sebastião de Oliveira Cintra (1983), no ano de 1880, uma parte importante da grande reforma neoclássica e eclética feita na Matriz de Nossa Senhora do Pilar estaria em fase conclusiva. O trabalho como um todo levou quase 50 anos para ser finalizado. Este autor informa que em 14 de agosto de 1880, chega a S. João del-Rei, em visita pastoral, D. Antonio Maria de Sá e Benevides, Bispo de Mariana. No dia 21 de agosto de 1880, benzeu a Matriz do Pilar, que esteve fechada por motivo de obras (CINTRA, 1983, p. 338).

ANO DE 1889 a 1891

A partir de 1875, os novos braços do Catolicismo ultramontano¹², já começavam a ser inseridos como importantes forças auxiliares dentro do novo contexto da fé católica, que se transformava em São João del-Rei, mas que tinha a Matriz do Pilar como centralidade. Segundo os relatos do professor Antônio de Lara Resende (1972), em suas memórias, membro vicentino, professor do recém fundado Ginásio Santo Antônio e militante atuante desse novo catolicismo, a próspera São João del-Rei, deste 1881 vivia um dilema entre lidar com tradição e o progresso. Tudo, na nova cidade, respirava a filosofia do “positivismo republicano”, no caso dos menos religiosos, ou, dos valores

12. Conforme Luís de Melo Alvarenga, 1994, p.38: “Recibo 24 Assoalho - “Recebi.....a quantia de quarenta e sete mil e quatrocentos e quarenta réis de jornais que venci, e meus oficiais na obra do assoalho da Igreja Matriz, assim como serventes e Pedreiros como tudo consta da conta que apresento na importância acima dita e para constar pedi ao Sr. Antônio Joaquim Pereira Malta que este por mim assinasse por não saber ler nem escrever. São João del-Rei, 10 de setembro de 1846. A rogo de Miguel Arcanjo da Motta. Antonio Joaquim. Per^a de Malta.”

renovados do “catolicismo ultramontano”, no caso dos católicos mais iluminados. No meio disso tudo estava o povo, que continuava muito apegado à sua fé devocional bicentenária, na intervenção dos santos, nas novenas e procissões, embora não fossem hostis ao progresso econômico, à fala dos párocos e também aderissem às novas devoções, como o Sagrado Coração de Jesus, a devoção mariana. E também participassem das novas Associações Católicas de apelo mais social e catequético que iam sendo fundadas naquele anos e vinculadas à Paróquia do Pilar.

No entanto, mesmo sendo beneficiado por todas essas ações sociais fundamentais, como por exemplo a dos vicentinos, a população local, no entanto, não estava disposta a abrir mão da sua fé tradicional e da sua tradicional participação nas Irmandades, Confrarias e Ordens Terceiras. A Ordem Terceira do Carmo já tinha comprado uma briga com a municipalidade, quando foi sancionado o novo Código de Posturas Municipais de 1887, que previa o banimento do toque dos sinos para os enterros e venceu a Municipalidade e seus higienistas. Segundo Lara Resende (1972), a vinda dos franciscanos e a abertura do Colégio Santo Antônio, também faziam parte desse movimento de renovação religiosa. O que explica porque eles foram tão apoiados pelo Vigário Monsenhor Gustavo Ernesto Coelho, figura de peso e de reverência na cidade do início do século XX.

Se a mudança da mentalidade religiosa da cidade poderia demorar mais algum tempo, como se acreditava naquela época, pois não dependia só dos párocos, e nem poderia ser imposta, no mundo da arquitetura a questão da assimilação do novo estava bem acordada. Entre os idos de 1880 até 1930, não existiu quase nenhuma resistência para a modernização dos edifícios religiosos, a começar pela Matriz do Pilar, sede da vigaria. Por volta de 1890, a Matriz do Pilar ainda carregava algumas lembranças dos seus tempos antigos, como os pisos da metade do século XIX. Estes pisos substituíram as campas¹³, que se tornaram desnecessárias com a inauguração do primeiro cemitério da Matriz por volta de 1835¹⁴. Ademais, os pisos eram considerados um pouco grosseiros para os valores da estética artística e ornamental do ecletismo, que valorizavam muito a paginação e o tratamento ornamental de forros e pisos, além da arte da marchetaria em madeira. Assim, em mais um esforço, agora já mais concentrado no poder de autonomia do vigário, e não mais na Irmandade do Santíssimo Sacramento, nesses últimos anos do século XIX foram confeccionados os pisos de ladrilho hidráulico francês, ainda em uso no piso da capela-mor, e um outro, que existiu na Capela do Santíssimo Sacramento. Um outro piso de ladrilho hidráulico, de motivos mais simples, foi assentado no nártex da Matriz, substituindo o piso de tábuas largas, anteriormente existente. Segundo Aluizio Viegas (2011), essas reformas foram feitas pelo Cônego Francisco de Paula da Rocha Nunan.

Possivelmente, dentro da campanha de ecletização arquitetônica da Matriz do Pilar, iniciada pelo Cônego Rocha Nunan, também se executou a pintura interna de todas as paredes com a adoção dos tradicionais motivos florais, a qual buscou imitar os papéis de parede franceses, e que eram feitos por moldes recortados em papel, chamados pintura com máscara. Essa tendência de época também foi aplicada na Igreja do Carmo, do Rosário, bem como na Igreja Matriz de Santo Antônio em Tiradentes. Ela representava uma característica da arquitetura eclética.

Segundo a documentação consultada no Arquivo Eclesiástico do Pilar, alguns importantes acontecimentos ligados ao fortalecimento da nova ação católica da igreja desse período, vão nortear a ampliação da vida cotidiana da Paróquia do Pilar de São João del-Rei.

13. Até 1830, o interior das igrejas de São João del-Rei, e também alguns adros, eram verdadeiros cemitérios, uma vez que os sepultamentos ocorriam nesses locais. Para um aprofundamento no assunto, pode-se consultar a dissertação de mestrado de Cintia Vivas Martins: “O Bem Aventurado Morrer: Preparação para a Morte e Ritos Fúnebres em São João del-Rei do século XIX”, defendida no Programa de Pós-Graduação em História, da Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ), em 2015.

14. A Lei Imperial que pôs fim aos enterros dentro das igrejas e obrigou a construção dos cemitérios públicos é de 1828. Em São João del-Rei ela entrou em vigor em 1830, através de uma Lei Municipal. Para a construção do cemitério, a Câmara contribuiu com o terreno ao lado da Matriz, fruto da desapropriação de duas casas e promoveu em 1815 a abertura de uma rua, que ainda hoje existe ao lado da Matriz, para que se melhorasse o acesso ao Largo da Câmara para pessoas e procissões.

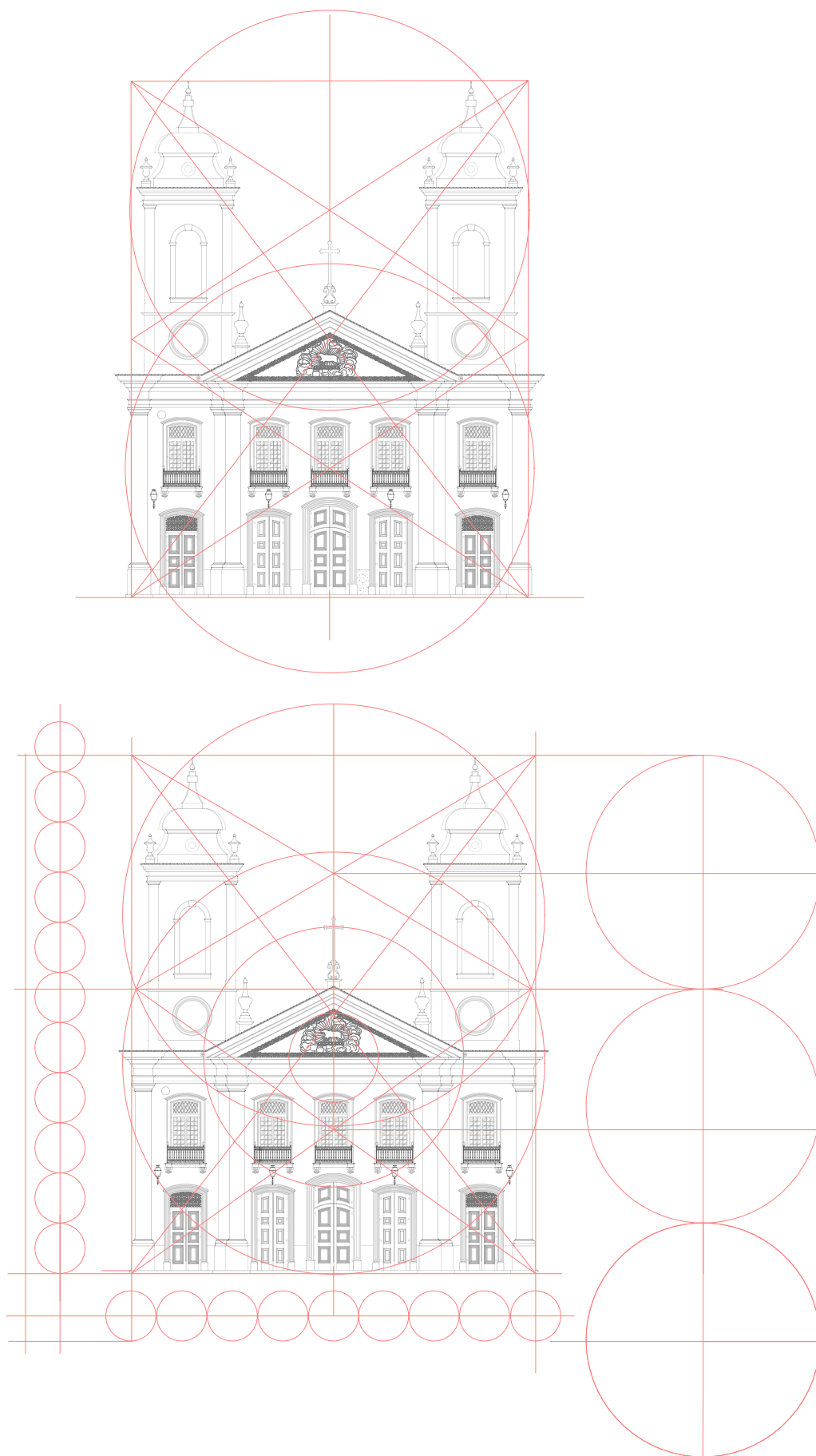


Fig. 55 – Os estudos dos traçados geométricos que orientaram o projeto da atual Catedral Basílica de Nossa Se-nhora do Pilar, estão de sobremaneira imbuídos da cultura arquitetônica neoclássica, pautada na racionalidade projetual e no conceito de rigor e ordem arquitetônica, o que faz com que seja impossível não atribuir esse projeto a um arquiteto erudito, com pleno conhecimento do que se fazia em termos de arquitetura e urbanismo na Corte do Rio de Janeiro entre 1820 a 1860. Neste sentido, pensamos, que o arquiteto e ferreiro Jesuino José Ferreira, que inclusive fez um risco para nova Prefeitura em 1830, seja um bom candidato a ser o arquiteto responsável por esse risco, ainda que maiores estudos precisem ser feitos
Fonte: Reconstrução gráfica feita pela arquiteta Luíza Salles Araújo

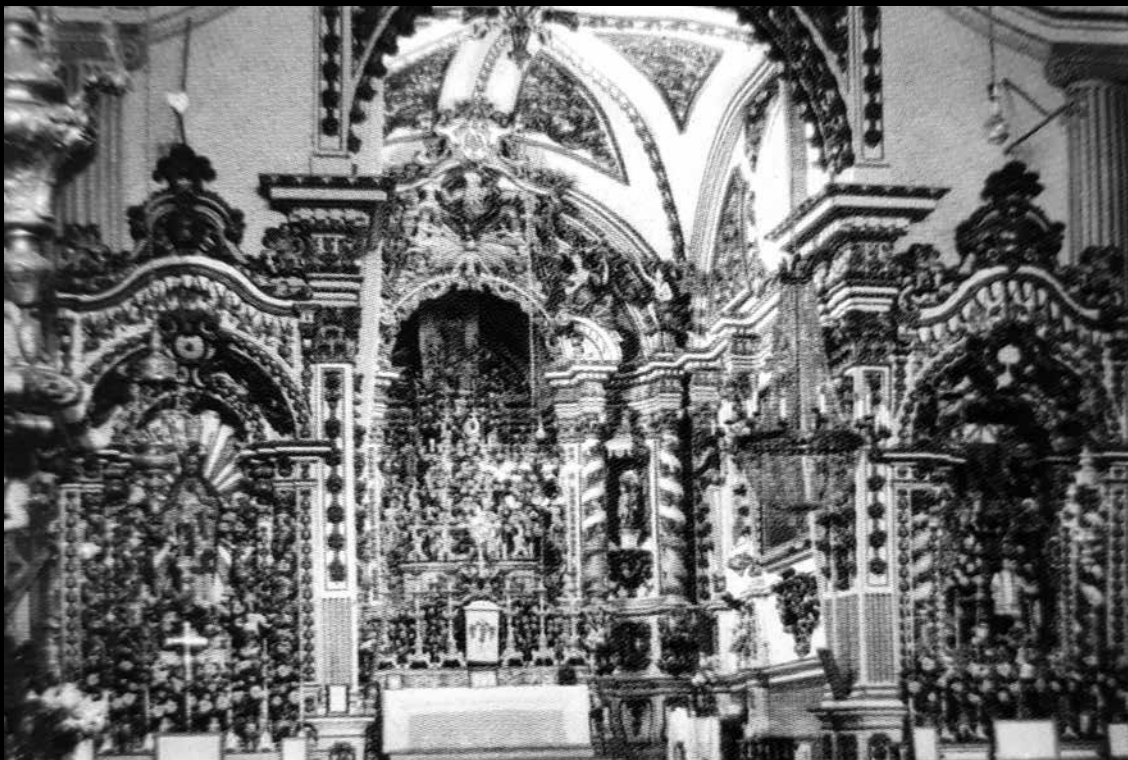


Fig. 56 – Registro do interior da Matriz de Nossa Senhora do Pilar, realizado por volta de 1930, quando ela ainda tinha ares neoclássicos e ecléticos, somados as suas outras características herdadas do século XVIII. A pintura das falsas ordens arquitetônicas e um certo branqueamento do ouro dos altares, juntamente com a pintura do falso barrado de estilo clássico, com sua parte superior imitando papel de parede, uma moda do final do século XIX, feita por uma técnica de pintura utilizando moldes, são aspectos inequívocos do gosto vigente no século XIX

Fonte: Arquivo Eclesiástico da Paróquia Nossa Senhora do Pilar de São João del-Rei (AEPNSP-SJRD)



Fig. 57 – Registro do interior da Matriz de Nossa Senhora do Pilar, realizado por volta de 1930

Fonte: Arquivo Eclesiástico da Paróquia Nossa Senhora do Pilar de São João del-Rei (AEPNSP-SJRD)

ANO DE 1875

A 14 de fevereiro de 1875 é fundada a Associação de São Vicente de Paulo, vinculada à Matriz do Pilar.

ANO DE 1884

Em 12 de junho de 1884 foi feita a benção do Harmônio da Matriz de Nossa Senhora do Pilar, oferta do médico Dr. João Batista dos Santos, Visconde de Ibituruna, são-joanense e grande benfeitor de São João del-Rei. Neste ano, assumiu a Vigaria da Matriz do Pilar, Monsenhor Gustavo Ernesto Coelho, que ocupou o cargo até 1924, ano em que faleceu. Teve uma atuação marcante na cidade, durante o longo tempo da sua presença na Vigaria e à frente da direção espiritual da comunidade de São João del-Rei.

ANO DE 1892

A 31 de maio de 1892 é fundada a Associação das Filhas de Maria Imaculada, vinculada à Matriz do Pilar.

ANO DE 1894

A 26 de julho de 1894 é fundado o Apostolado do Sagrado Coração de Jesus, também conhecido pelo nome de Apostolado da Oração, vinculado pelo que pode apurar na documentação, inicialmente a Irmandade de Nossa Senhora do Rosário e depois estabelecido definitivamente ligado à Matriz do Pilar.

ANO DE 1901

É feita a primeira instalação para o uso de energia elétrica, dirigida pelo Vigário Padre João Pereira Pimentel.

ANO DE 1905

A 13 de dezembro desse ano foi benzido o relógio atual da Catedral Basílica, adquirido por intermédio de frei Patrício Meyer, OFM, na Holanda. A Câmara Municipal colaborou para essa aquisição e o Dr. Gastão da Cunha conseguiu do governo a isenção de direitos alfandegários. Um dos principais articuladores dessa aquisição foi o Senhor Antônio Leôncio Coelho, irmão de Monsenhor Gustavo Ernesto Coelho, que foi Vigário do Pilar.

ANO DE 1920

Nesta década, são comprados os primeiros conjuntos de bancos da nave da Catedral Basílica de Nossa Senhora do Pilar. Estes foram produzidos entre 1920 e 1930, na Escola de Preservação Padre Sacramento, mais conhecida à época como Escola de Matosinhos.

ANO DE 1921

Em 05 de agosto de 1921, é instituída pelo Vigário Monsenhor Gustavo Ernesto Coelho, as chamadas Obras do Tabernáculo, que teve como titulares a Senhora Amélia Ferreira (1921-1955) e a Professora Margarida Dangelo (1955–1996), sendo atualmente dirigido pela Senhora Alda Silva, que assumiu a sua Direção a partir de 1996. Inicialmente, o Tabernáculo foi instalado num espaço pertencente à antiga Sacristia da Irmandade das Almas, na ala de sobrados na nave da Matriz, do lado da torre do sino da Irmandade do Santíssimo Sacramento. Posteriormente, ele foi transferido, já na década de 1990, para o edifício ao lado da Casa Paroquial, onde ainda está em funcionamento.

ANO DE 1922

Em 1922, ainda tendo como Vigário da Matriz do Pilar, Monsenhor Gustavo Ernesto Coelho e como coadjutor dele, o frei franciscano Cândido Wroomans, a Paróquia do Pilar em parceria com as Irmandades presentes na Matriz, resolvem adquirir uma nova imagem de Nossa Senhora do Pilar, mais dentro do novo gosto artístico de época. A imagem foi encomendada e esculpida no Rio de Janeiro pelo escultor português Cyriaco da Costa.

ANO DE 1923

A 15 de março de 1923 é fundada a Associação das Mães Cristãs, vinculada à Matriz do Pilar.

ANO DE 1926

É lançada a pedra fundamental para a construção da antiga casa paroquial de Nossa Senhora do Pilar, fruto de um movimento comunitário católico liderado pelo Vigário Monsenhor José Maria Fernandes. Falou na ocasião, saudando o Vigário, o prof. Antonio de Lara Resende, como Presidente fundador da Mocidade Católica de São João del-Rei e do Movimento Católico A Cruzada ligada aos Franciscanos do Ginásio Santo Antônio da cidade, como informa Lara Resende (1972).

ANO DE 1927

A 19 de julho de 1927 é fundada a Associação das Senhoras da Caridade de São Vicente de Paulo, e fundada também a Associação para as Obras Pias das Vocações Sacerdotais, ambas vinculadas à Matriz do Pilar.

ANO DE 1933

A 16 de julho de 1933 é fundada a Congregação Mariana de São Tarcísio, vinculada à Matriz do Pilar.

ANO DE 1938

A 29 de novembro de 1938 é fundada a Associação da Doutrinação Cristã de São João del-Rei, que iniciou na Paróquia do Pilar o novo trabalho de catequese, já vinculado aos valores católicos da Igreja do início do século XX.

ANO DE 1939

Com o apoio de Dom Helvécio Gomes de Oliveira, Arcebispo de Mariana (1921–1960), foi inaugurada em 12 de outubro de 1939, a Sede própria e o Teatro do Grémio Teatral dos Congregados Marianos de São Tarcísio de São João del-Rei, bem ao lado da antiga Casa Paroquial. Essa importante obra católica, teve a frente os Congregados: José de Assis Sobrinho e Donato Mazonni.

Do ponto de vista da história arquitetônica do edifício da Matriz do Pilar, já no final da década de 1920, com a ecletização acelerada da arquitetura da cidade, que atingiu o máximo da sua ação com o novo projeto de urbanização da Praça de São Francisco e a nova fachada do Teatro Municipal e a inauguração da Sede da nova Estação Ferroviária, a Matriz, também inicia o seu plano de uma maior adequação estética ao novo estilo “moderno” da cidade, já sob a direção do pároco espanhol José Maria Fernandes. Segundo os relatórios técnicos existentes no Arquivo do IPHAN, localizados na Sede da 13a. Sub-Regional de Belo Horizonte, em 1926, Monsenhor Fernandes, vai ainda patrocinar as obras que iriam rebocar e pintar, toda a cantaria do frontispício da Matriz e o adro, de branco, contrastando com um amarelo claro nas alvenarias da Matriz, cores típicas do Ecletismo, além de colocar ladrilho hidráulico no adro da igreja. Essa era uma solução de tecnologia moderna para à

época, que já vinha sendo muito utilizada neste período, nos passeios das grandes cidades do Brasil, e que passou a ser adotada também em São João del-Rei durante este período.

Em 1928, Monsenhor Fernandes conclui a sua campanha de obras ecléticas na Matriz do Pilar, com a troca do tapa-vento neoclássico, que não se tem registro, pelo atual, feito em madeira maciça, que utiliza na sua linguagem motivos neogóticos, como o arco ogival com vidros coloridos, algo bem próximo do estilo da nova Capela de Nossa Senhora das Dores da Santa Casa, inaugurada em 1917 e que exprimia na cidade o padrão moderno da arquitetura de edifícios religiosos.

Esse edifício, tinha sido construído entre 1914 a 1918 pelo arquiteto e construtor Rosino Bacarini, adaptando um projeto encomendado de um importante arquiteto da recém inaugurada Belo Horizonte pela família Almeida Magalhães, patrona da construção e da Santa Casa de São João del-Rei.

Como conclusão, consideramos a Matriz do Pilar, que chega ao ano de 1938, quando a cidade e seus principais monumentos são tombados pelo recém-criado Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN)¹⁵, já dentro do Estado Novo, representava tudo que não interessava ao órgão preservar. Todos os valores estéticos tinham se transformado radicalmente. O que era vanguarda artística até dez anos atrás, agora era visto como um atraso abissal e, particularmente, em se tratando de intervenções aplicadas em um monumento de 250 anos, um crime contra a história.

Esses, são novos valores culturais surgidos com a criação do SPHAN, que vão obrigar a execução de uma primeira restauração “purificadora”, dentro da tecnologia da época e com os poucos recursos disponíveis de mão de obra qualificada, para esse tipo de trabalho no Brasil de 1940. Logicamente, nestes primeiros tempos, de pouca teoria sobre Restauração, a ideia seria um retorno a um estado inicial do monumento. Ou seja, que se pudesse retirar todas essas marcas, que a Igreja Matriz agregou, ao longo do século XIX, como uma tentativa de devolver a ela seu brilho setecentista. Tudo isso, num tempo em que a valorização da arte do século XVIII passou a ser, também, um projeto de valorização cultural do Brasil, e as cidades históricas mineiras vieram a ser muito prestigiadas culturalmente pelo acervo que continham.

Sabemos por dois documentos escritos em 1942, oriundos de um primeiro Relatório do SPHAN em relação à Matriz do Pilar, feito depois do Tombamento da cidade em 1938, que existia uma crítica muito grande com o “estrago” ocasionado pelo Ecletismo, que contaminou a cidade de São João del-Rei e, principalmente, a Matriz do Pilar.

Entretanto, isso não era um caso isolado em Minas. Essas mudanças pontuais de adaptação da arquitetura das cidades mineiras, ao gosto do Ecletismo, também aconteceram, por exemplo, na Matriz da Conceição de Antônio Dias, em Ouro Preto. Por volta de 1930, essa matriz apresentava uma cantaria de cunhais e outros elementos de marcação da sua arquitetura, pintados de branco, com as alvenarias contrastando com cores pigmentadas, num processo muito parecido com o qual Monsenhor Fernandes, como homem representante dos valores culturais do seu tempo, impôs à Matriz do Pilar de São João del-Rei. Sem dúvida, como cidade, São João del-Rei, com a chegada da Estrada de Ferro Oeste de Minas, expandiu muito, e a partir de 1881 os valores culturais do Ecletismo tinham contaminado muito o centro histórico de origem setecentista.

Mas, em relação ao aspecto da escala urbana, entretanto, nada tinha mudado muito. A cidade construída pelos valores burgueses, representados pelo Ecletismo, tinha respeitado os gabaritos altimétricos da arquitetura civil das cidades do Império, com edifícios de no máximo dois pavimentos. Nas duas imagens urbanas, logo abaixo, vemos, na primeira, constituída pelo cenário da cidade de quando se chegava de trem, transporte da época. Neste cenário, a nossa igreja Matriz ainda se projetava como uma visibilidade monumental, símbolo de religiosidade da cidade sobre a sua escala urbana.

15. Este SPHAN, criado em 1937, passaria por inúmeras modificações em sua estrutura organizacional até ser transformado em Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), em 1994.



Fig. 58 – Vista da Igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar, com sua cantaria de cunhais e outros elementos de marcação da sua arquitetura pintado de branco, ao gosto eclético
Fonte: Arquivo do Centro de Informação e Documentação - 13ª Superintendência do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (CDI/IPHAN MG)

Por volta de 1938, ano do tombamento da cidade, essa relação ainda persistia. A cidade dos anos do Estado Novo e sua arquitetura Protomoderna e Art-Déco, se integraram à paisagem e mantiveram uma altimetria das novas edificações, também compatível com a escala da cidade colonial e imperial, o que valorizava seus monumentos religiosos na percepção da imagem da cidade.

As críticas existentes em relação a algumas obras feitas na matriz, aparecem no Relatório do SPHAN de 1942, apresentadas pelo culto Dr. Augusto Viegas ao arquiteto Sylvio de Vasconcellos, Diretor do antigo SPHAN em Belo Horizonte, *pedindo sua atenção ao problema da reforma da Matriz, pelos excessos feitos na intervenção de 1926, pelo pároco Monsenhor Fernandes*¹⁶, que aqui já salientados, foram entendidas como uma cultura de época. Quando essa visão de mundo se transformou, tudo mudou, e o próprio Monsenhor Fernandes foi o primeiro Diretor do Museu Regional do SPHAN e um dos primeiros a publicar os documentos dos antigos arquivos das igrejas da cidade nos jornais locais.

A verdade é que no tempo, tudo se adaptou, e a tradição religiosa tridentina do catolicismo de São João del-Rei, tão forte na Matriz, conviveu com as novas correntes dos movimentos católicos ultramontanistas da Igreja Católica em Minas Gerais, num caso quase único. Isso aconteceu, no nosso entender, não porque era do agrado do clero, daquele período, a nova visão da Igreja como uma instituição religiosa, que representava os valores da sua época, mas porque o modelo devocional de fé, já era tido como “arcaico e desatualizado” desde o final do século XIX. Esta tradição se preservou de maneira muito enraizada e organizada na cultura do povo são-joanense, ao longo de todo o século XIX, com a prosperidade econômica da cidade. Este é um aspecto que nos parece fundamental, e que não ocorreu nas outras cidades remanescentes das antigas vilas auríferas de Minas Gerais, onde as irmandades leigas e ordens terceiras tinham praticamente desaparecido com a decadência da mineração do ouro: o Movimento Ultramontanista assumiu toda a estrutura da fé católica a partir do final do século XIX.

Essa condição econômica diferenciada em São João del-Rei trazia uma força incomum a essa fé tridentina tradicional. Ela foi realimentada, mas também atualizada expressivamente, na segunda metade do século XIX, com um novo fortalecimento da estrutura leiga das irmandades e ordens terceiras, e pela presença atuante de uma série de compositores sacros na cidade, como o Padre José Maria Xavier e o maestro Presciliano Silva. Neste contexto, o que eles apresentavam em comum com a cultura do século XVIII, seria apenas o fato de comporem músicas para as festas das irmandades e ordens terceiras.

Com o profissionalismo musical, ainda existente na sociedade são-joanense do século XIX, houve a continuidade da demanda por encomendas de música sacra, logicamente atualizada e dentro da sociedade do Ecletismo. Por isso, não foram incomuns as orquestras tocarem em eventos profanos, e nem era estranho o uso de certas peças de compositores europeus, que conviviam com o dos mineiros no repertório tradicional das festas religiosas, como a Semana Santa. Estas partituras europeias só foram substituídas após 1960, quando a valorização da música sacra mineira se tornou mais forte culturalmente.

Todo esse calendário de festas religiosas, ainda existente em São João del-Rei, foi, na verdade, reestruturado sobre valores culturais do século XIX, baseados nas tradições setecentistas. Podemos identificar sua versão mais contemporânea, oficializado pela Paróquia do Pilar, nas provas de uma publicação em 2002, chamada *Álbum Catequético da Catedral Basílica de Nossa Senhora do Pilar* com o nome de *Piedosas e Solenes Tradições de Nossa Terra*¹⁷, mas que não chegou a ser publicado.

Como definiu o professor Aluizio Viegas (1986), agora mencionado como musicólogo, área em

16. Cf documento anexo ao Relatório de obras da Matriz do Pilar de São João del-Rei de 1942. Arquivo da 13ª Superintendência do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN/BELO HORIZONTE/MG)

que foi um dos melhores profissionais do Brasil em se tratando da análise da música produzida em Minas durante os séculos XVIII e XIX:

Erroneamente, a manifestação musical mineira dos Setecentos foi denominada “Música Barroca Mineira”. Hoje, a denominação mais corrente e coerente é “Música Colonial Mineira”, ou então, “Música Sacra Mineira”. A definição “Barroco” é muito ampla e incorre-se em erro generalizar toda e qualquer manifestação artística e cultural como tal. O Barroco, em todos os países europeus e nos países de colonização espanhola e portuguesa, teve um período de tempo que é estabelecido de fins do século XVI e vai, aproximadamente, até 1750. Entretanto, há exceções, como no caso de Minas Gerais, que atinge até os primeiros anos do século XIX. Dentre as Artes, a Música foi a que mais teve mutações e influências a cada século e a cada região. Por isso é erro classificar tudo como Barroco. É preciso conhecer as diversas manifestações musicais de cada época e país para se estabelecer a que estilo se classificar a música. A música que foi produzida em São João del-Rei durante o século XIX, embora seguisse uma tradição do século XVIII de seus encomendadores foi baseada em estilos do século XIX, com a influência de obras européias como o Mattutino de Morti, de Davide Perez; o Requiem de Mozart; a música sacra de Marcos Portugal e as do brasileiro Padre José Maurício Nunes Garcia e, posteriormente, as dos compositores da corte do Rio de Janeiro, além de toda a tradição operística italiana do século XIX. (VIEGAS, 1986)

Isso explica muito da música do Padre José Maria Xavier e do grande Presciliano Silva, e esclarece, também, muito das modernizações artísticas e arquitetônicas operadas e aceitas, sem maiores problemas, na nossa igreja Matriz entre 1880 e 1930, como foi narrado no já citado Relatório, que trata do estado de conservação da Matriz de Nossa Senhora do Pilar de São João del-Rei, feito em 1942, e registrado no Arquivo da Superintendência do IPHAN, em Belo Horizonte¹⁷.

Pelas poucas imagens que temos da Matriz antes da intervenção, que o IPHAN vai fazer em 1955, podemos dizer que era uma igreja bastante diferente da que vemos hoje. Se a arte do período Neoclássico já tinha mudado a sua percepção em relação ao espaço pesado da igreja do Barroco, as concepções artísticas do Ecletismo iriam terminar essa ideia de desbarrocoquização do monumento.

Para se pensar melhor sobre o significado artístico deste espaço, podemos lembrar, inicialmente, a visão da professora Myriam Ribeiro sobre o significado da fé no final do século XVIII:

a própria evolução da fé do iluminismo, mais otimista e positiva que a do século XVII, acabou por justificar um novo tipo de igreja que, ao invés de enfatizar os aspectos trágicos do cristianismo, como o medo da morte e o castigo do Inferno, refletia uma concepção mais serena e constante de fé, com ênfase no paraíso, assimilando os prazeres da própria existência. (OLIVEIRA e SANTOS, 2010, p. 132)

A maior prova desses conceitos são os temas das pinturas que o Vigário de Tiradentes, Padre Carlos Correia de Toledo, manda fazer na sua ampla habitação no centro da Vila de São José del-Rei, uma das mais modernas e requintadas casas da região do Campo das Vertentes, naquele período.

A arte neoclássica do século XIX era bem mais pragmática que a versão romântica do pensamento iluminista, trazida pela arte rococó do final do século XVIII, e vigente até o primeiro quarto do século XIX na Capitania de Minas Gerais. O Neoclassicismo, que surge no Brasil com a chegada da Corte e, posteriormente, estrutura-se, artisticamente, com a chegada da Missão Francesa e a fundação da Escola Imperial de Belas Artes, é regido por uma reação muito forte à arte do século XVIII. E tudo que dizia respeito a essa manifestação artística, passou a ser referir ao atraso de uma condição e uma mentalidade colonial que, a partir de 1808, se tornou mal vista, principalmente pelas elites do Brasil

17. Monsenhor Paiva possuía a intenção de lançar essa publicação como um álbum de figurinhas catequéticas para incentivar as crianças a conhecerem as tradições religiosas de São João del-Rei. Infelizmente, à época, em função da falta de patrocínio, apenas alguns protótipos foram impressos, dessa que seria uma importante publicação para a área da catequese e também para a educação patrimonial.

18. Este Relatório Técnico da Matriz de São João del-Rei, datado de 1942, encontra-se disponível para consulta no Arquivo da 13ª Superintendência do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN/BELO HORIZONTE/MG).



Fig. 59 – A importação dos ladrilhos hidráulicos, inicialmente franceses, antes de serem também fabricados no Brasil, foi uma das modas trazidas pelo chamado Ecletismo acadêmico, estilo vigente na arquitetura do final do século XIX e primeiras décadas do século XX. Esses materiais industrializados se tornaram moda e foram utilizados na reforma do piso da capela-mor e do nartex da Matriz de Nossa Senhora do Pilar, na reforma desse espaço, realizada pelo Cônego Francisco de Paula da Rocha Nunan entre 1889 a 1891

Fonte: Fotografia de Valéria França



Fig. 60 – A troca do tapa-vento neoclássico, pelo atual, feito em madeira sem policromia, e utilizando vitrais de inspiração neogótica, estilo considerado pelo Ecletismo acadêmico, como o mais adequado para o uso em edifícios religiosos, frente ao conceito de Arquitetura Parlante, que significa uma arquitetura que explica por sua própria função e forma a sua identidade. Ele foi introduzido pela reforma eclética in-troduzida na Matriz, por volta de 1920, já na vigaria do Monsenhor José Maria Fernandez. Embora se contraste muito com a muito com a igreja atual, possui seu valor histórico e estilístico

Fonte: Fotografia de Valéria França

que, e se possível, ajudavam a banir a velha estética, em função da assimilação do novo estilo.

O que foi feito em muitas igrejas de Salvador e do Rio de Janeiro, refletem bem isso. Como receita dessa nova estética, o racionalismo, o equilíbrio, a simetria absoluta, e, principalmente o rigor e a ordem nas composições arquitetônicas, como define o professor Gustavo Peixoto (2000), além de uma vinculação aos modelos estéticos vinculados à pureza da arquitetura e da arte da antiguidade clássica. Esse Neoclassicismo também se tornou um elemento ideológico indicativo de progresso e civilização, que na sua transição para o Ecletismo, a partir de 1870, ainda se juntou ao pensamento filosófico do positivismo francês, uma das bases do movimento republicano no Brasil.

Nas condições peculiares da cultura brasileira do período Imperial, ainda vimos, no mundo da arte, a fusão de vertentes do Neoclassicismo ao chamado Romantismo, e depois, mesmo ao Realismo, além de outras vinculações de matriz cultural europeia. Todos esses acontecimentos, no campo da arquitetura, terão seu auge durante o período da República Velha (1889-1930), onde as reformas urbanas do Rio de Janeiro, empreendidas pelo engenheiro Pereira Passos, fixaram no Brasil, a valorização dos valores culturais europeus do início do século XX, e do seu Ecletismo arquitetônico que, rapidamente, será absorvido na progressiva São João del-Rei do início do século XX.

Para operar todas essas transformações, descritas no Relatório do SPHAN de 1942, a mudança foi feita de duas partes. No campo da arquitetura e do urbanismo, já nos ocupamos, anteriormente, de fazer a narrativa possível, com colocações críticas que achamos pertinentes e coerentes com a documentação existente. No âmbito da ambientação do espaço interno da Igreja Matriz, que surge sob a inspiração do estilo neoclássico, depois de quase 30 anos de obras, por volta de 1850, vemos, pelas imagens que temos, que primeiro se recorreu à introdução de pinturas de ordens arquitetônicas clássicas, com capitel jônico, para tentar melhor ordenar e rimar cenograficamente o novo espaço da Matriz. Esta ação, também tentava corrigir a desproporção decorrente da ampliação na nave. Sem sabermos a cor dessas colunas, fica prejudicada a avaliação. Talvez fossem cinzas, como uma imitação da cor de pedra para criar maior austeridade no espaço.

Como uma segunda estratégia, optou-se por se fazer um branqueamento para quebrar a presença excessiva de ouro na talha, tão ao gosto da opulência do século XVIII. A intenção era quebrar ao máximo possível aquela sensação de arte antiga e da ambientação barroca¹⁹. A abertura das tribunas, das três janelas do coro e das três portas da fachada, já feitas nas obras da reforma neoclássica, teve a intenção de trazer mais luz ao espaço, antes bem mais escuro, além de ventilar a área, premissas imponentes do higienismo e da nascente medicina do período. Esta conseguiu do Imperador a elaboração do decreto que punha fim à tradição católica milenar de “inumar” os mortos dentro das igrejas, fato já registrado na Lei Imperial de 1828.

Com o término dos enterros dentro da Matriz, acabou-se também a necessidade dos pisos das igrejas serem campados. Sua linguagem agora podia ser mais refinada e seguir soluções de paginação mais modernas e sofisticadas, como determinava o novo estilo. Isso também ajudava muito a retirar aquele ar de igreja antiga e arcaica. Em 1901, chegou a luz elétrica para concluir a necessidade de velas, outro hábito secular e perigoso e, no tempo, responsável por vários incêndios em várias igrejas e que exigia o chamado tapa-vento no nártex das igrejas.

Faltava a última maquiagem externa, feita a partir de 1926, como vimos no citado Relatório Técnico do SPHAN de 1942, e que foi a nova pintura externa da igreja e do adro. Seguindo o receituário da estética vigente na arquitetura do Ecletismo, rebocou-se e pintou-se toda a cantaria para dar um ar de

19. Em Salvador, com mais recursos, geralmente se substituiu toda a talha e se abria lunetas nos telhados para iluminar e ventilar as igrejas, agora neoclássicas.

modernidade à nossa Igreja Matriz e se fez o uso de cores pastéis: branco e amarelo claro.

Sabemos que, na modernização dos elementos artísticos integrados, esteve à frente o pintor Manoel Venâncio do Espírito Santo. Era ele que chefiava a equipe de pintores que fez grande parte da atualização das obras de pintura no interior da igreja, concluída em 1880. Foi utilizada tinta a óleo nesse trabalho, outra técnica industrializada, que prometia maior durabilidade. Parece que o pintor, arquiteto e policromista Venâncio José do Espírito Santo, pai de Manoel Venâncio, também ligado ao Neoclassicismo da cidade, e que faleceria em 1879, participou ativamente da primeira fase desse processo, a partir de 1852, quando terminam as obras civis do novo frontispício. Este artista, segundo Augusto Viegas(2011), tinha reconhecida a autoridade de ser considerado o decano dos pintores são-joanenses, na segunda metade do século XIX.

Dentro de toda essa purificação do estilo barroco da igreja setecentista, o que de mais original tinha sobrado, dentro do espaço da matriz, era a pintura rococó, sobre a qual não se tinha muito o que fazer, embora não teria sido incomum, para o gosto da época, ter sido feito uma outra pintura por cima. Mas a pintura rococó permaneceu. Talvez pelo custo de se fazer uma obra nova, ou por ser uma desfeita à família do doador, que tinha importantes membros na Irmandade do Santíssimo Sacramento e sólidas amizades na Mesa. Mas a pintura rococó também foi toda repintada com tinta a óleo, talvez para buscar quebrar o efeito da têmpera e harmonizá-la mais com o padrão das novas técnicas e matérias utilizadas na pintura no resto da Igreja.

