

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
ESCOLA DE DIREITO, TURISMO E MUSEOLOGIA
DEPARTAMENTO DE MUSEOLOGIA**

Nayara das Mercês Lúcio Fiuza

CULTURA E ARTE BARROCA

OURO PRETO

2024

Nayara das Mercês Lúcio Fiuza

CULTURA E ARTE BARROCA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Museologia, da Universidade Federal de Ouro Preto, como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Museologia.

Orientador: Prof. Dr. Célio Macedo Alves

OURO PRETO

2024

SISBIN - SISTEMA DE BIBLIOTECAS E INFORMAÇÃO

F565c Fiuza, Nayara das Mercês Lúcio.
Cultura e arte barroca. [manuscrito] / Nayara das Mercês Lúcio Fiuza.
Nayara das Mercês Lúcio Fiuza. - 2024.
46 f.: il.: tab..

Orientador: Prof. Dr. Célio Macedo Alves.
Coorientadores: Profª. Dra. Gabriela de Lima Gomes, Profª. Dra. Vânia
Carvalho dos Santos.
Monografia (Bacharelado). Universidade Federal de Ouro Preto. Escola
de Direito, Turismo e Museologia. Graduação em Museologia .

1. Cultura. 2. Arte Barroca. 3. Patrimônio cultural. 4. Aleijadinho, 1730-
1814. I. Fiuza, Nayara das Mercês Lúcio. II. Alves, Célio Macedo. III.
Gomes, Gabriela de Lima. IV. Santos, Vânia Carvalho dos. V. Universidade
Federal de Ouro Preto. VI. Título.

CDU 069

Bibliotecário(a) Responsável: Maristela Sanches Lima Mesquita - CRB-1716



FOLHA DE APROVAÇÃO

Nayara das Mercês Lúcio Fiuza

Cultura e Arte Barroca

Monografia apresentada ao Curso de Museologia da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel

Aprovada em 22 de fevereiro de 2024

Membros da banca

Prof.º Dr.º Célio Macedo Alves — Orientador — Universidade Federal de Ouro Preto
Prof.ª Dr.ª Vânia Carvalho — Universidade Federal de Ouro Preto
Prof.ª Dr.ª Gabriela de Lima Gomes — Universidade Federal de Ouro Preto

Célio Macedo Alves, orientador do trabalho, aprovou a versão final e autorizou seu depósito na Biblioteca Digital de Trabalhos de Conclusão de Curso da UFOP em 26/03/2024



Documento assinado eletronicamente por **Celio Macedo Alves**, **PROFESSOR DE MAGISTERIO SUPERIOR**, em 17/07/2024, às 10:05, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.ufop.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **0692268** e o código CRC **9F9FBFAB**.

*Dedico primeiramente este trabalho a Deus,
pelo fôlego de vida, sabedoria e pela condução
dos meus caminhos para que eu pudesse
concluir com êxito essa jornada.*

AGRADECIMENTOS

Dedico este trabalho, em vida, aos meus pais, Marluci das Mercês Lúcio e Carlos Alberto Fiuza, pelo apoio incondicional. Aos amigos presentes, que tornaram a caminhada mais leve e significativa. A todos os professores, que contribuíram direta ou indiretamente para a realização deste trabalho acadêmico. A Universidade Federal de Ouro Preto, pela educação pública, gratuita e de qualidade. A República As Filhas da Pauta, pelo acolhimento, irmandade, e infinitas parcerias. Em especial, ao professor Dr. Célio Macedo Alves, por aceitar o convite, e apoio significativo durante a orientação deste trabalho.

Meus sinceros agradecimentos!

