

Decoro, engenho e maravilha nos largos e igrejas de Santa Bárbara e Catas Altas

Rodrigo Almeida Bastos (UFMG, Belo Horizonte, MG)
rodrigobastos.arq@gmail.com

Resumo: O texto é a base da palestra itinerante que encerrou a II Semana de Música Antiga da UFMG (entre 27/10 e 02/11/2009). A palestra se realizou em visita comentada aos povoados, largos e igrejas de Santa Bárbara e Catas Altas, onde foram analisados aspectos como a implantação no sítio, planta, frontispícios e ornamentação, que conformaram sua formosura, seu engenho e sua maravilha.

Palavras-chave: maravilha; engenho; arquitetura brasileira (séc. XVIII); Santa Bárbara; Catas Altas.

Decorum, wit and wonder on villages, squares and churches of Santa Bárbara and Catas Altas (Brazil)

Abstract: The text is the basis of the speech that closed the Second Week of Early Music of UFMG. The lecture took place in the shape of commented visits to squares and churches of Santa Barbara and Catas Altas (Brazil), analyzing issues such as employment of the site, blueprint, façades and ornamentation, which shaped their beauty, their wit and their wonder.

Keywords: wonder; wit; Brazilian architecture (18th C.); Santa Bárbara; Catas Altas.

Este texto difere de outros dedicados a congressos porque não será apresentado numa sala ou auditório. Tem o objetivo de expor sucintamente o que será dito em visita a cidades, lugares e obras comentados *in loco*, no melhor dos modos em que se poderia fazer uma palestra sobre arquitetura ou urbanismo. Geralmente, o autor de textos conta com o auxílio de descrições para tentar fazer o leitor imaginar as percepções do corpo e dos sentidos; ou então se vale de slides para ativar a mesma sensação numa audiência. Desta vez, o privilégio do lugar inverte os papéis e coloca o texto como quase secundário, pois que sua ação é destinada aos lugares mesmos donde partirão a sua fala.

Conforme tópicos antigas da retórica que defendiam serem musicadas as mais eficazes eloquências, deveríamos deixar falar (ou cantar) os edifícios e as cidades de Santa Bárbara e Catas Altas. Mas no silêncio da arquitetura antiga, a eloquência esbarra não apenas na mudez material das pedras, como também no vazio deixado pela crítica romântica que obliterou e alijou dos discursos uma série de categorias, qualidades e conceitos com os quais compreenderíamos melhor essas artes antigas. De forma literalmente "admirável", a comissão organizadora da *II Semana de Música Antiga* escolheu o conceito da maravilha para concentrar nossas atenções, então será por meio dela que tentaremos fazer re-soar

as proporções e afeições musicais de arquiteturas hoje silenciosas tanto pela essência da matéria que lhes deu forma como pela história romântica e moderna que nos fez esquecer tantas categorias adequadas ao tratamento das artes ditas "barrocas".

Aproveito então para dizer que há alguns anos venho pesquisando a arquitetura e o urbanismo em Minas Gerais no século XVIII à luz dos preceitos exatamente contemporâneos ao tempo de suas formações. Além de procurar reconstituir a história dos conjuntos arquitetônicos e urbanos, tenho tentado também reconstituir, na medida do possível, os preceitos e mais categorias que naquele tempo foram considerados para a conformação dessas obras; categorias como a formosura, a decência, o decoro, o engenho, a agudeza, o asseio, a maravilha etc.

Agradeço a oportunidade de fazer mais uma vez a palestra itinerante da *II Semana de Música Antiga*. Durante o encontro, vimos como a maravilha é uma finalidade primordial para as artes antigas. É uma das categorias mais importantes desse tempo – uma sorte de efeitos capazes de encantar os sentidos pela admiração proporcionada na recepção daquelas artes –, como agudamente enunciou, em meados do século XVII, Giambattista Marino, através da máxima que encerra o mote deste encontro: "é do artista o fim a maravilha".