A partir de 1874, a antiga sacristia do Vigário, de um lado, e do Consistório da Irmandade do Santíssimo Sacramento, do outro, foram ampliadas para dar simetria na composição da igreja e possibilitar novos usos a esses espaços. O que era o Consistório da Irmandade do Santíssimo Sacramento, passou a ser a Capela do Santíssimo Sacramento, e o Consistório foi transferido para o espaço construído posteriormente à sacristia do Vigário.

A primeira obra da nova Capela do Santíssimo Sacramento, que foi finalizada em 1880, teve o forro ainda pintado pela equipe de Manoel Venâncio do Espírito Santo. Já a outra ampliação, que era a sala do novo Consistório da Irmandade do Santíssimo, chamada também de Sacristia de Dentro, recebeu uma pintura mais tardia, mais próxima da virada do século. Foi feita pelo pintor francês Alexandre Berry sobre o teto apainelado, em forma de gamela retangular, confeccionado à moda antiga, mas com toques mais modernos e simplificados. Na pintura, retratou-se como tema as três virtudes teológicas: Fé, Esperança e Caridade. Predomina nesta pintura o vermelho dos cortinados e ela destoa do conjunto pelo estilo empregado.

Sabemos que a obra civil desses acréscimos e adaptações, já com o emprego da alvenaria de pedra, foi feita após 1874, mas parece que com um intervalo de tempo e sem o cuidado arquitetônico devido, pois embora simétricos, o arremate de um beiral ocorreu com a adoção da beira-seveira e o outro, com cimalha de tijolos balanceada e argamassada, mais moderna e ao gosto do Ecletismo. Outro problema dessa ampliação é não terem se preocupado, num tempo de tanto cuidado com a erudição arquitetônica dos edifícios, em dar uma solução mais bem feita para a empena do fundo da matriz, que surgiu em 1858 como resultante da ampliação feita na capela-mor pelo projeto de José Coelho de Noronha, que já havia deixado, inclusive, os dois socos de colunas prontos. Sinal indicativo de que duas colunas deveriam ter subido de cada um deles.

Os sinos também passaram por reformas que, posteriormente, foram assimiladas nos sinos das demais igrejas da cidade. Os sinos receberam uma sofisticação através da inclusão de cimalkas na cabeça dos seus contrapesos, elemento típico da marcenaria dos armários do final do século XIX, o

que deu a eles um melhor acabamento como elementos compositivos das torres. Trata-se de um caso único em Minas Gerais, que mereceu no depoimento dos viajantes que passaram por São João del-Rei, em todo século XIX, a exaltação dessa peculiaridade da cidade, quando mencionam os sinos da cidade, essas sentinelas sonoras, sempre presentes na vida da nossa comunidade de modo especial.

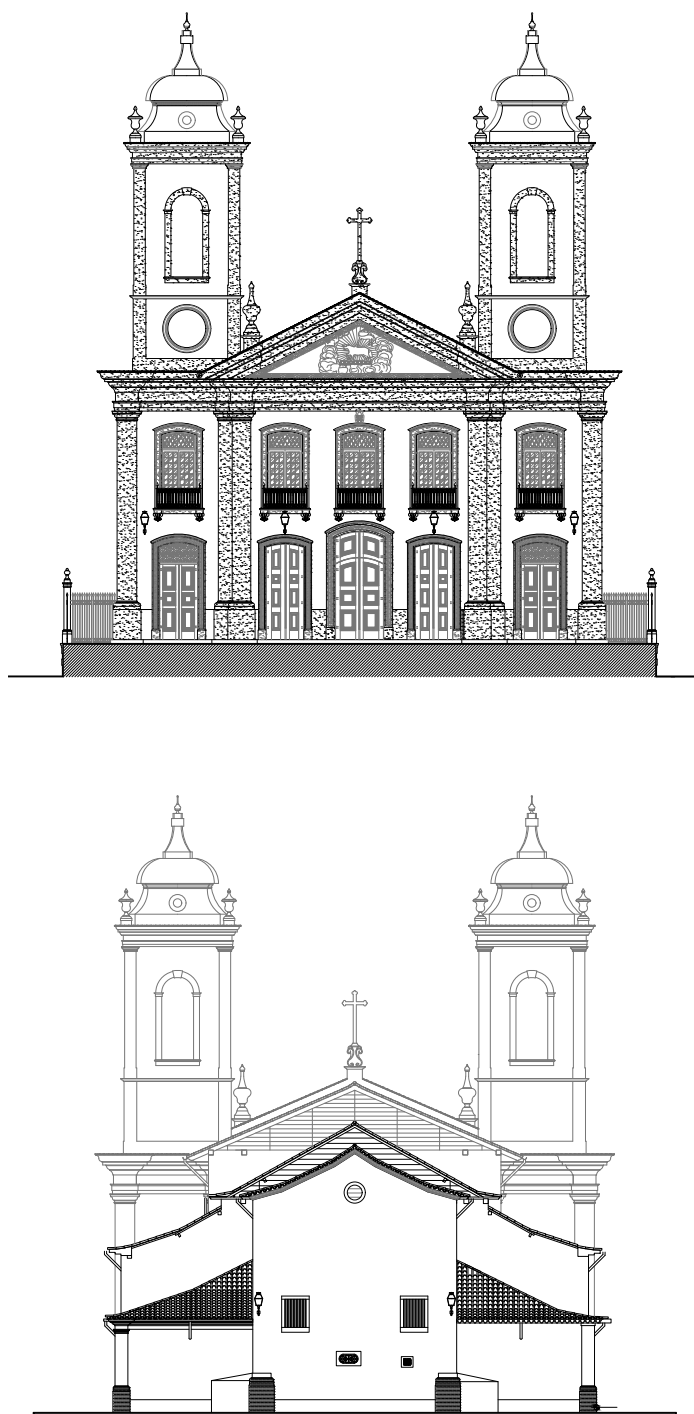
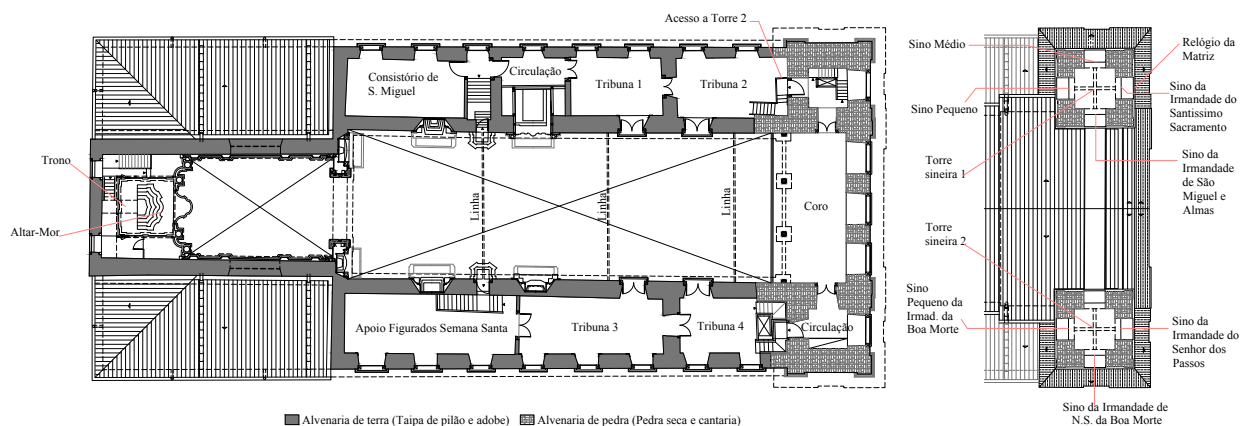
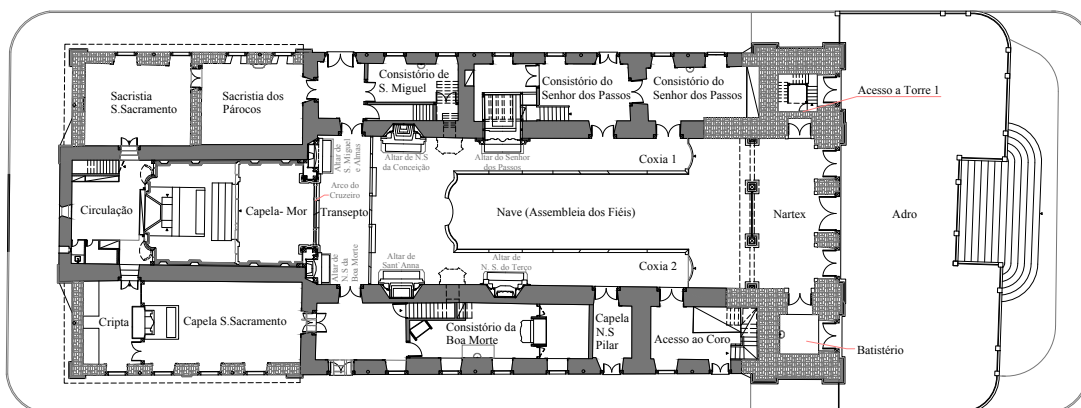
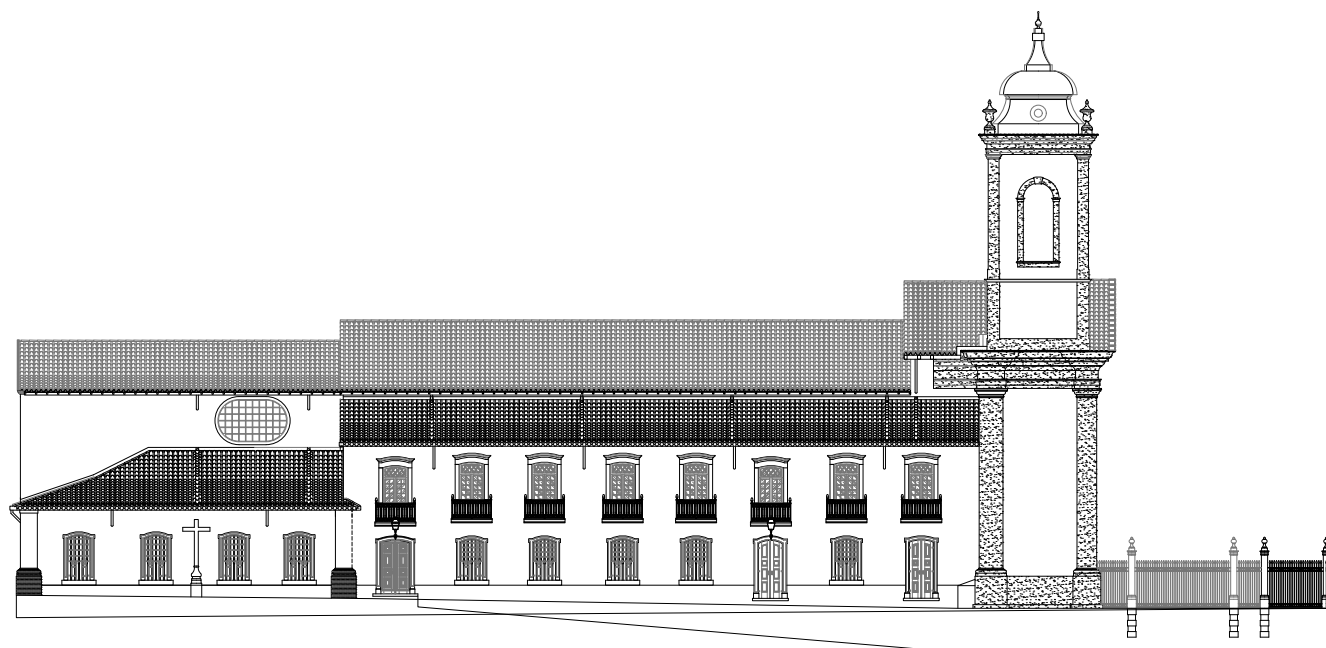


Fig. 61 – Desenhos técnicos das fachadas e plantas baixas da conformação arquitetônica atual da Catedral Basílica de Nossa Senhora do Pilar
Fonte: Reconstrução gráfica feita pela arquiteta Luiza Salles Araújo, a partir das plantas arquitetônicas do monumento cedidas pela 13ª Superintendência do IPHAN – Minas Gerais





A reconstrução da imagem da igreja da Matriz de Pilar de São João del-Rei na visão dos modernos e as novas abordagens contemporâneas (1930–2017)

André Guilherme Dornelles Dangelo

A história da preservação do patrimônio histórico e artístico nacional brasileiro vem de uma luta de mais de 80 anos, apadrinhada pela valorização da cultura nacional propagada pelos intelectuais modernistas de 1922. Conforme defendem Annateresa Fabris (1987), Celina Borges Lemos (2017) e Paulo Santos (1981), a década de 1920 foi uma época complexa no Brasil, onde o mundo, dito moderno, adentrava na sua segunda geração, e com muitas dúvidas para onde ir. Na América Latina, e particularmente no Brasil, os valores da República Velha e toda aquela vinculação à cultura europeia começaram a entrar em colapso. Havia, na verdade, um grande questionamento sobre a importância da nacionalidade e da necessidade da construção de uma identidade cultural no Brasil, que se opunha claramente ao projeto euro centrista. Este representado pelos valores do Ecletismo Acadêmico e pela cidade burguesa excludente, fixados e expandidos cultural e politicamente pelo projeto Republicano, que teve o Rio de Janeiro de Francisco Pereira Passos (1836-1913), ou a Belo Horizonte de Aarão Leal de Carvalho Reis (1856-1936), como seus maiores símbolos.

De acordo com Paulo Santos (1981), na área da cultura, a primeira reação a isso tudo, vinculou-se à Semana Modernista de 1922, que teve como palco o Teatro Municipal de São Paulo. Nesta, os chamados na época de “futuristas” e mais tarde de “modernistas”, na esteira das famosas mostras alternativas de arte de Paris, que se contrapuseram a arte acadêmica com suas famosas vanguardas: Expressionismo, Impressionismo, e um pouco mais tarde, o Cubismo. No Brasil, o grupo dos “Modernistas”, liderados por artistas, escritores, músicos, como Anita Malfatti (1889–1964), Emiliano Di Cavalcanti (1897–1976), Mário de Andrade (1893–1945), Oswald de Andrade (1890–1954), Victor Brecheret (1894–1955), Manuel Bandeira (1886–1968), Heitor Villa-Lobos (1887–1959), Guiomar Novaes (1895–1979), Vicente do Rego Monteiro (1899–1970), Menotti del Picchia (1892–1988), entre outros, participaram da famosa Semana de Arte Moderna. Eles apresentaram oficialmente, pela primeira vez, um manifesto em defesa da arte moderna, que se opunha a toda a arte acadêmica praticada no Brasil e seus valores conservadores. Juntamente a esse processo, vinculado principalmente à figura de Mário de Andrade, autor do célebre romance *Macunaíma*, nascia um projeto de valorização da cultura e da memória brasileira, que se contrapunha à cultura oficial das Academias.

Em 1924, os modernistas paulistas fazem sua célebre viagem às cidades históricas de Minas Gerais, e levam para a imprensa paulista, totalmente engajada no projeto moderno, todo um conjunto de narrativas sobre um lugar não contaminado pelo “estrangeirismo”, que vigorava em todo o Brasil. O grupo enalteceu, principalmente, a paisagem cultural de Ouro Preto, que guardava a arte de um Brasil autêntico, onde a figura do Aleijadinho, herói de cor parda, emergiu pela primeira vez como mito de uma nacionalidade oprimida e que precisava ser valorizada dentro do projeto moderno de Brasil. Politicamente, a Revolução de 1930 encerraria mais um ciclo econômico no país, a qual deu fim às tensões de quase uma década difícil, que abrigou a revolta dos Tenentes de 1922 e a Coluna Prestes, e que terminaria com o crack da Bolsa de Nova York em 1929, e os anos de recessão mundial que se seguiram.

Fig. 63 – O frontispício da Catedral Basílica de Nossa Senhora do Pilar, por volta de 1930, ainda com a organização das ordens arquitetônicas rebocadas e caiadas, bem ao gosto da arquitetura acadêmica neoclássica e eclética, que também se estendia aos pilares de cantaria do adro. Essa, uma intervenção mais tardia, que chegou a receber severas críticas de Augusto Viegas em Carta registrada no Arquivo da 13ª Superintendência do IPHAN de Belo Horizonte. Sabemos por essa carta que todas as alvenarias rebocadas da igreja, haviam sido pintadas em um tom de amarelo claro e as partes de elementos plásticos-compositivos de cantarias, como ordens arquitetônicas, cunhais, frontões, foram pintados de branco
Fonte: Arquivo do Centro de Informação e Documentação – 13ª Superintendência do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (CDI/IPHAN MG)

Getúlio Vargas (1882-1954) tinha chegado ao poder com a promessa de uma nova Constituição e, amparado por um amplo arco de alianças políticas, conseguiu reunir: Militares; Comunistas; Anarquistas; Sociedade Civil e Modernistas. Após a Revolução Paulista de 1932 e a Intentona Comunista de 1935, além de outros episódios na esfera política, o estadista também tira proveito do momento de ascensão do Fascismo e do Nazismo na Europa, que defendiam o Estado forte como solução aos graves problemas sociais da década de 1930. Neste contexto, Vargas opta por seguir o mesmo modelo e, com o apoio dos Militares, proclama a ditadura do chamado Estado Novo, que duraria de 1937 a 1945 (SANTOS, 1981).

Dentro da agenda nacionalista do Estado Novo, o grupo dos Modernistas aderiu ao governo para avançar na sua agenda cultural, que estava baseada na valorização da cultura nacional e na criação de um projeto de identidade cultural para o Brasil. Esta ideia já vinha sendo trabalhada por Mário de Andrade em São Paulo, desde a década de 1920, que previa a criação de um Serviço de valorização da memória histórica, artística e cultural brasileira. Não representava algo novo e, por exemplo, havia sido feito na Europa a partir da França, como decorrência das reformas da Revolução Francesa. Mas, aqui tinha um viés um pouco diferente e mais abrangente, além dos desafios serem muito maiores e complexos.

Esse Serviço toma forma em 1936 com a criação do Ministério da Educação e Saúde, liderado pelo político mineiro Gustavo Capanema Filho (1900-1985). O próprio Mário de Andrade, principal mentor do SPHAN, esboçou a primeira legislação de proteção de nosso patrimônio cultural, que não obteve resultados efetivos. Mas em 30 de novembro de 1937, o Governo Vargas promulga o Decreto-Lei nº 25, ainda em vigor, que organiza a proteção ao patrimônio histórico e artístico nacional. Esta iniciativa simbolizou uma grande vitória do projeto modernista na área da cultura.

Em 1938, já se inicia o processo de proteção do acervo de arte e história do Brasil, através do tombamento de inúmeros imóveis e conjuntos urbanísticos (centros históricos), que foram protegidos pelo Decreto Lei nº 25/1937. No entanto, a cidade de Ouro Preto, num caso particular, já tinha sido tombada em 1933, por tudo que representava como marco na história da colonização do Brasil. A criação do SPHAN em 1937, inaugurou no campo da arquitetura uma nova área de conhecimento, praticamente desconhecida no Brasil e denominada *Restauração de Monumentos*. Cronologicamente na historiografia, esta ligava-se à proteção dos monumentos históricos e artísticos nacionais, e geralmente distinguida em três fases:

- 1937 a 1967 — Rodrigo Melo Franco de Andrade, diretor
- 1967 a 1979 — Renato de Azevedo Duarte Soeiro, diretor
- 1980 a 2021 — Contemporaneidade

Na chamada fase heroica de 1937 a 1967, esse projeto de construção da memória nacional vai se encontrar com os valores da progressista cidade de São João del-Rei. Esta, de repente, viu todo o seu projeto político, cultural e econômico, alavancado desde pelo menos 1830, entrar em choque com as novas perspectivas de um Brasil de valores modernistas. Assim, todo aquele ecletismo e aquela cultura, ali fincada ao longo de décadas de filiação a um modelo de valores europeístas e burgueses, tinha ficado para trás¹.

Dentro desse contexto, entre as ações necessárias a serem empreendidas em São João del-Rei, no nível dos monumentos tombados, estava certamente o complexo problema da Matriz de Nossa Senhora do Pilar de São João del-Rei, que legalmente foi individualmente tombada pelo Processo n.º 404-T, inscrição n.º 328, Livro de Belas Artes, fls. 69, datado de 9 de novembro de 1949. A Matriz,

1. O quadro complexo dessa nova realidade da cidade, está muito bem trabalhado na dissertação dos arquitetos Ralf José Castanheira Flôres, *Tensões e Conflitos entre o Passado e o Progresso*, defendida na Universidade Federal de São Carlos em 2007, e na de Honório Nicholls Pereira, *Permanências e transformações nas cidades monumento: teatro social e jogos de poder (São João del-Rei, 1937-1967)*, defendida na Universidade Federal da Bahia em 2009.



Fig. 64 – Foto dos andaimes montados pela equipe técnica do SPHAN, na capela-mor da Matriz de Nossa Senhora do Pilar, para iniciar a Campanha de Restauração total da igreja entre os anos de 1955 e 1958. Com os trabalhos de restauração liderados pelo respeitado mestre Jair Inácio, decano dos restauradores ouro-pretanos e supervisionada pelo competente arquiteto e professor Sylvio de Vasconcellos, começava a se fazer uma das obras mais complexas de intervenção no patrimônio cultural mineiro, cujo principal objetivo, dentro da mentalidade da época era resgatar os elementos artísticos originais da igreja setecentista
Fonte: Arquivo Eclesiástico da Paróquia Nossa Senhora do Pilar de São João del-Rei (AEPNSP-SJRD)



Fig. 65 – Foto do início da intervenção na cobertura da nave da Matriz de Nossa Senhora do Pilar. Vê-se parcialmente à esquerda, a escada e os andaimes montados pela equipe técnica do SPHAN, para iniciar a Campanha de Restauração total da igreja, realizada entre os anos de 1955 e 1958
Fonte: Arquivo Eclesiástico da Paróquia Nossa Senhora do Pilar de São João del-Rei (AEPNSP-SJRD)

como objeto de restauração, representava um difícil problema no sentido de como agir naquele momento, visto que a chamada “fase heroica”, que marca o início da política de preservação dos monumentos do nosso patrimônio cultural, definiu um período que, na verdade, do ponto de vista técnico e metodológico, era um tempo de aprendizado e de persistência obstinada. Esta época, teve, na figura de seu diretor, Rodrigo Melo Franco de Andrade, seu principal alicerce no enfrentamento das adversidades financeiras e técnicas para preservar o patrimônio de mais de trezentos anos, que nunca havia sido conservado. Nas palavras do arquiteto Luiz Saia (1980), observador e testemunha ocular dessa época:

Quando o Governo criou o SPHAN, em 1937, a experiência brasileira nessa matéria era, no mínimo, de validade discutível, continha, é certo, muito amor, mas era também de pouco respeito. Muito amor por romantismo, pouco respeito por desconhecimento. (SAIA, 1980, p. 28)

Entretanto, o órgão tinha recrutado para o seu projeto quase hercúleo, as pessoas mais preparadas nos diversos campos do conhecimento que sua missão exigia. Dessa maneira, estiveram na diretoria do SPHAN pessoas como Lúcio Costa, Paulo Santos, Sylvio de Vasconcellos, Prudente de Moraes Neto e Mário de Andrade, dentre outras figuras brilhantes do pensamento moderno brasileiro. A missão desse especial grupo foi implantar as linhas de trabalho do órgão, dentre elas, a que nos interessa analisar aqui, no caso específico da Matriz do Pilar são-joanense, que se relaciona à intervenção e restauração arquitetônica efetivada entre 1957 e 1958.

Na documentação consultada nos arquivos do IPHAN e da Paróquia do Pilar, conseguimos levantar uma cronologia de intervenções feitas na Matriz do Pilar, que nos interessa avaliar para esse percurso histórico, como as ações das intervenções propostas entre 1957/1958. Estas foram responsáveis por restaurar a ambiência setecentista da Matriz, que hoje conhecemos.

CRONOLOGIA DE INTERVENÇÕES (1957–2017)

- 1957/1958: A pintura do forro da capela-mor é restaurada por iniciativa do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, quando foi retirada uma pintura sobreposta imitando madeira. Poucos anos antes, entre 1954 e 1956, o mesmo SPHAN promoveu conserto no telhado da igreja e limpeza da tinta a óleo dos corredores laterais. Segundo informações de Aluizio Viegas (2011), essa primeira restauração, que praticamente colocou em linhas gerais a igreja matriz como a conhecemos hoje, foi dirigida pelo arquiteto Sylvio de Vasconcellos e a restauração dos elementos artísticos ficou a cargo do prestigiado restaurador ouro-pretano Jair Afonso Ignácio.

- 1986: revisão da cobertura da entrada do coro, tribuna da epístola, armário, tabernáculo, sacristia, irmandade do Santíssimo, capela do Santíssimo, sala de reuniões, tribuna e entrada do coro do evangelho, bem como dos beirais, beiras-seveiras, guarda-pós e cachorros.

- 1988: O Relatório de Atividades Desenvolvidas informa sobre a ação referente à intervenção emergencial iniciada no telhado da Matriz, efetivamente, em 15 de fevereiro de 1987 e finalizada em 10 de agosto de 1988, menciona ainda que, na mesma ocasião, estava sendo refeita a estrutura da cobertura da igreja, quando foi possível avaliar que as tábuas do forro apresentavam perdas de suporte, sobretudo na área do medalhão central, causadas pela ação de insetos e água de chuva. A pintura encontrava-se descolada, com perdas, manchas escuras na junção das tábuas e tonalidade escurecida, causada possivelmente pela oxidação do adesivo à base de cera de abelha utilizado para fixação da policromia.

• 1989: Informa que as obras de restauração da cobertura foram concluídas, em dezembro de 1988, a com os seguintes serviços executados: destelhamento, limpeza das telhas, forro e madeiramento; troca das peças deterioradas; imunização geral; e retelhamento com amarração das telhas. Ainda segundo este documento, no ano de 1989 estava prevista a continuação das intervenções internas e externas, já iniciadas em dezembro, que visavam obter estabilidade da igreja que apresentava sérios problemas estruturais.

• 1991/1992 - Cumpriram-se trabalhos de restauração dos retábulos do Senhor Bom Jesus dos Passos e Nossa Senhora do Rosário, bem como do púlpito direito pelos restauradores Carlos Magno de Araújo e Pedro Paulo Corrêa.

• 1994 - Efetivou-se a restauração de parte do forro da nave e dos forros das sacristias, pela firma Casa Maior, de Belo Horizonte. O forro da nave, porém, além de não terem sido concluídos os trabalhos de restauro em toda sua extensão, sofreu com as infiltrações de águas pluviais recentes, desprendimento da camada pictórica em pontos localizados, já que inexistia o guarda-pó.

• 1997: Laudo técnico de vistorias, executado pelos oficiais de obra Antônio de Paiva, José Trindade da Costa e Edson Lopes dos Santos, atesta que a catedral necessita de obras de restauração na cobertura. Segundo o documento, a cobertura do coro encontrava-se em bom estado de conservação; a cobertura da nave, com setenta e seis tesouras, possuía peças degradadas, as quais deveriam ser avaliadas para reaproveitamento, mas, os frechais, terças, caibros, contrafeitos e ripas encontravam-se em bom estado; a cobertura da capela-mor, com trinta e duas tesouras, necessitava substituição de algumas peças; as coberturas da tribuna lateral esquerda e tabernáculo, da sacristia e consistório, da tribuna lateral direita e da capela do Santíssimo se apresentavam em bom estado de conservação e necessitavam apenas alguns pequenos serviços.

• 2007: Requerimento de autorização para execução de manutenção do telhado da igreja com substituição das telhas danificadas, em função da quebra das telhas durante a instalação do sistema de pára-raios no início de 2007.

• 2008: Memorando do Escritório Técnico II do IPHAN São João del-Rei ao Superintendente Regional da 13ª SR/IPHAN registra avarias no reboco da fachada lateral esquerda e escorregamento de parte das telhas, que cobrem o telhado do Altar mor, que provocaram pequenos alagamentos na porção interna do bem. A avaria foi causada por um temporal na noite de 16 de dezembro, o que levou à recomposição do reboco e substituição das telhas. Com relação às talhas e forros, as infiltrações não chegaram a danificá-los.

• 2012: Laudo técnico conclui que não há risco iminente de desabamento do telhado da Capela-mor, visto que a perna de uma das tesouras, que estava rompida, já havia sido reforçada em ocasião anterior, com a instalação de outra madeira, paralela àquela que havia rompido².

• 2017: Programa das Cidades Históricas - Projeto Completo de Restauração Arquitetônica e de Elementos Artísticos Integrados contratado com a Empresa O3L Arquitetura.

Ao adotarmos, como exemplo, o caso específico do Brasil, onde a busca da nossa identidade estava, acima de tudo, ligada à noção do novo entendimento da preservação da formação cultural do nosso país nos seus aspectos históricos, econômicos, sociais e artísticos, e não mais apenas às questões estéticas, já de início, a Matriz do Pilar, apresentava-se como um problema conceitual a se resolver naquele distante ano de 1957. Teoricamente, são os fragmentos das diversas épocas da

2. No Arquivo do Escritório Técnico II - IPHAN/MG, em Belo Horizonte, na pasta Igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar – 01 contém documentos no período de abril de 1983 a março de 1989; a pasta Igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar – 02, abrange o período de maio de 1989 a novembro de 1991; a pasta Igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar – 03, o período de abril de 1992 a fevereiro de 2011 e, por fim, a pasta Igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar – 04, março de 2011 até março de 2015, na ocasião da pesquisa.



Fig. 66 – Jair Inácio (primeiro à direita) no comando das obras de restauração e intervenção na capela-mor da Matriz de Nossa Senhora do Pilar de São João del-Rei
 Fonte: Arquivo Eclesiástico da Paróquia Nossa Senhora do Pilar de São João del-Rei (AEPNSP-SJRD)



Fig. 67 – Repintura encontrada durante as obras de restauração dos elementos artísticos, sob coordenação de Jair Inácio
 Fonte: Arquivo Eclesiástico da Paróquia Nossa Senhora do Pilar de São João del-Rei (AEPNSP-SJRD)

formação dos valores simbólicos que, em si, representam a nossa memória, e, que por isso, vão ter o poder de formar, com a sua autenticidade, o patrimônio cultural da nação, que é caracterizado tecnicamente como:

o conjunto dos bens móveis e imóveis cuja conservação seja de interesse social, quer por sua vinculação com fatos históricos memoráveis, quer por seu excepcional valor artístico, arqueológico, etnográfico, bibliográfico, compreendendo os monumentos naturais, os sítios e as paisagens que sejam importante conservar e proteger, pela feição notável com que tenham sido dotados pela natureza ou agenciados pela indústria humana, como também as formas de expressão, os modos de criar, fazer e viver, portadores de referência à identidade, à ação e à memória dos diversos grupos formadores da sociedade brasileira. (BRASIL. Decreto-Lei nº 25/1937)

Neste sentido, a arquitetura e o urbanismo são expoentes fundamentais da preservação do Patrimônio Cultural, uma vez que nenhuma estrutura tão complexa como as cidades e os monumentos arquitetônicos, resistiu fisicamente até aos nossos tempos. A essa realidade, soma-se o fato de que estas expressões trazem em si um universo complexo de significados culturais, principalmente relacionados ao aspecto histórico e artístico. Sobre outro enfoque, o edifício monumental, também está ligado às características particulares da expressão artística. Neste sentido, ele engloba também o significado da arquitetura, como um elemento cultural, extremamente representativo, entre os diversos marcos culturais produzidos pelos nossos ancestrais ao longo do tempo e da história.

Tal avaliação se dá, principalmente, através da leitura dos conceitos propostos dentro da estética, que estuda a teoria da arte. Nesta acepção, entendemos a obra de arte como o momento mágico da materialização de uma cultura na sua expressão mais autêntica. Segundo Germain Bazin (1993)³, a arte propicia através da representação em imagem, uma operação onde o homem manifesta o seu poder na ordem cósmica. A obra de arte é, em si, então, a síntese da criatividade, do gosto e da maneira de expressar e ver o mundo numa determinada época, dentro de um determinado conceito (BAZIN, 1993).

Além disso, a obra de arte, como definiu Cesare Brandi⁴, também tem o poder místico de, a cada nova experiência estética de fluidez estabelecida com o espectador, renascer no seu espírito, e, assim, pertencer a dois tempos superpostos: o da sua concepção, onde representa a produção cultural de uma civilização; e o atual, onde ela interage com o seu exportador numa experiência estética que se renova a cada momento, o que faz da boa intervenção uma missão bastante complexa. Mas esses ainda não eram os parâmetros de uma intervenção arquitetônica e artística em 1957, embora Lúcio Costa, nos seus textos, já demonstrasse uma certeza sobre o caminho a ser perseguido. Sua obra de intervenção no Conjunto das Missões em 1937, e seu texto em defesa ao Hotel de Oscar Niemeyer em Ouro Preto são provas claras desse sentimento.

Feitas essas observações, é importante lembrar que na primeira fase do IPHAN, onde se situa a intervenção na Matriz de São João del-Rei, existem outros embates no campo da arquitetura, os quais ocorrem e envolvem arquitetos “modernistas” x “arquitetos acadêmicos”. Estes travam uma luta em outro campo de batalha, vinculado ao direcionamento teórico dos caminhos a seguir na nova arquitetura brasileira. Por um lado, os arquitetos modernos baniram as manifestações arquitetônicas do século XIX de qualquer valor para conservação. O arquiteto Lúcio Costa, grande nome do pensamento crítico da primeira fase do SPHAN, irá dizer que o século XIX fora um hiato na história da Arquitetura brasileira (COSTA, 1996, p.88). Embora tenha sido formado no Ecletismo e militante

3. Conceituado crítico de arte do século XX e grande estudioso do Barroco brasileiro.

4. Arquiteto e teórico do restauro e um dos criadores da teoria do restauro moderno italiano

do Movimento Neocolonial, ao lado de José Mariano Filho, ao romper com o academicismo para abraçar, convictamente, o funcionalismo corbusiano⁵, como o melhor caminho para se construir a arquitetura moderna brasileira, torna-se quase um detrator do Ecletismo e do Neocolonial. Esta postura, tardiamente, na década de 1970, ainda vai levá-lo a defender, penso eu, equivocadamente, a demolição do lendário Palácio Monroe no Rio de Janeiro. Momento este em que os valores da arquitetura moderna já tinham vencido a luta e se imposto, mundialmente, como um fenômeno arquitetônico importante, da qual Brasília era o principal marco arquitetônico e urbanístico.

Se Lúcio Costa era contra o valor de preservação de qualquer produção eclética, e até a importante obra neoclássica do arquiteto francês Grandjean de Montigny (1776-1850), foi praticamente destruída na cidade do Rio de Janeiro a partir de 1930, e sem muito alarde, indagamos: que valor teriam as reformas neoclássicas e ecléticas entre 1820 e 1930, feitas dentro e fora de uma matriz do século XVIII, numa cidade agora com centro histórico tombado como era São João del-Rei? A resposta é bem simples. Simplesmente nenhum.

Num tempo onde a valorização da cultura dos séculos XVII e XVIII passou a ser vista como a produção de arte mais autêntica do país, pessoas como o historiador, advogado e sobretudo político Augusto Viegas, um homem formado no arcabouço eclético, começaram a apoiar as novas posições do SPHAN em relação aos monumentos tombados, e, inclusive, aderindo ao projeto da construção de uma memória brasileira. Corroborar com este fato, a publicação de 1942, feita por Aluísio Viegas, a qual representou sua primeira grande obra sobre a história de São João del-Rei, com o sugestivo nome de *Notícias de São João del-Rei*.

Isso apontou mais um indicativo de que não haveria resistência contra o que seria feito na Matriz do Pilar, tecnicamente, denominado, mais tarde, de “purificação”, e que também definiu uma corrente muito em voga em Portugal durante o regime salazarista. Esse tipo de intervenção, baseava-se, em tese, na corrente do restauro francês, representado pelo arquiteto Eugène Viollet-le-Duc⁶, que defendia a ação de restauração como uma volta ao estado original do tempo de construção dos edifícios, a partir de estudos técnicos e de base científica. Essa última parte, logicamente, nunca esteve muito próxima da prática de restauração do Brasil, em função da sempre presente falta de recursos e dos problemas estruturais complexos que envolviam o tema.

Assim, entre 1957/1958, a Matriz passa por uma grande campanha de obras, que objetiva inseri-la o mais perto possível da sua aparência antes das intervenções neoclássicas e ecléticas. Na parte interna, relativa aos bens artísticos integrados, esse processo era mais fácil de ser feito, ainda que com problemas técnicos de restauração, hoje não mais existentes. Mas nem todo o branqueamento foi retirado dos altares, principalmente nas partes policromadas. É difícil saber se isso não foi feito por falta de recursos, de conhecimento técnico, ou para tentar deixar uma marca na talha, das intervenções do século XIX. A documentação não é clara neste aspecto.

Na parte de arquitetura não havia muito a fazer. A opção foi retirar toda a pintura da cantaria da fachada e do adro, inclusive os ladrilhos hidráulicos do piso do adro, o que de fato deu uma melhor ambientação ao conjunto urbano da cidade e uma maior unidade à Matriz dentro deste conjunto. Tudo isso em função da Matriz ter sido construída com a mesma técnica utilizada nas igrejas do Rosário, Carmo e São Francisco, e com materiais semelhantes. Logicamente, em termos de linguagem, o frontispício continuava a ser um frontispício neoclássico. Mas, lembramos que ele estava mais integrado ao contexto urbano.

Entretanto, o problema do espaço e da luz se tornou relevante nesse processo. A igreja tinha

5. Para se compreender os posicionamentos do arquiteto Lúcio, recomenda-se a leitura do texto “*Razões da Nova Arquitetura*”, escrito em 1930 e publicado na ocasião em que ele deixou o cargo de Diretor Interventor na Escola de Belas Artes, no Rio de Janeiro.

COSTA, Lúcio. “*Razões da nova arquitetura*”. In: COSTA, Lúcio. *Lúcio Costa. Registro de uma vivência*. São Paulo: Empresa das Artes, 1996.

6. As questões teóricas de restauração propostas por Viollet le Duc e a chamada Escola Francesa do século XIX, precisam ser lidas e estudadas com cuidado para não serem banalizadas ou mal interpretadas nos seus conteúdos teóricos e metodológicos.



Figs. 68 e 69 – Fotos que registram o final das obras de intervenção e restauro, promovidas pelo SPHAN entre 1955 e 1958 na Matriz de Nossa Senhora Pilar e o resultado obtido nesse importante trabalho
 Fonte: Arquivo Eclesiástico da Paróquia Nossa Senhora do Pilar de São João del-Rei (AEPNSP-SJRD)

sido aumentada, a luz ampliada na nave, e isso não poderia ser restaurado. Ela seria eternamente uma conjunção de tempos arquitetônicos não bem resolvidos do ponto de vista da escala e da proporção da nave. O que não era ruim, dentro da visão de restauração, que passaria a vigorar depois da promulgação da reconhecida Carta de Veneza, de 1964. Esta visão bania os procedimentos de intervenção “purificadores” do restauro estilístico do século XIX, e instituía os parâmetros do chamado “restauro moderno” e seu compromisso com a verdade arquitetônica do bem e com a preservação das camadas de tempo sucessivas, desde que somem qualidade ao bem.

De uma maneira intuitiva, penso eu, que os técnicos do SPHAN, responsáveis pela intervenção, realizaram um pouco isso, ao perceberem que não havia espaço para recriar uma ambientação totalmente barroca. Assim, eles fizeram o correto: focaram em trabalhar, com mais afinco, para retornar com maior precisão a capela-mor, que era no conjunto todo, a parte de maior importância e valor artístico agregado à Igreja. Os técnicos inclusive procuraram gerar certo contraste com o corpo da igreja para valorizá-la. Dessas intenções arquitetônicas, surgiu muito da igreja que ainda hoje vemos e que foi entregue à comunidade em 1958, como um marco do que deveria ser valorizado dentro da nova visão da cultura nacional e até como método da nova educação civilizatória.

Posteriormente, como vimos na cronologia de obras, a partir do final da década de 1980, já com técnicas de intervenção mais contemporâneas, outras intervenções foram feitas na Matriz, algumas dirigidas pelo talentoso restaurador Carlos Magno de Araújo, que conseguiram avançar na restituição do estado original de algumas peças e artefatos não contemplados pela restauração de 1957/1958. Isto aconteceu, particularmente, através do retorno da policromia original das colunas salomônicas do altar-mor e na restauração do forro da sacristia, só realizada em 1993, que revelou a beleza da obra pictórica de Joaquim José da Natividade.