RESUMO

O presente estudo propõe uma reflexão acerca da riqueza patrimonial de Minas Gerais, e seus reflexos, sobretudo, o legado do maior artista barroco colonial, da historiografia mundial, Antônio Francisco Lisboa, o “Mestre Aleijadinho” e sua magnífica obra a Igreja de São Francisco de Assis em Ouro Preto-MG. Durante a realização deste trabalho, buscamos ressaltar a cultura e a arte barroca mineira, especialmente no tratamento religioso, visando explorar o significado das terminologias em relação às perspectivas artísticas, culturais, históricas, arquitetônicas e colonial do período analisado, sobretudo, destacando a riqueza patrimonial do estado. A partir dos autores pesquisados, procuramos demonstrar fatos e contextos históricos, além da conjuntura espacial geográfica, em que nasceria o artífice Antônio Francisco Lisboa, o “Mestre Aleijadinho”. Assim sendo, o presente trabalho versa também acerca da construção de uma Vila, a partir do descobrimento do ouro durante o período colonial, propondo-se a compreender as relações estabelecidas entre o patrimônio cultural, artístico e arquitetônico da região, o que teria influenciado o estilo de vida local, além das próprias construções do período em questão. A metodologia aplicada partiu da coleta de dados bibliográficos, documentários, artigos acadêmicos, tese de doutorado, e sites institucionais, onde buscamos ampliar o discurso acerca da Igreja de São Francisco de Assis, por meio de uma reflexão entre o barroco mineiro e o rococó presente em seus elementos constituintes, além da própria arquitetura. O estudo, ressalta também a importância significativa dessa contribuição para a sociedade civil e acadêmica, uma vez que, é justamente a partir de contribuições como este trabalho de recuperação documental, acreditamos na considerável cooperação com a proteção patrimonial desse bem, através da produção de conhecimento, visando o fortalecimento entre a comunidade de admiradores, fiéis, estudiosos, e de toda a sociedade, pois, é sabido que dificilmente se protege aquilo do qual não se conhece, ou se tem acesso. Assim sendo, ademais do simbolismo de fé, e palco de importantes representações de pesquisas e estudos científicos, identifica-se uma necessidade de levar essa discussão para a posteridade, levando em consideração as seguintes temáticas de produção deste trabalho: cultura, memória, patrimônio, além do trabalho significativo de Antônio Francisco Lisboa, e suas contribuições, não apenas para Minas Gerais, mas também reverenciado mundialmente.

Palavras chaves: Cultura, Barroco Mineiro, Patrimônio, Aleijadinho

ABSTRACT

This study proposes a reflection on the rich heritage of Minas Gerais, and its reflections, especially the legacy of the greatest colonial Baroque artist in world historiography, Antônio Francisco Lisboa, the “Master Aleijadinho” and his magnificent work, the Church of São Francisco de Assis in Ouro Preto-MG. During the course of this work, we sought to highlight the Baroque culture and art of Minas Gerais, especially in its religious treatment, in order to explore the meaning of the terminologies in relation to the artistic, cultural, historical, architectural, and colonial perspectives of the period analyzed, above all, highlighting the state's rich heritage. Based on the authors we researched, we sought to demonstrate the historical facts and contexts, as well as the geographical context, in which the craftsman Antônio Francisco Lisboa, the “Master Aleijadinho,” was born. As such, this work also deals with the construction of a town, starting with the discovery of gold during the colonial period, and aims to understand the relationships established between the cultural, artistic, and architectural heritage of the region, which would have influenced the local lifestyle, as well as the buildings themselves from the period in question. The methodology applied was based on the collection of bibliographic data, documentaries, academic articles, doctoral theses, and institutional websites, where we sought to broaden the discourse about the Church of São Francisco de Assis, through a reflection between the Baroque of Minas Gerais and the Rococo present in its constituent elements, as well as the architecture itself. The study also highlights the significant importance of this contribution to civil and academic society, since it is precisely from contributions such as this work of documentary recovery that we believe in the considerable cooperation with the heritage protection of this asset, through the production of knowledge, aimed at strengthening the community of admirers, faithful, scholars, and society as a whole, since it is known that it is difficult to protect what is not known or accessed. Therefore, in addition to the symbolism of faith, and the stage for important research and scientific studies, there is a need to bring this discussion to posterity, taking into account the following themes of production of this work: culture, memory, and heritage, in addition to the significant work of Antônio Francisco Lisboa, and his contributions, not only to Minas Gerais, but also revered worldwide.