É importante perseguirmos a maravilha também em outros autores coevos. Como condensou agudamente Emanuele Tesauro, no importante tratado de 1670, *Il canocchiale aristotelico*, "a novidade gera a maravilha, a maravilha o deleite, o deleite o aplauso" (SNYDER, 2005, p.113). Sem novidade, não há maravilha, sem maravilha, não há prazer, sem prazer, não há aplauso. A novidade, então, é pressuposto da maravilha. Mas o que seria, naquele tempo, a "novidade"? Ela não era, torna-se imperioso advertir, a novidade como a entendemos desde o romantismo até hoje: uma *originalidade inédita*. Naquele tempo, a novidade, e, portanto, a maravilha, se engendrava no seio do que era habitual, autorizado e costumeiro. A novidade era o efeito resultado da aplicação do engenho que inventava metáforas, conceitos, formas e imagens imitando tópicos ou lugares habituais do gênero de cada arte. Mas a imitação aguda não era meramente uma cópia, pois implicava uma espécie de variação, ou até mesmo a superação do modelo, reeditando-o em novas sutilezas de forma e efeitos.

Tesauro desenvolve a "novidade" justamente no tratamento da "imitação", o "último exercício" do engenho. A imitação engenhosa seria uma "sagacidade" (fusão de perspicácia e versatilidade, a "solércia" da Escolástica) capaz de criar, a partir de uma metáfora dada (forma ou conceito), uma metáfora nova, que surpreendesse pela nova aparência embora deixasse rastro – luminoso e admirável – da metáfora imitada. Para essa novidade, o artista poderia se valer das 10 categorias aristotélicas: substância, quantidade, qualidade, relação, lugar, hábito, tempo, estado, ação, afeto, que proporcionariam novas aparências para uma forma ou conceito usual. Valendo-se da imagem da flor, Tesauro explica que a novidade seria inventar, dentro de uma mesma espécie de flor, um "indivíduo" diferente.

Com essas definições da "novidade", já se pôde compreender por alto o que se entendia por engenho. O que é o engenho? Estamos acostumados a ouvir dizer que arquitetos, poetas, pintores, compositores e mais artistas daquele tempo eram "geniais". Seria melhor dizer, para sermos justos com as circunstâncias da época, que eles eram engenhosos. Os dois termos possuem a mesma raiz etimológica, o termo latino *ingenium*, mas implicam entendimentos radicalmente diferentes, sobretudo após o século XIX. A genialidade, como a entendemos hoje, deve mais ao romantismo das nossas histórias da arte dos últimos duzentos anos, mitificadas pela psicanálise e pelo idealismo alemão: o artista romântico genial cria a originalidade inédita ao entrar em contato com a força poética de seu espírito criador ou com as potências cósmicas da natureza. Já o engenho (do gênio antigo) corresponde ao regime retórico/mimético que caracterizava a invenção e a recepção das artes antigas. O engenho é, então, uma faculdade mental que inventa formas, metáforas, conceitos e imagens agudas, e maravilhosas. Ainda conforme Tesauro, há três tipos de engenho, o "natural", o "furioso" e o "exercitado". O engenho natural é, ele mesmo, "uma maravilhosa força do intelecto"; "partícula da mente divina", "dom enviado por Deus aos seus predile-

tos". O engenho furioso advém de um estado alterado da razão, como aqueles causados pelo vinho, pelo amor, pelo sono de vigília ou pela insanidade mesma, condições que "afiam o gume do engenho". O terceiro e último tipo é o engenho "exercitado", alcançado pela repetição da imitação que faz aprender aqueles não privilegiados pelo dom divino. Mas adverte que os prediletos de Deus, cativados pela graça do engenho natural, devem também manter o costume do exercício da imitação (TESAURO, 1997).