Segundo os estudos referentes à história da Matriz do Pilar, elaborados por Aluizio Viegas (2011) e Luís de Melo Alvarenga (1994), algumas datas merecem destaque como marcos da vida religiosa da comunidade e sua atividade na Matriz, na segunda metade do século XX. Estes pesquisadores organizaram a seguinte cronologia:

ANO DE 1941

Assume a Paróquia de Nossa Senhora do Pilar de São João del-Rei o Cônego Modesto de Paiva, que toma uma série de medidas para fortalecer a Paróquia do Pilar. Ele traz para sua competência paroquial, conjuntamente com a Irmandade do Santíssimo Sacramento, as responsabilidades de promover de forma completa todas as comemorações da Semana Santa, inclusive as celebrações da Sexta-Feira Santa, que estavam até essa época sob a responsabilidade da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo. O Cônego Modesto de Paiva, conforme informa o eminente professor Abgar Campos Tirado, também continuou os esforços empreendidos por Monsenhor José Maria Fernandez desde 1926 para fortalecer a data de 12 de outubro para a comemoração da padroeira da cidade, Nossa Senhora do Pilar, seguindo assim a data da comemoração do dia de Nossa Senhora do Pilar na Catedral Espanhola de Saragoça, onde surgiu essa devoção na Europa,

ANO DE 1948

Assume a 4 de abril de 1948 a Paróquia do Pilar, o Padre Almir de Rezende Aquino. Ordenado em Mariana em 1941, era natural de São João del-Rei. Vigário de atuação dinâmica na comunidade, sob a sua gestão o SPHAN realizou a grande restauração dos elementos artísticos da Matriz do Pilar de São João del-Rei entre os anos de 1957 a 1958.

ANO DE 1950

Para a comemoração do Ano Santo de 1950, sob o pontificado de Pio XII, uma cruz de mármore, em formato grego, é fixada próximo à porta da sacristia-mor da Matriz do Pilar. Nesse mesmo ano, foi publicado o primeiro álbum comemorativo da Matriz do Pilar, relativo a fatos históricos, clero, edifícios religiosos e monumentos católicos ligados à Paróquia do Pilar são-joanense. Padre Almir de Rezende Aquino ficou à frente da Paróquia até 13 de janeiro de 1967.

Em 25 de junho faleceu, João Clemente Fernandes (João Resinga), sineiro da Matriz, que exercia esse cargo desde 23 de novembro de 1903, herdado de seu pai e antes do avô. Ele foi sepultado no Cemitério das Mercês. A Paróquia deu-lhe funeral e exéquias solenes, muito merecidamente pela dedicação com que sempre desempenhou o honroso ofício, em São João del-Rei, a Cidade dos Sinos.

ANO DE 1951

Foi realizado na Matriz do Pilar o I Congresso Mariano Regional, de 20 a 23 de setembro de 1951. Eminentemente autoridades religiosas e civis participaram e, nas sessões solenes, discursaram sobre o tema proposto. O Vigário do Pilar, Monsenhor Almir de Rezende Aquino, foi o principal promotor do evento.

ANO DE 1954

A venerada imagem da Padroeira de São João del-Rei, Nossa Senhora do Pilar, foi coroada pontificalmente com coroa de ouro, ofertada pelos são-joanenses em campanha promovida pelo pároco do Pilar, Monsenhor Almir. Grandes festas precederam o dia 12 de outubro de 1954. Eminentemente membros do episcopado brasileiro e expressivas autoridades civis estiveram presentes e todos discursaram nas sessões solenes que se realizaram na Matriz do Pilar. No dia 12 de outubro, Dom Helvécio Gomes de Oliveira, Bispo de Mariana, representando o Papa Pio XII, após solene missa pontifical, coroou Nossa Senhora do Pilar. As coroas de Nossa Senhora e do Menino Jesus foram confeccionadas exclusivamente com ouro do município, e todas as pedras preciosas nelas engastadas são de Minas Gerais. Por motivo de segurança estas coroas, atualmente, estão guardadas no Museu de Arte Sacra e somente nas grandes solenidades são colocadas na Virgem do Pilar e no Menino Jesus.

ANO DE 1955

Padre Sebastião Raimundo de Paiva, em 2 de março de 1955 é provido no cargo de Vigário Cooperador, exercido com grande dedicação até 16 de janeiro de 1967. Nesta data foi provisionado Pároco da Catedral Basílica de Nossa Senhora do Pilar em substituição ao Padre Almir de Rezende Aquino. No início de suas atividades na Paróquia de Nossa Senhora do Pilar participa das comissões organizadoras da Coroação Pontifícia da imagem da padroeira de São João del-Rei, Nossa Senhora do Pilar, que culminou com grandes solenidades no dia 12 de outubro de 1954.

ANO DE 1959

É criada pelo Vigário Padre Almir de Rezende Aquino as chamadas Obras Sociais do Pilar, registrada em 20 de abril de 1959 no Cartório como personalidade jurídica. Seu objetivo, ontem e hoje, foi sempre o de auxiliar a Paróquia do Pilar na melhor gestão dos serviços ligados à assistência social da Paróquia, que estejam ligados a recursos provenientes de subvenções governamentais.



Fig. 70 – Vista do adro e fachada da Matriz de Nossa Senhora do Pilar, após a restauração do SPHAN, que optou por priorizar a integração da linguagem desta igreja com os outros dois monumentos tombados pelo órgão federal na cidade, a igreja da Ordem Terceira do Carmo e a da Ordem Terceira de São Francisco de Assis, valorizando assim, o trabalho de cantaria existente por trás dos rebocos, que foram retirados, e da valorização das linhas austeras do frontispício

Fonte: Arquivo Eclesiástico da Paróquia Nossa Senhora do Pilar de São João del-Rei (AEPNSP-SJRD)

ANOS DE 1960 E 1961

Em 21 de maio de 1961, o Santo Padre Papa João XXIII, pela Bula Apostólica “*Quandoquidem Novae*” cria a Diocese de São João del-Rei, erigindo em Catedral a igreja matriz de Nossa Senhora do Pilar de São João del-Rei

Em 3 de setembro de 1961 realizou-se a instalação do Cabido da Igreja Catedral da Diocese de São João del-Rei. Leu-se a Bula Pontifícia “*Quoniam Juxta*”, do Papa João XXIII, de 7 de abril de 1961, que criou o Cabido. Foram lidas as bulas que criavam as dignidades do Cabido: Arcipreste e Arcediago, nas quais foram empossados, respectivamente, Monsenhor José Maria Fernandes e Cônego Almir de Rezende Aquino. O Chanceler do Bispado leu as provisões de Dom Delfim, nomeando Cônegos Catedráticos os Cônegos: Francisco Leopoldino e Jaime Salgado, e os Padres Francisco Eduardo de Assis, Nelson Rodrigues Ferreira, Osvaldo Rodrigues Lustosa e Sebastião Raimundo de Paiva, que receberam das mãos de Dom Delfim as respectivas insígnias. O Bispo de São João del-Rei empossou o Cônego Dr. Francisco Tortoriello no cargo de Vigário Geral da Diocese. Também tomaram posse os Cônegos Honorários do Cabido: Cônego Francisco Tortoriello e Agostinho José de Resende.

Em 6 de novembro de 1961 é instalada a Diocese de São João del-Rei e toma posse seu primeiro Bispo Dom Delfim Ribeiro Guedes.

ANO DE 1965

A Catedral de Nossa Senhora do Pilar, por Decreto do Papa Paulo VI é elevada à dignidade de Basílica Menor. Para a solenidade da leitura do decreto e solene missa pontifical, grandes festas foram promovidas e contaram com a presença ilustre do Núncio Apostólico Dom Sebastião Baggio. O título da catedral passou a ser Catedral Basílica de Nossa Senhora do Pilar. Os dois símbolos de Basílica Menor ficam no presbitério e são: Cincinábulo (lê-se Tintinábulo) é o que fica à esquerda, e Ombrelone o que fica à direita.

ANO DE 1967

Em 12 de outubro de 1967, ao lado da Capela do Bonfim, bairro onde, geograficamente, situou a segunda Matriz de Nossa Senhora do Pilar, erguida depois da Guerra dos Emboabas no ano de 1710, foi inaugurada a coluna em homenagem à devoção de Nossa Senhora do Pilar na cidade. O Monumento, feito em estilo moderno, e projeto do engenheiro José Norberto Esteves, está sob propriedade e tutela da Paróquia do Pilar.

ANO DE 1969

Para comemorar o sesquicentenário (150 anos) do falecimento de Bárbara Heliodora Guilhermina da Silveira, a heroína da Inconfidência Mineira, foi colocado na entrada principal da Catedral Basílica do Pilar, próximo à porta do Batistério, um cenotáfio comemorativo do evento.

ANO DE 1974

Fundação do Museu de Arte Sacra de São João del-Rei, entidade privada, sem fins lucrativos, composto de bens doados por escritura pública, lavrada perante o tabelionato do 1º Ofício da Comarca, em 18 de outubro de 1974, conforme Livro nº 233, fls. 145 a 159, doação feita pela Diocese de São João del-Rei.

ANO DE 1983

Em 21 de dezembro de 1983, o Papa João Paulo II nomeia Dom Antônio Carlos Mesquita, transferindo-o de Oliveira (MG) para assumir a condição de 2º Bispo da Diocese de São João del-Rei, onde tomou posse solenemente, em 19 de março desse mesmo ano. Aposentou-se em 1995 e mudou-se para Itapecerica (MG) onde contribuiu para a paróquia local. Faleceu em 19 de dezembro de 2005, aos 82 anos.

ANO DE 1984

Inaugurada a nova sede própria e a inédita expografia do Museu de Arte Sacra de São João del-Rei, em 01 de março de 1984, com a presença do Governador do Estado de Minas Gerais, Dr. Tancredo de Almeida Neves. A aquisição do edifício e o projeto de restauração e expografia do museu foram patrocinados pela Cia. Souza Cruz, sendo o engenheiro-arquiteto o Dr. Alvino Costa Filho.

ANO DE 1989

Falece a 23 de novembro, o historiador e farmacêutico Luís de Melo Alvarenga aos 87 anos. Provedor da Santa Casa da Misericórdia de São João del-Rei, era natural desta cidade, filho de Antônio Cândido Martins de Alvarenga e de Afonsina de Melo Alvarenga. Membro do IHG e da Academia de Letras de São João del-Rei. Era grande pesquisador da história antiga de São João del-Rei e da história da Matriz do Pilar. De sua autoria temos o importante livro: *Catedral Basílica de Nossa Senhora do Pilar*, publicada inicialmente em 1961, dentro das comemorações dos 250 anos da Matriz do Pilar. Esse livro teve uma segunda edição, publicado pela própria Paróquia do Pilar, em 1994.

MARÇO DE 1991

Inauguração da Galeria de Retratos dos Bispos naturais de São João del-Rei, a saber: Dom Antônio de Almeida Lustosa, Dom José d'Angelo Neto, Dom Lucas Moreira Neves, Dom Tarcísio Sebastião Batista Lopes, Dom João Bosco Óliver de Faria. A inauguração aconteceu na Quinta-feira Santa, antes da Missa do Crisma e contou com a presença do Bispo de São João del-Rei, Dom Antônio Carlos Mesquita e todo o clero diocesano e a Mesa Administrativa da Irmandade do Santíssimo Sacramento e Irmãos.

JUNHO DE 1994

Com grandes festas, comemorou-se o centenário de fundação do Apostolado da Oração na Paróquia da Catedral Basílica de Nossa Senhora do Pilar. A ornamentação da Catedral se deu com as melhores alfaias, e no dia jubilar toda a paróquia se encarregou da celebração da Missa Solene, Procissão e *Te Deum Laudamus*. O Apostolado da Oração das demais paróquias e de outras cidades se fizeram presentes às solenidades e homenagearam o Apostolado Jubilar com uma placa de bronze comemorativa do evento, que se acha afixada na parede lateral esquerda da entrada da Catedral.

JUNHO DE 1996

Em 7 de dezembro de 1996, o Papa João Paulo II nomeia Dom Waldemar Chaves de Araújo, 3º Bispo da Diocese de São João del-Rei, procedente da Diocese de Teófilo Otoni. À frente da Diocese, construiu o novo prédio do Seminário Propedêutico São Tiago e foi Assistente Regional da Pastoral



Fig. 71 – Registro das obras de restauro, promovidas pelo SPHAN entre 1983 e 1985, que objetivaram estabilizar um abatimento existente na torre do relógio, localizado no frontispício da Matriz e cujas consequências já se faziam sentir na janela do coro, tanto interna quanto externamente
Fonte: Arquivo Eclesiástico da Paróquia Nossa Senhora do Pilar de São João del-Rei (AEPNSP-SJRD)



Figs. 72 e 73 – Registro do processo das obras de estabilização na padieira de cantaria em forma de arco abatido, da janela direita do coro, durante as obras de intervenção e restauro do frontispício da Matriz, promovidas pelo SPHAN entre 1983 e 1985
Fonte: Arquivo Eclesiástico da Paróquia Nossa Senhora do Pilar de São João del-Rei (AEPNSP-SJRD)

Familiar. Membro da Academia de Letras, desde 1994, ele se tornou Assistente Episcopal do Instituto Missio Christi. Atualmente é Bispo Emérito da Diocese de São João del-Rei.

AGOSTO DE 1997

Bênção solene da imagem de São João Maria Vianney, Patrono dos Padres, obra do escultor são-joanense Osni de Paiva e policromada pelo artista plástico, Carlos Magno de Araújo, também são-joanense. A imagem foi mandada fazer por Monsenhor Sebastião Raimundo de Paiva para ser colocada em artístico oratório vitrine na antessala da Capela do Santíssimo Sacramento da Catedral Basílica de Nossa Senhora do Pilar. A imagem, de roca, tamanho quase natural, teve sua vestimenta confeccionada pelas obreiras das Obras do Tabernáculo da Paróquia, especialmente Senhora Mary Elisabeth Simpson do Amaral e Senhorita Alda Silva.

MAIO DE 1998

No ano comemorativo do centenário da morte de Santa Teresinha do Menino Jesus, a partir de dezembro de 1997 até dezembro de 1998, uma insigne relíquia da mais nova Doutora da Igreja percorre o Brasil. O Bispo Diocesano, Dom Waldemar Chaves de Araújo, designou responsável para coordenar a Visita à Diocese de São João del-Rei, Monsenhor Sebastião Raimundo de Paiva. O Reverendíssimo Senhor Bispo determinou ainda que a Relíquia ficasse exposta na Catedral Basílica de Nossa Senhora do Pilar.

NOVEMBRO DE 2003

A Paróquia da Catedral Basílica de Nossa Senhora do Pilar, convida os paroquianos e a todos os são-joanenses para comemoração do Jubileu Áureo Sacerdotal do Pároco, Reverendíssimo Monsenhor Sebastião Raimundo de Paiva.

OUTUBRO DE 2008

Durante a Novena e dia dedicado à Nossa Senhora do Pilar, pela primeira vez a Novena e Missa em homenagem à Nossa Senhora do Pilar foi apresentada. O compositor são-joanense Professor Abgar Antônio Campos Tirado a elaborou a pedido de Monsenhor Sebastião Raimundo de Paiva.

JULHO DE 2010

Em 17 de julho de 2010, foi nomeado pelo Papa João Paulo II, como 4º Bispo de São João del-Rei, Dom Célio de Oliveira Goulart. Em 12 de julho de 1969 ordenou-se Padre pela Ordem dos Frades Menores (OFM). Em agosto de 1998 foi nomeado Bispo da diocese de Leopoldina (MG) e adotou como lema “A cruz é a força de Deus”. Em 2003, foi transferido para a diocese de Cachoeiro do Itapemirim. De 2003 a 2007, desempenhou o cargo de presidente do Regional Leste 2 da CNBB (estados de Minas Gerais e Espírito Santo) e membro do Conselho Permanente da CNBB. Faleceu no cargo em 19/01/2018.

O Padre Geraldo Magela da Silva, toma posse no Cargo de Pároco da Paróquia de Nossa Senhora do Pilar com a transferência à condição de Pároco Emérito, em 30/09/2010, do Monsenhor Sebastião Raimundo de Paiva.

MARÇO DE 2014

Faleceu, na manhã do dia 3, em São João del-Rei, o Pároco Emérito da Paróquia da Catedral Basílica de Nossa Senhora do Pilar, Monsenhor Sebastião Raimundo de Paiva, aos 86 anos. O corpo do sacerdote são-joanense foi velado durante todo o dia 3 na Matriz do Pilar, onde foi sepultado às 10 horas do dia seguinte na cripta da catedral.

JULHO DE 2015

Em 27 de julho de 2015, falece o secretário da Paróquia do Pilar, Aluízio José Viegas (1941-2015). Funcionário aposentado da Universidade Federal de São João del-Rei, por mais de 25 anos dedicou-se a secretariar a Paróquia do Pilar. Ele se tornou uma referência em relação aos temas relacionados ao Arquivo Diocesano, Museu de Arte Sacra e a toda a estrutura de preservação do antigo cerimoniário na Matriz do Pilar.

DEZEMBRO DE 2018

No dia 12 de dezembro de 2018, foi nomeado pelo Santo Padre Francisco, como 5º. Bispo da Diocese de São João del-Rei Dom José Eudes Campos do Nascimento. Nascido no dia 30 de abril de 1966, em Barbacena, Minas Gerais, ingressou na Congregação de São João Bosco, dos salesianos e realizou o aspirantado em Cachoeira do Campo (1983). Formado em Filosofia em 1990, transferiu-se para a Arquidiocese de Mariana, onde cursou Teologia (1991 – 1994) no Seminário São José. Foi ordenado diácono aos 15 de agosto de 1994, em Mariana. Exerceu o ministério diaconal em Congonhas, na paróquia Nossa Senhora da Conceição. Foi ordenado sacerdote no dia 22 de abril de 1995. Em 27 de junho de 2012, o Santo Padre Bento XVI o nomeou Bispo da Diocese de Leopoldina, MG, de onde transferiu-se para a Diocese de São João del-Rei.

MARÇO DE 2019

O Bispo Diocesano de São João del - Rei, Dom José Eudes, confirma a nomeação do padre Geraldo Magela da Silva como Pároco, Vigário Geral e Reitor da Catedral Basílica de Nossa Senhora do Pilar. Em 02 de março de 2020, também foi nomeado pela Diocese, como novo Administrador da Paróquia do Senhor dos Montes.

SETEMBRO DE 2021

Em 12 de setembro de 1721, comemorou-se com uma série de eventos promovidos pela Paróquia de Nossa Senhora do Pilar, conjuntamente com a Diocese de São João del-Rei, os 300 anos da expedição da anuência para a construção da Matriz de Nossa Senhora do Pilar, pelo Licenciado Gaspar Ribeiro Pereira, Tesoureiro-mor, Dignidade na Sé Catedral da cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro, Provisor e Juiz de Justificações de Dom Francisco de São Jerônimo, Bispo titular da Diocese.

Contemporaneamente no ano de 2017, dentro do PAC das cidades históricas, foi feito um detalhado projeto de Restauração da Matriz do Pilar pela Empresa O3L Arquitetura, vencedora da licitação realizada pelo Programa PAC das Cidades Históricas. Ele conforma um projeto completo, bem planejado do ponto de vista técnico, que contou com a orientação do Escritório Técnico do IPHAN de São João del-Rei e a supervisão da 13ª Superintendência Regional de Belo Horizonte. O projeto corresponde ao conceito de consolidar e restaurar todo o monumento, dentro das melhores



Fig. 74 – Registro do abatimento parcial do adro durante as obras de drenagem para estabilização da torre do relógio e do frontispício, dentro da intervenção de restauro realizada pelo SPHAN entre 1983 e 1985
Fonte: Arquivo Eclesiástico da Paróquia Nossa Senhora do Pilar de São João del-Rei (AEPNSP-SJRD)

técnicas contemporâneas de intervenção e restauro acessíveis no mercado, e já experimentadas neste tipo de trabalho na área de Arquitetura, Engenharia e Restauração de Bens Culturais. Em linhas gerais, a opção projetual estrutura-se no restauro das partes possíveis e na intervenção das partes, em que não haveria possibilidade de conservar o substrato original. Nestes casos, sempre que praticável, ocorre a substituição, apenas do que for estritamente necessário para manter a integridade do bem tombado, por material e técnica semelhante às originais.

Na parte dos projetos complementares, além de reestruturar toda a parte de infraestrutura e segurança do bem, foram feitos inúmeros outros projetos vinculados à área de engenharia, necessários para garantir a qualidade da intervenção. Neste sentido, entendemos que se o projeto completo for executado como um todo, mas principalmente fiscalizado para se cumprir à risca todos os procedimentos técnicos elencados, a Matriz do Pilar de São João del-Rei terá um excelente processo de intervenção e de restauração artística e arquitetônica.

Na parte mais ligada à arquitetura do edifício vale considerar, que não veremos nada muito diferente do que já existe hoje, visto que a igreja foi pintada corretamente em toda sua parte externa no ano de 2019. Mas, certamente, a restauração interna, relativa aos elementos artísticos integrados, nos trará muitas surpresas, principalmente em relação à pintura do forro, que pode tomar um aspecto bem mais agradável do que vemos hoje e requalificar muito a parte artística do edifício.

A proposta salienta também algumas intervenções indevidas, que realmente existem e devem ser enfrentadas tecnicamente em uma intervenção como essa, de forma mais qualificada. Por outro lado, existem questões que pensamos de difícil solução numa cidade como São João del-Rei, onde as Igrejas têm uma rotina cotidiana, como também as antigas irmandades e confrarias, que se mantiveram ativas, mesmo nos tempos do movimento católico ultramontanista do final do século XIX e também souberam se adaptar à nova liturgia do Concílio Vaticano II. Essas adaptações se processaram sem comprometer a sua essência religiosa e espiritual que justifica a sua existência. Algumas exigências às vezes evidenciam uma maior dificuldade nesta conciliação com procedimentos de restauração mais ortodoxos.

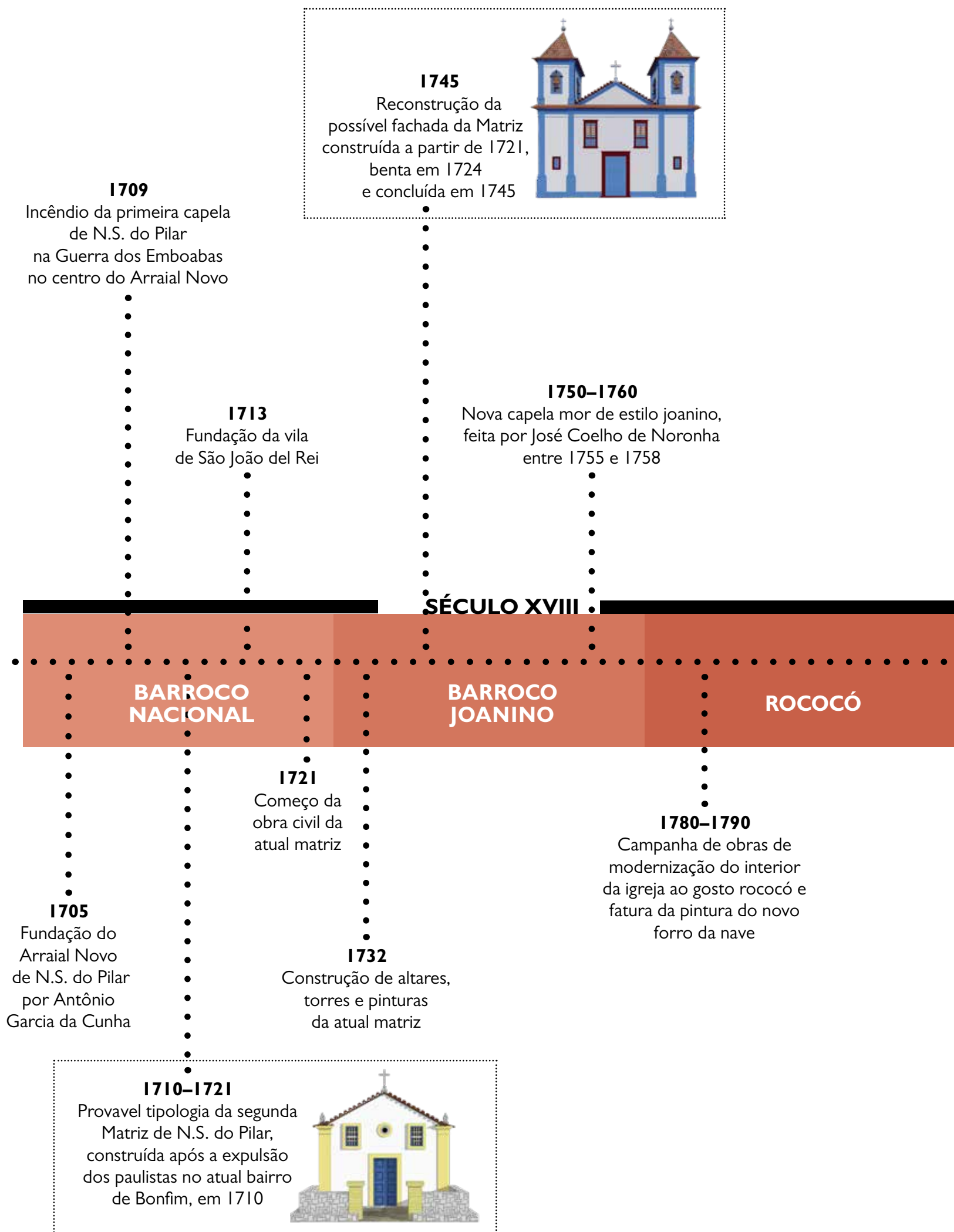
Sempre é bom lembrar que tratamos, aqui, de um edifício religioso diferencial de outros monumentos mineiros do século XVIII do ponto de vista imaterial, já que está presente, e vivo no dia a dia da Paróquia, com a maioria dos seus antigos ritos, herdados do século XVIII, ainda embalados pelo som da música sacra bi secular e ao som metálico dos seus sinos. Eles embelezam as novenas, procissões e festas tradicionais do nosso calendário religioso, e que nesse modelo tridentino, com poucas adaptações, talvez seja um dos últimos remanescentes no mundo católico do Ocidente.

Saber preservar tudo isso junto, material e imaterial, é muito importante para uma intervenção bem sucedida em todos os aspectos. Talvez o entendimento desse sentimento seja o maior presente à nossa Matriz de Nossa Senhora do Pilar da antiga Vila de São João del-Rei. A igreja, desde 1960, também ostenta o título de Catedral Basílica de Nossa Senhora do Pilar, e comemora em 2021 os seus 300 anos de existência, monumento símbolo da fé e da arte da comunidade são-joanense.

Por fim, concluimos certos de que o mundo mudou muitas vezes, como mostramos nesta narrativa, ao longo desses 300 anos da história da atual cidade de São João del-Rei. Entretanto, esse monumento religioso, construído pela fé do são-joanense, foi muitas vezes atualizado, mas continuou inabalável como símbolo maior da nossa religiosidade. É mais um motivo para todas as efemérides e comemorações devotas realizadas durante o ano de 2021 e que finalizam agora em 2023, com a edição comemorativa desse livro dedicado à história da nossa Igreja Matriz. Este se tornará, no tempo, um marco e referência definitiva da importância desta igreja para a cidade de São João del-Rei, para Minas Gerais e para o Brasil, já que falamos também de um monumento com tombamento federal pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional do nosso país.







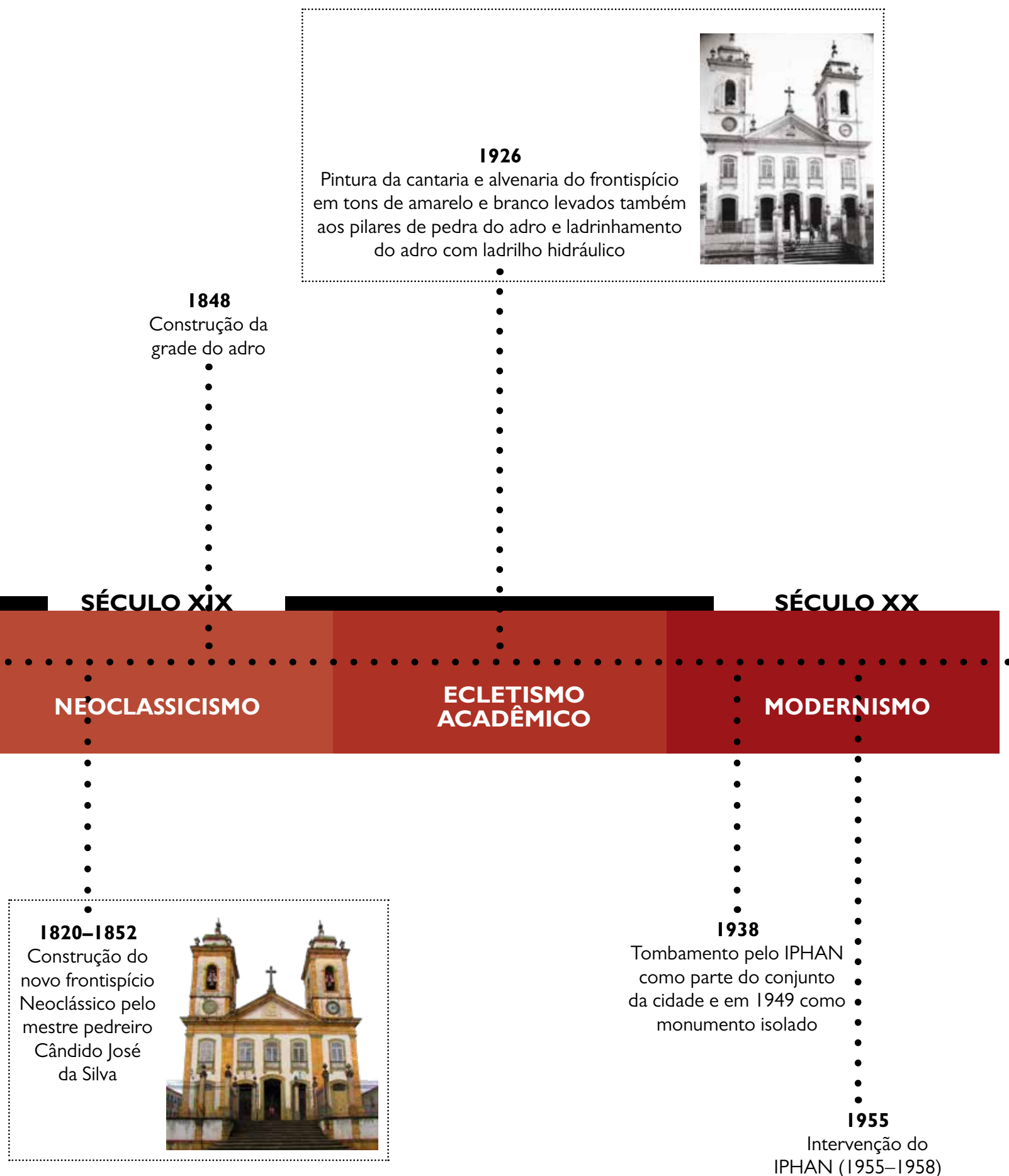


Fig. 76 – Linha do tempo da evolução arquitetônica e das diversas fases de construção e reformas da atual Catedral Basílica de Nossa Senhora do Pilar de São João del-Rei
 Fonte: Linha do tempo de autoria da arquiteta Luíza Salles Araújo

Parte III

**Inventário artístico,
arquitetônico e cultural**

COMPRO
MISSO

Da Irmandade
DES. MIGUEL
E ALMAS

DA FREGUEZIA

DE N. SR.^a

DO PILLAR

DA VILLA DES.
JOÃO DE EL REY.

Anno de M.DCCC.IV.

Irmandades da Matriz do Pilar de São João del-Rei

Aluizio José Viegas

Na Catedral Basílica de Nossa Senhora do Pilar funcionam três irmandades e uma confraria. Pela antiguidade, pois todas foram fundadas no século XVIII e passaram a ostentar o título de Venerável. Presentes na antiga Matriz do Pilar e depois extintas, registramos: a Irmandade de Nossa Senhora do Pilar, extinta por volta de 1780; a Irmandade de Nossa Senhora do Terço, extinta por volta de 1835; e a Irmandade de Santa Cecília. Esta última, específica dos músicos, a Venerável Irmandade usufruía de alguns privilégios e funcionava como entidade corporativa dos músicos. O músico para exercer sua atividade profissional teria de ingressar como Irmão e passar por um teste de aptidão a ele aplicado pela Mesa Administrativa, ou então, por uma Comissão de Professores de Música para esse fim determinado. Fundada em 1829, ela teve vida efêmera. Uma cópia do seu interessante estatuto acha-se no Arquivo Público Mineiro.

VENERÁVEL IRMANDADE DO SANTÍSSIMO SACRAMENTO

A primeira irmandade corresponde a do Santíssimo Sacramento, fundada em 1711. Tem o título de “Fabriqueira”, isto é, a irmandade que provê todo o necessário para o Culto Divino e para manter a Igreja Catedral. Como responsável pelas importantes celebrações da Semana Santa, atualmente, considerada a cerimônia mais importante do Brasil, mantém, com toda a solenidade possível, os atos litúrgicos e para litúrgicos. Semanalmente, pelos irmãos vivos e falecidos da Irmandade do Santíssimo Sacramento, todas as quintas-feiras, às dezenove horas, são celebradas a Santa Missa. O grande patrimônio de bens artísticos, imagens, alfaías, prataria, componentes do acervo de bens móveis na atual Catedral, foram adquiridos por esta Irmandade. Importantes personalidades da história local se filiaram nela como Irmãos, e exerceram cargos na sua Mesa Administrativa. Destacam-se os nomes de: Marçal Casado Rotier, José Matol, Pedro da Silva Chaves, Francisco Viegas Barbosa, Barão de São João del-Rei, Visconde de Ibituruna, Barão de Itambé, Padre José Maria Xavier, Cônego Antônio José da Costa Machado, Aureliano Pimentel, Padre João Pimentel, Martiniano Ribeiro Bastos, além de muitos outros são-joanenses notáveis.

VENERÁVEL IRMANDADE DE SÃO MIGUEL E ALMAS

Fundada a 2 de junho de 1716, sua instituição canônica se deve a Dom Francisco de São Jerônimo de Andrade, Cardeal-Arcebispo do Rio de Janeiro, cuja jurisdição abrangia toda a Capitania das Minas Gerais. A Venerável Irmandade de São Miguel das Almas obteve confirmação régia de Dom José I em 25 de fevereiro de 1767. Esta foi a responsável pela assistência religiosa aos presidiários da Cadeia Pública e localizava-se onde hoje funciona o Museu de Arte Sacra. A Capela de Nossa Senhora da Piedade, em frente à cadeia, era utilizada para esse fim. A irmandade também assistia aos pobres e necessitados, principalmente com o atendimento de saúde. Para tal, ela contratava médicos e boticários, conforme anotado nos livros da Irmandade. A imagem de São Miguel Arcanjo simboliza uma das mais antigas da Catedral, pois já existia na primitiva Igreja Matriz. Em 1885 o pintor são-joanense Manoel Venâncio do Espírito Santo repintou a imagem e também o seu altar oficial. Sem sombra de dúvida, a Irmandade de São Miguel se destacou como uma das irmandades com maior número de bens imóveis, e, vale destacar, o quanto seu patrimônio era significativo. Na parte de

bens artísticos, ela primou por contratar artistas para decorar com pinturas os tetos em frente à sua sacristia. No andar superior, onde funcionava antigamente seu definitório, o teto foi todo decorado pelo pintor Manoel Vítor de Jesus, que adotou como temas: o Purgatório, os Arcanjos São Miguel, São Gabriel e São Rafael. No seu antigo consistório um singular mobiliário se notabiliza, por exemplo, o belíssimo dossel, que ficava sobre o arcaz; e o quadro de São Miguel Arcanjo, emoldurado no estilo Dom João V; ambos de autoria do entalhador Luiz Pinheiro de Souza.

VENERÁVEL IRMANDADE DO SENHOR BOM JESUS DOS PASSOS

Sabe-se que já em 1733 estava constituída a Irmandade do Senhor Bom Jesus dos Passos. Em 1734 esta obteve do Papa Clemente XII um Breve de Indulgência para o Altar da Irmandade e um Breve para o Jubileu das Quarenta Horas, rito este de adoração ao Santíssimo Sacramento no período carnavalesco. Esta Irmandade se responsabiliza pela solenidade dos Passos, que conjuga: as Vias Sacras externas, nas sextas-feiras da Quaresma; e a solenidade dos Passos, com os “Depósitos” das Dores e dos Passos, na sexta-feira e sábado, que antecedem o quarto Domingo da Quaresma. Neste domingo, as famosas “Rasouras” são realizadas em torno das igrejas do Carmo e São Francisco de Assis e, no período da tarde, acontece a soleníssima Procissão do Encontro.

A instituição realiza, também, na semana que antecede a Semana Santa, o Setenário das Dores, que culmina com a procissão das Dores, perfazendo o mesmo trajeto das Vias Sacras, porém em sentido inverso. Seu relevante patrimônio artístico reúne as imagens do Senhor dos Passos e Nossa Senhora das Dores, além da imagem do crucificado, esta utilizada nas vias sacras solenes. O “pálio”, adotado nas solenes procissões dos Passos, representa realmente uma obra de arte de alfaia, cujas palas contêm ricos bordados a fio de ouro, que estampam os emblemas da Paixão de Cristo. Em todas as sextas-feiras do ano, exceto a sexta-feira da Paixão, às quinze horas, dobra-se o sino dos Passos, rememorando a Morte de Nosso Senhor Jesus Cristo. Instituído em 1757, ele corresponde ao mais antigo dobre de sino ainda em uso neste ritual solene. Este toque é chamado “Dobre das Chagas”, assim determinado pelo Papa Bento XIV. Ao dobre do sino, deve-se rezar pela paz e concórdia entre os povos, pelo Papa e pela Igreja. Era costume, hoje quase em desuso, queimar incenso em todas as casas durante o dobre das Chagas, em memória da Paixão e Morte de Jesus Cristo.

VENERÁVEL CONFRARIA DE NOSSA SENHORA DA BOA MORTE

Ainda não se sabe exatamente o ano de fundação da Confraria de Nossa Senhora da Boa Morte. Contudo, no início do Compromisso, datado de 1780, uma justificativa discorre a respeito da existência da Irmandade há mais de 50 anos. Deduziu-se pela data de sua criação por volta da década de 1730, e o ano de 1735 ficou estabelecido como de sua fundação. Entretanto, descobriram-se em 2009, no Inventário do Testamento de Maria Viegas, preta forra, feito em 1729, algumas novas informações a respeito da data de fundação da irmandade. Nele, Maria Viegas se diz irmã das Irmandades de Nossa Senhora do Rosário e de Nossa Senhora das Mercês; pede que no seu enterro tenha também o acompanhamento das Irmandades de Nossa Senhora da Boa Morte e de São Miguel e Almas, para quem deixa recursos de quitação de anuidades e mais despesas do féretro. Em virtude desse testamento, recua-se a data de fundação da Confraria de Nossa Senhora da Boa Morte para a década de 1720. Ainda existem pesquisas em andamento para definir o ano exato de sua fundação.

Constituída primeiramente como Irmandade, só em 1858 seu título se tornou “Confraria”, dado por Dom Antônio Vicente Ferreira Viçoso, Bispo de Mariana, que também concedeu aos Irmãos da Confraria, o privilégio do uso do hábito talar durante as solenidades. Este, constituído de túnica

preta, capa branca ou creme, correia preta com fivela redonda de osso ou marfim e escapulário azul onde poderiam ser colocadas as letras, B e M, ou A e M, que significam Boa Morte e Ave Maria,

Desde sua fundação, a maioria dos músicos são-joanenses se filiou nesta Confraria. Muitos deles pagavam suas anuidades com serviços musicais. As solenidades da Boa Morte e Assunção de Nossa Senhora sempre mereceram da população o maior carinho. A imponência dessas festividades fora tal, que chegou a ser chamada de “Segunda Semana Santa” ou “Semana Santa dos Mulatos”, pois o número de Irmãos pardos predominava na Confraria.

A Confraria chegou a pensar em construir uma igreja própria e possuía terreno para tal. No século passado, por não ter condições financeiras para tal obra, a Confraria vendeu o terreno para Baptista Caetano de Almeida, que o cedeu para a construção da Casa da Câmara e Cadeia, sob risco de Jesuíno José Ferreira, inaugurada em 1849. Atualmente, o edifício da Prefeitura Municipal ocupa esta área.