Keywords: Culture, Minas Gerais Baroque, Heritage, Aleijadinho

RESUMEN

Este estudio propone una reflexión sobre el rico patrimonio de Minas Gerais y sus reflejos, especialmente el legado del mayor artista barroco colonial de la historiografía mundial, Antônio Francisco Lisboa, el “Mestre Aleijadinho” y su magnífica obra, la Iglesia de San Francisco de Asís en Ouro Preto, Minas Gerais. A lo largo de este trabajo, buscamos destacar la cultura y el arte barroca de Minas Gerais, especialmente en el tratamiento religioso, con el objetivo de explorar el significado de las terminologías en relación con las perspectivas artísticas, culturales, históricas, arquitectónicas y coloniales del período analizado, sobre todo destacando la riqueza patrimonial del estado. A partir de los autores investigados, procuramos demostrar los hechos y contextos históricos, así como el contexto espacial y geográfico, en que nació el artesano Antônio Francisco Lisboa, el “Mestre Aleijadinho”. Como tal, este trabajo trata también de la construcción de una Villa, a partir del descubrimiento del oro durante el periodo colonial, y pretende comprender las relaciones establecidas entre el patrimonio cultural, artístico y arquitectónico de la región, que habría influido en el modo de vida local, así como en las propias construcciones de la época. La metodología aplicada se basó en la recopilación de datos bibliográficos, documentales, artículos académicos, tesis doctorales y sitios web institucionales, donde se buscó ampliar el discurso sobre la Iglesia de San Francisco de Asís, a través de una reflexión entre el barroco mineiro y el rococó presente en sus elementos constitutivos, así como en la propia arquitectura. El estudio también destaca la importancia significativa de esta contribución a la sociedad civil y académica, ya que es precisamente a través de contribuciones como este trabajo de recuperación documental que suscitamos la cooperación considerable con la protección patrimonial de este bien, a través de la producción de conocimiento, destinado a fortalecer la comunidad de admiradores, fieles, estudiosos y la sociedad en su conjunto, por el hecho de que se sabe que es difícil proteger lo que no se conoce o no es accesible. Por lo tanto, además del simbolismo de la fe y del escenario de importantes investigaciones y estudios científicos, existe la necesidad de llevar esta discusión a la posteridad, teniendo en cuenta los siguientes temas de este trabajo: cultura, memoria, patrimonio, además de las relevantes obra de Antônio Francisco Lisboa, y sus contribuciones, no solamente a Minas Gerais, sino también venerado en todo el mundo.

Palabras clave: Cultura, Barroco de Minas Gerais, Patrimonio, Aleijadinho

LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS

FAOP	Fundação de Arte de Ouro Preto
IHGB	Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
SPHAN	Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
TV BRASIL	Emissora de televisão pública do Governo Federal do Brasil
UFBA	Universidade Federal da Bahia
UFMG	Universidade Federal de Minas Gerais
UFOP	Universidade Federal de Ouro Preto

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2 CAPÍTULO I	13
2.1 Patrimônio histórico, artístico e cultural de Minas Gerais, uma abordagem sobre as perspectivas estéticas da arte no imaginário brasileiro	13
3 CAPÍTULO II	18
3.1 Você tem cultura?	18
3.2 Barroco mineiro	22
3.3 Antônio Francisco Lisboa	31
4 CAPÍTULO III	35
4.1 Semana de arte moderna	35
4.2 Criação do SPHAN	36
CONCLUSÃO	38
REFERÊNCIAS	43

1 INTRODUÇÃO

O pensamento sobre o barroco, enquanto categoria definidora das artes plásticas ou mesmo das manifestações culturais diversas produzidas à época colonial brasileira, tem uma longa história, de cerca de quase um século e meio, que envolve discussões acirradas, polêmicas e contraditórias. Fruto, aliás, de rivalidade entre grupos acadêmicos e interpretações estimuladas por conceitos endógenos ou por vocações nacionalistas apaixonadas, como se verá a seguir. (Alves, 2002, p. 16)

Assim, consoante o prefácio de Alves, o filósofo brasileiro Benedito Nunes (1998), em sua cronografia “Barroco: crônica de uma sedução”, incorpora as ideias de Nietzsche e sua utilidade para o campo do saber histórico, se valendo do passado e das considerações que o norteiam.

Nessa conjuntura, para Nietzsche, como afirmado por (Benedito, 1998, p. 9) o filósofo alemão reflete o passado como herança permanente, “aquela que o vê pelo seu valor exemplar, e aquela que o julga pelo óculo do atual.”

Em vista disso, por meio das leituras indicadas e sugeridas por orientação acadêmica, além de outras fontes de leitura e pesquisa ao longo desse processo de aprendizado, é evidente que o passado é uma fonte inesgotável de produção científica, além de referência para a posteridade.