De um modo geral, o engenho era uma capacidade do artífice em, primeiramente, penetrar com perspicácia as matérias da invenção, para depois, com versatilidade, aliá-las decorosamente na produção, criando efeitos convenientes de agudeza e maravilha. Quanto mais surpreendente a relação entre as matérias, quanto mais distantes os conceitos aproximados, quanto mais difícil o desempenho em desvelar as correspondências da forma, mais aguda a obra e engenhoso o seu artífice. Na arquitetura, além de auxiliar na invenção ou escolha das tópicos mais apropriadas da arte, o engenho do arquiteto, mestre ou artífice, deveria analisar com perspicácia as circunstâncias relativas ao edifício: o sítio de implantação, os materiais e costumes construtivos, o caráter requerido, os usos e destinações etc., para proporcionar, então, com versatilidade, os aspectos da fábrica, planta, elevação, disposição de cômodos e ornatos, com todas as virtudes capazes de satisfazer às finalidades da obra. O engenho poderia ainda variar ou emular essas tópicos ou *lugares* já autorizados pelo costume, proporcionando efeitos de novidade e maravilha à descrição da recepção que os reconhecia.¹ É essa "agudeza do engenho" que o frei Ignácio da Piedade Vasconcelos afirmava existir nos portugueses, não inferior à que adornava os artífices das demais "nações". A excelência legitimou a redação sistemática do tratado, como se vê no Prólogo de seus *Artefactos Symmetríacos* – tratado dedicado em 1734 à Sereníssima Rainha D. Marianna de Austria, esposa de D. João V (VASCONCELLOS, 1733).

A faculdade é elogiada também por Tesauro. Se nos interessa aqui a maravilha como efeito do engenho, vale lembrar que Tesauro considera, ele mesmo, o engenho, uma "maravilhosa força do intelecto". Persequindo a arquitetura, convém citar então o trecho em que Tesauro se vale dela, da pintura e da escultura, para definir o conceito em sua generalidade. "Engenheiros" não eram aqueles formados nas escolas politécnicas do século XIX, estas ainda não existiam no antigo regime, mas sim os arquitetos que possuem engenho:

Isso transparece muito claramente na pintura e na escultura: pois os que sabem imitar perfeitamente a simetria dos corpos naturais são chamados peritos artesãos; mas somente aqueles que pintam agudamente são chamados engenhosos. [...] Nenhuma pintura, portanto nenhuma escultura merece o glorioso título de engenhosa se não for aguda e o mesmo digo eu da arquitetura, cujos estudiosos são chamados engenheiros por causa da sutileza de suas engenhosas obras. Isso aparece em tantos caprichos [*bizzarrie*] de ornatos vagamente gracejantes nas fachadas de suntuosos edifícios: capitéis folheados, arabescos de frisos, triglifos, métopas, mascarões, cariátides, modilhões, todos ele metáforas de pedra e símbolos mudos que acrescentam delicadeza à obra e mistério à delicadeza (TESAURO, 1997, p.4).

A maravilha que veremos nesses lugares, nessas arquiteturas, nessas povoações, é principalmente resultado da aplicação do engenho que usava artifícios do costume artístico para produzir efeitos visuais eficazes, capazes de atrair, aguçar e deleitar os sentidos. São as acomodações das povoações em sítios surpreendentes ou inesperados, as relações das povoações com as circunstâncias naturais, as engenhosas implantações de edifícios tirando sempre partido de circunstâncias pré-existentes ou naturais, como os arruamentos e largos, as estradas, os rios e as serras, os efeitos vistosos e teatrais construídos nessas implantações, sobretudo de igrejas, a imitação e a emulação de plantas e fachadas consagradas pelo costume, a variação e a surpresa em algumas disposições de partes e ornatos da arquitetura, o engenho técnico-geométrico aplicado na construção de partes e ornatos da arquitetura, como a talha da madeira e da pedra de cantaria e pedra-sabão, as cúpulas e forros pintados em perspectiva maravilhosa e triunfal, a novidade alcançada no arranjo surpreendente de partes e elementos já conhecidos da arquitetura, e principalmente o caráter majestoso, aparatoso e admirável da ornamentação. Poderia ainda acrescentar que a maravilha nesse tempo é também proporcionada pelo caráter das representações sagradas, em que a glória e o esplendor correspondem à dignidade da *Igreja Triunfante* – a Santíssima Trindade, Nossa Senhora, os santos, apóstolos e mártires da Igreja – representada em tantos aparatos cenográficos e arquitetônicos.