Para se evitarem os inconvenientes que ordinariamente succedem
nos congressos sobre os lugares, ordenamos que odo Provedor seja na
topo superior da meza acende estará assua. Cadeyra, e da parte drey-
ta se seguirá o irmão Secretario, e junto a elle o Procurador da meza,
e da parte esquerda se seguirá ao Provedor o irmão Pêzoureyro, e
logo por dũa e outra parte se seguirão. Sem precedencia de lugares os
doze irmãos consultores, e uelles ultimamente os quatro Moços da
Capella. //

CAP. 2º

Dos dias em que se ha de fa- zer Meza.



Para os negocios se ordenare
com mais expediença, e conveniencia das rezolu-
coes não se faça prejudicar ao serviço do Rei
e as suas honras, se mandamos que qualunq.

desta ha um do Capitulo que mais conveniencia houver sobre a Obispa da Nova e mais este da meza
seja a remediada em parte particular da meza de fôr assua, e de mais da Obispa da meza
seja a remediada em parte particular da meza de fôr assua, e de mais da Obispa da meza

que em todos os primeiros e terceiros Domingos da mesma sefara me-
za desta Irmandade pelas ditas horas da manhã na sua casa de congre-
gar-se e nella acudirem todos os officiaes e irmandades que na mesma sefara
aquelle anno e festa obrigaram de toda a sua dda. ditas armazens e re-
clutem somente a legitima irmandade, e se a qualquer que a m. e. li-
cesse a mesma sefara a dita sua obrigação, porque a dita sefara
na opoção delle sem aqual não permanecia a dita irmandade antes
perderia muito da sua autoridade e estimação.

Item: Que os ditas sefara para sefara, meza, e para
votar convocar nella as irmandades em outro qualquer dia quando a congre-
gação que occurrerem não possam foyr a dita.

CAP. 3º

Digualdade do Provedor sua Obrigação.



Provedor que soliver deser-
veyr sem das armazens mais auctoriza-
ção na eleição de sua pessoa, e auctorização.

Fig. 79 – Detalhe da folha do Livro de Compromisso da Irmandade do Senhor Bom Jesus dos Passos da Villa de São João del-Rei, sob a guarda do Arquivo Eclesiástico da Paróquia Nossa Senhora do Pilar de São João del-Rei
Fonte: Fotografia de Israel Crispim



Os retábulos e a talha dourada da igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar

Aziz José de Oliveira Pedrosa

Os retábulos da nave da Catedral Basílica de Nossa Senhora do Pilar são de difícil estudo, porquanto a escassa documentação raramente esclarece a data de execução, os artistas envolvidos na fábrica dessas peças, além das intervenções que receberam ao longo da história do templo. Não há dúvidas que o conjunto hoje exposto resultou de rearranjos e remontagens de ornatos, alguns reaproveitados de outras peças retabulares elaboradas para o espaço, que podem ter sido desmontadas, ou que tiveram parte de sua composição eliminada, em razão de reformas realizadas e, até mesmo, perante o péssimo estado de conservação desses elementos. Estes também podem ter sido suprimidos, quando se encontravam comprometidos por insetos ou apresentavam aspecto plástico deteriorado em função de douramentos e policromias desgastados, por exemplo. Salvo a capela-mor, que sinaliza se tratar da última proposta ornamental planejada para o ambiente, os demais retábulos instauram um horizonte de incertezas sobre o momento em que foram executados ou reorganizados, e quais peças neles existentes teriam sido componentes dos retábulos da antiga decoração faturada na década de 1730, como indicado neste livro.

Por essa perspectiva, o exame dos retábulos, que se encontram no arco-cruzeiro e na nave da Matriz, desprovidos de documentação histórica, definem o meio elementar para subsidiar análises, até que um dia seja avistado registro capaz de elucidar as dúvidas, que persistem em relação às datas e às oficinas responsáveis por essas obras. O único dado localizado, desconhecido da historiografia, é o *Inventário de Bens da Matriz de Nossa Senhora do Pilar da Vila de São João del-Rei*, datado de 1730, em que há descrição da visita realizada por Manoel Freire Batalha à Igreja do Pilar. Nele, o autor informa que, no dia quatro do mês de maio de 1730¹, havia no templo altares e esculturas sacras, inclusive a imagem de Nossa Senhora da Conceição. Não se identifica, na ornamentação em madeira da igreja, quais eram esses retábulos, pois eles se apresentam modificados e compostos de ornatos, que sugerem reaproveitamentos de outras peças. Este fato corresponde a uma conjectura a ser minuciada em pesquisas futuras e com uso recursos tecnológicos, se essas construções retabulares foram desmontadas e remontadas por oficial pouco habilidoso, que não conseguiu identificar as partes de cada conjunto, invertendo a localização dos relevos aparentemente deslocados de lugar.

Presume-se, pela observação dos elementos formais e estruturais, que os retábulos mais antigos se encontram no arco-cruzeiro, dedicados à Nossa Senhora da Boa Morte, lado Evangelho e a São Miguel, lado Epístola. A estrutura dessas obras e a junção com o arco-cruzeiro memoram soluções encontradas para a instalação dos retábulos alocados na mesma área da igreja Matriz de Santo Antônio, em Tiradentes. Esse recurso usual, comum em outras igrejas setecentistas de Minas Gerais, sinaliza feições correntes no modo de organização do arranjo decorativo do espaço sacro na região, o qual se manteve sem modificações acentuadas nos templos mineiros guarnecidos de pintura e talha até por volta dos anos de 1740. Nesse período, seria oneroso aos oficiais efetivar a integração de relevos dourados ao ambiente interno, pois a arquitetura e a ornamentação não se delineavam concomitantemente. Isso exigia grande esforço por parte dos homens que se dedicavam à produção de estruturas retabulares e da talha, pois era necessário articular a harmonização entre a arquitetura

1. Trata-se de raro registro, desconhecido e de suma importância para a história da então Comarca do Rio das Mortes, produzido no ano de 1730. Nesse texto o autor arrola todas as igrejas e capelas existentes na região à época, descrevendo detalhes principais de sua arquitetura e ornamentação. Referência: ARQUIVO ECLESIASTICO DO ARCEBISPADO DE MARIANA. *Inventário de Nossa Senhora da Ajuda do Padre Faria*, W17, 1730, fl. 54.

e o adorno, de modo a reduzir, visualmente, as limitações físicas de projetos concebidos em épocas diferentes e lavrados por oficiais regidos por influências plásticas e estéticas díspares.

O retábulo da Senhora da Boa Morte foi dourado por José Antônio de Andrade entre 1782–1783 e os raios do fundo do camarim podem ter sido confeccionados por Valentim Corrêa Paes (ALVARENGA, 1994, p. 17). No entanto, esse não corresponde ao período de fatura de todos os itens que constituem a peça, pois a atual apresentação formal dessas obras exhibe alguns elementos característicos do primeiro ciclo da talha em Minas Gerais, conhecido como Estilo Nacional português², consoante esclarecem os mascarões e as colunas torsas decoradas com folhas de parreiras e cachos de uvas, do retábulo de Nossa Senhora da Boa Morte. Ademais, há indícios de um momento posterior da produção estilística da talha mineira, conhecido como Estilo Joanino³, que orientou a adoção dos buquês de flores das pilastras e a escolha pelas colunas de tipologia salomônica do retábulo de São Miguel.

Os ornatos que compõem a região central do banco desses retábulos, sobretudo na obra dedicada à Nossa Senhora da Boa Morte, são similares a certos itens constantes no plano decorativo da igreja Matriz de Santo Antônio em Tiradentes, especificamente as cartelas instaladas nos registros inferiores da Capela-mor. O desenho dinâmico e denso dos ornatos, em exame da igreja Matriz de São João del-Rei, comparando-se aos da Matriz de Tiradentes, sugerem relação de equivalência entre essas peças que, em hipótese, podem ter sido quocientes do trabalho de um mesmo entalhador.

É necessário salientar que a construção desses retábulos são-joanenses, conforme ocorrido em outras edificações religiosas mineiras setecentistas, não constituiu um trabalho homogêneo resultante de único impulso construtivo, pois o desenho das mesas e os relevos das rocalhas aplicadas atestam serem essas peças de outro período. O desenho do frontal da mesa do altar de São Miguel tem feição análoga a outros frontais de altares da Matriz. O diálogo desse heterogêneo conjunto de desenhos sugere que foram produzidos e riscados por um mesmo oficial.

Na nave, lado do Evangelho, localizam-se os retábulos de Nossa Senhora do Rosário e de Sant'Ana. No primeiro, estão ausentes elementos arquitetônicos, como colunas e pilastras, comumente utilizadas para entoar a estruturação retabular, substituídas por formas vegetalistas e sinuosas aplicadas nas superfícies. Caso essas obras sejam resultantes da atividade de único oficial, pensa-se que foram realizadas por artista que dominava o tratamento da escultura, mas esse apresentara dificuldades para trabalhar os componentes arquitetônicos. No camarim, encontra-se o incomum trono, cujo primeiro degrau exhibe figuras de atlantes com corpo finalizado em enrolamentos; talha na parede de fundo; e coroa segura por anjos, em alusão à coroação da Nossa Senhora. É curioso a presença do banco e seu pequeno sacrário, pois as proporções do registro, em relação ao restante do retábulo, declaram serem peças confeccionadas em períodos diferentes e reaproveitadas em montagem tardia.

Por sua vez, elementos do retábulo de Sant'Ana esclarecem que os seus componentes ornamentais foram executados em datas diversas: mesa do altar, coroamento e trono. Há interessantes detalhes laterais, incomuns na talha mineira, provavelmente aproveitamentos de outra peça. Estes elucidam a circulação, na região, de artistas conhecedores das novidades artísticas, que condicionavam a elaboração da ornamentação religiosa lusófona.

O retábulo dedicado à Nossa Senhora da Conceição, lado Epístola, também expressa remontagem e agrupamento de itens ornamentais esculpidos em diferentes períodos. Esses relevos cobrem as superfícies e realçam a conotação decorativa da peça retabular, em detrimento de uma admissível organização de cunho arquitetônico, pois os elementos estruturais estão ausentes, como as colunas

2. Para Estilo Nacional português na talha em Minas Gerais ver: BOHRER, Alex Fernandes. *A Talha do Estilo Nacional Português em Minas Gerais: contexto sociocultural e produção artística*. Tese, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2015.

3. Para Estilo Joanino na talha em Minas Gerais ver: PEDROSA, Aziz José de Oliveira. *A produção da talha joanina na Capitania de Minas Gerais: retábulos, entalhadores e oficinas*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2019.



Fig. 81 – Detalhe do sacrário em forma de globo, localizado no retábulo-mor. Entalhe realizado pela oficina de José Coelho de Noronha entre 1755 e 1758
Fonte: Fotografia de Israel Crispim



Fig. 82 – Detalhe da tarja com os dois anjos apontando em direção ao ostensório do Santíssimo Sacramento, localizado no centro da composição do arco do cruzeiro. Entalhe realizado pela oficina de José Coelho de Noronha entre 1755 e 1758
Fonte: Fotografia de Israel Crispim

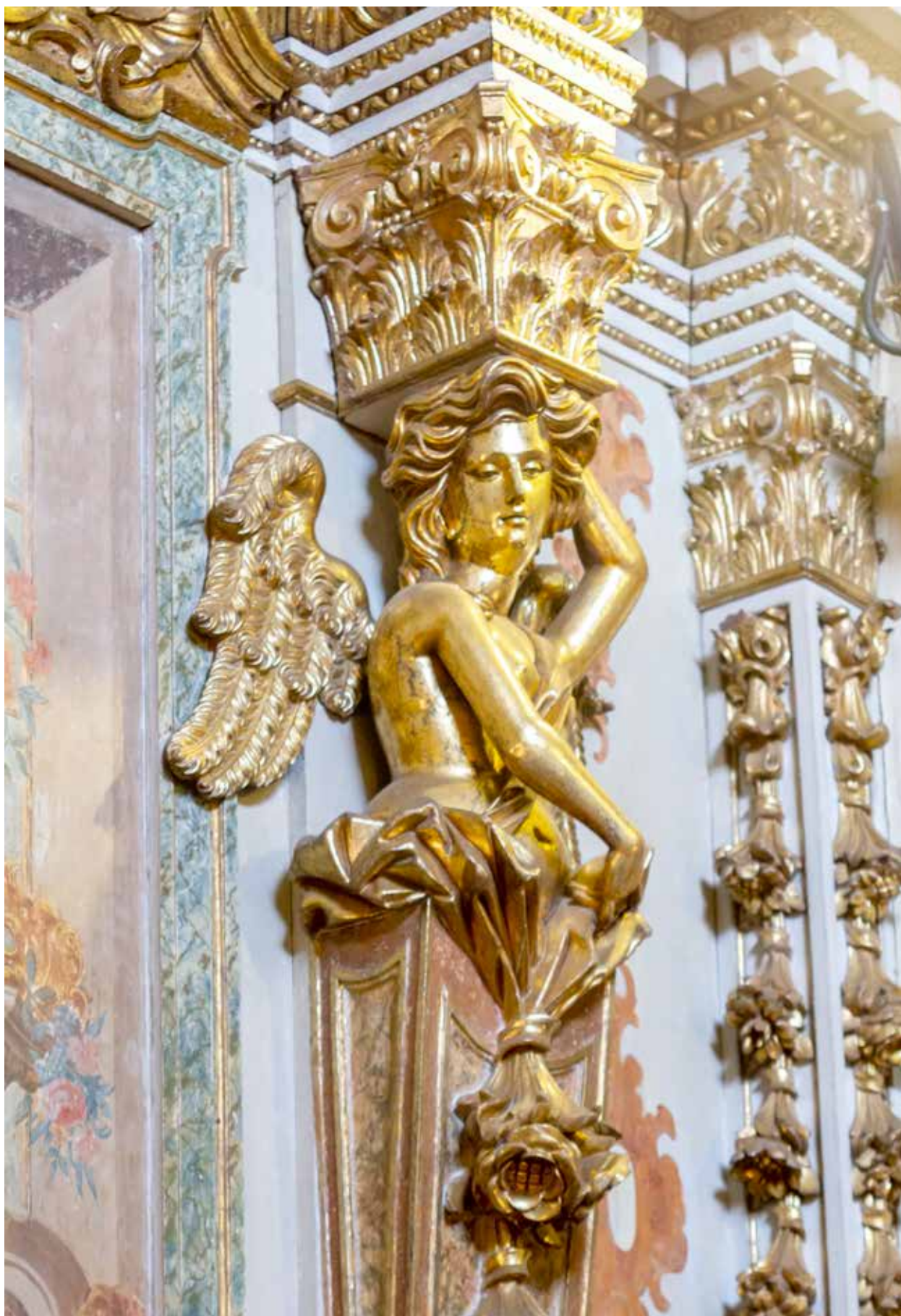


Fig. 83 – Cariátide alada que faz parte da estrutura da composição arquitetônica da capela-mor. Entalhe realizado pela oficina de José Coelho de Noronha entre 1755 e 1758
Fonte: Fotografia de Israel Crispim

e pilastras. Além disso, é lícito observar que a execução de parte expressiva dos ornatos distribuídos no corpo e no coroamento ocorrera por uma mesma oficina. Já no banco, é provável que haja componentes antigos ali rearranjados; e a imagem devocional da Senhora da Conceição pode ser aquela descrita em documento supracitado no ano de 1730.

Os retábulos dedicados à Nossa Senhora das Dores e ao Senhor dos Passos conservam elementos que sinalizam serem remanescentes extraídos dos primeiros exemplares retabulares da Matriz do Pilar, embora seja factível o fato de terem sido remontados em data incerta, o que justifica a ausência de alguns relevos e a existência de espaços vazios e, ao mesmo tempo, sinaliza a presença de intervenções posteriores, conforme explicita o atual desenho do coroamento. Algumas feições dessa peça despertam a curiosidade, principalmente as esculturas de meninos que notificam o labor de um mesmo escultor. Curiosamente, a composição decorativa do camarim perpetuou, em escala reduzida, o arranjo dos ornatos da mesma seção da Capela-mor, aspecto esse evidenciado, por exemplo, no tratamento da abóbada. Ele não omite o presumível impacto visual que a capela-mor ocasionou no imaginário dos artistas ativos no templo, e que pode ter sido executada por algum oficial em operação na execução dos serviços da capela-mor.

Observa-se que nos registros do banco e do corpo dos retábulos, dispostos na nave, as esculturas de anjos e meninos são pouco comuns. Isso ocorreu nas peças dedicadas a Sant'Ana, Nossa Senhora da Conceição e Nossa Senhora do Rosário, embora neste último conste dois atlantes no banco. Em contrapartida, grupos escultóricos foram inseridos no arremate dos coroamentos de todos os retábulos da nave. Eles apresentam equivalente desenho, no que tange à estrutura e às esculturas, presumivelmente delineadas por uma mesma oficina à época ativa nas igrejas da região de São João del-Rei. É possível que esses acabamentos resultem de contrato de trabalho firmado para homogeneizar o conjunto, como tentativa de se criar a interlocução formal entre as peças e instituir a unidade em um ambiente, cuja decoração foi intensamente modificada ao longo do tempo.

Os púlpitos, ainda sem documentação conhecida que ateste a data das suas produções, podem ter sido executados pelos membros componentes da oficina dedicada a confeccionar a talha da capela-mor, entre os anos de 1755-1758. Este apontamento é fundamentado nas esculturas antropomórficas, que se assemelham às que integram a capela-mor com os destaques para os meninos, as cabeças de meninos no corpo do retábulo-mor e alguns relevos ornamentais, sobretudo, os que se encontram na porção frontal do tambor e na bacia dos púlpitos. No sobrecéu, perfaz uma pintura de pomba rodeada por nuvens simbolizando o Espírito Santo; e, no coroamento do quebra-voz, os meninos e as alegorias da Fé e da Esperança distribuem-se com seus respectivos atributos.

A CAPELA-MOR

A composição da capela-mor da Matriz de Nossa Senhora do Pilar ilustra, com clareza, a mentalidade artística e arquitetônica setecentista, no que se refere ao ordenamento do espaço sacro de influência portuguesa. Nele, os relevos escultóricos e obras pictóricas tendem a recobrir as superfícies com produções imagéticas de teor iconográfico planejado, para conectar-se com o fiel, propagar mensagens e instruir temáticas religiosas fundamentais para a Igreja. Assim, essas introduzem uma das finalidades da arte coetânea: instituir a cenografia necessária para celebração da fé da sociedade católica.

Consoante à pouca documentação identificada, a capela-mor da Matriz do Pilar passou por dois importantes processos de ornamentação, que atribuíram ao espaço duas leituras diferentes vinculadas

às influências da arte lusófona. Sabe-se, por meio dos registros localizados por Ivo Porto de Menezes, que a talha da capela-mor e seu retábulo estavam finalizados no ano de 1732 (MENEZES, 1975, p. 290-291). Certamente, o documento acusava a primeira obra a compor o ambiente, desmontada em período incógnito, seguido da impossibilidade de decifrar a motivação para tal ação. É lícito pensar em diversas conjecturas, na tentativa de se compreender o ocorrido ao se considerar a incidência de situações similares em algumas igrejas mineiras, em que essas intervenções eram motivadas perante a necessidade de se retirar peças danificadas pelo tempo; outras vezes devido às reformas na edificação que poderiam ocasionar o desmonte da ornamentação e, conseqüentemente, seu não uso; ou, em casos menos raros verificados em Minas Gerais, causadas pela substituição de um arranjo plástico por outro. Este, por sinal, se apresentava em diálogo com as novidades do glossário artístico da época, continuamente atualizado em conformidade às informações que circulavam do continente europeu para o Brasil. A igreja Matriz de Santo Antônio, em Santa Bárbara, ilustra evento análogo, pois a decoração de sua Capela-mor foi substituída por outra que atualmente se encontra no local. Todavia, casos correspondentes tiveram maior incidência em outras regiões do território do brasileiro, como constatado em igrejas das cidades do Rio de Janeiro e Salvador, onde as reformas ornamentais ocorreram em maior escala.

Além disso, diversas dúvidas surgem em relação à configuração ornamental da capela-mor da Matriz do Pilar, lavrada nos anos de 1730. A primeira diz respeito à oficina que poderia ter executado o serviço àquela época. Sem qualquer vestígio documental, a análise dessa questão se viabiliza apenas por meio de suposições, subsidiadas em fatos que compuseram o contexto artístico desenrolado em São João del-Rei e nos núcleos urbanos vizinhos. É de conhecimento que o entalhador Francisco Branco de Barros Barrigua, que muito contribuiu para edificar a talha mineira da primeira metade dos setecentos, recebeu em 1728 pagamentos pela execução do retábulo-mor da Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição, em Prados (VALE, 1985), infelizmente desaparecida. Todavia, pensa-se que nesse período, antes de se dirigir a Ouro Preto, onde arrematou serviços na Matriz de Nossa Senhora da Conceição e em outras igrejas da região, Barrigua poderia ter realizado a empreitada em exame para a Matriz do Pilar. Outra hipótese, para compreensão do caso, seria ponderar se algum entalhador ativo na confecção de talha para a igreja Matriz de Santo Antônio de Tiradentes se envolveu na produção dos serviços para o Pilar.

As conjecturas, ao redor do nome de Barrigua e de oficiais em atividade em Tiradentes, têm como pressuposto a circulação desses homens na região, uma vez que não era abundante, no período, a disponibilidade de mão de obra artística. Desta forma, uma mesma oficina se envolvia em diversos trabalhos, que surgiam nas proximidades dos núcleos onde executavam contratos e supriam as demandas dos templos a serem construídos e ornamentados. Isso fica claro, por exemplo, ao se analisar a geografia de atuação das oficinas de talha na cidade de Ouro Preto e Mariana, entre os anos de 1730 e 1760, quando há a repetição de nomes de oficiais realizando serviços em áreas próximas⁴.

A segunda questão que emerge em relação aos ornamentos e retábulo da capela-mor, existentes nos anos de 1730, diz respeito ao destino que tiveram depois de retirados. Não se sabe se foram descartados, montados em outro templo da região ou se os elementos em bom estado de uso foram reaproveitados em alguns retábulos, que atualmente preenchem a nave da Matriz. A única certeza sobre o conteúdo demonstra que a atual configuração da capela-mor resultou do trabalho do entalhador lisboeta José Coelho de Noronha e data de 1755-1758⁵. Para cumprir contrato de tamanha envergadura, Noronha contou com a colaboração de uma oficina, em que foram identificados os

4. Ver: PEDROSA, 2019.

5. Ver: PEDROSA, Aziz José de Oliveira. *José Coelho de Noronha: artes e ofício nas Minas Gerais do século XVIII*. Dissertação. Escola de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2012.



Fig. 84 – Detalhe de composição arquitetônica e dos elementos plásticos ornamentais da lateral direita da capela-mor. Entalhe realizado pela oficina de José Coelho de Noronha entre 1755 e 1758
Fonte: Fotografia de Israel Crispim



Fig. 85 – Detalhe de composição arquitetônica e dos elementos plásticos ornamentais da lateral esquerda da capela-mor. Entalhe realizado pela oficina de José Coelho de Noronha entre 1755 e 1758
Fonte: Fotografia de Israel Crispim

nomes de Amaro dos Santos e de Manoel João Pereira. Ademais, é crível que outros oficiais tenham auxiliado a produção dessa peça nas tarefas de preparação, estruturação e na fatura das belas esculturas de anjos, Hermes e querubins que adensam o ambiente.

Referente à autoria do risco do conjunto, é importante grifar que nem sempre o mentor do projeto era seu executor, embora em alguns casos isso ocorresse. Raramente a documentação esclarece esses relevantes pormenores que, uma vez conhecidos, muito auxiliariam a compreensão da arte setecentista mineira. Apesar disso, pressupõe-se que José Coelho de Noronha riscou a capela-mor e seu retábulo, uma vez que nessa obra há repetição de formas, que permearam outras peças retabulares realizadas pelo entalhador. Entre essas citam-se: a configuração da capela-mor da Matriz de Santo Antônio, em Santa Bárbara, cujos fragmentos retirados são parte do acervo do Museu da Inconfidência de Ouro Preto, e o retábulo-mor da igreja Matriz de Nossa Senhora do Bom Sucesso, localizada em Caeté, que teve como modelo o traçado-mor da Matriz de São João del-Rei.

No retábulo-mor da Matriz do Pilar, a presença de elementos, que expressam o aprendizado obtido por Noronha ainda em Lisboa, desperta o olhar, como as peças que lá conheceu e foram importantes para a composição de seu repertório visual, e as referências extraídas de gravuras e tratados de arquitetura sob sua posse⁶. Portanto, distinguem-se no trabalho do Noronha para o Pilar o uso de dois pares de colunas de tipologia salomônica, o entablamento bem proporcionado e o coroamento com o frontão, que extravasa a composição do arco, de modo a estabelecer, visualmente, a verticalidade não constante no pé-direito do ambiente destinado a receber a talha. Tal deficiência vertical poderia comprometer a integração do retábulo, ou seja, as relações de harmonia e a proporção da peça em relação ao conjunto da capela-mor. A manipulação visual do espaço, por intermédio do controle do ornamento, para simular áreas inexistentes na alvenaria da edificação, ratificam o afã de um mestre que se envolveu tanto na produção da talha como na da arquitetura.

No registro do banco encontra-se o sacrário em formato semiesférico. Na portinhola o relevo do Cordeiro sobre o Livro dos Sete Selos e a Bandeira em menção à Morte e Ressurreição de Cristo. Quatro figuras ao redor da peça simbolizam o Tetramorfo: os quatro Evangelistas (CHEVALIER Y GHEERBRAN, 2002, p. 881); “a águia, único animal capaz de olhar para o sol de frente de Deus, sem temer, que designa a Ascensão (CHEVALIER Y GHEERBRAN, 2002, p. 22); a cabeça de anjo, que sinaliza o Nascimento; o leão, que indica a Ressurreição; e o touro, que é o símbolo do sacrifício”. O formato solar do sacrário, a referência aos quatro Evangelistas, o pelicano, as cabeças de anjos e as nuvens esteiam o discurso contrarreformista, predominante na arte do período, o qual reforça seu significado e sua função como equipamento destinado a abrigar a hóstia sagrada.

O trono escalonado em degraus abriga no topo a imagem de Nossa Senhora do Pilar e, na lateral, o apóstolo Tiago ajoelhado. Segundo Martins (1991, p. 32), o trono recebeu a função de expor o Santíssimo Sacramento, cuja forma escalonada se deve à interpretação portuguesa de documentos pontifícios pós-tridentinos, que encadearam normas para a exposição do Santíssimo. Com a presença efetiva da Irmandade do Santíssimo Sacramento nas igrejas matrizes, compreende-se que o ostensório ocupava o último degrau; e a imagem da Padroeira ficaria abaixo. Os nichos laterais ecoaram aspectos que delimitam as preferências da obra retabular, a qual contou com a intervenção do Noronha. Ela repercute o desenho por ele emendado na igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar de Ouro Preto e depois, na Matriz de Nossa Senhora do Bom Sucesso em Caeté. Esses nichos receberam as imagens devocionais de São José e São João Batista menino. No coroamento, a figura do Deus Pai expressa sinal de abençoar com as mãos e tem na cabeça o triângulo equilátero. Ele representa a condição de igualdade,

6. Nota-se que o retábulo-mor são-joanense apresenta correlações com o mor da igreja lisboeta de Santa Catarina, edificado pelo afamado entalhador Santos Pacheco de Lima, por volta do ano de 1727. Para análise dessa obra ver: FERREIRA, Sílvia Maria Cabrita Nogueira Amaral da Silva; PEDROSA, Aziz José de Oliveira. “Santos Pacheco de Lima (1684-1768) e José Coelho de Noronha (1705-1765): duas faces da talha barroca luso-brasileira.” *En Universo Barroco Iberoamericano* (Sevilha), 2018, pp. 184-203.





Fig. 87 – Detalhe do arranjo arquitetônico e ornamental da abóboda em barrete de clérigo que coroa a solução da capela-mor. Dividida em 8 tramos por nervuras bem marcadas, nas suas formas de cartelas triangulares assimétricas que prenunciam a influencia do rococó francês sob José Coelho de Noronha e sua oficina, nessa solução executada 1755 e 1758
Fonte: Fotografia de Israel Crispim



Fig. 88 – Detalhe do arranjo arquitetônico e ornamental para o coroamento do retábulo-mor. Nessa solução, a figura do Pai Eterno e a pomba raída representando o Espírito Santo, assistidos por dois anjos assentados sobre o arremate das colunas salomônicas, dominam o arranjo plástico, cujo entalhe foi realizado pela oficina de José Coelho de Noronha entre 1755 e 1758
Fonte: Fotografia de Israel Crispim

nos âmbitos do poder e da eternidade, das três pessoas da Santíssima Trindade. Inclui-se também o globo disposto abaixo em menção ao Mundo recém-criado e a pomba que memora o Espírito Santo.

Os ornatos dourados e pinturas se distribuem nas ilhargas, em que espaços vazios e relevos de madeira sobressaem e indicam a assimilação das influências dos estilos ornamentais franceses, que na obra de José Coelho de Noronha tinham sido pontuados desde os trabalhos que executou na Sé de Mariana, por volta de 1747-1749. O imponente entablamento extravasou do retábulo, assegurando a continuidade da composição visual do conjunto. É necessário assinalar que o desenho do entablamento traduz o apuro técnico conferido aos elementos arquitetônicos pelo mestre que conduziu esses trabalhos.

Chama-se a atenção para a organização das ilhargas, também condicionada à manipulação do ornamento com a intenção de emular a ampliação visual do ambiente construído. No registro superior, o óculo foi incorporado à decoração por meio dos relevos dourados, que dialogam com o restante dos ornatos do conjunto. Tal entonação se fez presente em outras Capelas-mores de igrejas brasileiras, visto que a ornamentação interna dos templos não era planejada simultaneamente à elevação da edificação. Esta condição conduzia o profissional, que se dedicava à pintura, talha e azulejaria, a recorrer às artimanhas que potencializassem integrar e compor o espaço sacro. Explanam essa característica os retábulos de São Miguel e do Senhor dos Passos da igreja de Nossa Senhora da Conceição de Catas Altas, onde sucedeu uma feição equivalente.

No entanto, José Coelho de Noronha encontrou dificuldades ao efetivar os relevos dessa área, posto que o desfavorecido pé-direito comprimiu o registro onde se encontra o óculo, e que marca o encontro com a abóbada. O problema seria amenizado se o óculo fosse menor. Por outro lado, os tramos centrais apresentam harmoniosa organização, em que os três registros centrais foram regulados por quatro esculturas de Hermes alocadas em estípites, uma das obras escultóricas mais interessantes do período em Minas Gerais. Essas ainda contribuíram para instaurar a aparência de uma verticalidade que o espaço não dispunha.

Nos registros externos estão pinturas de vasos de flores, que ocultam antigos vãos da capela-mor. Ao centro, do lado da Epístola, assenta-se a tela, que estampa “Jesus em Casa do Fariseu” e nela sobressaem as representações de Jesus Cristo, Maria Madalena e Simão. No lado do Evangelho, foi instalada a pintura da “Santa Ceia”, com Jesus Cristo ao centro e os Apóstolos ao redor. Essas obras são de grande importância para o contexto da arte sacra mineira, pois estão devidamente documentadas como provenientes de Lisboa, na década de 1730. Isso demonstra o trânsito de peças de arte entre Minas e Portugal, geralmente noticiado em documentação, embora nem sempre esse espólio seja de fácil identificação nos acervos de igrejas e de museus.

Para o panorama da cultura artística mineira no período, é de valia que sejam analisados os impactos causados por essas duas construções pictóricas, de modo a mensurar a influência que elas podem ter exercido em trabalhos equivalentes empreendidos na Capitania. Além disso, as duas telas abrem um horizonte de pesquisas ainda por ser efetuado, no que se refere à autoria, pois não foram localizados registros que atestem o nome do pintor responsável pela execução. O pesquisador Vitor Serrão (2003, p. 235) indicou se tratar de trabalhos do pintor português André Gonçalves (1685-1762), importante mestre do barroco português. Por outro lado, Lygia Martins Costa (1990-1992, p. 430) sugeriu o nome do afamado pintor, também português, Francisco Vieira de Matos (1699-1783) como autor das duas telas em estudo. É improbo sinalizar qual seria a atribuição certa e isso ratifica a urgência de investigações mais aprofundadas.

Nos registros inferiores notabilizam-se pinturas imitando azulejos. A azulejaria esteve presente na ornamentação do espaço sacro português; e, no Brasil, foi amplamente utilizada para cobrir as paredes dos templos, geralmente com iconografias bíblicas ou que exaltavam passagens da vida do orago principal do templo. Há grande acervo nas igrejas dispersas no litoral brasileiro, principalmente dos conjuntos, que expressam o emprego do padrão azul cobalto e branco. Consoante José Meco, a combinação de azul e branco foi difundida em Portugal no segundo quartel do século XVII e refletiam a influência da porcelana chinesa e seu potencial para ofertar novas possibilidades visuais, sobretudo, porque realçavam a fluidez do ambiente (MECO, 2020, p. 316).

Em Minas Gerais, a azulejaria esteve presente na igreja de Nossa Senhora do Carmo de Ouro Preto. Acredita-se que as dificuldades de transporte desse frágil material até Minas, impediu sua disseminação na Capitania. A solução encontrada foi a perpetuação de painéis de madeira, muitas vezes pintados nas cores azul e branco, sugerindo azulejaria, tal qual na Capela-mor da igreja Matriz de São João del-Rei, onde compõem as seções inferiores das ilhargas, retratando cenas do Antigo Testamento. No lado do Evangelho, estão as cenas de Sansão e o Leão, Daniel e o Sumo Sacerdote Aquimelec e a Terra da Promissão; no lado da Epístola, estão os Pães da Proposição, a Chuva de Maná e o Sacrifício de Isaac.

As cenas descritas, nas peças de falsa azulejaria e nas pinturas, explanam narrativa visual, e intencionam ressaltar passagens da história de Cristo. Observa-se a construção pictórica em que recursos de desenho em perspectiva simulam a espacialidade por meio de elementos arquitetônicos, conforme exibem as cenas dos Pães da Proposição e Daniel e o Sumo Sacerdote Aquimelec. Essas ilustrações podem ter sido inspiradas em gravuras, ainda a serem estudadas e avaliadas no contexto da pintura mineira de falsa azulejaria. Do mesmo modo, é fundamental que sejam examinadas se essas obras foram realizadas em Minas Gerais ou em outra Capitania do território da então Colônia.

Por último, merece atenção a pele dourada, que recobre o arco-cruzeiro com relevos e cabecinhas de anjos. Essas últimas são da mesma lavra das que ornaram as cartelas das ilhargas e a bela tarja, que encimava a entrada do conjunto, a qual apresenta a iconografia eucarística e sinaliza a importância da Irmandade do Santíssimo Sacramento no templo. O revestimento do arco-cruzeiro, apesar do ressaltado de sutis diferenças, repercutiu a versão decorativa do arco-cruzeiro da igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar de Ouro Preto, onde José Coelho de Noronha trabalhou antes de se dedicar a ornar a Matriz são-joanense. Esse fato traduz a importância das obras análogas, visto servirem como repertório para inspirar os artistas ativos em Minas Gerais no século XVIII, em que um trabalho servia como fonte para referenciar outros, tais quais gravuras, estampas e tratados de arte e arquitetura. Estes tiveram fundamental papel no processo de elaboração da talha mineira.

Mais uma vez, essas questões explanam como pode ter sido o processo de criação daquele período que, acima de tudo, era quociente dos trabalhos que os artistas conheceram ao longo de suas jornadas, tanto em Portugal quanto em Minas. Esse glossário, para ser analisado, exige o exame das peças que esses homens realizaram ou conheceram. Para isso, uma metodologia de estudo passível de ser utilizada seria mapear a geografia de atuação e vivência desses oficiais, desde as possíveis oficinas que frequentaram, os sítios onde viveram e as parcerias que estabeleceram.

A breve explanação da composição da capela-mor, que poderia render tantas outras páginas perante a singularidade do conjunto para o quadro da arte religiosa setecentista mineira, reforça a conotação cenográfica impressa ao ambiente sacro. Essa, por meio da junção da talha dourada com os painéis de pintura e as peças de falsa azulejaria, repercutia a influência daquilo que se fazia à

época em Portugal. Possivelmente, essa influência poderia ter suas raízes em conceitos assimilados do contexto do Barroco italiano, em que os oficiais, incessantemente, buscavam alcançar a integração entre arte e arquitetura. Na obra de Gian Lorenzo Bernini (1598-1680) tal aspecto foi denominado de *bel composto* por Filippo Baldinucci, quando explicou que Bernini foi o primeiro que se encarregou de unir arquitetura, escultura e pintura, de tal maneira que juntas formam um belo conjunto. (WITTKOWER, 2010, p. 161, tradução do autor⁷).

É provável que José Coelho de Noronha tenha riscado o novo projeto da capela-mor da Matriz de São João del-Rei, levando-se em conta, para essa tarefa, a necessidade de se englobar as telas adquiridas nos anos 1730 e os painéis do registro inferior, que complementaríamos o conjunto. Nesse sentido, é tentador conjecturar se a ordenação do arranjo plástico e estético do espaço foi influenciada por sugestões da arte italiana dos seiscentos, cujo preceito basilar foi controlar a junção da escultura, pintura e arquitetura. Tais conceitos foram difundidos em Portugal nos setecentos, principalmente nos tempos de Dom João V, conhecido o apreço do Rei pelas produções do Barroco romano. Este fato atesta a popularização da divulgação de livros e estampas de arte e arquitetura no período e a intensa circulação de artistas estrangeiros no território português. No entanto, é viável afirmar, apenas, que essa conotação pode ter sido conhecida por José Coelho de Noronha em obras lisboetas, que repercutiram feições equivalentes, no seio de oficinas em que esteve ativo. Essas questões também poderiam ser discutidas ou verificadas em impressos que estiveram sob sua posse.

Inexistentes as comprovações documentais, a ascendência do *bel composto* do Barroco italiano sobre o fazer de Noronha pode ser apontada, unicamente, perante o conhecimento da influência do trabalho de artistas italianos no contexto do Barroco europeu, ecoada em Portugal, nos setecentos, onde ele viveu e, seguramente, aprendeu seu ofício. Assim, tais perspectivas evocaram reflexos nos serviços por ele executados no Brasil, posto que sua obra repercutiu referências da cultura artística e arquitetônica lusófona, como indica a composição visual materializada na Capela-mor da Matriz de Nossa Senhora do Pilar.