Portanto, identificou-se uma dificuldade para tratar com clareza com relação aos respectivos estilos barroco, e o rococó, presentes na composição da Igreja São Francisco de Assis em Ouro Preto—MG, principalmente ao existir um denso material de estudo bibliográfico, mas que dada a análise apontam para inexistência de alguns outros, isso também com relação a Antônio Francisco Lisboa, o “Mestre Aleijadinho” e seu trabalho desenvolvido durante o período colonial mineiro.

Nesse ponto, guiado pela ideologia nietzschiana, Benedito Nunes (1998) postula as características da “mentalidade histórica”, vinculada ao século passado, tendo em vista a admissão do barroco, conforme ele pontua.

Como defendido por Nunes (1998) com base nas ideias de Nietzsche, isso com relação ao passado, as lembranças presentes são produções que se referem a um recorte de um determinado dado, ou acontecimento passado, das quais prevalecem em função do tempo e da perpetuação dessa eventualidade para a posteridade.

Em virtude disso, Nunes (Idem., *ibidem*) avalia, a partir do ponto de vista nietzschiano, a seguinte reflexão:

Para aproveitarmos essa famosa diferenciação nietzschiana, diríamos que a mentalidade histórica do final do século passado, sob a qual se fez a primeira recepção do barroco, era antiquária, enquanto do modernismo foi monumental... Essa, de agora, é, porém, crítica, porque submete o passado às exigências do presente, à sensibilidade e ao conhecimento atuais. Ela requer uma memória seletiva do que ocorreu—uma memória que presentifica o acontecido nas antiguidades e monumentos, e que, presentificando-os, chega, por intermédio das imagens ou das formas subsistentes, a uma expressão comum, coletiva, da cultura pretérita. Afinal, as velhas cidades de Minas misturam o que é e o que foi—têm uma dupla vida no agora das imagens e das formas. (Nunes, 1998, p. 9)

Assim, o presente trabalho discute acerca da cultura e arte barroca em Minas Gerais, pretendendo, na ocasião, esclarecer as perspectivas estéticas da arte, sobretudo, analisar a Igreja de São Francisco de Assis em Ouro Preto—MG, através do referencial teórico mencionado neste estudo, por meio de uma análise descritiva exploratória, em virtude da presença de elementos artísticos que integram a arte colonial mineira.

Assumindo, essa vertente dialógica com relação ao passado, mais precisamente o período colonial mineiro, Adalgisa Arantes Campos, situa o contexto da seguinte forma:

No geral, a cultura barroca teve um cunho persuasivo e propagandístico. Através do teatro religioso, da pregação missionária e de uma religiosidade fortemente devocional, redobram-se os esforços para converter as populações rurais europeias, que conservavam crenças pagãs, as indígenas e africanas nas colônias. Com isso, controla-se o avanço de heresias. Na época Barroca, recrudescer a intolerância religiosa das autoridades em relação aos judeus, mouros, cultos pagãos-indígenas e afro. (Campos, 1998, p.2)

Nessa conjuntura, algumas dificuldades, relacionadas ao tema sugerido inicialmente, partiram da necessidade em compreender as perspectivas da arte e sua estrita relação com diferentes categorias de pensamento, além dessa influência jornalística que circula também principalmente nos meios de comunicação.

No decorrer, desse processo investigativo, eventuais dúvidas emergiram, com relação à escolha do tema, haja vista, que a museologia é um campo interdisciplinar e delimitar-se tão somente a uma escolha, sem o contato direto com algum projeto de iniciação científica, seguindo a temática elegida, especificamente relacionada a cultura e arte barroca revela uma carência do ponto de vista da produção científica, isso com relação aos projetos de iniciação científica.

Em vista disso, o presente trabalho se apresenta como justificativa, objetivando conectar a sociedade civil e acadêmica, a partir da questão problema proposta neste trabalho, avaliando os diferentes estilos artísticos presente na arte colonial mineira, mas principalmente

relacionados a Igreja de São Francisco de Assis em Ouro–MG, onde define-se como inesgotável o estudo, já que outras lacunas sucedem no decorrer do desenvolvimento da pesquisa.

Portanto, os aspectos avaliados na abordagem desse estudo se delimitam a partir de um estudo relacionado à cultura e arte barroca mineira, visando a produção artística do “Mestre Aleijadinho” para compor o referencial teórico deste trabalho.