Conforme a legislação canônica, havia recomendações de se implantar os templos com o altar mor orientado para o nascente, uma nítida referência ao Sol que seria o Cristo, Luz do Mundo (*Lux Mundi*). A recomendação se encontra nos tratados de arquitetura eclesiástica, como no de São Carlos Borromeu, ou nas *Constituições primeiras do Arcebispado da Bahia* (1707), que, além disso, recomendavam implantarem-se as igrejas em locais elevados, decentes e cômodos, aspectos do decoro na implantação de edifícios. Todavia, percebemos que em Minas Gerais a regra é suplantada pelo engenho costumeiro do urbanismo conveniente luso-brasileiro (BASTOS, 2003), que, quando pudesse, observava a regra, mas quando houvesse circunstâncias de comodidade ou "melhor vista" na cenografia urbana ou natural, esta era a eleição mais conveniente. Assim é que de fato vemos uma quantidade inumerável de capelas e igrejas que não se orienta com a capela-mor virada ao nascente, mas prioritariamente de frente a largos e arruamentos que tornavam mais vistosa, formosa ou maravilhosa, a perspectiva desses edifícios. A vista maravilhosa dessas perspectivas urbanas contribuía bastante para a evidenciação dos valores religiosos da política portuguesa naquele tempo. A encenação desses valores sacros da igreja interessava muito também aos colonos, que estavam organizados hierarquicamente em confrarias e ordens leigas, como partícipes do corpo místico da Igreja e do Reino português. Ou seja, o simbolismo existia, referendar o Sol do Mundo pela situação cósmica



Ex.1 - Frontispício da Matriz de Santo Antônio, Santa Bárbara

do altar, mas o cânon simbólico poderia ser preterido se houvesse circunstâncias maravilhosas na conformação de cenografias arquitetônicas e urbanas, em relação tanto ao longe do olhar como ao circunstante próximo de arruamentos, largos e praças.

Catas Altas e Santa Bárbara nasceram no início do século XVIII, ambas oriundas da mineração aurífera, sendo que a freguesia de Catas Altas estava sediada no distrito da segunda. As duas povoações observaram o esplendor da cata ao ouro e tiveram processos de formação e crescimento semelhantes, corroborando um lugar-comum da urbanização luso-brasileira. As povoações se acomodaram em sítios próximos aos locais de lavra, mas, ainda que conquistadas por uma causa eminentemente extrativista, era a religião cristã que sustentava a espiritualidade dos habitantes. Assim, à medida que se assegurava a permanência de moradores no lugar, ou seja, a transitoriedade da mineração era suplantada

(ou caracterizada também) por uma condição de fixação humana e urbana, uma das capelas era reformada em capacidade e ornato para se tornar condignamente uma matriz. Para tanto, congregava em si bastantes esforços de construção e ornamentação.

Foi o que aconteceu às duas matrizes, embora apresentem aparências tão distintas. Numa delas, Santa Bárbara, o frontispício da igreja é extremamente habitual, pois repete praticamente todos os lugares-comuns da arquitetura de matrizes da primeira metade do século XVIII: proporções comedidas no corpo central, torres sineiras laterais, frontão e elementos ornamentais (Ex.1).

Na outra, Catas Altas, o frontispício traz novidades e elementos surpreendentes, correspondentes às proporções do sítio natural, da praça que a acomodou e da serra que a cercava (Ex.2).



Ex.2 - Frontispício da Matriz de Nossa Senhora da Conceição, Catas Altas

As orientações de ambos os edifícios não obedecem à regra canônica, ou seja, não têm o altar-mor dirigido ao leste. Em Santa Bárbara, ele se dirige aproximadamente para o norte; em Catas Altas, efetivamente a nordeste. Como se pode perceber nas imagens, a maravilha dos cenários urbanos constituídos é que foi o mote principal a gerar suas colocações no terreno, em orientações que privilegiam: uma, a rua que liga cenograficamente a matriz à Igreja do Rosário dos Pretos (lugar-comum da urbanização luso-brasileira) (Ex.3).