Fig. 89 – Detalhe de uma das mais bonitas cartelas produzidas na região de Minas Gerais no estilo joanino. Sua localização é marcada pela centralidade composicional da lateral da capela-mor, bem abaixo das telas barrocas, o que reforça a presença do novo estilo, bastante inspirado nos modelos do barroco francês do tempo de Luís XV. Entalhe realizado pela oficina de José Coelho de Noronha entre 1755 e 1758
Fonte: Fotografia de Israel Crispim



Fig. 90 – Detalhe de imagem do Crucificado, datada do século XVIII. Localiza-se na Sacristia dos Párocos e é venerado durante a tradicional cerimônia da Adoração da Cruz na Semana Santa
Fonte: Fotografia de Israel Crispim

Imaginária de referência e os artífices que foram mapeados documentalmente contribuindo na Matriz do Pilar

Carlos Magno de Araújo

O conjunto de imaginária pertencente à Matriz de Nossa Senhora do Pilar de São João del-Rei, acompanhou as diversas fases das Campanhas voltadas para a reunião e a confecção destas peças, ao longo dos seus 300 anos, e temos hoje somado um excelente acervo de Arte Sacra. Os estudos da professora Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira e, mais recentemente, os da nossa pesquisa, apontam para um conjunto de obras de alta qualidade reunidas por todos esses anos de história da Matriz. Como restaurador, pude contribuir para avançar mais profundamente neste levantamento, o que nos permitiu atualizar a catalogação dessa imaginária. Neste sentido, ao considerarmos os detalhes artísticos dessas obras, anotamos, com muita honra, uma consonância com o recorte temporal e estético, então definido pela professora Myriam Ribeiro. De acordo com essa conjunta contribuição, classificamos o acervo geral da Matriz do Pilar em três categorias de obras devocionais:

1. IMAGENS IMPORTADAS DE PORTUGAL ANTERIORES A 1700

IMAGEM	LOCALIZAÇÃO	DATAÇÃO	PROCEDÊNCIA
Nossa Senhora do Pilar	Museu de Arte Sacra	1690 – 1710	Paulista

2. IMAGENS IMPORTADAS DE PORTUGAL (1710 – 1750)

IMAGEM	LOCALIZAÇÃO	DATAÇÃO	PROCEDÊNCIA
São Miguel	Retábulo de São Miguel	1719 – 1721	Portuguesa
São José	Retábulo-Mor	1730 – 1750	Portuguesa
São João Batista	Retábulo-Mor	1730 – 1750	Portuguesa
Nossa Senhora do Terço	Retábulo de N. S. do Terço	1730 – 1750	Portuguesa
N. Senhora da Conceição	Retábulo de N. S. da Conceição	1730 – 1750	Portuguesa
Sant'Anna	Retábulo da Sant'Anna	1730 – 1750	Portuguesa
São Joaquim	Retábulo da Sant'Anna	1730 – 1750	Portuguesa
N. Senhora da Glória (Assunção)	Retábulo da Boa Morte	1730 – 1750	Portuguesa
Senhor dos Passos	Retábulo do Senhor dos Passos	1730 – 1750	Portuguesa

3. IMAGENS FEITAS POR ESCULTORES DA COMARCA DO RIO DAS MORTES (1760 – 1815)

IMAGEM	LOCALIZAÇÃO	DATAÇÃO	PROCEDÊNCIA	ESCULTOR
São João Nepomuceno	Retábulo de N. S. da Conceição	Aprox. 1780	Rio das Mortes	Manuel J. Pereira
Cristo Banqueta do Altar de N. S. da Boa Morte	Retábulo da Boa Morte	Aprox. 1780	Rio das Mortes	Manuel J. Pereira
Cristo Banqueta do Altar de N. S. da Boa Morte	Retábulo de N. S. da Conceição	Aprox. 1760	Rio das Mortes	Mestre Cajurú
São Francisco de Paula	Retábulo de N. S. da Conceição	Aprox. 1760	Rio das Mortes	Mestre Cajurú
Santa Barbara	Retábulo de N. S. da Conceição	Aprox. 1760	Rio das Mortes	Mestre Cajurú
São Sebastião	Retábulo de N. S. da Conceição	Aprox. 1760	Rio das Mortes	Mestre Cajurú
Nossa Senhora da Glória (Roca)	Retábulo de N. S. do Terço	Aprox. 1780	Rio das Mortes	Valentim Corrêa Paes
N. Senhora da Boa Morte (Roca)	Retábulo de N. S. da Conceição	Aprox. 1780	Rio das Mortes	Valentim Corrêa Paes
Nossa Senhora das Dores (Roca)	Retábulo da Sant'Anna	Aprox. 1780	Rio das Mortes	Valentim Corrêa Paes
Nossa Senhora do Pilar (Roca)	Retábulo da Boa Morte	Aprox. 1780	Rio das Mortes	Valentim Corrêa Paes

Consoante com esse acervo, as imagens de procedência portuguesa são consideradas de grande qualidade artística, principalmente, as de São Miguel, Nossa Senhora do Terço e Nossa Senhora da Conceição. A primeira imagem pertenceu à antiga Irmandade de Nossa Senhora do Terço, assim denominada na documentação antiga. Essa denominação popular se origina da sua iconologia e apresenta o Terço estruturado através das mãos e, não, do Rosário. Conforme a nossa pesquisa, as imagens de Nossa Senhora da Conceição, São Miguel e Nossa Senhora da Assunção são provenientes de uma oficina portuguesa, que confeccionou várias imagens para as vilas da região das Vertentes no decurso de 1730 a 1740. Entre as poucas imagens de roca desse período salientamos a imagem do Senhor dos Passos, de grande expressividade no rosto, qualidade escultórica e rica policromia, atribuída ao mesmo escultor do Cristo na Cruz da Matriz de Santo Antônio de Tiradentes.

Tudo indica que o mais antigo escultor atuante na Comarca das Vertentes seja o chamado “Mestre Cajurú” e a sua oficina, datada a partir de 1760, forneceu diversas imagens devocionais para as igrejas da região. Outro escultor importante nessa categoria, Manoel João Pereira trabalhou na Matriz do Pilar e integrou a oficina de José Coelho de Noronha, que arrematou a fatura da Capela-mor, a da Tarja do Arco do Cruzeiro e a dos púlpitos. Essa Empreitada durou de 1755 a 1758. A partir dos nossos estudos, sua produção escultórica foi posteriormente documentada na Matriz de Prados. Nessas descobertas, concluímos ter sido ele o assim mencionado “Mestre dos Anjos Sorridentes”. A menção apareceu vinculada às oficinas que eles trabalharam para a confecção da Capela-mor da Igreja do Carmo e a do São Francisco de São João del-Rei.

Manuel João Pereira também esculpia em Pedra Sabão e foi o autor do Lavabo da Sacristia da Matriz de Prados. Por essa atribuição e pelas análises estilísticas, podemos vincular seu nome tanto ao Lavabo da Matriz do Pilar, quanto ao da Igreja de São Francisco de Assis, em São João del-Rei. Atualmente, na Matriz do Pilar, atribuímos a ele a autoria do São João Nepomuceno e a do Cristo crucificado, integrado à banqueta do altar da Boa Morte.

Outro entalhador importante, que atuou na Matriz, já dentro do período rococó, foi Luiz Pinheiro de Souza. Naquele período, coube a ele atualizar a talha do altar de São Miguel, por meio de uma belíssima moldura do Quadro de São Miguel, situada na Sacristia da Matriz. Esse entalhador, também se fixou em São João del-Rei por vários anos. Elaborou também a talha da Capela-mor, o arco e os altares do cruzeiro da Igreja do Rosário de São João del-Rei por volta de 1780. Além disso, se juntou à Oficina de talha da capela-mor da Igreja de São Francisco dirigida por Francisco de Lima Cerqueira.

No século XX, com a Igreja Matriz já toda modernizada pelo Ecletismo, em moda na arquitetura no Brasil e em São João del-Rei, uma nova imagem de Nossa Senhora do Pilar foi adquirida no Rio de Janeiro, esta executada pelo escultor português Cyriaco da Costa Tavares em 1922. No período de 1975 a 2010, com a presença de uma nova geração de escultores sacros na cidade, diferentes imagens confeccionadas com técnicas e modelos tradicionais se somaram ao acervo da Matriz. Algumas destinadas para altares, outras para uso nas procissões. Essas novas imagens substituíram as antigas devido à precariedade da técnica de fabricação e ao mau estado de conservação. Os artistas contemporâneos são-joanenses, que contribuíram para esses trabalhos de escultura e policromia, foram: Pedro Paulo Viegas, Miguel Randolfo de Avila, Osni Geraldo de Paiva e Carlos Magno de Araújo. Coube ao talento dos dois últimos, a bela imagem do Descendimento da Cruz, hoje, utilizada nas cerimônias da Semana Santa.

RELAÇÃO NOMINAL DOS ARTISTAS SACROS QUE TRABALHAM NA CATEDRAL
BASÍLICA DE NOSSA SENHORA DO PILAR (1711-2021)

NOME	FUNÇÃO	SÉCULO
André Soares	pintor português	XVIII
José Coelho de Noronha	arquiteto e escultor	XVIII
Amaro dos Santos	entalhador	XVIII
Manoel João Pereira	escultor	XVIII
Luiz Pinheiro de Souza	entalhador	XVIII
Francisco de Lima Cerqueira	projetista e construtor	XVIII
Manuel Victor de Jesus	pintor e desenhista	XVIII e princípio de XIX
Valentim Corrêa Paes	escultor e músico	XVIII e princípio de XIX
José Antônio de Andrade	pintor e dourador	XVIII
Vital Casado Rotier	mestre prateiro	XVIII
Cipriano Ferreira de Carvalho	pintor e dourador	XVIII
José Joaquim da Natividade	pintor	XVIII e princípio de XIX
Manoel Ribeiro Rosa	pintor do forro	XVIII e princípio de XIX
Jesuino José Ferreira	arquiteto e mestre ferreiro	1ª metade de XIX
Venâncio José do Espírito Santo	pintor e dourador	1ª metade de XIX
Manoel Venâncio do Espírito Santo	pintor e dourador	2ª metade de XIX
Cândido José da Silva Diogo	mestre-pedreiro e construtor	1ª metade de XIX
Diogo Rodrigues de Carvalho	mestre canteiro	XIX
Carlos Luiz Guilherme Gaede	marceneiro	XIX
Manoel Joaquim de Assis	mestre prateiro	XVIII e 1ª metade de XIX
Joaquim Francisco de Assis Pereira	escultor e mestre prateiro	XIX — 1813 – 1893
Alexandre Berry	pintor acadêmico	final do século XIX
Cyriaco da Costa Tavares	escultor (Rio de Janeiro)	XX
Tarcillo Tolentino	mestre canteiro	XX
Pedro Paulo Viegas	pintor	XX
Miguel Randolfo de Ávila	escultor	XX
Carlos Magno Araújo	pintor e restaurador	XX e XXI
Osni Geraldo de Paiva	escultor	XX e XXI
Cláudio Neves da Silva, Luiz Neves da Silva e Rogério Neves da Silva	entalhadores confecção de móveis de estilo	XX e XXI





Fig. 92 – Detalhe da imagem setecentista de São Miguel e Almas, patrono do altar da Confraria de São Miguel e Almas
Fonte: Fotografia de Israel Crispim

Fig. 91 – Detalhe da imagem setecentista representando Nossa Senhora da Glória, patrona do altar da Confraria de Nossa Senhora da Boa Morte
Fonte: Fotografia de Israel Crispim



Fig. 93 – Detalhe da imagem setecentista portuguesa representando o Senhor dos Passos e da oitocentista de Nossa Senhora das Dores, cultuadas no tradicional altar da Irmandade do Senhor dos Passos, devoção de grande importância em São João del-Rei até os dias atuais
Fonte: Fotografia de Israel Crispim

Fig. 94 – Detalhe da imagem setecentista de São Sebastião, realizada pela oficina do afamado Mestre do Cajurú. E cultuada atualmente no altar de Nossa Senhora Terço. É também uma devoção de muito fervor entre os são-joanenses
Fonte: Fotografia de Israel Crispim





TOTA
PULCHRA
ES
MARIA
ET

MACULA
ORIGINALIS
NON EST
IN TE

A pintura do forro nave da Catedral Basílica de Nossa Senhora do Pilar de São João del-Rei

Valéria Sávia Tomé França

A Matriz de Nossa Senhora do Pilar de São João del-Rei conserva em seu interior um importante conjunto pictórico do ciclo rococó, com a contribuição de pintores como Joaquim José da Natividade, Manoel Victor de Jesus e Venâncio José do Espírito Santo, os quais, em diferentes épocas, trabalharam na decoração interna do templo. Embora estes artífices e suas obras já tenham sido bastante estudados, em relação às obras pictóricas presentes nesta igreja, ainda restam questões que se encontram em aberto e, por isso, necessitam de mais estudos. Este é o caso, por exemplo, da pintura do forro da nave, cuja autoria pretendemos aqui discutir.

Datada inicialmente de meados do século XIX, durante muito tempo esta pintura teve sua autoria atribuída ao pintor Venâncio José do Espírito Santo¹. Em função do desaparecimento dos Livros de Receita e Despesa da Irmandade do Santíssimo Sacramento, que atestavam os variados pagamentos feitos na ornamentação da igreja, a comprovação da autoria ainda é inconclusa. Mas, nos últimos anos, com os avanços nos estudos sobre a pintura do rococó tardio em Minas Gerais, novas hipóteses têm surgido, que contrariam a antiga atribuição dos historiadores são-joanenses.

Em estudo recente, ainda em constituição, os pesquisadores André Dornelles Dangelo, Carlos Magno de Araújo e Valéria Sávia Tomé França, através da utilização de metodologias da história da arte, baseados na comparação entre as características formais da obra, análise do traço gráfico e das técnicas empregadas pelo artista, e através da historiografia contemporânea sobre pintura dos séculos XVIII e XIX, tem-se caminhado na elaboração de uma nova atribuição de autoria para a pintura da nave da Matriz. Estas pesquisas recentes apontam indícios que permitem associar a feitura desta obra ao pintor Manoel Ribeiro Rosa.

Manoel Ribeiro Rosa nasceu em Mariana por volta de 1757 e residiu em Vila Rica na segunda metade do século XVIII, local onde foi contratado por importantes irmandades como pintor. Era filho de uma preta forra, o que na sociedade colonial lhe causava desprestígio, posto que tal condição permitia associar a pessoa ao mundo da escravidão. Para Rosa, uma das formas de adquirir a distinção social, característica muito importante na sociedade da época, seria através da atividade profissional como pintor.

Em dados levantados pela pesquisadora Marília Andrés Ribeiro (1990), este pintor pertencia a duas irmandades em Vila Rica, a de Nossa Senhora das Mercês e Perdões e a de São José dos Homens Pardos. Nesta, seu ingresso ocorreu em 1778 e em 1779 firmou junto à Mesa da ordem, um contrato para realização da pintura e douramento da capela-mor da igreja de São José, sua primeira obra documentada. Ainda nesta irmandade, em 1790, foi Procurador, função de confiança e que denotava prestígio ao seu ocupante, cargo em que sucedeu o entalhador e escultor, Antônio Francisco Lisboa (RIBEIRO, 1990, p.448).

Na década seguinte, Rosa realizou outros trabalhos importantes os quais demarcou sua qualificação profissional e habilidades na realização de obras pictóricas. Em 1784, na Capela das Mercês e Perdões de Vila Rica, o pintor recebeu pela execução do prateamento de uma imagem (TRINDADE, 1959, p. 258). No mesmo ano, atuou na pintura e douramento de altares na Igreja de

1. Mais sobre a atribuição desta pintura à Venâncio José do Espírito Santo, pode ser consultado no capítulo *A construção da nova Igreja Matriz do Pilar de São João del-Rei – Fase 2 (1755 - 1820)*, deste livro.

Fig. 95 – Pintura do forro da nave

Fonte: Fotografia de Marcos Luan Cosme Barbosa

Fig. 96 (páginas seguintes) – Programa iconográfico da pintura do forro da nave. Pintura provavelmente executada entre 1790 e 1805 pela oficina do pintor marianense Manoel Ribeiro Rosa (? – 1808)

Fonte: Esquema realizado pela arquiteta Luíza Salles de Araújo, a partir de fotografia de Marcos Luan Cosme Barbosa

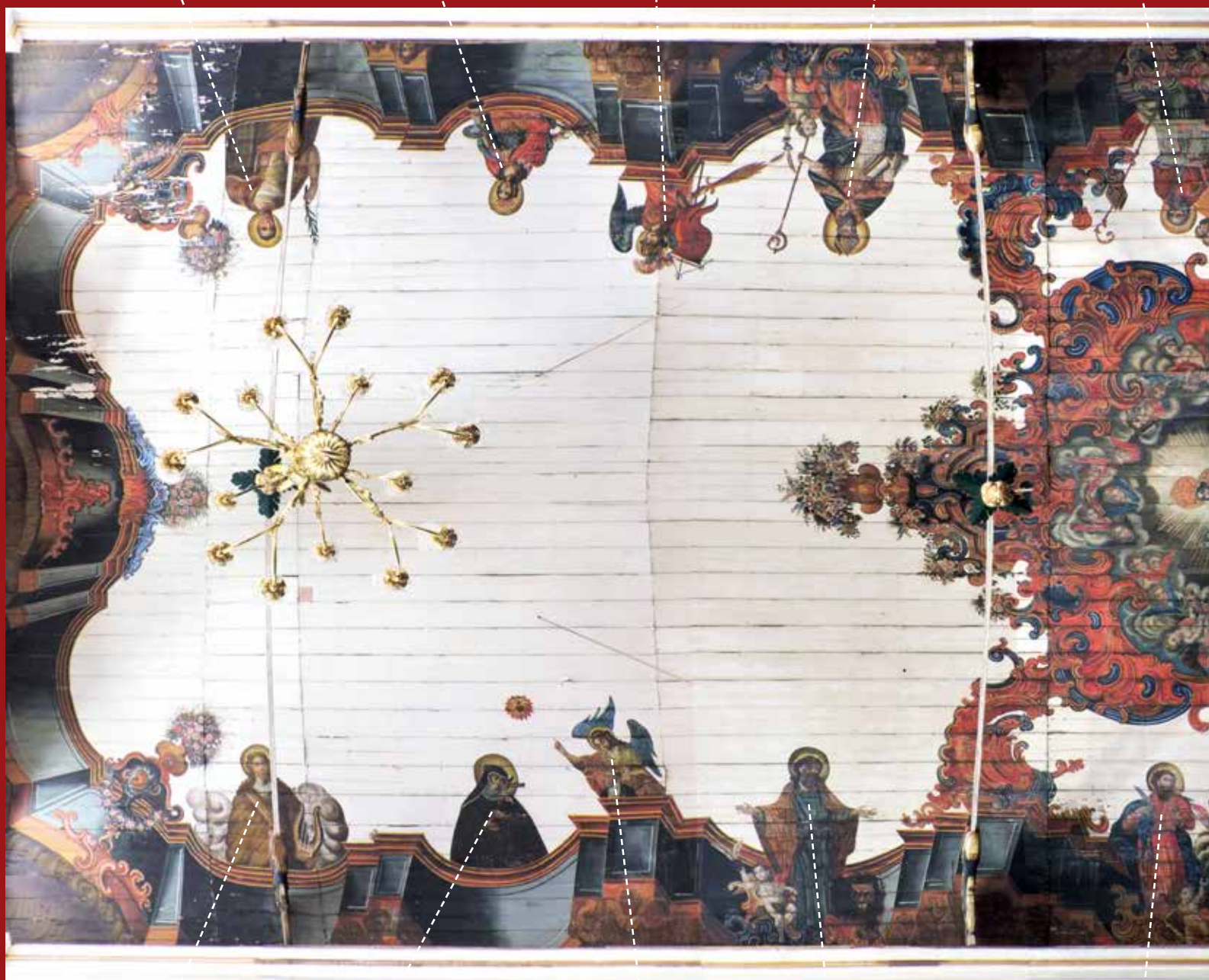
Santo Estevão, mártir

Santa Luzia, virgem e mártir

São Miguel Arcanjo

Santo Ambrósio,
Bispo de Milão

Santo Agostinho,
Bispo de Hipona
e Doutor da Igreja



Santa Cecília,
virgem e mártir

Santa Rita de Cássia

Anjo da Guarda

São Marcos,
apóstolo e evangelista

São Mateus,
apóstolo e evangelista

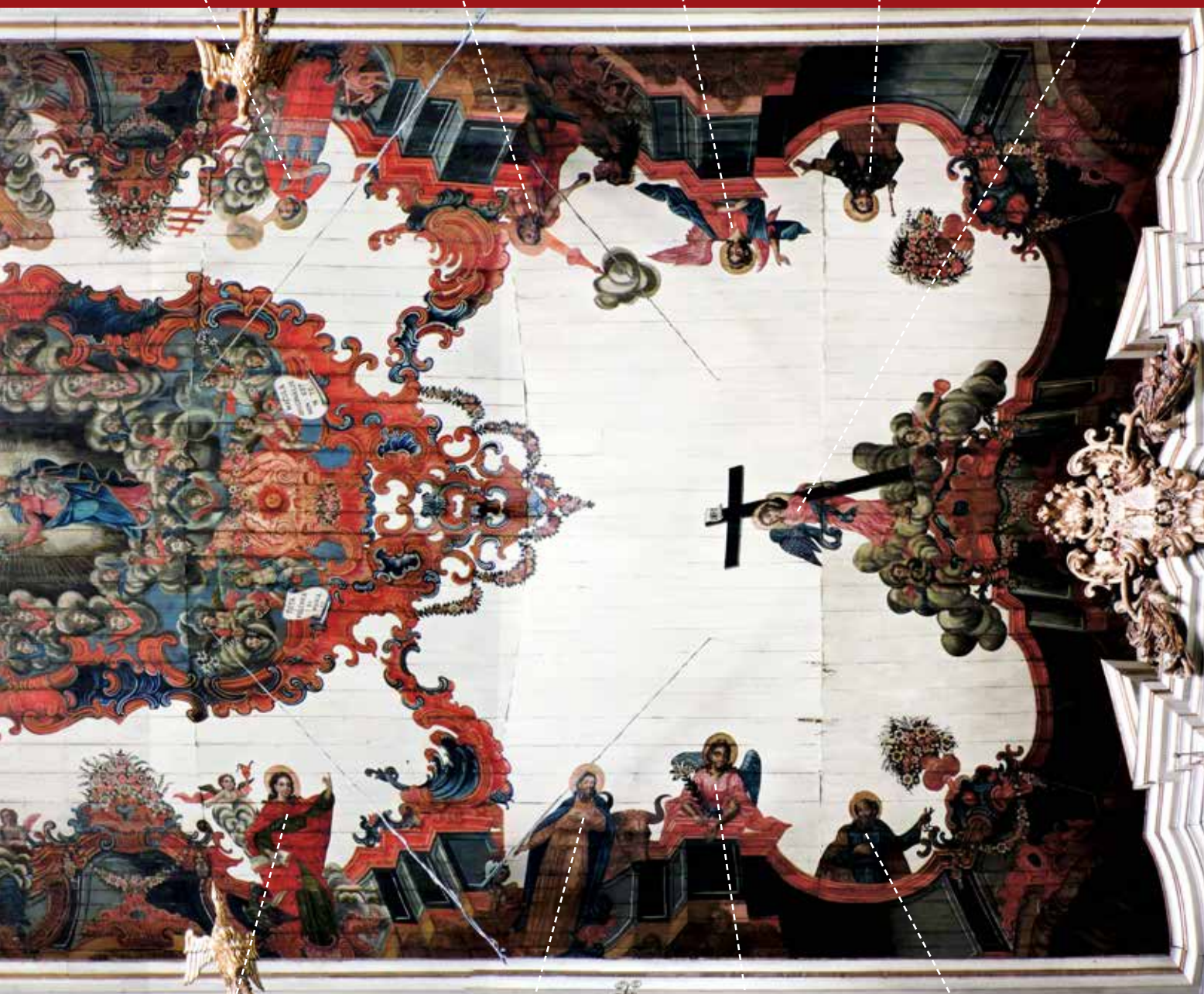
São Gregório Magno,
Papa e Doutor da Igreja

São Jerônimo,
Doutor da Igreja

São Rafael Arcanjo

São Tiago, apóstolo

Anjo com a cruz da Paixão



São João,
apóstolo e evangelista

São Lucas,
apóstolo e evangelista

São Gabriel Arcanjo

São Pedro,
apóstolo e mártir

Nossa Senhora do Rosário na mesma vila. Nesta, realizou a pintura dos painéis do forro da sacristia e recebeu pagamentos por esses serviços até 1805 (MARTINS, 1974). Em 1796, atuou na Ordem Terceira de São Francisco da Penitência de Vila Rica e se tornou responsável pelo retábulo, pinturas do coro e lampião. Em 1805, pintou o forro da sacristia da Ordem Terceira do Carmo, em Ouro Preto. No início do século XIX, até 1808, ano do seu falecimento, o pintor trabalhou na Igreja do Rosário dos Pretos de Santa Bárbara, na execução das pinturas dos forros da capela-mor, nave e arco cruzeiro.

Para o historiador da arte, Célio Macedo Alves, um dos pioneiros a estudar os estilemas de Manoel Ribeiro Rosa, o trabalho do pintor destaca-se pelo domínio técnico no desenho e na aplicação do colorido na composição das obras. Um dos traços mais característicos do pintor está na elaboração de um estilo florido, onde destacam-se guirlandas de rosas e flores. Além disso, as figuras humanas e elementos decorativos, como fragmentos arquitetônicos e rocalhas são bem constituídos e apresentam boa definição plástica, domínio das cores e do sombreado (ALVES, 1999, p. 30). Tais características estilísticas estão presentes nos trabalhos do pintor nas igrejas de Ouro Preto, Santa Bárbara, e também são perceptíveis na composição do forro da Matriz do Pilar de São João del-Rei. Através de pesquisas mais recentes dos historiadores Adalgisa Arantes Campos², Leandro Rezende e Armando Leopoldino se pode avançar mais na obra pictórica de Rosa. Para os autores, Rosa teria exercido sua *arte da pintura* até 1808, ano de sua morte e durante este período deixou um bom número de trabalhos e que devido à boa qualidade técnica, muitas vezes foram atribuídos a outros mestres pintores (REZENDE; LEOPOLDINO, 2012).

Numa comparação entre as obras executadas por Manuel Ribeiro Rosa, nos locais onde trabalhou, seria possível tecer essa nova atribuição de autoria, que aqui apresentamos. Um detalhe que chama bastante atenção demonstra as significativas semelhanças, sobretudo em relação ao uso do colorido, ao formato dos arranjos florais, ao estilo das rocalhas e pela delicadeza dos traços das figuras humanas. Ao analisar o medalhão central, dedicado à Nossa Senhora do Pilar, vê-se a delicadeza dos traços anatômicos das figuras, que embora bem demarcados na angulação do rosto, apresentam o traço leve e delicado.

Outro ponto que os autores têm trabalhado para elucidar a autoria diz respeito à presença do pintor José Gervásio de Souza Lobo em obras de pintura na Vila de São João del-Rei. Conforme compilação documental feita por Herculano Mathias (1966), Gervásio aparece na Vila em 1788, ocasião em que realizou um trabalho de pintura na residência do Intendente do Rio das Mortes, Joaquim José Soares de Araújo (MATHIAS, 1966, p. 259). Pelos estudos da pesquisadora Adalgisa Arantes Campos (2012), sabe-se da existência de uma relação de camaradagem entre Gervásio e Rosa. Eles atuaram juntos nas obras para da Capela do Rosário em Vila Rica, onde executaram entre 1790 e 1791, o forro da sacristia com o tema dos quatro evangelistas. Também tinham em comum, patentes militares, distinção que os aproximava e os colocava em contato. Sobre José Gervásio, sabe-se que circulou muito pela Capitania de Minas Gerais e se destacava pela notória aptidão para o desenho, qualidade esta que o levou a trabalhar em 1778 na feitura de desenhos botânicos para o Horto de Lisboa, a pedido do padre e botânico Joaquim Veloso de Miranda. Posteriormente, o artista acompanhou esse naturalista na expedição pela Capitania de Minas Gerais, onde destacou-se nos desenhos de plantas e flores brasileiras (CAMPOS, 2012).

Com base nas informações anteriores, a principal hipótese que tecemos é que no momento em que acontece a segunda grande reforma na igreja, datada de fins do século XVIII e princípio do XIX,

2. A historiadora Adalgisa Arantes Campos tem se dedicado desde 2010 ao estudo dos pintores coloniais, tendo sido este assunto verticalizado no seguinte projeto de pesquisa: MORESI, C. D.; CAMPOS, A. A et all. *Pintores Coloniais em Minas Gerais: evolução histórica, técnica e conservação*. Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2015.

prioriza-se a modernização, em nome de uma *nova pintura do forro* (OLIVEIRA; SANTOS, 2010, p. 13). Embora estes autores creditem a autoria da pintura da nave ao pintor local Venâncio José do Espírito Santo, mesma hipótese de outros historiadores de São João del-Rei, tudo indica que a obra tenha sido feita, não por Venâncio, mas pelo pintor Manuel Ribeiro Rosa, a partir de 1790.

Em relação à conformação do forro da nave da Matriz de Nossa Senhora do Pilar, com base na documentação, nos relatos de personalidades locais e também pela historiografia dos séculos XVIII a XX, constata-se, pelo menos, três momentos em que o forro se altera. Em sua primeira configuração, datada como anterior a 1750, o forro era composto por painéis, num aspecto próximo ao da matriz de Tiradentes, tal como descrito por José Alvares de Oliveira (1750). Posteriormente, a partir de 1752, momento em que se conclui uma das alterações no corpo da igreja, o antigo forro apainelado é substituído por um de abóbada.

A segunda alteração, compreende fins do século XVIII e meados do século XIX, período em que foi feita a pintura do forro, com o medalhão central enunciando Nossa Senhora do Pilar, ladeado pelos muros parapeitos e figuras nele representadas, tal como conhecemos hoje. Nos estudos, em andamento, creditamos a autoria deste forro a Manuel Ribeiro Rosa, com a suposição da obra ter sido executada na última década do século XVIII e concluída até 1808, ano da sua morte. Esta atribuição considera o estudo das características estilísticas do pintor e através da comparação formal entre a nave do Pilar e as outras duas obras executadas por Rosa, com autoria comprovada documentalmente, a saber, o forro da sacristia da igreja da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo de Ouro Preto e o forro da nave da Capela de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos de Santa Bárbara.

Uma análise pormenorizada dessas três obras nos permite pontuar que em todas elas há as pinceladas características de Manuel Ribeiro Rosa. Dentre os detalhes que chamam a atenção, destaca-se a utilização da paleta multicolor, com evidências para o vermelho, rosa, azul e amarelo, as singulares feições humanas de angulação protuberante nos queixos, boca pequena, mas com lábios avermelhados e carnudos, maçãs do rosto salientes, olhos grandes, pálpebras bem demarcadas e sobranceiras arqueadas que acompanham a linha do nariz, geralmente fino e delicado. Além desses elementos, destaca-se de sobremaneira outro estilema deste pintor, que diz respeito aos arranjos e guirlandas florais, rosas, vasos de flores e rocalhas nos tons azuis, brancos e vermelhos. Nas três invocações de Nossa Senhora do Carmo, Pilar e Rosário – creditadas a Manoel Ribeiro Rosa, o pintor trabalhou com esmero nas representações das invocações marianas com figuras esguias, de cabelos longos, trajando túnica e manto, em boa sintonia com as figuras masculinas que as ladeiam ou com os anjos e querubins que as circundam.

Ao longo desta nova atribuição de autoria, nos distanciamos da hipótese tradicional de ser Venâncio José do Espírito Santo o único autor da pintura do forro e desta obra ter sido custeada em 1816 pelo Capitão João Batista Machado. Pelos documentos, este comerciante se filia à irmandade do Santíssimo Sacramento em 1789 e, ao longo de sua permanência como irmão da ordem e também em cargos administrativos, contribuiu com várias quantias à mesa da ordem. Mas a esmola para a pintura dada por ele, em 1816, documento referenciado por várias gerações de historiadores são-joanenses, não especifica se tratar da pintura do forro da nave e poderia muito possivelmente se referir aos trabalhos de pintura da Capela do Santíssimo, executada pelo pintor Joaquim José da Natividade em meados do século XIX. Essa confirmação ainda aponta para uma incógnita que se soma às demais sobre a fábrica da igreja.

Em continuidade às intervenções do forro da Matriz, a terceira delas acontece após a alteração do sentido longitudinal da nave, o qual novamente altera a sua composição. Nesta época há acréscimos no tabuado e onde se inserem dois novos santos, que representam respectivamente Santa Cecília e Santo Estevão. Ao analisar a totalidade do forro, esta dupla destoa-se do conjunto e possivelmente trata-se de um trabalho feito posteriormente. Na análise formal de como os mártires Cecília e Estevão são retratados, percebe-se neles características da pintura neoclássica, como figuras mais estáticas, representadas frontalmente. Embora nossas hipóteses sejam incipientes, o trabalho talvez possa ser atribuído à Venâncio José do Espírito Santo, pintor com sabida experiência na pintura de retratos em São João del-Rei.

As hipóteses apresentadas, constituem parte de uma pesquisa de atribuição de autoria, ainda em andamento, e que até então contou apenas com as análises iconográficas e estilísticas, bem como com a pesquisa documental e historiográfica sobre as intervenções realizadas no forro e na igreja. Nesta investigação, nossa hipótese poderá se confirmar, posteriormente, com análises e exames laboratoriais nas camadas pictóricas do forro.

TEMA E ICONOGRAFIA DA PINTURA DA NAVE

A pintura da nave apresenta seu tema central dedicado à Nossa Senhora do Pilar, que também é a padroeira do templo. A obra deve ser entendida num contexto de predomínio da Igreja Católica, onde a vida religiosa era organizada pelas irmandades, também responsáveis pela encomenda das obras de arquitetura e decoração, contratação de artífices, custeio das despesas de construção e ornamentação das capelas e igrejas. A Irmandade, através de sua Mesa administrativa poderia custear toda a obra, mas também seria verificável de determinado irmão associado, ou sua família, custear o serviço. Neste contexto, cabe ressaltar a importância das obras de escultura, talha e pintura, pois através da representação em imagens, que a doutrina da Igreja Católica, bem como os profetas, evangelistas e santos são apresentados ao fiel. Vale lembrar, que nesta época grande parte da população é iletrada, a missa e outras celebrações religiosas são proferidas em latim, e por isso, a imagem se faz tão importante para a catequização em relação aos dogmas católicos.

O forro da nave, em abóbada de berço, se destaca pela estrutura compositiva cujo tema central é a representação de Nossa Senhora do Pilar e do Menino Jesus, envoltos por molduras de nuvens e rocalhas, em tonalidades avermelhadas e azuis. Este medalhão, que ocupa a parte central do forro, é ladeado por dois longos muros parapeitos, que seguem a direção das paredes, direita e esquerda da nave e percorrem do arco-cruzeiro ao coro. Pela utilização da perspectiva na pintura, há uma sinuosidade no conjunto dos balcões, que se projetam ora para frente, ora para trás, e onde estão representados os apóstolos, os arcanjos celestiais, santos e santas, bispos e doutores da Igreja Católica.

O tema iconográfico do medalhão introduz a devoção à Nossa Senhora do Pilar. Este culto teve origem na cidade de Zaragoza e remete às aparições da Virgem Maria ao apóstolo Tiago, enquanto este pregava o evangelho no território da Espanha, nos anos iniciais do Cristianismo. A Santa se tornou padroeira da Espanha e tem sido tradicionalmente venerada e seu culto se estendeu para Portugal e também à Colônia.

Após o Concílio de Trento (1545-1563) as devoções à Virgem Maria foram bastante difundidas, uma vez que este concílio reafirmou o culto mariológico. Embora o dogma da Imaculada Conceição tenha sido proclamado somente em 1854, com a bula *Ineffabilis Deus*, a veneração da pureza da Virgem Maria, desde sua concepção, se difundiu por religiosos franciscanos e dominicanos, nos séculos XIV

Fig. 97 – Detalhe da diferença de linguagens entre a obra de talha que arremata a capela-mor e o arco do cruzeiro, realizados entre 1755 e 1758 pela oficina de José Coelho de Noronha e a linguagem pictórica rococó, amplamente consolidada na pintura da última década do século XVIII
Fonte: Fotografia de Israel Crispim

Fig. 98 (páginas seguintes) – Vista parcial da nave com a pintura perspectíca em estilo rococó, onde os espaços brancos na composição possuem o objetivo de aliviar o peso da pintura sobre o espaço, tornando-o mais leve e mais racionalizado, mais condizente com a fé e religião do homem iluminista, que nortearia as mentalidades entre final do século XVIII até as primeiras três décadas do século XIX na região das Minas
Fotografia de Marcos Luan Cosme Barbosa

e XV. No Brasil Colonial, de acordo com as recomendações da igreja tridentina, figurava também nas Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia – conjunto de regras e preceitos eclesiásticos que deviam ser seguidos na colônia –, a veneração à Maria Santíssima e a invocação aos Santos. Esta condição legitimou o culto às imagens sagradas e incentivou a representação de Nossa Senhora no interior dos templos religiosos.

No forro, Nossa Senhora do Pilar segue a tradição espanhola de representação da Virgem, de pé, sobre um pilar. Maria carrega o Menino Jesus com a mão esquerda e na direita traz um cetro de lírios, que reverencia sua pureza. A Virgem traja túnica vermelha, manto azul e véu branco que lhe cobre o cabelo. O menino aparece seminu, com um perizônio branco. Ambos têm sob suas cabeças coroa e se destacam no emaranhado de nuvens, rocalhas e querubins que os circundam. A Virgem aparece pisando uma meia lua e abaixo dos querubins sugestiona-se um pilar. Este é decorado com concheados, flores e volutas, destacando em seu centro, um sol que emana seus raios luminosos. Ao lado, dois anjos jovens, trajando cada um deles panejamento azul e vermelho, respectivamente, carregam pergaminhos com as inscrições. O primeiro deles, à esquerda – lado evangelho –, traz a mensagem: *tota pulchra es maria et* (és toda formosa, Maria) e o segundo, localizado à direita – lado epístola –, exhibe: *maculla originalis non esta in te* (não há em ti mancha original). Finaliza a parte superior do medalhão um vaso de flores, localizado sob um fragmento de entablamento de formas arquitetônicas. Na inferior, a finalização é feita por volutas, rocalhas e guirlandas de flores.

O medalhão se liga aos balcões do muro parafeito através de um concheado de volutas. No lado esquerdo do forro (lado do evangelho), os quatro evangelistas e seus atributos iconográficos aparecem e ladeiam a pintura do teto. São Marcos com o leão, São Mateus com o anjo, São João com a águia, São Lucas com o touro. No lado direito (lado da epístola), também ladeando a pintura, elevam-se os santos doutores da igreja: Santo Ambrósio, Santo Agostinho, São Gregório Magno e São Jerônimo. Ainda no lado da epístola apresentam-se, de cima para baixo, Santo Estevão mártir, Santa Luzia virgem e mártir e os santos arcanjos Miguel e Rafael e São Tiago apóstolo. Do lado do evangelho, também de cima para baixo, Santa Cecília virgem e mártir, Santa Rita de Cássia, o Anjo da Guarda, que traz representado junto de si, o irmão do Santíssimo Sacramento e mecenas da igreja, Capitão João Batista Machado. Na extremidade do muro, próximo ao coro, localizam-se o Arcanjo Gabriel e São Pedro, apóstolo e mártir. Finalizando o conjunto pictórico da nave, na extremidade em direção ao arco cruzeiro, aparece o Anjo da Paixão. Figura masculina, adulta, encontra-se de pé sobre nuvens e carrega a cruz com as insígnias da Paixão de Cristo (INRI). Abaixo dele, dois anjos meninos, um carrega a coroa de espinhos e os cravos, o outro toca a trombeta.







Outras pinturas existentes na Catedral Basílica de Nossa Senhora do Pilar



Fig. 99 – Detalhe da pintura do Alferes Joaquim José da Natividade na Sacristia dos Párocos da Matriz do Pilar, realizada entre 1805 e 1815
Fonte: Fotografia de Israel Crispim



Fig. 100 – Detalhe da pintura de Manoel Victor de Jesus na antiga Sacristia da Irmandade de São Miguel e Almas, realizada entre 1812 e 1817
Fonte: Fotografia de Israel Crispim



Fig. 101 – Detalhe da pintura de Manoel Victor de Jesus nas tribunas dos sobrados do lado direito da Matriz do Pilar, realizadas entre 1812-1817
Fonte: Fotografia de Israel Crispim



Fig. 102 – Detalhe da pintura eclética, feita pelo pintor acadêmico francês Alexandre Du Berry, na última década do século XIX, para o forro da nova Sacristia do Santíssimo Sacramento
Fonte: Fotografia de Israel Crispim



Notas sobre as alfaias e pratarias da Matriz do Pilar

Carlos Magno de Araújo

Dentro do antigo Rito Tridentino, o funcionamento de uma construção religiosa seria liberado para o culto mediante a necessidade de uma série de licenças. Elas, geralmente, condicionavam o desenvolvimento do culto no chamado *decoro do culto divino*, verificado e aprovado geralmente pelo antigo Cura, Vigário Colado, ou Encomendado pelos seus representantes para tal fim. A prática da *decência do culto divino*, principalmente numa Igreja Matriz, em geral, precisava contar com uma série de instrumentos litúrgicos conhecidos como “alfaias”, muito necessários para o cumprimento da Santa Missa Tridentina. Entre esses objetos de uso litúrgicos, aparecem listados geralmente: missal, banqueta de altar, três sacras, custódia, salva, gomil, galhetas, purificador, cálice, patena e colher eucarística, cálice, vaso de comunhão, campainha, naveta e colher, turíbulo, cruz processional, duas lanternas, relicário, paramentos e os sinos nas torres. Este acervo representava um investimento altíssimo por parte da Irmandade Fabriqueira, ligada à devoção do Santíssimo Sacramento. Entretanto, havia aprovações provisórias para o funcionamento das igrejas, e a encomenda dessas alfaias ocorriam paulatinamente, ao longo de décadas, e muitas delas resultavam de doações de irmãos mais generosos.