Em vista disso, a pesquisa partiu de diferentes fontes de investigação, das quais se destacam os artigos científicos, tese de doutorado, documentário contendo entrevistas com especialistas ligados à história da arte, trechos de livros e sites institucionais.

Diante dessa perspectiva, o panorama da temática aqui avaliada, indica, portanto, que as teorias avaliadas existentes ou que possam surgir, necessitam de outros questionamentos e fundamentações.

Para tanto, os trabalhos congêneres referentes ao tema dessa pesquisa estão embasados em trabalhos, cuja abordagem encontra-se consoante com as teorias apresentadas e o tema proposto.

Importa destacar que o estudo aplicado se propôs a considerar as variações estilísticas contidas na Igreja São Francisco de Assis em Ouro Preto–MG, e, mediante o contexto analisado, refletir a partir das motivações que a caracterizam como obra-prima do barroco mineiro.

Este trabalho de conclusão de curso se propôs a refletir sobre as considerações sociais, acadêmicas e a disseminação de informações proveniente de canais televisivos, principalmente, objetivando compreender essa transitoriedade divergente de concepções acerca do trabalho do “Mestre Aleijadinho”, correlacionados com os conceitos do ponto de vista cultural, barroco mineiro, e Minas Gerais como palco de intensas manifestações históricas e sociais.

O presente trabalho também apresentará em seu primeiro capítulo, uma análise do ponto de vista teórico, refletindo conceitos, e estudos orientados acerca da constituição histórica e artística sob o viés das perspectivas estéticas da arte em Minas Gerais.

Por outro lado, o segundo capítulo reflete acerca da categoria de pensamento relacionado à cultura, mas partindo de sua construção morfológica, memória coletiva, barroco mineiro e a construção do próprio Antônio Francisco Lisboa, o “Mestre Aleijadinho”.

E finalizando com o terceiro capítulo, tratando sobre a Semana de Arte Moderna de 1922, juntamente com a criação do Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional–SPHAN e sua relevância para o estudo da arte mineira, do barroco e o próprio “Aleijadinho”.

2 CAPÍTULO I

2.1 Patrimônio histórico, artístico e cultural de Minas Gerais, uma abordagem sobre as perspectivas estéticas da arte no imaginário brasileiro

Com base no Decreto-Lei n.º 25, de 30 de novembro de 1937, referente ao capítulo I da Constituição Federal do Brasil, o edito assegura a defesa do patrimônio brasileiro, seja ele histórico ou artístico nacional. (Planalto, Brasil, 1937)

Como se observa a seguir:

Art. 1º. Constitui o patrimônio histórico e artístico nacional o conjunto dos bens móveis e imóveis existentes no país e cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico. (Planalto, Brasil, 1937)

Portanto, segundo o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), é justamente conforme a sua natureza que o patrimônio material será classificado. (PORTAL IPHAN, c)

Por outro lado, o tombamento tem o intuito de preservar o patrimônio histórico e artístico nacional, em que se caracteriza como um dispositivo legal, visando a proteção desse patrimônio, seja ele material ou imaterial. De tal forma que esse mecanismo pode ser aplicado, conseqüentemente, na esfera municipal, estadual ou federal. (PORTAL IPHAN, a)

O tombamento é o instrumento mais conhecido de reconhecimento e proteção do patrimônio cultural e pode ser feito pela administração federal, estadual e municipal. A palavra tombo, significando registro, começou a ser empregada pelo Arquivo Nacional Português, fundado por D. Fernando, em 1375, e originalmente instalado em uma das torres da muralha que protegia a cidade de Lisboa. Com o passar do tempo, o local passou a ser chamado de Torre do Tombo. Ali eram guardados os livros de registros especiais ou Livros do Tombo. No Brasil, como uma deferência, o Decreto-Lei n.º 25, de 30 de novembro de 1937, adotou tais expressões para que todo o bem material passível de acautelamento, por meio do ato administrativo do tombamento, seja inscrito no Livro do Tombo. (PORTAL IPHAN, a)

A teórica e historiadora em arquitetura e urbanismo, Françoise Choay, em sua obra: “A Alegoria do Patrimônio”, no decorrer do seu trabalho, a autora explora a terminologia “patrimônio” a partir do contexto histórico social de um grupo familiar.