A outra, defronte à magnífica Serra do Caraça, servindo-se de contraponto e diálogo com ela (Ex.4).

Quando visitamos os distritos de Vilas mineiras, principalmente em Mariana, próxima a Santa Bárbara, observamos igrejas da primeira metade do século XVIII com o frontispício bastante semelhante: fachada que deveria caracterizar – é uma hipótese – a maioria das matrizes desta região. Muitas delas – lembro principalmente as duas de Ouro Preto e também a Sé de Mariana – tiveram suas fachadas modificadas no século XIX, fazendo perder o desenho que guarda, ainda hoje, a Matriz de Santa Bárbara. As características principais são: paredes caídas contrastantes com elementos estruturais e ornamentais em madeira pintada, proporções comedidas, frontão triangular coroado com uma linha de telhas e cruz, pilstras e cunhais de madeira, com bases, capitéis e ressaltos

bem simples, torres sineiras arrematadas com cobertura em quatro águas e duas inclinações, cimalha real também de madeira, com acabamento em telhas; portada ornada com detalhes em talha de madeira, concheados e volutas.

A fachada ou frontispício da Matriz de Catas Altas implica comentários mais, dada a sua novidade. As proporções são generosas, e a fachada se ressalta grandiosa e solene também por sua dominância e distinção no cenário urbano. Mas é bem comedida em ornatos, talvez porque a eloquência, aqui, devesse repousar mesmo na majestade da fachada. O corpo central é alargado para conter as três arcadas da galilé – esta espécie de alpendre coberto que antecede a entrada no interior da igreja – correspondentes cada uma delas aos três grandes janelões do coro, responsáveis estes pela iluminação da nave; frontão suavemente sinuoso e bem simples, arrematado em pedra, cimalha e outros elementos estruturais e ornamentais também em pedra, belíssimas torres sineiras, arrematadas não por abóbodas, como seria habitual, mas sim por pináculos bulbosos de refinada elegância, elementos esses, argumento, muito importantes pela admiração que causa a apreciação da Igreja.²

Acredito que os inventores da Igreja procuraram harmonizar suas dimensões com o sítio de sua implantação, com grandezas e proporções análogas a toda a grandiosidade do sítio: a imensidade da praça onde a igreja se acomoda



Ex.3 – Rua que liga a Matriz de Santa Bárbara à Capela do Rosário



Ex.4 - Vista das torres e parte posterior da Matriz de Catas Altas

da e também a solenidade altaneira da Serra do Caraça defronte. Ostenta-se, aqui, um preceito muito importante naquele tempo para as artes – a correspondência. A fachada observa a justa medida não apenas em termos de proporção, mas também de ornatos, que deixam cantar a gravidade da arquitetura em si, e não a eloquência de ornatos que seriam muito sutis em discurso arquitetônico tão monumental. A sutileza, aqui, foi em si a agudeza que proporcionou a maravilha das correspondências.

No interior dos templos, o teatro da arquitetura se dá a revelar por evidências tão ou mais dramáticas. Se, no exterior, operavam a justeza das medidas, o decoro, o costume, a novidade e a magnificência, no interior dos templos o teatro sacro encenava com maior intensidade os valores da fé. Conforme tópicos muito antigas, pelo menos da partir do século XVI, assimiladas junto ao neoplatonismo, o interior dos templos poderia ou deveria ser mais ornamentado que o exterior, porque assim como o corpo é transitório, a alma (o seu interior) é mais rica e permanece. A máxima foi consagrada pelo arquiteto Pietro Cataneo, 1554, na edição *princeps* dos seus Quatro primeiros livros de Arquitetura, ao escrever que até mesmo naquele "mais perfeito homem então vivido" – Jesus Cristo – a alma deveria ser superior e mais rica do que o corpo, corruptível