Pela documentação conhecida, sabemos que, inicialmente, a fabricação das alfaias constituía da madeira policromada como um metal: prateado ou dourado. Com o desenvolvimento econômico da região das Minas, essas antigas alfaias de madeira vieram a ser substituídas por peças de maior valor. A mudança dependia também da constatação ou não de recursos de uma irmandade ou ordem terceira, e não seria incomum a doação das alfaias por irmãos devotos mais afortunados. Estes, por sinal, garantiriam sua distinção com seus pares e um lugar melhor no céu, assim entendido pelos valores do catolicismo reinante, onde as práticas de doação à igreja eram estimuladas e vistas como de alto valor espiritual.

Durante todo o século XVIII, aliás, fazia parte da mentalidade do tempo as pessoas empreenderem obras pias para a salvação da alma. Geralmente, o ato da libertação de escravizados, doação de esmolas aos pobres, mas também doações aos sodalícios religiosos compunham esse arcabouço simbólico. Na mentalidade desse tempo, tornar o testamento público significava também a última estratégia de se mostrar piedoso perante a sociedade, um bom cristão, vinculado aos princípios do catolicismo romano vigente.

A prataria hoje existente no acervo da Matriz do Pilar de São João del-Rei, sob a guarda no Museu de Arte Sacra, fundado em 1984, numa iniciativa da Diocese e da Paróquia do Pilar, é bastante ampla. Ela agregou o acervo de todas as irmandades e ordens terceiras da cidade. Do acervo da Matriz do Pilar identificamos, como de significativo valor, um conjunto de ricos artefatos cinzelados em prata, ouro e prata-dourada. Os ourives que forneceram todas essas alfaias para a região das Minas, geralmente localizavam-se em Portugal: Lisboa ou Porto. Mas, a partir do último quartel do século XVIII os ourives já estavam estabelecidos no Rio de Janeiro, o que barateou este custo. Infelizmente, a documentação dessas peças nos arquivos da Matriz do Pilar revela muitas falhas.

Como a talha, a arquitetura e a pintura durante o século XVIII e o primeiro quartel do século XIX, as peças de ourivesaria sacra acompanhavam o desenvolvimento artístico da mudança dos estilos artísticos através da importação de diversos Tratados de Ornamentação, ou pelas novas tendências dos modelos que as irmandades e ordens terceiras mais ricas. Estas mandavam buscar em Portugal e se

abasteciam, por sua vez, dos modelos italianos, franceses ou alemães, um grande centro desse tipo de criação artística católica.

Na matriz de São João del-Rei, as principais alfaías de prata sobre a guarda do Museu de Arte Sacra, estão relacionadas ao uso nas cerimônias da Semana Santa e constituem do seguinte conjunto:

Tabela 1.1 - ALFAIAS EM PRATA – CONFRARIA MUSEU DE ARTE SACRA

ITEM	PEÇA
1	Cruz processional do S. S. Sacramento – prata fundida e cinzelada
2	2 Ciriais do S. S. Sacramento – prata
3	1 Gomil (jarro e bacia) oval – prata repuxada e cinzelada
4	1 Gomil (jarro e bacia) redonda – prata repuxada e cinzelada
5	1 Turibulo do S. S. Sacramento – prata fundida, repuxada e cinzelada
6	1 Naveta do S. S. Sacramento – prata fundida, repuxada e cinzelada
7	1 Porta Missal – prata com Missa antigo – encadernação em veludo – com peças decorativas em prata
8	1 Custódia-cálice do S. S. Sacramento – prata fundida, repuxada e cinzelada
9	6 Varas de pálio do S. S. Sacramento – prata fundida e cinzelada
10	2 Salvas grandes do S. S. Sacramento – prata fundida e cinzelada
11	2 Lanternas de Prata do S. S. Sacramento – prata fundida repuxada e cinzelada
12	Coroa de Ouro de N. S do Pilar – ouro fundido e cinzelado
13	Coroa de Ouro do Menino Jesus – ouro fundido e cinzelado
14	Aureola de N. S do Pilar – prata e pedras incrustadas
15	Campainha grande – cabo articulado – bronze e madeira

Deste conjunto, salientamos a beleza das duas lanternas de prata, obra certamente adquirida no Rio de Janeiro no final do século XVIII, pois duas peças muito semelhantes estão registradas na Coleção do Casal Grieco. Elas se caracterizam como prata batida e cinzelada, e pesam próximo de seis quilogramas sem as varas. Concebidas de acordo com o desenho de estilo rococó requintado, elas simbolizavam a distinção dentro da irmandade e da comunidade de quem as carregava nos Ofícios e Procissões. O então Presidente Tancredo de Almeida Neves, foi, por mais de 35 anos, seu mais distinto carregador.

No acervo do Museu de Arte Sacra, encontram-se algumas alfaías do final do século XVIII e início do século XIX, já produzidas em São João del-Rei pelo importante ourives são-joanense Joaquim Francisco de Assis Pereira para a Confraria de Nossa Senhora da Boa Morte, composto de:

Tabela 1.2 - ALFAIAS EM PRATA – CONFRARIA DE N.S DA BOA MORTE

ITEM	PEÇA
1	Cetro – prata fundida e cinzelada – atributo da imagem do Pai Eterno
2	Resplendor (auréola 12 estrelas) prata e ouro, fundida e cinzelada – Imagem N. S. da Assunção
3	Resplendor – prata fundida e cinzelada – atributo da imagem do Filho (Cristo)
4	Crescente - prata repuxada e cinzelada – atributo N. S. da Assunção



Fig. 104 – Custódia de prata pertencente a Irmandade do Santíssimo Sacramento, feita em estilo barroco, provavelmente procedente de oficinas de ourivesaria do Rio de Janeiro. Primeira metade do século XVIII. Prata lavrada e cinzelada
Fonte: Fotografia de Israel Crispim



Existe também no acervo do Museu de Arte Sacra, um raro conjunto de paramentos do último quartel do século XVIII, confeccionados em Portugal. Como consta na Documentação da Irmandade do Santíssimo Sacramento, transcrita por Luis de Melo Alvarenga, eles foram doados pelo Dr. João Batista dos Santos, Visconde de Ibituruna. São paramentos para missa solene, bordados a fio de ouro e prata, adquirido em Portugal pela vultosa quantia de “dez contos de réis”, no ano de 1882. Na carta enviada pelo Visconde ao pároco, Cônego Antônio José da Costa Machado, diz: “[...] feitos em Portugal há mais de um século [...]. Asseguro a V. Rev.^{ma} que nenhuma Igreja deste Império possui tão ricos e sobretudo de tanto valor, atendendo-se ao tempo em que foram feitos.”

O conjunto completo desses paramentos consta das seguintes peças:

Tabela 1.3 - ALFAIAS EM TECIDOS

ITEM	PEÇA
1	Conjunto Missa Solene Cantada – Capa de Asperges (sec. XVIII)
2	Conjunto Missa Solene Cantada – Casula, estola, manípulo e cíngulo (sec. XVIII)
3	Conjunto Missa Solene Cantada – Dalmática, estola e manípulo (sec. XVIII)
4	Conjunto Missa Solene Cantada – Dalmática, estola e manípulo (sec. XVIII)
5	Conjunto Missa Solene Cantada – Vêu de cálice e Bolsa (sec. XVIII)
6	Suporte em galão fio de ouro decorado, para chave de sacrário
7	Diversos conjuntos de paramentos – final século XIX
8	Diversos estandartes processionais

Dentro da Igreja, sobre a bancada do altar-mor, existe um dos mais belos conjuntos de banquetas de prata existente em Minas Gerais e talvez no Brasil. De grande proporção, com mais de 1.30 metros de altura, esse conjunto foi encomendado no Rio de Janeiro e feito com prata fundida, repuxada e cinzelada. A sua linguagem artística, mistura elementos do estilo barroco joanino com alguma gramática do estilo rococó. Segundo a informação colhida no *Livro de Termos*, da Irmandade do Santíssimo Sacramento, essa banquetas de prata (seis castiçais e uma cruz) foi encomendada no ano de 1789. A bancada indica afinidades com uma outra bancada, comprada no Rio de Janeiro pela Irmandade do Santíssimo Sacramento da Matriz de Tiradentes e, seu valor somou, em 1770, cerca um conto 905,446 reis (1:905\$446), segundo informa Olinto Rodrigues dos Santos Filho (2010). Como essa bancada seria considerada bem menos sofisticada artisticamente, pensamos que ela pode ter atingido o preço próximo a três contos de réis. Uma fortuna para a época.

Dentro da igreja, na frente de cada altar, também existem sete grandes lâmpadas de prata, provenientes do século XVIII. As de maior dimensão são a da capela-mor e dos altares do Senhor dos Passos e de Nossa Senhora da Conceição e medem por volta de 1,30 metros, provavelmente foram encomendas no Rio de Janeiro. Segundo a documentação, como informa Luís de Melo Alvarenga (1994), uma delas foi doada pelo inconfidente Inácio José de Alvarenga Peixoto em 24 de julho de 1778. Por essa oferta se registrou sobre o registro do referido Irmão: “[...] remido e sem pensão de pagar anuais pelo benefício que esta Irmandade recebeu” (ALVARENGA, 1994, p. 83).



Fig. 106 – Gomil pertencente ao acervo da Irmandade do Santíssimo Sacramento, provavelmente procedente de oficinas de ourivesaria do Rio de Janeiro. Primeira metade do século XIX. Prata lavrada e cinzelada
Fonte: Fotografia de Israel Crispim



Fig. 107 – Campainha de mão. Segunda a tradição oral, pertenceu à primeira Matriz. Bronze com cabo articulado em madeira
Fonte: Fotografia de Israel Crispim

Fig. 108 – Porta missal pertencente ao acervo da Irmandade do Santíssimo Sacramento, provavelmente procedente de oficinas de ourivesaria do Rio de Janeiro. Primeira metade do século XIX. Prata lavrada e cinzelada
Fonte: Fotografia de Israel Crispim





Fig. 109 – Lâmpada de prata da capela-mor. A atual Catedral Basílica possui sete dessas tradicionais alfaías, que tinham a função de sempre iluminar o corpo de Cristo quanto ele estivesse presente. A aquisição de uma dessas está documentada nos Livros da Irmandade, cuja doação à Irmandade do Santíssimo Sacramento foi oferecida em 1778, pelo Ouvidor e Inconfidente Inácio José de Alvarenga Peixoto, marido de Barbara Heliodora, quando este foi admitido como irmão nesta Irmandade
Fonte: Fotografia de Israel Crispim



Fig. 110 – Banqueta de prata, da mesa do altar-mor pertencente ao acervo da Irmandade do Santíssimo Sacramento. Talvez uma peça de ourivesaria única em Minas pela sua dimensão. Foi encomendada no ano de 1789 numa oficina de ourivesaria do Rio de Janeiro. Segundo documento existente no arquivo da Irmandade, a mesma fez um empréstimo de (600\$000 – seiscentos contos de réis) para adquirir esse imponente conjunto artístico, que mistura elementos do repertório do estilo barroco e rococó e que impressiona pela sua proporção
Fonte: Fotografia de Israel Crispim



Fig. 111 – Coroas feita para as imagens do Menino Jesus e de Nossa Senhora do Pilar, padroeira da Diocese de São João del-Rei e da Catedral Basílica de Nossa Senhora do Pilar, com ouro tirado das betas de São João del-Rei e joias da região de Teófilo Otoni adquiridas pela Paróquia do Pilar, sobre a vigaria do Padre Almir de Resende Aquino, ao longo da década de 1940. A festa da Coroação foi realizada em 12 de outubro de 1954
Fonte: Fotografia de Israel Crispim



O POVO
AO INSIGNE COMPOSITOR
MUSICAL SANJOANNENSE
PE. JOSÉ MARIA XAVIER
1915

A música na Catedral Basílica de Nossa Senhora do Pilar

Modesto Flávio Chagas Fonseca
Antonio Carlos Guimarães

A cidade de São João del-Rei se destaca por sua intensa prática musical através das atividades de suas orquestras sacras e bandas de música e, por isso, demonstram uma surpreendente vitalidade musical ininterrupta por mais de dois séculos. Essas agremiações musicais mantêm obras de diversos compositores locais e regionais em seus acervos, que são executadas anualmente nas tradicionais Festas Religiosas. Em São João del-Rei, por mais de dois séculos, compositores se dedicaram a compor obras sacras por meio do incentivo das irmandades religiosas locais. Vale ressaltar que essa produção musical se inicia no começo do século XVIII e chega à atualidade pelos compositores ainda vivos.

Diferentes grupos musicais protagonizam a tarefa de prover a música nas múltiplas celebrações na Catedral Basílica de Nossa Senhora do Pilar, ao longo de sua história. As Orquestras Lira Sanjoanense e Ribeiro Bastos são as mais longevas, e respondem pela prática musical na maior parcela dos ritos internos da Catedral. Fundada em 1776 por José Joaquim de Miranda (17?–1815), a Orquestra Lira Sanjoanense, regida por Modesto Fonseca, atua, entre outras, nas festividades a São Sebastião, São Miguel Arcanjo, Nossa Senhora da Boa Morte, Nossa Senhora do Pilar e Santa Cecília. A Orquestra Ribeiro Bastos se consolidou sob a liderança de Francisco José das Chagas (1814–1859) no ano de 1840, e, atualmente, tem como regente Rodrigo Sampaio. Ela se encarrega de realizar a música nas festividades do Setenário das Dores, Passos, Semana Santa, Imaculada Conceição de Maria, dentre as principais. Modernamente, somam-se às antigas orquestras o Coral da Associação de Coroinhas de Dom Bosco e o Coro Nossa Senhora do Pilar.

O primeiro registro da presença da Música de forma organizada em São João del-Rei consta de 1717, este identificado no acervo do Senado da Câmara. O documento indica que o mestre de Música Antonio do Carmo, com seu grupo de músicos, recebeu Dom Pedro de Almeida, o Conde de Assumar, Governador da Capitania, no Alto do Bonfim. Esse evento demarca, pela primeira vez, uma atividade da música sacra, já associada à história da Matriz do Pilar, que, nessa época, situava-se no Morro da Força. Segundo a documentação da Câmara, um *Te Deum* solene, a dois coros de música, foi cantado na Matriz por honra do Governador. Estas presenças demonstram que a cidade já tinha um grande número de músicos, os quais residiam em São João e prestavam esse importante serviço tão necessário às solenidades católicas.

Em 1750 a construção da atual edificação da Matriz estava completa, e, a essa época, a música sacra praticada em Minas Gerais era, majoritariamente, de autoria de compositores europeus, portugueses e italianos. A composição musical de indivíduos nascidos, ou estrangeiros moradores, em solo mineiro se torna algo expressivo em número e representatividade em torno da década de 1770.

Na atual celebração da Semana Santa em São João del-Rei, toca-se, entre outros, um conjunto de obras do compositor Padre José Maria Xavier (1819–1887), repertório composto, em sua maior parte, em 1872 e que se consolidou, desde aquela época, como uma tradição nos dias de hoje. No entanto, quais teriam sido as obras tocadas antes do surgimento do Padre José Maria Xavier?

Ao observarmos o patrimônio de partituras musicais das antigas orquestras, três nomes se destacam para a formulação de uma possível resposta: Antônio dos Santos Cunha (1755–1822),

durante o século XVIII, José Joaquim Emerico Lobo de Mesquita (1746–1805) e Jerônimo de Souza Lobo (1798–1828), também no século XVIII. Do primeiro, constam os originais de seus três Ofícios de Trevas no arquivo da Orquestra Ribeiro Bastos e as cópias na Orquestra Lira Sanjoanense. A música, para os mesmos ofícios de Lobo de Mesquita e Jerônimo de Souza, teve grande difusão em Minas Gerais e chegou, inclusive, aos estados do Rio de Janeiro e São Paulo. A presença das cópias dessas obras, nos arquivos musicais de São João del-Rei, representa um forte indicativo de sua prática pelos músicos locais.

Nesse sentido, é bastante emblemático o fato de a música para o Domingo de Ramos, de 1782, de Lobo de Mesquita, ter seus originais na condição de propriedade da Orquestra Lira Sanjoanense até meados do século XX. Hoje, estes fazem parte da Coleção Francisco Curt Lange, no Museu da Inconfidência em Ouro Preto; e, ao examinar os papéis de música daquela obra, identificamos o escrito: “Pertence ao Paula (ileg.) pr compra q fez a Erdrª do / falecido João Je”. Tudo indica que o músico de sobrenome “Paula” se tratava de Francisco de Paula de Miranda (1786–1846), tio do Padre José Maria Xavier e filho de José Joaquim de Miranda. Para a Semana Santa, ele produziu suas próprias cópias de obras de Lobo de Mesquita, tais como o “Domingo de Ramos”, em 1835, e as “Matinas do Sábado Santo”, assim como os “Ofícios de Trevas” de 4ª, 5ª e 6ª Feira Santa, de Jerônimo de Souza Lobo. Certamente essas serviram ao propósito de serem praticadas nos ritos são-joanenses. Constam ainda dessa coleção os fragmentos de música para os Ofícios de 4ª e 6ª Feira Santa de João José de Araújo (c 1780–1831), músico de Ouro Preto, e *Tractus e Turba* de Manoel Dias de Oliveira (1734/5/8–1813), além de outros de compositores não identificados.

Desde a instalação da Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte, no ano de 1735, em São João del-Rei, as cerimônias do Trânsito e a gloriosa Assunção da Virgem Santíssima aos Céus têm sido realizadas continuamente. Elas representam uma festividade que motivou muitos compositores a criarem músicas para suas celebrações. No ano de 1855, Padre José Maria Xavier compôs suas “Matinas da Assunção”, que constam no arquivo da Orquestra Lira Sanjoanense obras avulsas para textos das mesmas Matinas, com escrita musical do século XVIII, de compositores não identificados para os textos: *Quem terra pontus, Beata es, Quae est ista* (cópia de Francisco de Paula de Miranda), *Maria Mater gratiae* e *Diffusa est gratiae*, e ainda o Responsório *Ornatam monilibus* de João José das Chagas (séc. XVIII).

Para o dia 15 de agosto, o Padre José Maria Xavier escreveu uma missa no ano de 1851 e o solo ao Pregador *Assumpta est*; e, para 14 de agosto, criou uma Abertura e uma Marcha processional. Luiz Batista Lopes (1854–1907) é autor da “Ladainha de Nossa Senhora da Boa Morte” e uma “Abertura” para o dia 14 de agosto. Em ambas as obras, o compositor fez citações do toque de sino “A Senhora é morta”.

Os compositores Marcos dos Passos Pereira (? - 1879), Padre José Maria Xavier (1819–1887), João Feliciano de Souza (1861–1925) e Martiniano Ribeiro Bastos (1834–1912) escreveram músicas completas para a novena. José Victor d’Aparição, Carlos dos Passos Andrade e João Américo da Costa (1906–1981) são autores de músicas para algumas partes da novena. No século XVIII, Antônio dos Santos Cunha e Manoel Dias de Oliveira compuseram a música completa, com destaque da composição, em dois coros e orquestra, de autoria deste último. No século XX, a criação de obras musicais para as festividades da Boa Morte teve continuidade pelas mãos de Adhemar Campos Filho (1926–1997) e Geraldo Barbosa de Souza (1938–2011), com músicas para a Solene Missa do dia 15 de agosto.

Celebrada desde o ano de 1719 na CBNSP, a Festa de São Sebastião foi contemplada com um

expressivo conjunto de obras musicais de compositores são-joanenses. Desde a novena até a Missa comemorativa, no dia 20 de janeiro, são tocadas composições do Padre José Maria Xavier, Carlos dos Passos de Andrade, Luiz Batista Lopes, Geraldo Barbosa de Souza, Presciliano José da Silva (1854–1910) e Marcelo Ramos de Souza. No arquivo da Orquestra Lira Sanjoanense ainda constam outras obras tais como: uma novena de Antônio de Pádua Falcão, e outra de anônimo, o hino *Invicte Martyr* de João Feliciano de Souza e outros dois de autores não identificados, além do quarteto *Regem martyrum*, de anônimo, e uma Jaculatória de João Mariafra.

Atualmente, a música praticada para a Novena de Nossa Senhora do Pilar apresenta autoria do compositor Francisco Gomes da Rocha (1745-1808) de Vila Rica, atual Ouro Preto. Esta composição foi introduzida modernamente por Aluizio Viegas. No arquivo da Orquestra Lira Sanjoanense consta música para o hino *Quem terra pontus*, obra possivelmente de autoria de Manoel Dias de Oliveira, assim como as antífonas *Veni e Domine*, igualmente com escrita musical do século XVIII, sem identificação de autoria. Estas obras fundamentam a possibilidade de se tratar daquelas utilizadas em tempos pretéritos.

No século XX, o Monsenhor Sebastião Raimundo de Paiva, à época Pároco da Paróquia do Pilar, com o apoio do Bispo Diocesano Dom Delfim Ribeiro Guedes, tiveram a sensibilidade de conduzir um importante processo, através do qual os antigos ritos religiosos se mantiveram. Esses foram preservados na nova visão de rito da missa católica, que surgiu da Igreja Católica do Concílio Vaticano II. Isto se deu, primordialmente, pela identificação da fé do são-joanense com seus antigos ritos, historicamente indissociáveis da música sacra executada pelas Orquestras. Esta atitude sensata propiciou o surgimento de novas obras musicais devotadas à Nossa Senhora do Pilar no século XX. A exemplo, o compositor Abgar Campos Tirado se dedicou à música para a novena; João Américo da Costa de Prados escreveu o hino à Nossa Senhora do Pilar. Igualmente, pratica-se o Hino a Nossa Senhora do Pilar de João B. Lambert.

Nas últimas décadas surgiu um novo movimento musical na Associação dos Coroinhas de Dom Bosco, que se estabeleceu, diante das demandas do Canto Gregoriano, na prática musical litúrgica na Catedral Basílica de Nossa Senhora do Pilar. A Associação de Coroinhas foi fundada pelo Padre José Teixeira Pereira, *in memoriam*, em 1972, um movimento que almejava aproximar os meninos da celebração eucarística. Este movimento, hoje, se aproxima dos 50 anos de existência e sua prática se fundamenta em três pilares: Educação – Piedade – Responsabilidade. A atuação dos coroinhas na liturgia se divide em estar presente no altar para acolitar as mais diversas cerimônias da Catedral e louvar ao Senhor com o aprimoramento do canto litúrgico, especialmente o Canto Gregoriano. A Associação conta com cerca de 70 membros: 40 menores em formação e 30 maiores, que dão continuidade a esse trabalho com muita boa vontade.

Uma outra iniciativa musical surgiu e perseverou com a formação de um Coro paroquial para a posse do novo Bispo Diocesano, Dom José Eudes, em 02 de fevereiro de 2019. Para abrilhantar esta solenidade, o Professor Paulo Márcio Amaro formou um coro com pessoas que participavam de movimentos religiosos de várias paróquias locais, como catequistas, ministros de eucaristia, e participantes do Terço dos Homens. Além disso, ele reuniu instrumentistas e formou uma pequena orquestra que se integrou ao Coro na celebração. Os componentes deste, que eventualmente chamarse-ia Coro Nossa Senhora do Pilar, na sua maioria leigos em música, receberam um treinamento musical e vocal básico para suas participações na missa de posse do Bispo. O Coro culminou, ao final da cerimônia, na execução do Hino de Nossa Senhora do Pilar, dos compositores Felix Aguerras e João B. Lambert, em um arranjo do Maestro Adhemar Campos Filho (1926–1997).

Depois desse evento, tão significativo para a Diocese e para os que participaram da cerimônia religiosa, o Coro Nossa Senhora do Pilar se manteve ativo e participa, por vezes acompanhado de pequena orquestra, em missas em ocasiões especiais dentro de diversas festividades na paróquia e fora dela. De maneira especial, o Coro Nossa Senhora do Pilar faz a parte musical em diversas missas como a dos Santos Óleos na quinta-feira Santa, durante a Semana Santa. O repertório do Coro, na sua maior parte, encerra cantos da Música Litúrgica da Igreja Católica.



Fig. 113 – Orquestra Ribeiro Bastos, atuando dentro da Catedral Basílica de Nossa Senhora do Pilar durante as Solenidades da Semana Santa de 2022
Fonte: Fotografia de Marcos Luan Cosme Barbosa



Fig. 114 – Associação de Coroinhas Dom Bosco, responsável pela preservação do Canto Gregoriano dentro das liturgias tradicionais vinculadas à Catedral Basílica de Nossa Senhora do Pilar, com especial participação durante as Solenidades da Semana Santa. Registro de 2022
Fonte: Fotografia de Marcos Luan Cosme Barbosa



Fig. 115 – Fragmento de partitura do tradicional Ofício de Trevas, pertencente à Orquestra Ribeiro Bastos. Composição muito executada durante as solenidades da Semana Santa
Fonte: Fotografia de Marcos Luan Cosme Barbosa



A Matriz do Pilar e a tradição dos sinos na cidade

André Guilherme Dornelles Dangelo

Dentro da retórica herdada da fé contrarreformista, todas as cerimônias do Catolicismo necessitavam, para seu decoro espiritual, de todo um acompanhamento, indispensável à teatralidade desse espírito ainda barroco, no qual a música teve papel prioritário. Este fato se justifica visto haver um repertório composto exclusivamente pelos mestres da arte da música, para o cerimonial de cada sodalício religioso: motetos, responsórios, matinas, antífonas, missas e novenas que se multiplicavam por toda a Minas barroca numa originalidade ímpar.

O segundo acompanhamento indispensável aos rituais e à própria vida civil eram os toques dos sinos. Hoje quase esquecidos, mas que, em outras tempos, enunciavam verdadeiras gazetas sonoras, conhecidos por suas vozes, nomes e entendidos em suas mensagens, por toda a população das antigas cidades. Essa relação de São João del-Rei com seus sinos tem sido uma característica marcante desde a inauguração do novo frontispício da Matriz, por volta de 1850. Na documentação conhecida, o primeiro a salientá-la foi o naturalista inglês Richard Burton, durante sua visita à cidade na metade do século XIX. O autor deixa registrado as seguintes palavras sobre os sinos da cidade:

Em São João del Rei, ouvimos o toque de sinos de Oxford: durante todo o dia e metade da noite, escutava-se o “dobre”, toque vagaroso, quando é usada a corda, e o “repique”, toque ligeiro, em que o badalo é manejado com a mão. Era uma ‘fornalha de música’, uma ‘sinfonia de tempestade’. (BURTON, 1976, p. 197)

Na Matriz, a figura do sineiro João Clemente Fernandes, também conhecido como seu João Rezinga, marcou época por gerações, pois ele exerceu esse ofício durante 50 anos. No Livro de Tombo da Paróquia, Padre Almir de Rezende Aquino, vigário a época, deixou registrado:

Em 25 de junho. Faleceu, o Sr. João Clemente Fernandes (João Resinga), sineiro da Matriz, que exercia esse cargo desde 23 de novembro de 1903, herdado de seu pai e antes do avô. Foi sepultado no Cemitério das Mercês. A Paróquia deu-lhe ‘funeral’ e exéquias solenes, muito merecidamente pela dedicação com que sempre desempenhou, desde anos o honroso ofício, em São João del-Rei, Cidade dos Sinos.

Sobre o atual código sonoro adotado na matriz, é pouco provável que este tenha sido constituído somente no século XVIII. Repiques como o *Senhora Morte*, que nitidamente são de uma codificação musical diferente, dolente e calmo, distinto do espírito alegre do africano e que depende de uma afinação extrema do conjunto sineiro da torre do Santíssimo. Esse só pode ter sido concebido na segunda metade do século XIX, e por sineiros músicos e ritmistas, muitos de origem africana. Neste mesmo sentido, lembramos que as duas torres só foram concluídas por volta de 1840. A partir dessa época, os atuais sinos devem ter sido erguidos.

Na torre da Epístola, chamada do Santíssimo pelos sineiros, identificamos o sino da Irmandade do Santíssimo Sacramento, situado na frente: peça fundida por volta de 1770 a 1780, e afinada na nota Lá, pelo fundidor marianense Francisco da Costa Carneiro. Nesse grande sino, o principal e mais antigo da cidade, o relógio da Matriz bate o quarto de hora cheia e a hora cheia. Na sineira lateral do telhado, fica o sino da Irmandade de São Miguel e Almas, que foi fundido em 1827 pelo artífice são-joanense, o alferes Francisco Bernardes de Souza. Contudo, o sino atual dessa lateral, afinado na nota Si, resulta de uma refundição confeccionada na cidade de Divinópolis, em 1950, nas Oficinas da antiga Rede Mineira de Viação (R.M.V).

Na outra torre, do Evangelho, conhecida pelos sineiros como *dos Passos*, identificamos mais um sino fundido por Francisco Bernardes de Souza para a Confraria de Nossa Senhora da Boa Morte em 1840. Localizado na sineira lateral, o sino apresenta um som diferenciado e potente, com a afinação na nota Sol Sustenido. Nesta torre, na sineira frontal, localiza-se o sino da Irmandade do Senhor dos Passos, afinado com a nota Fá. Ele foi encomendado em 1857, no Rio de Janeiro, na famosa Fundição Imperial de Florindo Gonçalves Coelho, que funcionou no endereço da rua de São Lourenço nº. 44. Todos esses sinos são peças sonoras de grande beleza e, principalmente, de grande qualidade melódica.

No acervo de sinos da Matriz registram-se três sinos menores. Na torre do Santíssimo, o sino chamado de *Fábrica*, vinculado à Irmandade do Santíssimo, é o mais conhecido deles, por ser nele que o Relógio da Matriz bate o quarto de hora e a meia-hora. Afinado em Ré Sustenido e, originalmente uma peça da fundição imperial, mas refundido em 1878 pelo artífice José Valentim Onofre, o sino tem mantido o escudo do Império, o que gera muitas dúvidas. Apesar disso, neste escudo, ao invés da coroa, inseriram uma estrela para marcar a refusão. Situado na sineira dos fundos e afinado em Fá Sustenido, um sino menor também se singulariza como peça muito sonora. Procedente da fundição Imperial, esta peça sineira pertence à Confraria da Boa Morte.

Até a década de 1960, esse sininho integrava a torre dos Passos, e, usualmente, na véspera da Festa da Boa Morte, os sineiros transportavam a peça no ombro para a torre do Santíssimo. Neste local, o sininho se somava a mais três sinos, para atender à tradicional missão de viabilizar repique – *Senhora é Morta*. Em função dessa dificuldade, no início da década de 1980, a Confraria da Boa Morte resolveu adquirir outro sino pequeno para integrar a torre dos Passos e evitar todo esse trabalho. Infelizmente, a peça que parece antiga, mas não tem data e nem inscrições, se caracteriza pela condição afônica. Atualmente, esse novo sino localiza-se na sineira dos fundos, e tem sido adotado para missões como: facilitar, naquela torre, o *dobré de enterro*, e possibilitar que se faça o repique do chamado *Tenção da Boa Morte*, que se sucede todas às quartas-feiras. Esse repique foi restaurado nessa ocasião, depois de décadas de extinto, em memória dos antigos sineiros são-joanenses.

Proveniente da tradicional fabricante europeia *Royal Eijsbouts*, o Relógio da Matriz foi importado da Holanda em 1905 para se integrar aos dois sinos da Irmandade do Santíssimo Sacramento. Na verdade, esse relógio instalado na torre da Matriz pertence à municipalidade. No tempo, logicamente, isso perdeu o sentido de propriedade. Inicialmente, ele faria parte do projeto original de uma outra torre destinada a abrigar o relógio e o sino da Câmara, mas essa torre foi suprimida durante as obras do Novo Paço Municipal.

Depois do falecimento do mestre-sineiro João Clemente Fernandes, em 1953, a torre da Matriz permaneceu sob a responsabilidade do seu filho, Newton Batista Lopes, até por volta de 1972. Posteriormente, o sineiro Cleto Cabral assumiu essa responsabilidade na torre da Matriz; no início de 1980, foi substituído por outro grande sineiro são-joanense, Ely Evangelista de Souza.

Já na década de 1990, um convênio entre a Paróquia Nossa Senhora do Pilar e a Secretária de Cultura do Município permitiu a contratação do veterano Edson Benevides, com a atribuição de entender o conjunto sineiro da Matriz. Em continuidade ao trabalho desse mestre, grande formador das novas gerações, a Paróquia, atualmente, tem como sineiro oficial, Fábio Silva, que dá continuidade ao trabalho de formar as futuras gerações de sineiros sanjoanenses. A linguagem dos sinos de São João del-Rei foi reconhecida como Patrimônio Imaterial brasileiro pelo IPHAN no ano de 2003.



Fig. 117 – Sino de bronze pertencente à Confraria de N. S da Boa Morte. Peça fundida em São João del-Rei em 1840 pelo fundidor e ourives Alferes Francisco Bernardes de Souza, em oficina existente na antiga rua da Prata
Fonte: Fotografia de Israel Crispim



Análise arquitetônica do edifício da Catedral Basílica de Nossa Senhora do Pilar

André Guilherme Dornelles Dangelo

Celina Borges Lemos

Vanessa Borges Brasileiro

Ao não encontrar na literatura especializada nenhuma descrição técnica da Matriz de Nossa Senhora do Pilar de São João del-Rei, optamos por elaborar a nossa própria descrição do monumento. Esta se referencia nas observações registradas no Guia dos Bens Tombados de Minas Gerais, organizado pelo professor Wladimir Alves de Souza (1984), e na descrição do professor Carlos del Negro (1961), em seu *Livro Escultura Ornamental Barroca no Brasil*. Consideramos estas fontes as mais consistentes tecnicamente, e somam-se a elas algumas considerações importantes, descritas de forma muito competente, pelo historiador são-joanense Luís de Melo Alvarenga (1994), no seu livro *Catedral Basílica de Nossa Senhora do Pilar*.

O edifício atual conforma uma campanha de obras, realizadas entre 1816 até 1854, sobre um projeto desprovido de documentação conclusiva, mas que acreditamos tenha sido oriundo da atualização de um projeto de gosto rococó, de Manoel Victor de Jesus, de 1816. Essa atualização, de autoria do arquiteto e ferreiro português Jesuíno José Ferreira, demonstra uma expressiva influência do estilo neoclássico, já presente no Rio de Janeiro desde os últimos anos do século XVIII.

Esta edificação foi toda construída em alvenaria de pedra e cantaria, e seu traçado feito dentro de uma linguagem neoclássica, muito bem concebida e proporcionada em todas as regras compositivas deste estilo, a partir de um traçado geométrico bem definido. Os vãos das aberturas de portas e sacadas são todos feitos de vergas de seguimento de arco, muito comuns na arquitetura carioca do século XVIII. Precede o edifício um pequeno adro pavimentado de lajes de pedra, acessível por escadaria ampla e fechado por uma composição intercalada de pilares de cantaria e gradeado com estruturas de ferro batido, com as duas extremidades resolvidas em curva.

No eixo da fachada abre-se um portão, maior, e mais dois outros laterais, menores. A porta principal da igreja é definida como eixo de referência para dez pilares revestidos de cantaria lavrada, com marcação de cordões rebaixados nas quatro faces de cada um. Os pilares da composição do adro seguem uma disposição bem delineada, ritmada por pares, com compassos diferentes entre os pilares e as grades, que ocupam um platô arrimado de aproximadamente 40 metros quadrados. Estes se elevam aproximadamente dois metros do nível da rua. Mais dois portões, que dão saída do fluxo do adro para as duas laterais da igreja, também são feitos de ferro, no mesmo estilo da técnica de forjamento dos demais trabalhos de ferro feitos neste adro, comprovadamente executados pelo mestre Jesuíno José Ferreira.

O adro é acessado por uma escada central toda feita de degraus de cantaria, em parte entalada e em parte livre nos primeiros seis degraus, a partir do seu arranque no nível do passeio atual. Esse adro, de solução elegante, lembra certas soluções dos adros acrescidos nas antigas igrejas do centro do Rio de Janeiro, muito comuns durante a segunda metade do século XIX, e hoje não mais existentes. O frontispício está inscrito num quadrado irregular de 23 metros de base, por 30 metros de altura. Uma bem proporcionada empena, de forma triangular, feita a moda clássica, domina a composição do frontispício, também concebida de cantaria, e que tem um balanço de quase 1,20 metros.

Na composição dos ritmos de aberturas do frontispício, cinco portas abrem-se no nível térreo. Quatro delas apresentam vão interno próximo de um retângulo de 1,77m x 4,35 metros e a porta central, no eixo da composição, de maior proporção retangular, com 2,26 metros x 4.80 metros, todas as cinco possuem o acabamento em vergas arqueadas. Estas estão perfeitamente alinhadas com as cinco aberturas, também presentes no nível do coro, resolvidas com janelas rasgadas de igual dimensão, cujo vão de proporção retangular mede de 1,63 metros x 3,45 metros. Essas adotam o recurso de linguagem colonial mais presente na escola carioca, com a solução da verga das aberturas do frontispício, revolvidas em segmento de arco.

Ambas as aberturas têm portais de cantaria do xisto verde da região, trabalhadas em cordões e com polimento. As janelas rasgadas são protegidas com guarda corpo de ferro batido, típicas da metade do século XIX e também presentes na grade do coro e das tribunas internas. As portas são retangulares e feitas à moda do estilo colonial luso-brasileiro, utilizando as tradicionais portas almofadadas.

Salientamos ainda, que a composição do frontispício, de um modo geral, configura um risco erudito, com excelente desenho, proporção e execução. A sua modenatura apresenta-se enquadrada de cada lado, por duas pilastras geminadas. Ambas bem proporcionadas e compostas, seguindo as regras clássicas: pedestal, base; fuste; capitel dórico, entablamento com arquitrave lisa e cornija balanceada. Essa mesma organização se repete nas pilastras das duas torres de forma quadrada, cuja altura, até a parte do início do entablamento, alcança 11 metros. Elas são acabadas, no seu primeiro tramo, por esse entablamento protegido por telhas, já de modelo francês, talvez importadas de Marselha, como era comum no período.

No centro do tímpano, um relevo bastante significativo modelou-se em argamassa, para a antiga Matriz do Pilar, ligado ao tema do Cordeiro Pascal, cercado de nuvens brancas, sobre um fundo amarelo-ouro, estandarte branco com reverso de cor vinho, raios amarelos-ouro. A medida das torres até a cornija do seu entablamento é de 10 metros, e nesta composição existe uma pequena cornija, que delimita um espaço abaixo do início das sineiras, onde se inserem dois mostradores de relógio, apenas na parte frontal do frontispício, feitos em esteatita verde. O centro dos discos desses mostradores de relógio está a 1,75 metros do entablamento principal da igreja. As ordens arquitetônicas utilizadas neste frontispício são muito parecidas com as construídas no projeto do Cemitério do Carmo, por volta de 1830.

As torres elevam-se acima da altura frontal, numa clara estratégia de monumentalizar mais a igreja. As duas torres, finalizadas numa abóbada, externamente formam uma cúpula de duas seções, formando um perfil de tronco de pirâmide curvilínea côncava, sobre o qual se assenta um bulbo convexo fechado com um coruchéu de cantaria, numa concessão ao estilo barroco. Sua altura máxima é de seis metros nas oito colunas e quatro metros nos cunhais, de cada uma das torres. Elas são coroadas por coruchéus ligados ao vocabulário neoclássico, como também ocorre com os pilares de cantaria do adro, nos formatos de pinha, solução também muito comum nesse período.

O coro quase representa uma obra independente da sua capela-mor, mas ajustado na sua proporção na transição do edifício antigo e o novo. O coro se apoia em belas colunas de madeira, de estilo jônico e duas meias colunas nas suas duas extremidades. Elas são utilizadas para configurar um tipo de arco, denominado falso, que mais tarde vai ser popularizado na arquitetura Eclética, sobre essa mesma estrutura de quatro apoios. Na parte inferior, essas colunas apresentam uma composição mais sofisticada, com a aplicação de caneluras à meia coluna e acabados com um coroamento de fragmento de entablamento, de onde nascem três arcos plenos que fazem o coroamento do segundo



Fig. 119, 120, 121 e 122 – Diversos elementos compositivos da linguagem arquitetônica da Catedral Basílica de Nossa Senhora do Pilar, fruto das reformas e intervenções feitas entre 1816 a 1850
Fotografias de Israel Crispim



Fig. 123, 124, 125 e 126 – Diversos elementos compositivos da linguagem arquitetônica da Catedral Basílica de Nossa Senhora do Pilar, fruto das reformas e intervenções feitas no séculos XVIII, XIX e XX
 Fonte: Fotografias de Israel Crispim

pavimento do coro. A composição aparenta uma fachada arquitetônica, fechada na parte superior por tábuas pintadas de branco, que se ajustam à curvatura da abóbada. Essa prenuncia o Ecletismo, pois esse coro foi concluído 35 anos depois de iniciada a obra do novo frontispício. A grade corrida, também um prenúncio deste Ecletismo, lembra certas soluções de modernização, utilizadas nas igrejas de Salvador, durante o século XIX, como a da Ordem Terceira de São Domingos. Em termos de dimensão, o coro está a 6 metros do piso na base da grade. A gradil tem 1,35 metros de altura e se orienta pelo arco central, que passa pelo eixo do corpo da igreja e do frontispício, a altura até a aduela do arco e 5.50 metros e daí até a pintura da abóbada do forro da igreja antiga atinge 1,70 metros.