Segundo Choay (2014), a nomenclatura está associada a um bem ou legado que é transmitido de geração em geração, ou seja, um legado familiar. Onde o conceito de patrimônio

está intrinsecamente ligado às concepções familiares, tendo suas raízes etimológicas procedentes do contexto social, cultural, histórico e jurídico, reforçando sua particularidade “nômade” do termo, conforme proposto.

Ainda segundo a Choay, o patrimônio histórico é uma designação atribuída a um bem destinado ao usufruto de uma comunidade.

Além disso, o arquiteto, mestre e doutor em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal da Bahia (UFBA), Nivaldo Vieira de Andrade Júnior, o autor classifica outra categoria de patrimônio. Isto é, o patrimônio arquitetônico ou patrimônio edificado, complementando a conceituação do próprio termo apresentado pela Choay, como se observa a seguir, uma extensão semiótica, da categorização do patrimônio.

O patrimônio arquitetônico-ou patrimônio edificado-corresponde a uma categoria do patrimônio cultural que compreende as edificações isoladas, ou conjuntos arquitetônicos, e os sítios urbanos aos quais são atribuídos valores culturais. Em seus primórdios, a preservação do patrimônio cultural se concentrou no patrimônio arquitetônico e, em particular, nos então chamados monumentos históricos. (Júnior, 2020, p. 39)

Dessa forma, tanto Choay, quanto Nivaldo Vieira de Andrade Júnior, contribuíram com o aprimoramento etimológico do termo patrimônio, a partir das interpretações conceituais, isto é, referente aos seus significados e as categorias de pensamentos, que ora podem ser históricos, sociais, mas também dizem respeito à classificação dessa categorização de pensamentos. Ambos os autores aprimoraram o debate que é fundamentado principalmente no valor cultural dessa herança, nas quais a identidade e a memória coletiva de uma comunidade estão intimamente conectadas.

Em vista disso, o artigo de evento apresentado no “Congresso Internacional de Reabilitação do Patrimônio Arquitetônico e Edificado”, denominado “A alegoria na arquitetura barroca mineira: patrimônio mnemônico”, cuja principal autora é a SÁ, Daniele Nunes Caetano de et al. (2014), expõe a partir de seu trabalho a composição alegórica presente nas igrejas, e a relação associativa por intermédio da fé, na qual o homem é induzido ao catolicismo, a partir das manifestações ou representações contidas nas igrejas coloniais, ora um patrimônio histórico-edificado, no qual estes indivíduos almejavam alcançar uma boa morte, isto é, a presença massiva de imagens repletas de simbolismos, uma reprodução dramatizada, bastante teatralizada, cuja finalidade estava pautada, principalmente na persuasão de uma parcela iletrada da população, onde o regime monárquico português buscava moldar a sociedade da época e tencionar conseqüentemente a doutrinação deste sujeito. A reprodução rebuscada,

dramática e a teatralização dessas representações, como apontado pela autora, via plasticidade das imagens, estimulavam sensações neste sujeito, por meio da própria visão, além das pregações religiosas. Dessa forma, a autora também atribui a este contexto o sentido de perpetuação da memória coletiva, e destaca também não apenas a vinculação verbal, apresentada acima, mas também a influência das pinturas e esculturas nesse processo de doutrinação social, resultante do eurocentrismo.

Logo, “analogicamente, como o corpo se submete à cabeça, o reino se submete ao rei e o mundo se submete a Deus. Sendo, portanto, a igreja uma extensão da coroa, e a monarquia se afirma como sagrada.” (SÁ et al., 2014, p. 514)

Por esse motivo, Ribeiro (1993), tratando sobre a “História da educação escolar no Brasil: notas para uma reflexão”, discorre acerca da conjuntura social em função da educação desde o período colonial brasileiro, momento este de afloramento dos interesses políticos e ideais religiosos, isto é, a educação em tempo algum foi tratada como prioridade, mas sim, como um fator de interesse, que atendesse as necessidades do estado e da igreja, dessa maneira, o autor percorre do Brasil Colônia até o fim do regime militar, articulando de que maneira a educação é tratada no Brasil.