A pompa e o aparato dos templos chamados "barrocos" confirma a necessidade e o gosto, a partir do século XVI,

do *cultus externus*. O esplendor e a maravilha da arquitetura nos estados católicos se justificavam na batalha contra as heresias protestantes, que criticavam o luxo e o aparato na arquitetura cristã. Assim, o interior daquelas igrejas matrizes se fez com o que de melhor, no tempo, encenasse a glória, o triunfo e a maravilha da *Igreja Triunfante*. As iconografias são bastante habituais, adequadas às circunstâncias da povoação e do orago que as patrocinava; muito decorosas e eficazes, portanto, para proporcionar os afetos e as maravilhas capazes de conduzir os povos à adequada concórdia pela fé, à submissão e à manutenção da ordem e da hierarquia da monárquica católica portuguesa.

Assim, em Santa Bárbara, Matriz de Santo Antônio, observamos a igreja na disposição habitual da arquitetura: nártex de entrada com pinturas no teto referentes ao batismo de Cristo e ao pecado original, nave com pintura de forro retratando a assunção de Nossa Senhora, e a belíssima capela-mor com a Ascensão de Cristo, esta uma magnífica pintura do Mestre Ataíde no início do séc. XIX (Ex.5 e Ex.6). Em várias de suas partes, a Igreja apresenta temporalidades diferentes. Há os retábulos laterais dourados, correspondentes ao gosto da primeira metade do século XVIII, em que a fantasia se equilibra ou ultrapassa a prudência do juízo. Já no retábulo da capela-mor, por exemplo, há clarezas na ornamentação que nos indicam estarmos diante de uma fatura inventada ou terminada na segunda metade do século XVIII. A historiografia con-



Ex.5 - Nave da Matriz de Santa Bárbara



Ex.6 - Pintura do forro da nave da Matriz de Santa Bárbara

sagrada a chamaria de "rococó", mas na época se ponderava em outros termos: justamente no predomínio do juízo sobre a *fantasia*, causando efeitos de "distinção" e "clareza" na ornamentação.

Chamo a atenção também para a formosura e o asseio no desenho e acabamento dos elementos ornamentais que decoram as cornijas, os umbrais de portas, janelas e tribunas, a preciosidade de festões e florões espalhados por todas as partes da ornamentação, arquitetura e pintura; aspectos que enriquecem e distinguem a Igreja paroquial de Santa Bárbara com um dos interiores mais belos de Minas Gerais (Ex.7).

Na Igreja de Catas Altas, a correspondência das partes também deveria ser observada em seu interior. Se os corpos da igreja e da fachada se harmonizam com todas as circunstâncias de sítio, no interior, guardar a correspondência também era um preceito a ser observado. Há documentos que nos contam de um episódio muito interessante que se passou aqui nos idos de 1747. O retábulo de São Miguel e Almas, à esquerda do arco-cruzeiro, não consonava com a igreja, e havia ainda outros problemas de decoro e hierarquia. Chegou a haver um litígio entre a irmandade do Santíssimo Sacramento, geralmente responsável pela fábrica das matrizes, e a irmandade de São Miguel e Almas. O problema mais sério apontado pelos irmãos do Santíssimo era o fato do brasão de São Miguel estar em local mais alto do que o escudo do arco-cruzeiro, com Nossa Senhora da Conceição ao centro, padroeira (Ex.8).

Curiosamente, os artífices chamados a fazer o exame das obras – entre eles Manuel Francisco Lisboa – terminaram acedendo à Irmandade de São Miguel, e felizmente se pode ver, então, aquele que é um dos retábulos mais interessantes da arquitetura do século XVIII em Minas Gerais (Ex.9). No coroamento, há uma alegoria da *Fé* cega, com fingimentos em mármore preciosos, aseados como os encontramos também em Santa Bárbara, sobretudo na cimalha real. Acima do entablamento direito, uma alegoria da *Esperança* carrega um pássaro na mão esquerda; no esquerdo, a *Caridade* acolhe e acomoda crianças, como na representação habitual da virtude amorosa.

Todo o interior da Igreja parece ter sido pensado em função de sua inserção na grande *caixa arquitetônica* que compreende a talha interna da Igreja. Tudo se insere nessa comedida trama arquitetural, muito simétrica e bem proporcionada em suas dimensões, conferindo integridade e decoro a todo o corpo da arquitetura.