Do ponto de vista da volumetria do edifício, ele está implantado em posição de relevância na principal rua da velha *urbe colonial* chamada Direita, tão comum nas antigas cidades, em que a igreja domina o centro do vale, que faz a ligação entre os dois morros que limitam a cidade. O edifício situa-se em terreno de forma regular, delimitado pelas ruas Getúlio Vargas (Direita), Padre Lourival Rios e Monsenhor Gustavo. Ele se situa em um meio-platô em relação à Rua Getúlio Vargas e sobre o platô se construiu o já descrito adro, marcado por uma escadaria de acesso.

Para a qualidade construtiva do frontispício e as excelentes obras de cantaria, foi manuseado o quartzito da pedreira do *Córrego Seco*, localizado na Serra do Lenheiro e para os portais, o xisto verde, da *Pedreira da Candonga* situada na Serra de São José. A qualidade da alvenaria, carpintaria e marcenaria utilizada, são de excelente confecção e confirmam a preocupação quanto à escolha de oficinas capazes para melhor execução do edifício ao longo do século XIX. O sistema construtivo adotado originalmente na parte original que sobrou da igreja construída a partir de 1721, foi o de taipa de pilão. Sua adoção ainda pode ser vista nas paredes da capela-mor e grande parte da nave.

As paredes externas foram reconstruídas no século XIX com o emprego dos tijolos de adobe e nas sacristias adotou-se a alvenaria de pedra. Nas paredes internas dos cômodos dos consistórios das irmandades, principalmente nas tribunas e corredores laterais, identificamos a utilização de paredes de vedação feitas de pau-a-pique. Em alguns trechos, também se encontram o uso do tijolo mássico e do concreto armado, distribuídos de maneira fragmentada, em obras de reforço da estrutura ao longo do século XX. A cobertura é de telhas de barro do tipo capa-e-bica, dispostas em duas águas na nave e na capela-mor e em meia-água nos corredores laterais.

A composição volumétrica com pouca movimentação, característica da época de construção, aparenta serenidade e solidez. Três blocos, associados ao coro, nave e capela-mor, são colocados justapostos, diferenciados apenas pela altura e cobertos por telhados de duas águas. Essa diferenciação altimétrica é a única responsável pela tímida movimentação do conjunto, formando o típico padrão arquitetônico representante da primeira metade do século XVIII em Minas Gerais, apesar das muitas modificações. Na visão posterior, é bastante visível os defeitos que não puderam ser remediados com o alteamento da capela-mor em 1755. A cumeeira do telhado está quase no mesmo nível da nave, como o alteamento do frontispício de 1820, que criou um telhado de duas águas bem mais alto, que perfaz somente a cobertura do novo coro.

Esse esquema espacial está melhor arranjado internamente do que na composição do seu espaço externo, mas também se estrutura em dois retângulos diferenciados quanto a sua largura e altura, segundo o padrão da arquitetura religiosa mineira do século XVIII. nave e capela-mor colocam-se em sequência longitudinal e são ladeadas por cômodos que se transformam em sacristias e sede de *sodalícios religiosos*, organização que já vinha da matriz original, inaugurada em 1724. Mas, esses espaços foram reformados e re-divididos a partir de 1820 com o desaparecimento de algumas

irmandades. Atualmente, a parte dos corredores laterais do lado direito, bem mais preservada, ainda mantém elementos espaciais da primeira Matriz.

No segundo pavimento dos corredores laterais, chamados sobrados em alguns documentos de época, na parte que ladeiam o espaço da nave, se transformaram em tribunas. Esses espaços, em sua maioria, são intercomunicantes, notando-se a ligação direta de circulação desses ambientes secundários, para os ambientes primários: sacristias e consistórios de um só pavimento, e que ladeiam a nave e a capela-mor. Notificamos pinturas em estilo rococó nos forros dos tetos de todas essas cômodas, datadas do início do século XIX e hoje atribuídas aos pintores Joaquim José da Natividade (1771–1841) e Manoel Victor de Jesus (1755–1728). As sacristias receberam ampliações e modificações a partir de 1875. A antiga sacristia da Irmandade do Santíssimo Sacramento, depois de ampliada e tornada um espaço único, foi adaptada para funcionar como a Capela do Santíssimo. Nesse período, houve a pintura do forro dessa nova capela, com a autoria do Manoel Venâncio do Espírito Santo (1820–1895). Como consequência dessa obra, a Capela do Santíssimo foi transferida para o outro lado da igreja, em sequência à antiga Sacristia do Pároco. Nesta época, seu forro já foi pintado em estilo Eclético pelo pintor francês Alexandre Berry. Na sacristia dos párocos, ainda existe um bonito lavabo de esteatita de estilo Joanino.

As fachadas laterais; esquerda e direita adotam ambas, a mesma disposição espacial, com um ritmo nas aberturas marcado por uma sequência de vãos, vazados no primeiro pavimento, rasgados por inteiro no segundo piso, em torno da nave. O jogo de cheios e vazios, mais pesado nos corredores da capela-mor em relação à nave, indica diferentes épocas de construção. Essas fachadas, em ambos os lados, foram praticamente refeitas como já foi dito, ao longo do século XIX. Segundo a documentação, entre 1840 a 1850 (sobrados) e 1874 a 1880, as sacristias e a Capela do Santíssimo. A solução das esquadrias das janelas, portas e portas-sacadas utilizadas, no seu estado atual, são compatíveis com as soluções empregadas na metade do século XIX, mas podem ser da antiga igreja. Algumas delas parecem terem sido apenas atualizadas para receberem vergas alteadas. Sua confecção é bem artesanal de madeira bem antiga.

Atualmente as janelas do primeiro pavimento da igreja, empregam uma solução de duas folhas mássica com almofadas. Uma grade de ferro batido chata aparece fixada no quadro e mistura peças de cantaria com peças de madeira maciça e elas estão protegidas por vidraças de guilhotinas na sua parte externa. As portas desse pavimento, também recebem duas folhas confeccionadas por madeira maciça com solução de almofadas. As portas internas ainda apresentam vergas retas, indicativo do grau de antiguidade delas, bem anteriores às portas externas.

No segundo pavimento, nos chamados *sobrados* vemos que a solução utilizada foi a de porta sacada com postigo, com porta de vidraças externas na frente e a bandeira fixa. Solução esta bem típica dos grandes sobrados da cidade construídos a partir de 1850.

O forro da nave forma uma estrutura abobadada, feita em madeira, bem ao gosto do estilo da segunda metade do século XIX. Segundo a descrição existente dessa igreja, por volta de 1750, feita por José Álvares de Oliveira, houve a substituição de um forro *apainelado*, ou seja, formado por painéis de caixotões, que deveria ser muito próximo do ainda presente na Matriz de Tiradentes. O atual recebeu uma pintura rococó, que hoje, depois de vários estudos, tem sido atribuída não a Venâncio José do Espírito Santo (1783–1789) como se pensava anteriormente, mas ao pintor marianense Manoel Ribeiro Rosa (1750–1808), que deve ter feito esse trabalho entre 1790 e 1800.

O forro da capela-mor atual, já faz parte do projeto da obra em estilo joanino concebida pelo mestre José Coelho de Noronha, numa solução em abóbada de clérigo. Também muito parecida formalmente com a verificada na Matriz de Tiradentes. Mas aqui o forro se reveste de elementos de talha, que já apresentam alguma assimetria rococó no seu vocabulário formal.

O atual piso da capela-mor, sacristia e nartex, já é resultado de uma campanha de obras de 1889, que recebeu ladrilhos hidráulicos franceses de diversas qualidades. Os mais nobres se fazem presentes no piso da capela-mor. Quanto ao assoalho da nave, originalmente como cita a descrição de 1750, feita por José Álvares de Oliveira, já citada anteriormente, era todo campado e seguiu a tradição das igrejas mineiras, já que os pisos também abrigavam os cemitérios das irmandades atuantes nas matrizes e outras igrejas desse período. Na Matriz de Tiradentes, essa solução ainda existe. Na Matriz são-joanense, com a Lei Imperial de 1828, que proibiu o sepultamento dentro das igrejas, os cemitérios foram criados, e aquele piso rústico perdeu sua razão de existir.

Na nave da atual matriz, perto dos altares, ainda existem fragmentos de um novo assoalho de tábuas largas, que substituiu esse piso campado na metade do século XIX. Mas em grande parte da nave hoje, já vemos um piso feito no final do século XIX, dentro dos padrões arquitetônicos do ecletismo, com ênfase em motivos geométricos em forma padronizada de losango. Como material há a presença das tábuas de 10 centímetros, já compradas industrialmente no final do século XIX e feitas de madeira, peroba do campo ou peroba rosa. As igrejas em geral não tinham bancos até o início do século XX. Os primeiros bancos da matriz foram confeccionados apenas na década de 1940, em São João del-Rei. Os atuais, já industrializados, são bem mais recentes. E foram introduzidos em 2012.



Fig. 127 – Vista da fachada lateral e dos fundos da Catedral Basílica de Nossa Senhora do Pilar
Fotografia de Israel Crispim





Fig. 128, 129, 130 e 131 – Diversos elementos compositivos da linguagem arquitetônica da Catedral Basílica de Nossa Senhora do Pilar, fruto das reformas e intervenções feitas no séculos XVIII, XIX e XX
 Fonte: Fotografia de Israel Crispim



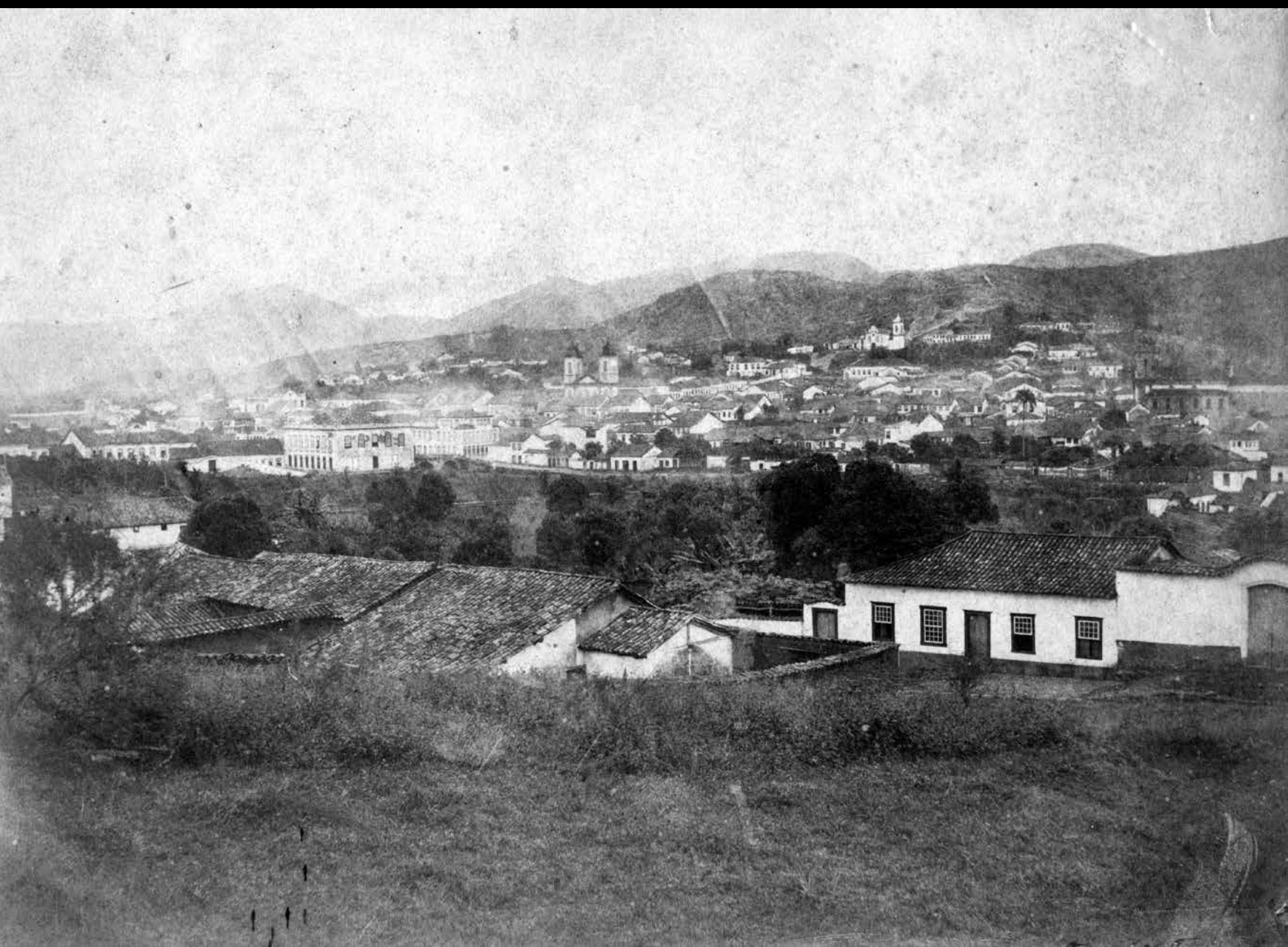


Fig. 132 – Vista panorâmica de São João del-Rei em 1890, com a Matriz de Nossa Senhora do Pilar dominando a paisagem da antiga cidade
Fonte: Arquivo Público Mineiro

Coletânea de fotografias antigas



Fig. 133 – Vista panorâmica de São João del-Rei em 1930, com a Matriz de Nossa Senhora do Pilar dominando a paisagem da antiga cidade
Fonte: Arquivo Central do IPHAN/Seção Rio de Janeiro (ACI/RJ)



Fig. 134 – Cerimônia da Coroação de Nossa Senhora do Pilar em 12 de outubro de 1954
 Fonte: Arquivo Eclesiástico da Paróquia Nossa Senhora do Pilar de São João del-Rei (AEPNSP-SJRD)



Fig. 135 – Cerimônia da Coroação de Nossa Senhora do Pilar em 12 de outubro de 1954
 Fonte: Arquivo Eclesiástico da Paróquia Nossa Senhora do Pilar de São João del-Rei (AEPNSP-SJRD)



Fig. 136 – Vista da antiga rua Direita da cidade de São João del-Rei em 1930, com a Matriz de Nossa Senhora do Pilar dominando a paisagem desse antiquíssimo logradouro
Fonte: Arquivo Central do IPHAN/Seção Rio de Janeiro (ACI/RJ)



Fig. 137 – Dom Helvécio Gomes Pimenta, Arcebispo de Mariana nas cerimônias da Coroação de Nossa Senhora do Pilar em 12 de outubro de 1954
Fonte: Arquivo Eclesiástico da Paróquia Nossa Senhora do Pilar de São João del-Rei (AEPNSP-SJRD)

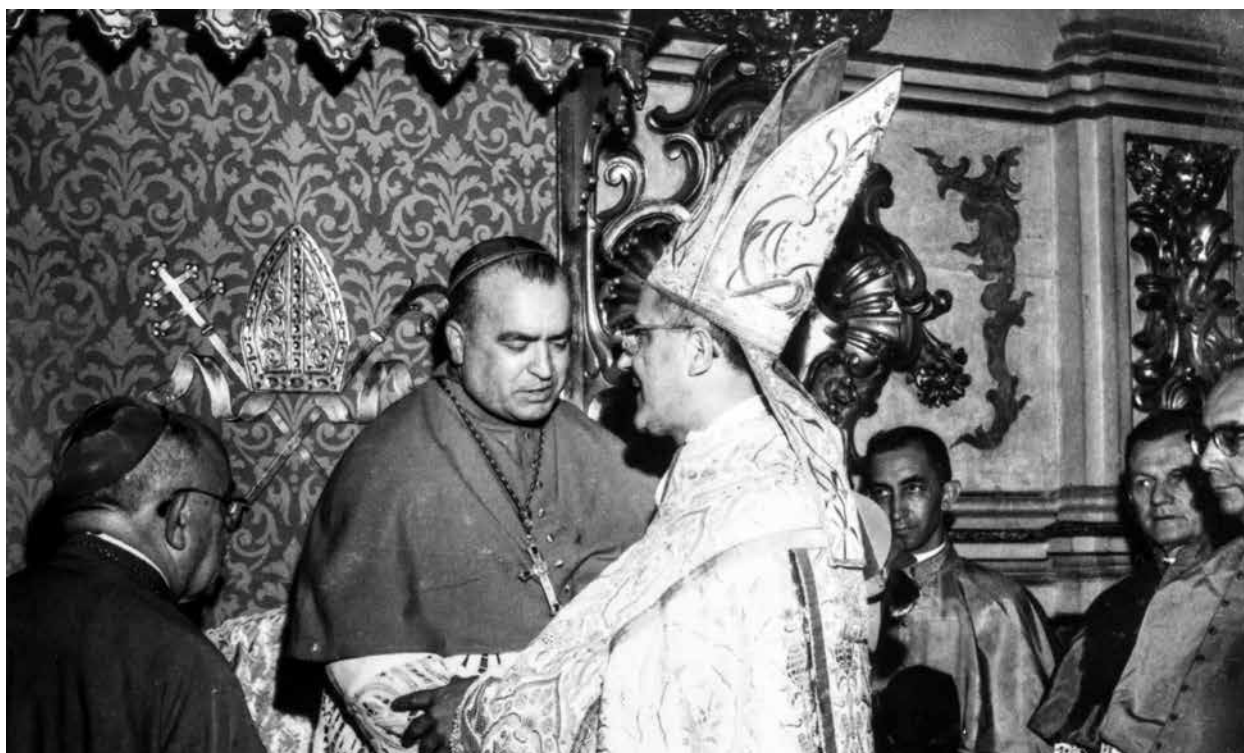


Fig. 138 – Cerimônia de posse de Dom Delfim Ribeiro Guedes como primeiro Bispo da Diocese de São João del-Rei em 1960, nomeado pela bula Quandoquidem novae do Papa João XXIII
Fonte: Arquivo Eclesiástico da Paróquia Nossa Senhora do Pilar de São João del-Rei (AEPNSP-SJRD)



Fig. 139 – Cerimônia da Comemoração dos 250 anos da elevação da antiga Matriz do Pilar de São João del-Rei, em 12 de outubro de 1971. Entre as autoridades presentes, estava o ex-presidente Tancredo de Almeida Neves
Fonte: Arquivo Eclesiástico da Paróquia Nossa Senhora do Pilar de São João del-Rei (AEPNSP-SJRD)

Relação dos vigários da Matriz de Nossa Senhora do Pilar

Nº	NOME	PERÍODO
1	Pe. Manoel de Almeida	1704 a 1717
2	Pe. Domingos Luiz da Silva	1718 a 1724 1726 a 1727
3	Pe. Joao da Fé de S. Jerônimo Gurgel Amaral Vigário Colado nos anos seguintes	1725 a 1728 1729 a 1731 1735 a 1738 1741 a 1746
4	Pe. Dr. José de Sousa Ribeiro Araújo	1732 a 1734
5	Pe. Dr. Manuel da Rosa Coutinho	1739 a 1740 e 1748
6	Pe. Dr. Manoel Pereira Correia	22/12/1747 a 17/04/1748
7	Pe. Manoel Pinto Ribeiro (benzeu a 1ª igreja de S. Francisco de Assis)	1749
8	Pe. Dr. Matias Antônio Salgado – Vigário Colado	1750 a 1772
9	Pe. Domingos Antônio Salgado – Vigário Encomendado	1769
10	Pe. Joaquim Pinto da Silveira – Vigário Interino Coadjutor Vigário	1773 1772 a 1783 1783 a 1784
11	Pe. Lourenço dos Santos Batista Jaques	1774 a 1776
12	Pe. Dr. Antônio Caetano Almeida Vilas Boas (Protonotário Apostólico) Vigário Colado	1777 a 1805
13	Pe. Manoel Antônio de Castro (nas ausências e impedimentos do Vigário Colado)	1779 a 1799 1800 a 1805
14	Pe. João Caetano Martins – Vigário Encomendado	29/11/1805 a 1806
15	Pe. Joaquim Mariano da Costa Amaral Gurgel	03/12/1806 a 1823
16	Pe. Antônio Gonçalves de Meira – Vigário Interino	1808 a 1809
17	Pe. Joaquim José Alvares – Vigário Encomendado Vigário Interino Novamente Vigário Encomendado (faleceu em 1833)	1818 a 1821 1823 1832 a 1833
18	Pe. Francisco Antônio da Costa – Vigário Encomendado	1821
19	Pe. Alexandre Joaquim de Amaral Gurgel – Vigário interino (era irmão do Vigário Colado)	1821
20	Pe. Dr. Luiz José Dias Custódio – Vigário Colado Interrompeu por duas vezes sua gestão, de 1826 a agosto de 1828 para ser Provisor e Vigário Geral, sem renunciar à paróquia e de julho de 1832 a 1838	1821 a 22/05/1853
21	Pe. Francisco Antonio da Costa – Vigário Encomendado	maio de 1826 a julho de 1828
22	Pe. José Joaquim de Souza Lira – Vigário Encomendado Vigário Interino	1833 a 1836 1838
23	Pe. José Lameda de Oliveira	1837 a 1838
24	Pe. Bernardino de Souza Caldas – Vigário Interino e depois Encomendado	1853 a 1857
25	Cônego Francisco Amâncio de Assis – Vigário Colado	1857 a 1879
26	Pe. Francisco de Assis Ulhoa Cintra – Vigário Interino e da Vara	1859
27	Pe. Joaquim Leite de Araújo – Vigário Interino	1868
28	Cônego Antônio José da Costa Machado – Vigário Encomendado	1879 a 1884
29	Pe. Joao Batista do Sacramento – Vigário Interino	1884
30	Cônego Francisco de Paula da Rocha Nunan – Vigário Encomendado	1884 a 1899
31	Pe. João Pereira Pimentel	1899 a 1902
32	Monsenhor Gustavo Ernesto Coelho – Vigário Encomendado	1902 a 1924
33	Frei Cândido Vroomans – Vigário Interino	1924 a 1925
34	Monsenhor José Maria Fernandes – Vigário	1925 a 1933
35	Cônego Rafael Arcanjo Coelho – Vigário	1933 a 1934
36	Pe. Sudário Maria Moreira Mendes – Vigário	1934 a 1936
37	Monsenhor Silvestre de Castro – Vigário	1936 a 1939
38	Monsenhor José Maria Fernandes e Pe. Osvaldo da Fonseca Torga – Pró-Vigário	1939

Nº	NOME	PERÍODO
39	Cônego Antônio Carlos Rodrigues – Vigário	1939 a 1940
40	Pe. Osvaldo da Fonseca Torga – Pró-Vigário	1940 a 1941
41	Cônego Modesto de Paiva – Vigário	1941 a 1943
42	Cônego Mário Quintão – Vigário	1943 a 1947
43	Cônego Dr. Mauro de Faria – Vigário	1947 a abril de 1948
44	Monsenhor Almir de Rezende Aquino – Pároco	1948 a 13/01/1967
45	Pe. Sebastião Raimundo de Paiva – Coadjutor	1954 a 1967
46	Monsenhor Sebastião Raimundo de Paiva – Pároco	1967 a 30/09/2010
47	Cônego Agostinho José de Resende – Coadjutor	
48	Pe. José Teixeira Pereira – Coadjutor	1972 a 01/05/1996
49	Pe. José Zamagna – Vigário Paroquial	1993 a 13/12/2001
50	Pe. Ramiro José Gregório – Vigário Paroquial	à partir de 24/09/2001
51	Pe. Geraldo Magela da Silva – Vigário Paroquial	31/12/2008 a 30/09/2010
52	Pe. Geraldo Magela da Silva - Pároco Recebeu do Papa Francisco em 14/04/2022, o título de Monsenhor	30/09/2010 – atual
53	Pe. Ramiro José Gregório – Vigário Paroquial	
54	Pe. Javé Domingos – Vigário Paroquial	



Fig. 140 – Clero são-joanense reunido da porta da atual Catedral Basílica de Nossa Senhora do Pilar por volta de 1950
 Fonte: Arquivo Eclesiástico da Paróquia Nossa Senhora do Pilar de São João del-Rei (AEPNSP-SJRD)

Bispos da Diocese de São João del-Rei

Nº	NOME	PERÍODO
1	Dom Delfim Ribeiro Guedes	1960 - 1983
2	Dom Antônio Carlos Mesquita	1983 - 1996
3	Dom Waldemar Chaves de Araújo Bispo Emérito	1996 - 2010
4	Dom Frei Célio de Oliveira Goulart, OFM Faleceu no cargo	2010 - 2018
5	Dom José Eudes Campos do Nascimento	2018 – atual



FRONTÍSPICIO - 1750

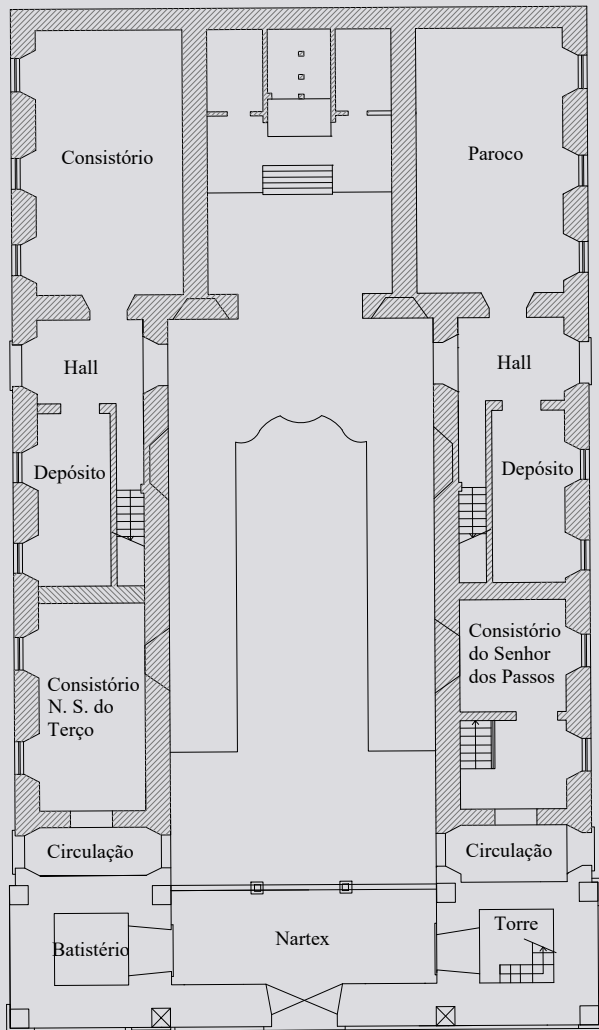
1 0 1 5

Inventário arquitetônico geral

Matriz 1750 – reconstrução gráfica com base em dados tipológicos e documentais

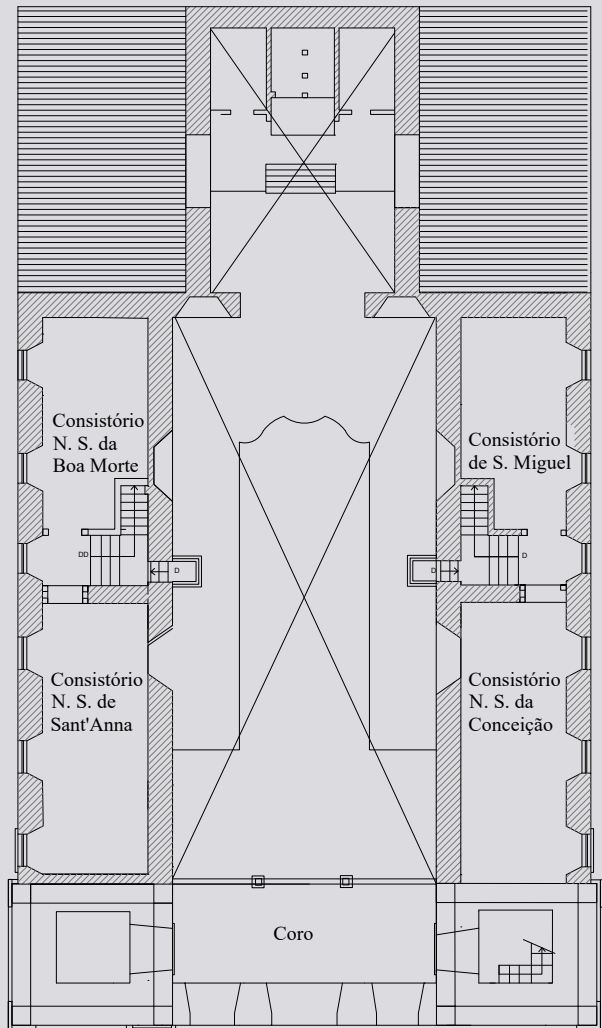


Os desenhos técnicos que integram este inventário arquitetônico da Catedral Basílica de Nossa Senhora do Pilar de São João del-Rei foram produzidos pela arquiteta Luíza Salles Araújo, a partir das plantas arquitetônicas elaboradas pelo escritório 3L Arquitetura para o projeto de restauração da referida igreja. Estas plantas foram cedidas aos organizadores desta edição pela 13ª Superintendência do IPHAN – Minas Gerais.



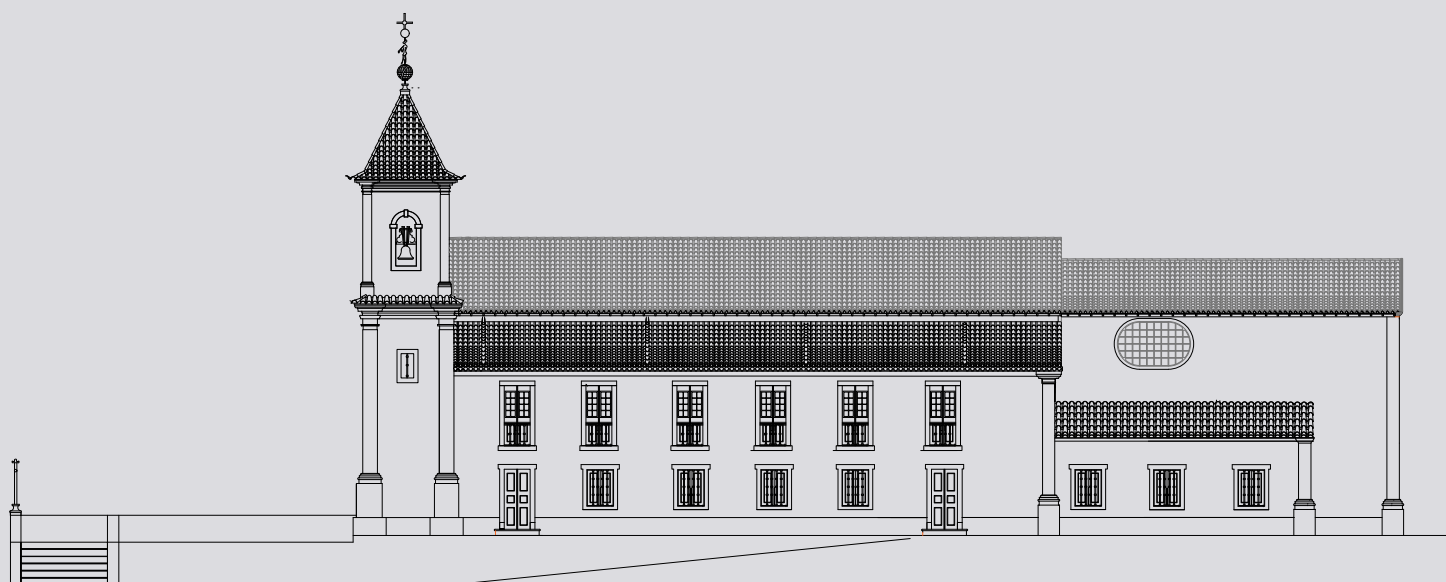
PLANTA NÍVEL TÊRREO - 1750

1 0 1 5

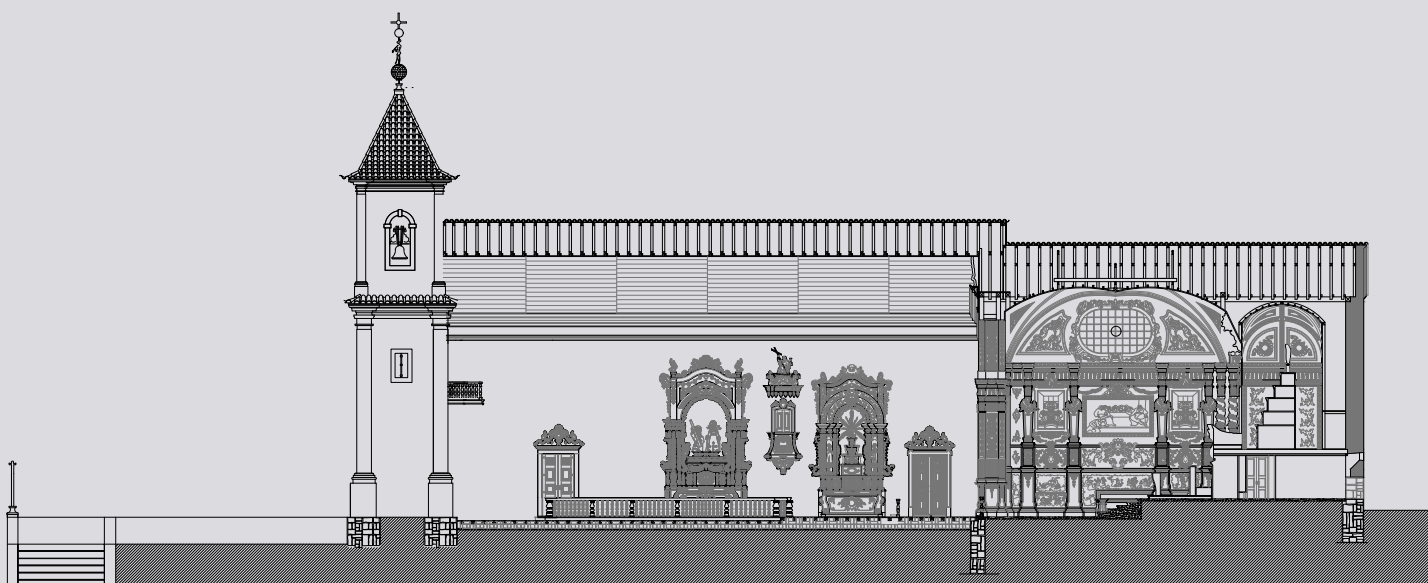


PLANTA NÍVEL TRIBUNAS E CORO - 1750

1 0 1 5

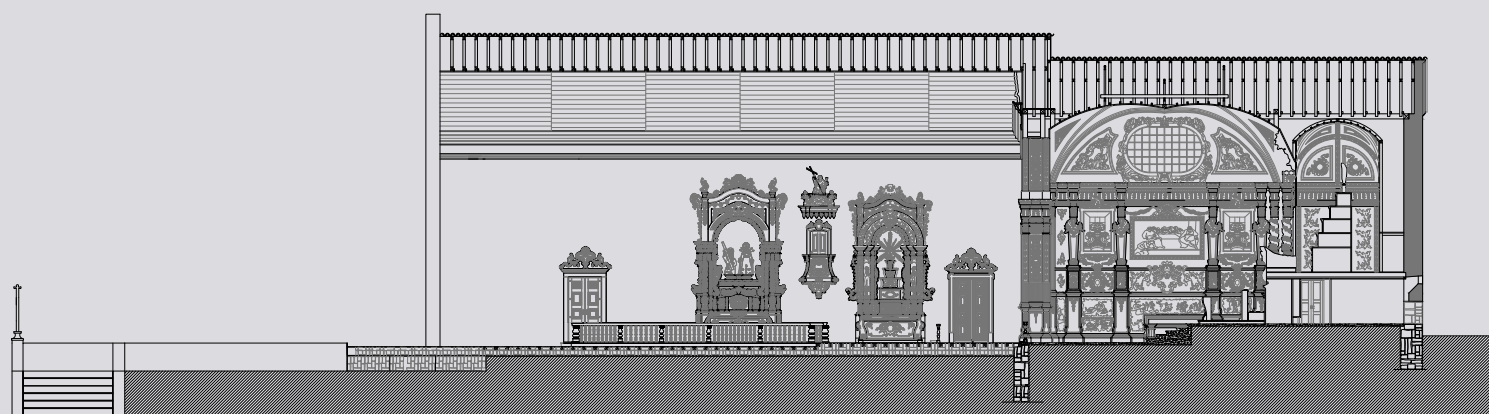


FACHADA LATERAL - 1800



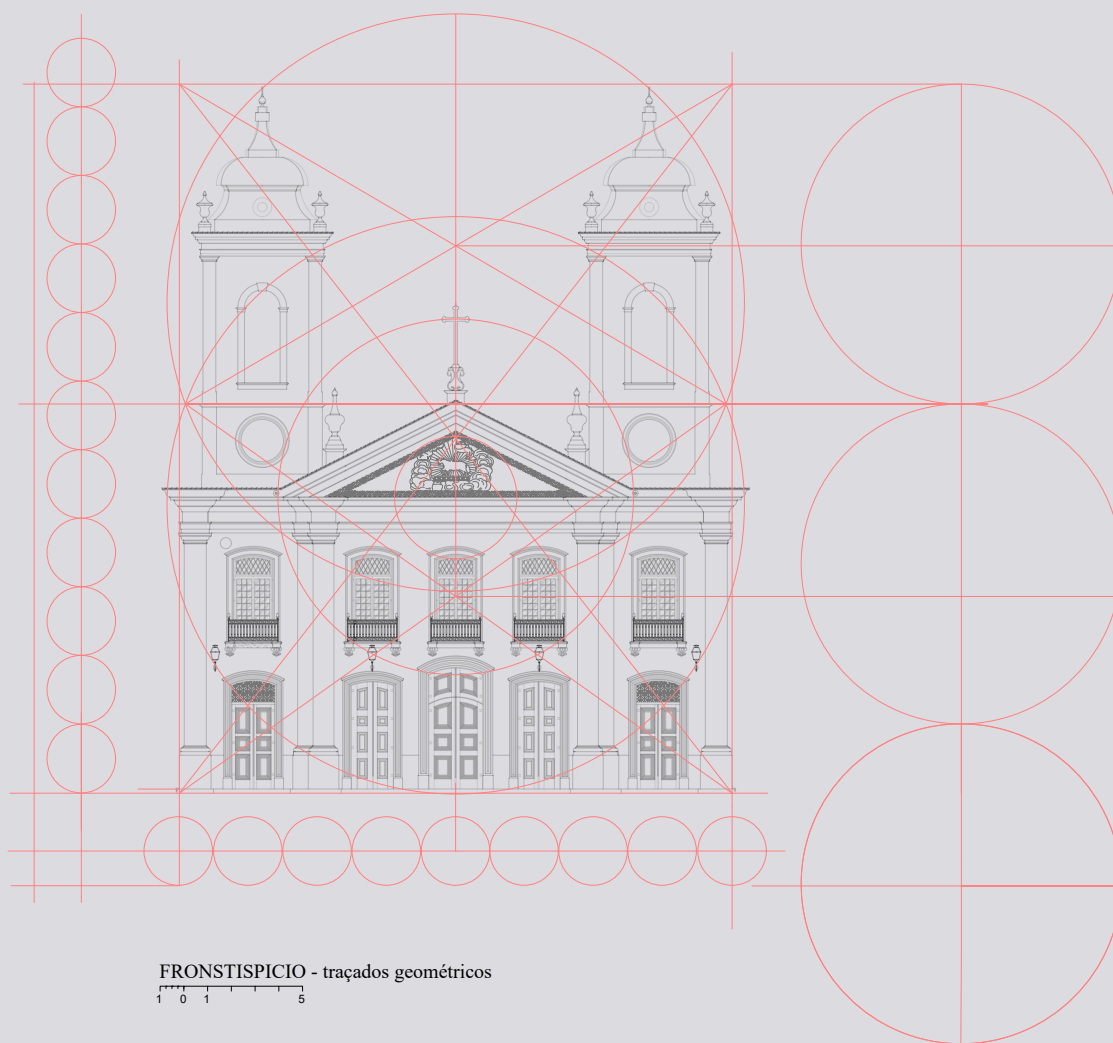
CORTE LATERAL - 1800

Matriz 1815 – reconstrução gráfica com base em dados tipológicos e documentais



CORTE LATERAL - 1820
1 0 1 5

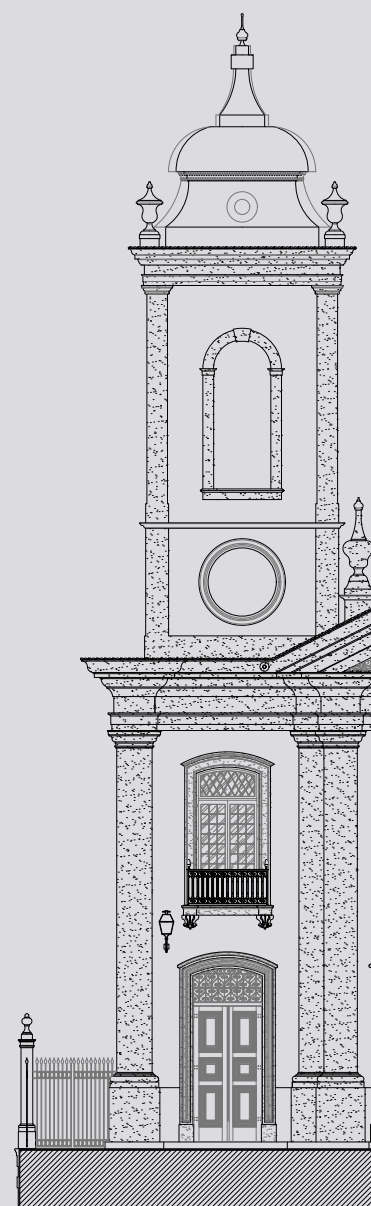
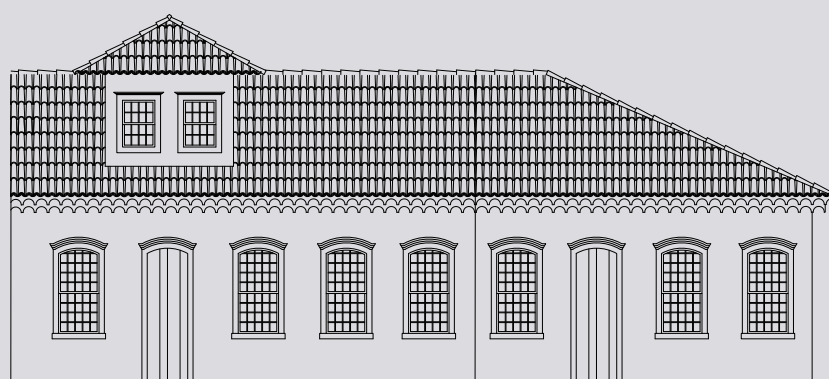
Matriz 1890 - conformação arquitetônica atual do monumento