A saber:

A história mostra que a educação escolar no Brasil nunca foi considerada como prioridade nacional: ela serviu apenas a uma determinada camada social, em detrimento das outras camadas da sociedade que permaneceram iletradas e sem acesso à escola. (Ribeiro, 1993, p. 28)

Tão logo, visamos explorar o patrimônio histórico, artístico e cultural de Minas Gerais, além de refletir a formação desse bem material, focando no debate acerca da construção da identidade mineira, especialmente no tratamento religioso, ressaltando a construção do mito, “Mestre Aleijadinho”, e a igreja de São Francisco de Assis em Ouro Preto–MG.

Nesse mesmo contexto, a professora Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira, especialista em história da arte, destaca que:

É fato geralmente estabelecido e aceito, mesmo fora do círculo restrito dos estudiosos da história da arquitetura e das artes plásticas do Brasil, que a arte mineira do período colonial se destaca por características diferenciadas no quadro geral da arquitetura luso-brasileira da época. Com efeito, em meados do século XVIII são adotados na região os planos curvilíneos de tradição barroquinha, associados a uma exuberante decoração rococó, tanto no que se refere aos interiores, quanto às fachadas dos edifícios religiosos. Neste contexto, viveu e trabalhou Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho, mestiço, doente e praticamente autodidata, reconhecido como o principal artista luso-brasileiro da época, pela originalidade de seu gênio criador, tanto no campo da arquitetura quanto nos da escultura e relevos ornamentais. (Oliveira, 1989, p. 117)

Tal qual, como salientado pela autora:

A análise da arquitetura e artes plásticas produzidas em Minas ao longo do século XVIII revela, ao nosso ver, que, apesar de indiscutivelmente derivadas de fontes europeias e sobretudo portuguesas, essas artes conheceram ao longo de sua evolução dois momentos que podem ser considerados verdadeiramente “originais”, ou seja, nos quais a marca regional sobrepuja as influências externas numa série de obras sem equivalentes em outras regiões. (Ibid, p. 120)

Existe uma controvérsia com relação ao barroco e ao rococó, notada principalmente em meios televisivos. Como demonstra a professora Beatriz Coelho, da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), em um comentário concedido para o documentário: “Aleijadinho: a arte de um gênio”, exibido pela TV Brasil em novembro de 2014, sob a luz do programa “Caminhos da Reportagem” da rede brasileira de televisão pública, onde ela explica que:

“Há uma grande confusão entre barroco e rococó. Se diz muitas vezes, em programas de televisão, se diz demais: a Igreja de São Francisco de Assis é uma obra-prima do barroco mineiro, não sendo verdade. Ela é rococó, toda a parte da portada é trabalhada em cima, com esculturas, frontão todo trabalhado, características do rococó, e não do barroco. Por dentro, quando se entra, se encontra muito menos ouro, do que nas obras arquitetônicas do barroco, o barroco contém muito mais ouro, mais riqueza, mais elementos do que os do rococó”. (Tv Brasil, 2014)¹

A Basílica Matriz de Nossa Senhora do Pilar, em Ouro Preto—MG, é uma notória edificação do barroco mineiro, quando observada internamente. Isso posto, em virtude do seu refinamento luxuoso, oriundo da profusão de detalhes ornamentais, onde se percebe a suntuosidade da ostentação, particularidades, estas, marcantes do barroco mineiro. Em razão disso, sobressai a presença de pigmentação dourada, tanto quanto os exageros da dramaticidade, meio ao fausto religioso, em contraste com a oposição entre claro e escuro, em demasia ao uso de velas, e a fartura visível dos detalhes presentes nos personagens e nas esculturas.

Em 2012, 279 anos depois, a igreja tornou-se Basílica, título de dignidade concedido pelo Vaticano para as igrejas que apresentam grande valor histórico, cultural e religioso — em razão do monumento barroco ser consagrado como um importantíssimo centro de peregrinação de fiéis. Naquele mesmo ano, a Paróquia de Nossa Senhora do Pilar completava 300 anos. O atual templo foi erguido entre os anos de 1728 e 1730, porém havia no mesmo local, desde 1712, uma capela primitiva (construída em madeira e taipa), dedicada à Virgem do Pilar. Como reconhecimento da sua importância histórica, cultural e religiosa para todo o país, a igreja foi tombada

¹ Documentário disponível no YouTube: https://www.youtube.com/watch?v=3y_HHF9N9U4
Realização TV Brasil: <https://tvbrasil.ebc.com.br/caminhosdareportagem/episodio/aleijadinho-a-arte-de-um-genio>. Acesso em: 12 jul. 2023.

pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional- IPHAN em 1939. (Felix, 2014, online)²

Compreender as narrativas do processo de formação da Antiga Vila Rica é um elemento essencial, tanto quanto fundamental, no período colonial mineiro, processo pelo qual se desdobra pelas perspectivas estéticas da arte no imaginário brasileiro. Período este, ocorrido durante os séculos XVII e XVIII, onde deixou um legado significativo acerca do patrimônio histórico, artístico e cultural, influenciando profundamente as raízes de formação da identidade nacional brasileira.