Os retábulos laterais são todos correspondentes entre si, guardando elocução muito comum à primeira metade do século XVIII. O retábulo principal, todavia, apresenta aspecto semelhante ao apontado em Santa Bárbara, clareza e distinção de ornatos que aliviam o aparato em detrimento da fantasia; conclusão de talha a cargo de Francisco Vieira Servas e Martinho Gonçalves Ferreira (Ex.10).

Quatro belos painéis pintados na empena do arco-cruzeiro encenam doutores importantes da Igreja Católica: São



Ex.7 - Detalhe da Tribuna da capela-mor da Matriz de Santa Bárbara



Ex.8 - Arco-cruzeiro da Matriz de Catas Altas



Ex.9 - Retábulo de São Miguel e Almas, Matriz de Catas Altas



Ex.10 - Retábulo-mor da Matriz de Catas Altas

Gregório e Santo Ambrósio, Santo Agostinho e São Jerônimo. Em Minas Gerais, eles habitualmente aparecem em forros de tetos pintados na nave. Sua disposição, aqui, é também verossímil, conquanto vejamos mais naturalmente representados os quatro evangelistas, tópica das capelas-mores.

Se o interior da Igreja houvesse sido, todo ele, dourado e policromado, teríamos uma perfeição de decoração tão maravilhosa quanto a que apresenta a Igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar, em Ouro Preto. Vale reparar na cimalha real que é bastante destacada, evidenciando a eloquência representativa da arquitetura nesse teatro eficaz da religião. Mas circunstâncias várias fizeram com que a Igreja chegasse até nós inacabada, apresentando, didaticamente, três fases distintas da fábrica ornamental. Há a base em madeira talhada e esculpida, a preparação em gesso para douramento e policromia, e a decoração final propriamente dita (Ex.11). Lugar-comum da nossa historiografia é compreender a "imperfeição" dessa fábrica (e uso aqui a acepção antiga do termo *perfectum*, assim como também usado em Minas Gerais no século XVIII, ou seja, "inacabado") como um privilégio histórico, a oportunidade de podermos conhecer um pouco mais, e

vivamente, sobre os processos históricos de construção. Acima dos púlpitos, elegantes anjos tocam a trombeta da *Fama*, outra alegoria virtuosa por demais utilizada no século XVIII em Portugal e colônias; enquanto outros anjos mais, pueris, sustentam elementos da ardência da Fé, como o coração em chamas e a seta do cupido amoroso (Ex.12). Chinesices aparecem em vários retábulos como uma *bizzaria* fantasiosa, ornamento a conferir mais admiração ainda à recepção, pelo seu aspecto curioso e exótico.

O conjunto urbanístico, arquitetônico e ornamental de Minas Gerais está muito bem representado por essas povoações e igrejas – repertórios privilegiados de todo o século XVIII com seus gostos, aparências, costumes e preceitos. Em todos eles, conservava-se e destinava-se a *meraviglia*. É certo que também ela – a maravilha – poderia se evidenciar de vários modos, como procurei salientar nesta exposição, aspectos da arquitetura, dos costumes e engenhos com que se implantarem e comedirem decorosamente os edifícios, no aparato da decoração, na preciosidade e asseio dos ornamentos, na junção especiosa de todo o teatro que habitualmente chamamos "barroco".