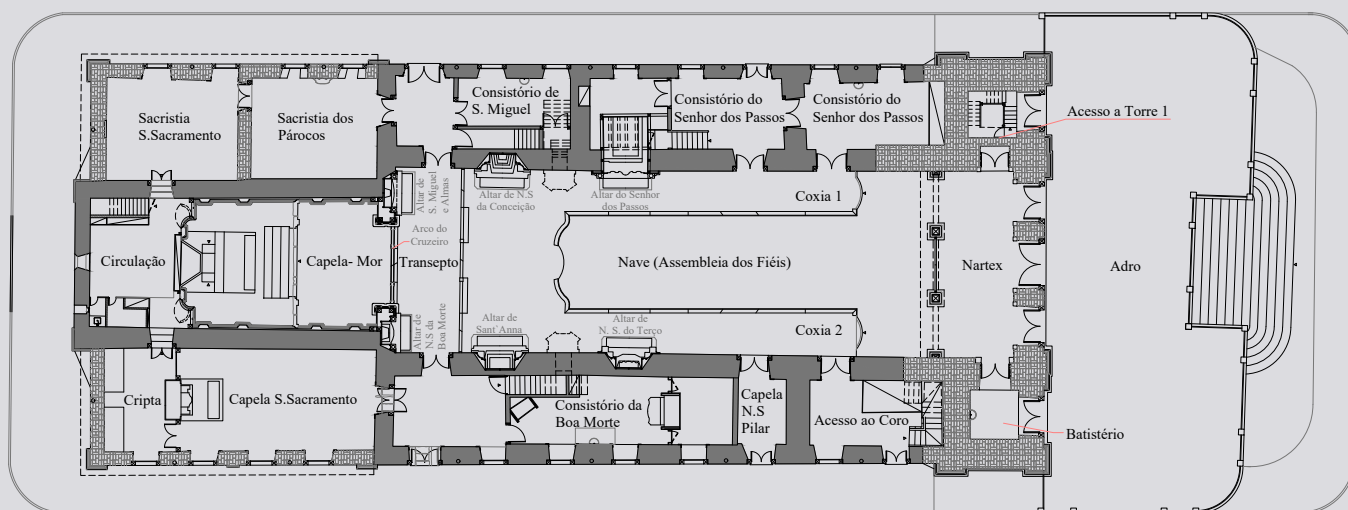
FACHADA POSTERIOR

1 0 1 5

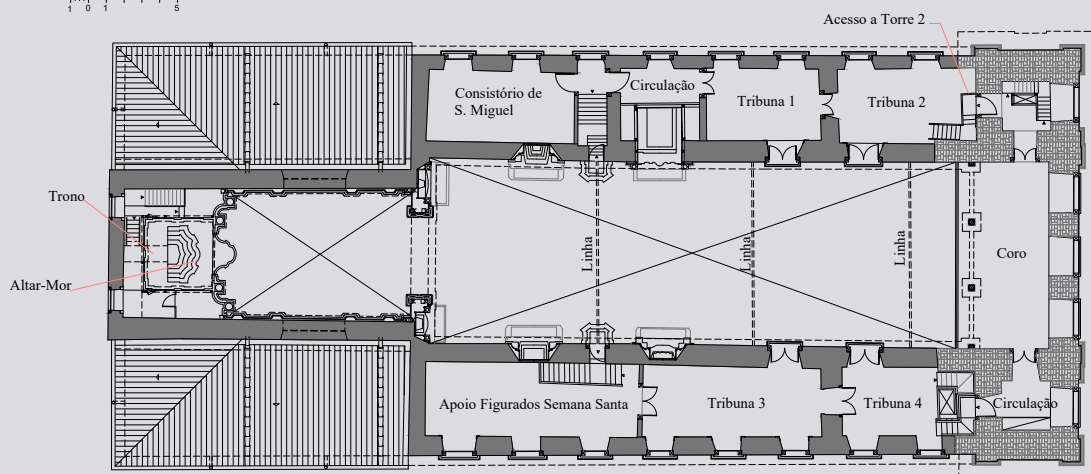


Matriz 1750 – reconstrução gráfica com base em dados tipológicos e documentais



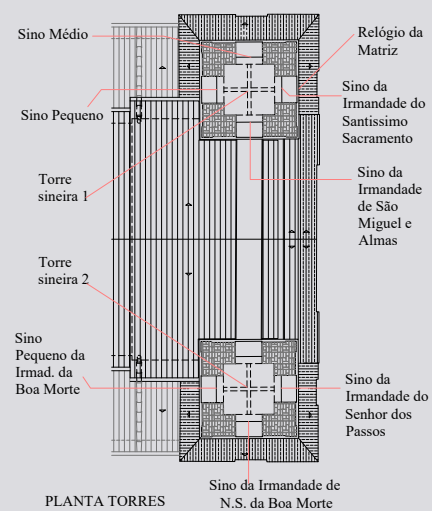


PLANTA BAIXA
1 0 1 5



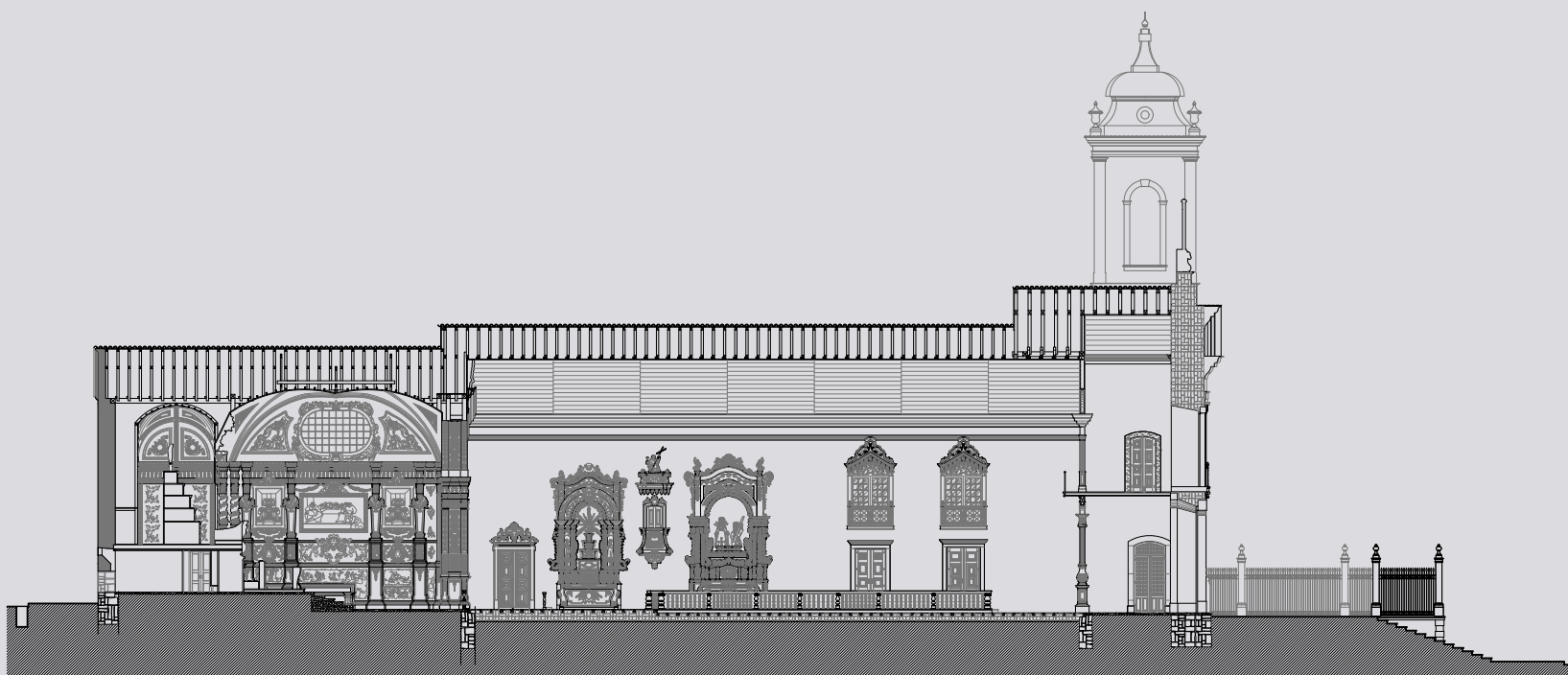
PLANTA 2º PAVIMENTO
1 0 1 5

■ Alvenaria de terra (Taipa de pilão e adobe) ■ Alvenaria de pedra (Pedra seca e cantaria)



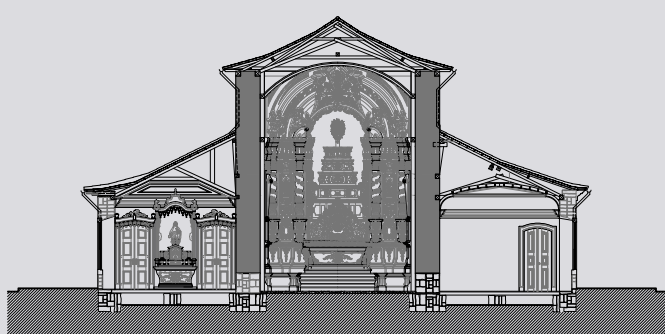
PLANTA TORRES
1 0 1 5

Sino da Irmandade de N.S. da Boa Morte



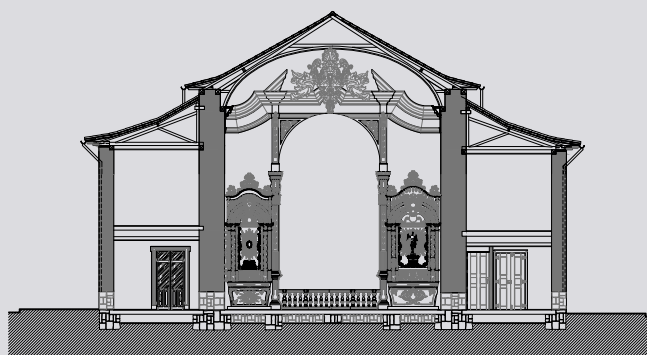
CORTE LONGITUDINAL AA

1 0 1 5



CORTE TRANSVERSAL AA

1 0 1 5



CORTE TRANSVERSAL BB

1 0 1 5



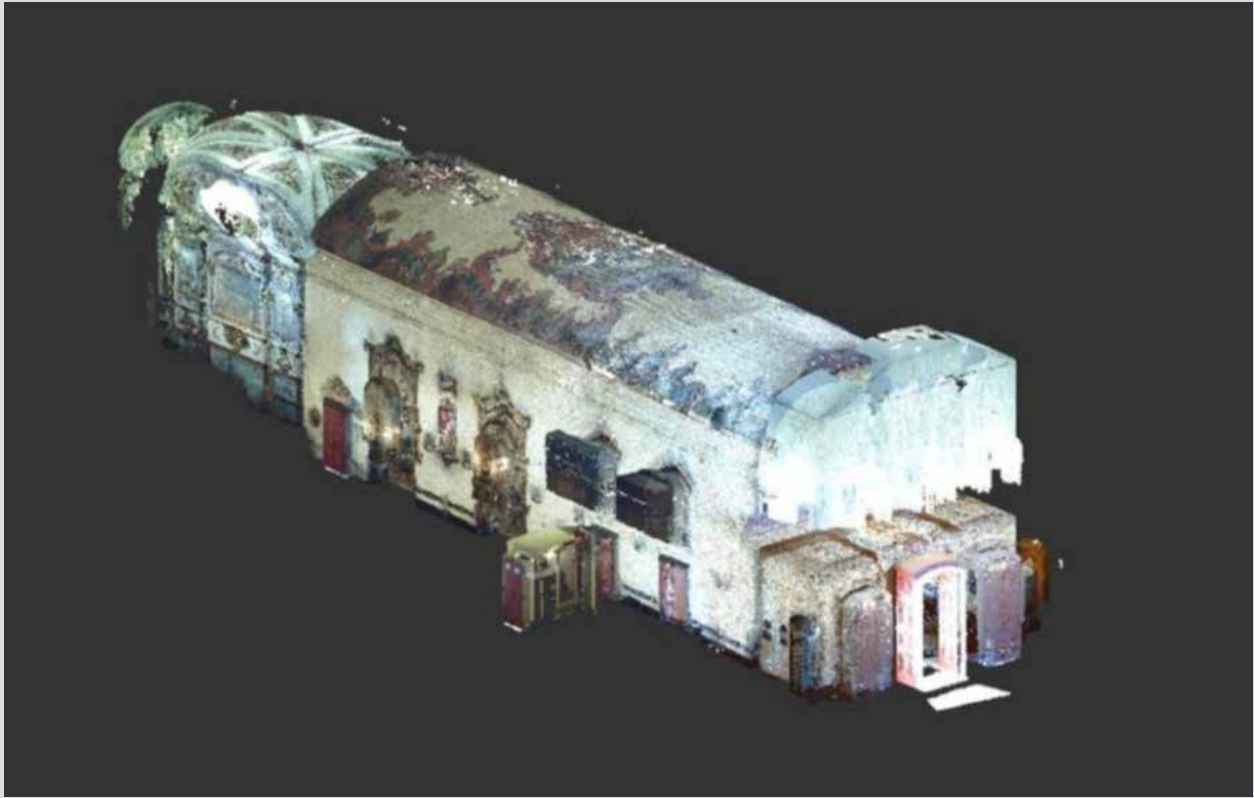
CORTE TRANSVERSAL DD

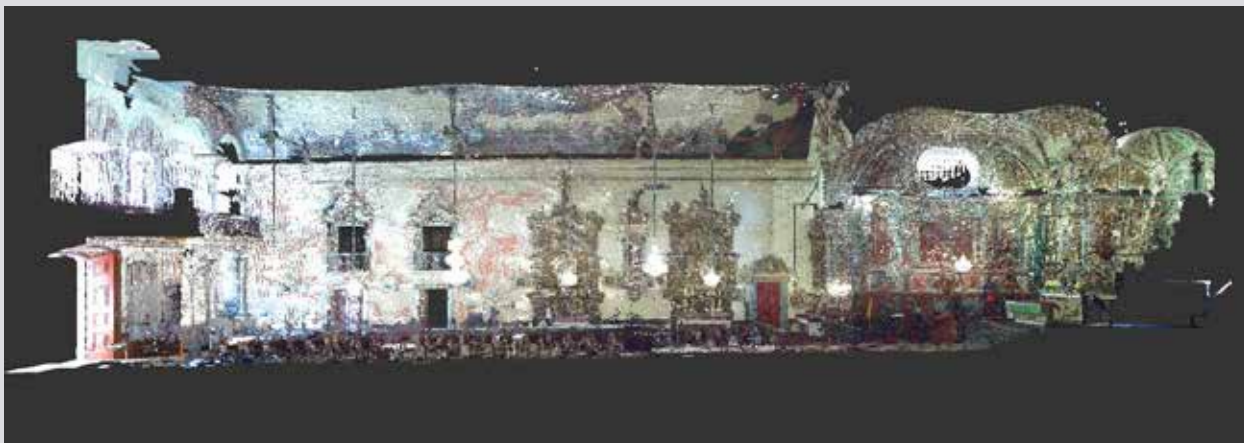
1 0 1 5



CORTE TRANSVERSAL CC

1 0 1 5





Perspectivas arquitetônicas, produtos do escaneamento digital *Laser Scanning 3D* do edifício da Catedral Basílica de Nossa Senhora do Pilar de São João del-Rei. Este mapeamento de alta precisão integrou as etapas de documentação desta igreja e foi realizado através de uma parceria entre o Laboratório Interpretar Arquitetura (LIA/UFMG), a empresa EPC Engenharia e o Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo (NPGAU/UFMG). As pesquisas foram coordenadas pelos profs. André Guilherme Dornelles Dangelo e Vanessa Borges Brasileiro, com a nuvem de pontos e os esquemas gráficos tratados pela arquiteta Luíza Salles Araújo.

Catedral Basílica de Nossa Senhora do Pilar 300 anos vídeo para download via QR Code



Integrando as comemorações dos 300 anos da Catedral Basílica de Nossa Senhora do Pilar de São João del-Rei, o projeto *Mapa do Patrimônio de São João del-Rei*, produziu um vídeo sobre a história da Matriz.

Este vídeo se encontra disponível no Canal do YouTube® do projeto e para assisti-lo basta apontar a câmera do celular para o QR Code abaixo:

LINK para produzir o QR Code

Link do vídeo: <https://youtu.be/2UcoNWZiDLo>

Sobre projeto *Mapa do Patrimônio de São João del-Rei*

O Mapa do Patrimônio organiza e divulga informações sobre o patrimônio cultural brasileiro a partir dos bens tombados (patrimônio material) e registrados (patrimônio imaterial) pelo Instituto do Patrimônio Histórico Nacional (Iphan) e pelo município de São João del-Rei.

Cada bem protegido é identificado com o ícone do Mapa, que dá acesso a um dossiê de informações, fotos e um filme feito especialmente para cada bem. Neste mergulho pela cidade, é possível conhecer o modo de vida de gerações de brasileiros que passaram ou viveram na cidade. Casarões, monumentos, igrejas e tradições religiosas revelam o modo de vida de séculos atrás, quando começou a saga de interiorização do país pelos colonizadores.

Site: <https://mapadopatrimonio.com.br/>

Referências bibliográficas

Parte I – Catedral Basílica e a devoção a Nossa Senhora do Pilar

1. Catedral Basílica de Nossa Senhora do Pilar: Casa de Deus, Morada do Amor e da Misericórdia!

CATECISMO DA IGREJA CATÓLICA. 3ª. ed. Petrópolis: Vozes; São Paulo: Paulinas, Loyola, Ave-Maria, 1993.

2. História da devoção e culto católico à Nossa Senhora do Pilar

BOYER, Marie France. *Culto e imagem da Virgem*. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2000.

COELHO, José Efigênio Pinto. *Nossa Senhora do Pilar, um culto Emboaba*. Ouro Preto: Ed. Imprensa Universitária - UFOP, 1991.

DE VARAZZE, Jacopo. *Legenda Áurea: Vidas de Santos*. Tradução do latim, apresentação, notas e seleção iconográfica Hilário Franco Júnior. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

GUIMARÃES, Fábio Nelson. *Fundação Histórica de São João del-Rei* in DANGELO, André Guilherme Dornelles (ORG.). *Origens Históricas de São João del-Rei*. Belo Horizonte: BDMG Cultural, 2006.

LIMA JÚNIOR, Augusto de. *História de Nossa Senhora em Minas Gerais*. Edição comentada e coordenada por Francisco Eduardo de Andrade e Mariza Guerra de Andrade. Belo Horizonte: Autêntica Editora: Editora PUC Minas, 2008.

MEGALE, Nilza. *Cento e doze invocações da Virgem Maria no Brasil: história, folclore e iconografia*. 2 ed. Petrópolis: Vozes, 1986.

PEREIRA, João Pedro Resende. *Sobre a Festa de Nossa Senhora do Pilar em São João del-Rei*. Excerto de pesquisa no Arquivo Eclesiástico da Paróquia Nossa Senhora do Pilar de São João del-Rei. São João del-Rei, 2022.

SANTA MARIA, Frei Agostinho de. *Santuário mariano, e historia das images milagrosas de Nossa Senhora, e das milagrosamente apparecidas*. Lisboa: Oficina de Antonio Pedrozo Galram, 1723.

VIEGAS, Aluizio José. *Pequena apostila em forma de efemérides sobre a Catedral Basílica de Nossa Senhora do Pilar de São João del-Rei, para o uso do Curso de Guias de Turismo*. São João del-Rei, 2011.

Parte II – Percurso histórico da Matriz do Pilar de São João del-Rei, hoje Catedral Basílica

1. Contexto histórico: as origens da cidade de São João del-Rei e da primeira Matriz de Nossa Senhora do Pilar (1710–1724)

ALVARENGA, Luís de Melo. *Catedral Basílica de Nossa Senhora do Pilar*. São João del-Rei, Edição do autor, 1994.

GUIMARÃES, Fábio Nelson. *Fundação Histórica de São João del-Rei*. São João del-Rei: Progresso, 1961.

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

VASCONCELLOS, Sylvio. *Arquitetura no Brasil: Sistemas Construtivos*. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 1979.

VIEGAS, Augusto. *Notícias de São João del-Rei*. 2ª edição. Belo Horizonte: Imprensa Oficial do Estado de Minas Gerais, 1969.

2. A construção da nova Igreja Matriz do Pilar de São João del-Rei — fase 1 (1721–1724)

ALVARENGA, Luís de Melo. *Catedral Basílica de Nossa Senhora do Pilar*. São João del-Rei: Edição do autor, 1994.

BASTOS, Rodrigo Almeida. *A Maravilhosa Fabrica de Virtudes: o decoro na arquitetura religiosa de Vila Rica, Minas Gerais (1711-1822)*. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo. São Paulo, 2009.

BAZIN, Germain. *A Arquitetura Religiosa Barroca no Brasil*. Rio de Janeiro: Record, 1983. 2 volumes.

CINTRA, Sebastião de Oliveira. *Efemérides de São João del-Rei*. 2 vol. Belo Horizonte: Ed. Imprensa Oficial, 1983.

GAIO SOBRINHO, Antônio. *São João del-Rei através de documentos*. São João del-Rei. UFSJ, 2010. 260 p.

GUIMARÃES, Fábio Nelson. *Fundação Histórica de São João del-Rei*. São João del-Rei: Progresso, 1961.

GUIMARÃES, Geraldo. *São João del-Rei: História Sumária*. São João del-Rei: Edição do autor, 1996.

LIMA JÚNIOR, Augusto de. *A Capitania das Minas Gerais*. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1978.

OLIVEIRA, José Álvares de. “Relatos do distrito do Rio das Mortes, sua descrição, descobrimento das suas minas, casos nele acontecidos entre paulistas e emboabas e criação das suas vilas”. In: TAUNAY, Afonso de E. *Relatos Sertanistas*. São Paulo: Ed. Biblioteca de História Paulista, 1953.

SANTOS FILHO, Olinto Rodrigues. *A Matriz de Santo Antônio de Tiradentes*. Brasília: IPHAN: Programa Monumenta, 2010.
VIEGAS, Augusto. *Notícias de São João del-Rei*. 2ª edição. Belo Horizonte: Imprensa Oficial do Estado de Minas Gerais, 1969.

3. A construção da nova Igreja Matriz do Pilar de São João del-Rei — Fase 2 (1755–1820)

ARQUIVO ECLESIASTICO DA ARQUIDIOCESE DE MARIANA. Livro Segundo das Atas do Cabido da Sé de Mariana, folha 19v.

BAZIN, Germain. *Barroco no Brasil*. Rio de Janeiro: Record, 1983.

BAZIN, Germain. *O Aleijadinho*. Rio de Janeiro: Record, 1971.

CINTRA, Sebastião de Oliveira. *Efemérides de São João del-Rei*. 2 vol. Belo Horizonte: Ed. Imprensa Oficial, 1983.

COSTA, Lúcio. Antônio Francisco Lisboa – o Aleijadinho. *Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. n.º.18. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1951.

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

DEL NEGRO, Carlos. *Escultura Ornamental Barrôca do Brasil*. 2 vols. Belo Horizonte: Edições Arquitetura, 1961.

GRAÇA FILHO, Afonso Alencastro. *A princesa do Oeste e o mito da decadência de Minas Gerais: São João Del Rei (1831-1888)*. São Paulo: Annablume, 2002.

LUCCOCK, John. Notas sobre o Rio de Janeiro e partes meridionais do Brasil tomadas durante uma estada de dez anos nesse país, de 1808 a 1818. Tradução de Milton da Silva. São Paulo: Martins, 1942, p.302.

OLIVEIRA, José Alvares de. História do distrito do Rio da Mortes, sua descrição, descobrimento das suas minas, casos nêle acontecidos entre paulistas e emboabas e criação das suas vilas, 1750. In: DANGELO, André Guilherme Dornelles (Org.). *Origens Históricas de São João del-Rei*. Belo Horizonte: BDMG Cultural, 2006.

PEDROSA, Aziz José de Oliveira. *A produção da talha joanina na Capitania de Minas Gerais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2019.

REZENDE, Leandro M; LEOPOLDINO, Armando. Contribuição ao estudo da pintura colonial: Manoel Ribeiro Rosa (1758/1808). In: *Anais do XXX Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte*. Campinas: UNICAMP/CHAA/IFCH, 2012.

REZENDE, Leandro M; LEOPOLDINO, Armando. Pintores Coloniais nas Minas Setecentistas: a vez de Manoel Ribeiro Rosa. In: VIII Encontro de História da Arte da UNICAMP, 2012, Campinas. *Anais do VIII Encontro de História da Arte - História da Arte e Curadoria*. Campinas: UNICAMP/CHAA/IFCH, 2012.

SANTOS FILHO, Olinto Rodrigues. *A Matriz de Santo Antônio de Tiradentes*. Brasília: IPHAN: Programa Monumenta, 2010.

SILVA, Kellen Cristina. *Deus est solus scrutator cordium – Análise iconológica da pintura do Comendador João Batista Machado: São João Del Rei, século XIX*. In: *Anais do XVII Seminário sobre a Economia Mineira*. v. 3. Diamantina, 2016.

VASCONCELLOS, Sylvio de. *Vila Rica: formação e desenvolvimento, residências*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1977.

VIEGAS, Aluizio José. *Pequena apostila em forma de efemérides sobre as igrejas: Catedral Basílica de Nossa Senhora do Pilar, Igreja da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo, Igreja da Ordem Terceira de São Francisco de Assis de São João del-Rei, para uso no Curso de Capacitação de Guias Turísticos em São João del-Rei*. São João del-Rei. 2011

VIEGAS, Augusto. *Notícia de São João del-Rei*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1969.

4. A construção da Nova Igreja Matriz do Pilar de São João del-Rei — fase 3 (1820–1930)

ALVARENGA, Luís de Melo. *Catedral Basílica de Nossa Senhora do Pilar*. São João del-Rei, Edição do autor, 1994.

ALVIM, Sandra Poleshuck de Faria. *Arquitetura religiosa colonial no Rio de Janeiro: revestimentos, retábulos e talha*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ/IPHAN/Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 1997.

ALVIM, Sandra Poleshuck de Faria. *Arquitetura religiosa colonial no Rio de Janeiro: plantas, fachadas e volumes*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ/IPHAN/Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 1999.

GRAÇA FILHO, Afonso Alencastro. *A princesa do Oeste e o mito da decadência de Minas Gerais: São João Del Rei (1831-1888)*. São Paulo: Annablume, 2002.

OLIVEIRA, Myriam Ribeiro; SANTOS, Olinto Rodrigues dos. *Barroco e Rococó nas igrejas de São João del-Rei*. Volume 2. Brasília: IPHAN, Programa Monumenta, 2010.

RESENDE, Antônio de Lara. *Memórias da Serra do Caraça à Serra do Vêu de Noiva*. Belo Horizonte: Distribuidora Record de Serviços de Imprensa S.A, 1972.

ROCHA-PEIXOTO, Gustavo. *Reflexos Das Luzes Na Terra Do Sol: Sobre a Teoria da Arquitetura no Brasil da Independência, 1808-183*. Rio de Janeiro: Pró editores, 2000.

VENÂNCIO, Renato Pinto; ARAÚJO, Maria Marta Martins; CUNHA, Alexandre Mendes. *São João del-Rey, uma cidade no Império*. Belo Horizonte: Secretaria de Estado de Cultura de Minas Gerais; Arquivo Público Mineiro, 2007.

VIEGAS, Aluizio José. *A Lira Sanjoanense e a Música Sacra na Região de São João del-Rei*. São João del-Rei, 1986, (palestra apresentada por Aluizio José Viegas em julho de 1986 no Festival de Inverno da UFSJ)

VIEGAS, Aluizio José. “História da Construção da Igreja do Carmo de São del-Rei” in *Revista do Instituto Histórico e Geográfico de São João del-Rei*. n.º.6, 1988, São João del-Rei: Instituto Histórico e Geográfico de São João del-Rei, 1988.

VIEGAS, Aluizio José. *Pequena apostila em forma de efemérides sobre as igrejas: Catedral Basílica de Nossa Senhora do Pilar, Igreja da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo, Igreja da Ordem Terceira de São Francisco de Assis de São João del-Rei*, para uso no Curso de Capacitação de Guias Turísticos em São João del-Rei. São João del-Rei. 2011

VIEGAS, Augusto. *Notícia de São João del-Rei*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1969.

VIEGAS, Augusto. *Notícia de São João del-Rei*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1942.

5.A reconstrução da imagem da Matriz do Pilar de São João del-Rei na visão dos modernos e as novas abordagens contemporâneas (1930–2017)

BRASIL. Decreto-Lei nº 25/1937, que Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. Rio de Janeiro, 1937. Disponível em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del0025.htm. Acesso em 11/03/2022.

COSTA, Lúcio. *Registro de uma Vivência*. Brasília: Editora UNB, 1996.

FABRIS, Annateresa. O Ecletismo à Luz do Modernismo. In: *Ecletismo na Arquitetura Brasileira*. São Paulo, Nobel/Edusp, 1987. p. 280-296.

LEMOS, Celina Borges. *A cidade republicana: Belo Horizonte, 1897/1930*. In CASTRIOTA, Leonardo (org.). *Arquitetura da Modernidade*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2017.

SAIA, Luís. SPHAN. *Proteção e Revitalização do Patrimônio Cultural no Brasil: uma trajetória*. Brasília: MEC/ SPHAN/PróMemória, 1980. p. 28.

SANTOS, Paulo. *Quatro Séculos de Arquitetura*. Rio de Janeiro: Ed. IAB/RJ, 1981.

VIEGAS, Aluizio José. *Pequena apostila em forma de efemérides sobre as igrejas: Catedral Basílica de Nossa Senhora do Pilar, Igreja da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo, Igreja da Ordem Terceira de São Francisco de Assis de São João del-Rei*, para uso no Curso de Capacitação de Guias Turísticos em São João del-Rei. São João del-Rei. 2011

Parte III - INVENTÁRIO ARTÍSTICO, ARQUITETÔNICO E CULTURAL

1. Irmandades da Matriz do Pilar de São João del-Rei

Nota dos editores: O texto *Irmandades da Matriz do Pilar de São João del-Rei*, de autoria do historiador e pesquisador Aluizio José Viegas foi produzido com base nos levantamentos feitos na documentação histórica sob a guarda do Arquivo Eclesiástico da Paróquia Nossa Senhora do Pilar de São João del-Rei, realizados pelo referido autor.

2. Os retábulos e a talha dourada da Igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar

ALVARENGA, Luís de Melo. *Igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar*. São João del-Rei: 2ª edição - aumentada e atualizada. São João del-Rei: Edição do autor, 1994.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. 17. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 2002.

COSTA, Lygia Martins. “Importância da Capela-Mor da Matriz de São João del-Rei”. In: *Revista Barroco*. Belo Horizonte, UFMG, 1990-1992, n.º 15.

MARTINS, Fausto Sanches. *Trono Eucarístico do Retábulo Barroco Português: Origem, Função, Forma e Simbolismo*. In: *Actas do I Congresso Internacional do Barroco*. Vol. II. Porto. Universidade do Porto. 1991.

MECO, José. “A azulejaria portuguesa da coleção Berardo”. In: *800 anos de história de azulejo*. Entremoz: Associação de Coleções, 2020, p. 316.

MENEZES, Ivo Porto de. “Documentação referente a Minas Gerais existente nos Arquivos Portugueses”. In: *Revista do Arquivo Público Mineiro*. Belo Horizonte, ano XXVI, 1975.

SERRÃO, Vitor. *História da arte em Portugal – O Barroco*. Lisboa: Editorial Presença, 2003.

VALE, Dario Cardoso. *Memória histórica de Prados: documentário histórico sobre suas origens, sua região, sua gente, seus costumes e sua comunidade religiosa*. Belo Horizonte: [s.n.], 1985.

3. Imaginária de referência e os artífices que foram mapeados documentalmente contribuindo na Matriz do Pilar

OLIVEIRA, Myriam Ribeiro; SANTOS, Olinto Rodrigues dos. *Barroco e Rococó nas igrejas de São João del-Rei*. Volume 2. Brasília: IPHAN, Programa Monumenta, 2010.

4. A pintura do forro da nave da Catedral Basílica de Nossa Senhora do Pilar de São João del-Rei

ALVARENGA, Luís de Melo. *Catedral Basílica de Nossa Senhora do Pilar*. São João del-Rei, Edição do autor, 1994.

ALVES, Célio Macedo. Manoel Ribeiro Rosa: genial, injustiçado e florido. *Revista Telas & Artes*. Belo Horizonte, Ano II, n.10, jan./fev. 1999.

CAMPOS, Adalgisa Arantes. Notas sobre um pintor luso brasileiro e a iconografia dos novíssimos (a morte, o juízo, inferno e o paraíso) em fins da época colonial. In: *Fênix: Revista de História e Estudos Culturais*. Volume 09, Ano 9, Número 2, Uberlândia, 2012.

LUCCOCK, John. *Notas sobre o Rio de Janeiro e partes meridionais do Brasil tomadas durante uma estada de dez anos nesse país, de 1808 a 1818*. Tradução de Milton da Silva. São Paulo: Martins, 1942.

MARTINS, Judith. *Dicionário de Artistas e artífices dos séculos XVIII e XIX em Minas Gerais*. Rio de Janeiro: IPHAN, v. 2, p.187.

MATHIAS, Herculano Gomes. *A coleção da Casa dos Contos de Ouro Preto*. Rio de Janeiro: Ministério da justiça e Negócios Interiores; Arquivo Nacional, 1966.

MORESI, C. D.; CAMPOS, A. A et all. “Pintores Coloniais em Minas Gerais: evolução histórica, técnica e conservação”. Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2015.

OLIVEIRA, José Alvares de. História do distrito do Rio da Mortes, sua descrição, descobrimento das suas minas, casos nêle acontecidos entre paulistas e emboabas e criação das suas vilas, 1750. In: DANGELO, André Guilherme Dornelles (Org.). *Origens Históricas de São João del-Rei*. Belo Horizonte: BDMG Cultural, 2006.

OLIVEIRA, Myriam Ribeiro; SANTOS, Olinto Rodrigues dos. *Barroco e Rococó nas igrejas de São João del-Rei*. Volume 2. Brasília: IPHAN, Programa Monumenta, 2010.

REZENDE, Leandro M; LEOPOLDINO, Armando. *Contribuição ao estudo da pintura colonial: Manoel Ribeiro Rosa (1758/1808)*. In: *Anais do XXX Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte*. Campinas: CBHA, 2012.

RIBEIRO, Marília Andrés. “A Igreja de São José de Vila Rica”. In: *Barroco 15*. Belo Horizonte, p.447-459. 1990/2.

SILVA, Kellen Cristina. Deus est solus scrutator cordium – Análise iconológica da pintura do Comendador João Batista Machado: São João Del Rei, século XIX. In: *Anais do XVII Seminário sobre a economia mineira*. v. 3. Diamantina, 2016.

TRINDADE, Raimundo. “A Igreja de São José de Ouro Preto”. In: *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, 13. Rio de Janeiro: SPHAN, 1956.

TRINDADE, Raimundo. “Igreja das Mercês de Ouro Preto – Documento de seu Arquivo”. In: *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, 14. Rio de Janeiro: SPHAN, 1959.

5. Notas sobre as alfaías e pratarias da Matriz do Pilar de São João del-Rei

ALVARENGA, Luís de Melo. *Catedral Basílica de Nossa Senhora do Pilar*. São João del-Rei, Edição do autor, 1994.

SANTOS FILHO. Olinto Rodrigues. *A Matriz de Santo Antônio de Tiradentes*. Brasília: IPHAN: Programa Monumenta, 2010.

7. A Matriz do Pilar e a tradição dos sinos na cidade

BURTON, Richard. *Viagem do Rio de Janeiro a Morro Velho*. São Paulo: Ed. Itatiaia/EDUSP, 1976.

8. Análise arquitetônica da Catedral Basílica de Nossa Senhora do Pilar

ALVARENGA, Luís de Melo. *Catedral Basílica de Nossa Senhora do Pilar*. São João del-Rei, Edição do autor, 1994.

DEL NEGRO, Carlos. *Escultura Ornamental Barrôca do Brasil*. 2 vols. Belo Horizonte: Edições Arquitetura, 1961.

SOUZA, Wladimir Alves de. (Coord.) *Guia dos Bens Tombados em Minas Gerais*. Belo horizonte: Expressão e Cultura, 1984

Ficha técnica

Coordenação geral do projeto:

André Guilherme Dornelles Dangelo

Vanessa Borges Brasileiro

Gestão financeira

Fundação de Desenvolvimento da Pesquisa (FUNDEP)

Acompanhamento administrativo

Arlete Soares de Oliveira

Acompanhamento da produção editorial

Valéria Sávia Tomé França

Equipe do projeto / pesquisadores

André Guilherme Dornelles Dangelo

Aziz José de Oliveira Pedrosa

Carlos Magno de Araújo

Celina Borges Lemos

Luíza Salles de Araújo

Valéria Sávia Tomé França

Vanessa Borges Brasileiro

Revisão dos textos

Celina Borges Lemos

Jota Dangelo

Fotografias

Israel Crispim

Marcos Luan Cosme Barbosa

Júnior Viegas

Valéria França

Design gráfico e tratamento de imagens

Flávio Vignoli

Estúdio 43 – Artes e Projetos

Este livro foi produzido com recursos de emenda parlamentar do Deputado Federal Aécio Neves direcionada à Escola de Arquitetura da Universidade Federal de Minas Gerais.