Ex.11 - Nave da Igreja Matriz de Catas Altas



Ex.12 - Coroamento de um dos púlpitos da Igreja Matriz de Catas Altas

Referências:

- BASTOS, Rodrigo Almeida. A Arte do Urbanismo Conveniente: o decoro na implantação de novas povoações em Minas Gerais na primeira metade do século XVIII. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) – UFMG, Escola de Arquitetura. Belo Horizonte, 2003.
- _____. A Maravilhosa Fábrica de Virtudes: o decoro na arquitetura religiosa de Vila Rica, Minas Gerais (1711-1822). Tese (Doutorado em Arquitetura)-FAU-USP. São Paulo, 2009.
- SNYDER, John. L'estetica del barocco. Bologna: Il Mulino, 2005.
- TESAURO, Emanuele. Argúcias Humanas. (Excerto de Il Cannocchiale aristotelico, 1670). Tradução de Gabriella Cipollini e João Adolfo Hansen. Revista do IFAC. Ouro Preto: IFAC/UFOP, n. 4, p.3-10, dez. 1997.
- _____. Il cannocchiale aristotelico o sai dell'arguta, et ingeniosa Elocutione, Che serve à tutta l'Arte Oratoria, Lapidaria, et Simbólica. Esaminata co' principii Del divino Aristotelte. Dal Conte D. Emanuele Tesauro, Cavalier Gran Croce de' Santi Mauritio Et Lazaro. 5 ed. Torino, Zavatta.
- VASCONCELLOS, Ignacio da Piedade. Artefactos Symmetriacos, e Geometricos, advertidos, e descobertos pela industriosa perfeição das Artes, Esculturaria, Architectonica, e da Pintura. Com certos fundamentos, e regras infalliveis para a Symmetria dos corpos humanos, Escultura, e Pintura dos Deoses fabulosos, e noticia de suas propriedades, para as cinco ordens de Architectura, e suas figuras geometricas, e para alguns novos, e curiosissimos Artefactos de grandes utilidades. Offerecidos á Serenissima Senhora D. Marianna de Austria, Rainha de Portugal, Repartidos neste volume em quatro livros, pelo Padre Ignacio da Piedade Vasconcellos, Conego secular de S. Joam Euangelista, neste Reyno de Portugal, e Prégador nesta Congregação, natural de Santarem. Dados Á estampa pelo Reverendissimo Padre Antonio da Anunciaçam da Costa, Conego da mesma Congegação. Lisboa Occidental, na officina de Joseph Antonio da Sylva, Impressor da Academia Real. MDCCXXXIII (1733). Com todas as licenças necessaria. (BNP cota BA 237v. Microfilme F. 1945).

Notas

- 1 Desenvolvi esses aspectos do engenho arquitetônico na tese de Doutorado. Cf. BASTOS, Rodrigo Almeida. *A maravilhosa fábrica de virtudes: o decoro na arquitetura religiosa de Vila Rica, Minas Gerais (1711-1822)*. Tese de Doutorado em Arquitetura. São Paulo, FAU-USP, 2009.
- 2 Esses mesmos elementos ornaram a torre sineira da Igreja de Santo Antônio de Ponte de Lima, Norte de Portugal, região de onde vieram vários portugueses que se instalaram em Minas Gerais

Rodrigo Almeida Bastos é engenheiro, arquiteto e escritor; mestre em arquitetura pela Universidade Federal de Minas Gerais e doutor pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (2009), onde defendeu tese intitulada *A maravilhosa fábrica de virtudes: o decoro na arquitetura religiosa de Vila Rica, Minas Gerais (1711-1822)* – reconhecida em junho de 2010 com o Prêmio Marta Rossetti Batista de História da Arte. Em 2008, realizou estágio de doutorado em História da Arte pela Universidade Nova de Lisboa. É professor adjunto da Escola de Arquitetura da UFMG, e desde 2006 integra o corpo de professores do Curso de Especialização *Lato Sensu* em Cultura e Arte Barroca do Instituto de Filosofia, Artes e Cultura da Universidade Federal de Ouro Preto. Como pesquisador, investiga a arte e a arquitetura de Minas Gerais no período colonial à luz dos preceitos coevos, temática da qual possui dezenas de artigos publicados em revistas especializadas e anais de encontros científicos nacionais e internacionais. Foi vencedor do prêmio nacional de melhor ensaio crítico de arquitetura e urbanismo no ano de 2007, Prêmio Jovens arquitetos, com o texto *Regularidade e ordem das povoações mineiras no século XVIII*. Entre 2004 e 2010, foi cantor do Coro Madrigale, de Belo Horizonte.