Por outro lado, (Ribeiro, 2022, p. 17), acrescenta que, “para Mário, a religiosidade era a maior responsável por moldar a sociedade brasileira, e, a arquitetura – o grande foco do escritor – seria a expressão pura da nacionalidade”.

² Revista Sagarana - Turismo, Cultura e Natureza em Minas Gerais. 2014 – Disponível em: <https://revistasagarana.com.br/basilica-matriz-de-nossa-senhora-do-pilar/>. Acesso em: 28 jul. 2023.

3 CAPÍTULO II

3.1 Você tem cultura?

Segundo, (DaMatta, 1981) em seu artigo intitulado “Você tem cultura?”, o antropólogo brasileiro, traz a luz em sua produção, o termo cultura como uma categoria intelectual, e não apenas um verbete, conforme mencionado por ele, ao ter vivenciado algumas situações que o teria levado, em um dado momento, a auscultar alguém mencionar que determinada pessoa não tinha cultura, isto é, leiga, acerca de algumas questões relacionadas à vida, como a política, literatura, economia, e outros assuntos inerentes a conjuntura social humana. Ainda nessas circunstâncias, o autor revela que passada uma semana do ocorrido, no museu onde ele atuava, teria explorado uma vez mais, a expressão “cultura”, porém, nesta ocasião, quando conversava com estudantes, a respeito de uma publicação acerca da “Cultura dos Índios Apinayé de Goiás, que ele teria estudado de 1962 até 1976”, quando publicou um livro sobre eles. Portanto, ao analisar a aplicação das diferentes apropriações do termo cultura em contextos distintos, DaMatta propõe analisar a cultura, tal como a entendemos.

No primeiro momento, DaMatta (Idem., ibidem), situa a utilização da cultura partindo de dois cenários, como apontando por ele, assim, ao descrever que uma pessoa possui cultura e a outra não, naturalmente, tal como a compreendemos, o autor exemplifica à priori que esse dito se refere especialmente à condição educacional do sujeito. E, portanto, muitas vezes associado ao grau de escolarização, leituras obtidas ao longo da vida, e do quanto esse indivíduo consegue absorver essas informações no decorrer do seu processo de alfabetização. E partindo do ponto de vista do senso comum, quando se diz que uma determinada pessoa não possui cultura, tal afirmativa pode soar como atos discriminatórios, ao categorizar grupos e indivíduos, em contextos e vivências diferentes, uma vez que ele relaciona a palavra cultura de maneira analógica a personalidade de cada sujeito.

Portanto, para DaMatta, a partir do ponto de vista da antropologia, observa-se a seguinte sentença, que diz o seguinte:

De fato, quando um antropólogo social fala em “cultura”, ele usa a palavra como um conceito chave para a interpretação da vida social. Porque, para nós, “cultura” não é simplesmente um referente que marca uma hierarquia de “civilização”, mas a maneira de viver total de um grupo, sociedade, país ou pessoa. Cultura é, em antropologia social e sociologia, um mapa, um receituário, um código através do qual as pessoas de um grupo pensam, classificam, estudam e modificam o mundo e a si mesmas. (DaMatta, 1981, p. 2)

Neste caso, a cultura, para o autor, é parte constituinte de um modo de viver de um povo, cujas regras são similares e integram-se em sua totalidade. Assim, como a necessidade de relacionar-se, faz do homem um animal político por natureza, tal como colocado por Aristóteles, na formação constituinte de uma sociedade.

Por essa razão:

O conceito de cultura, ou a cultura como conceito, então, permite uma perspectiva mais consciente de nós mesmos. Precisamente porque diz que não há homens sem cultura e permite comparar culturas e comparações culturais como entidades iguais, deixando de estabelecer hierarquias em que inevitavelmente existiriam sociedades superiores e inferiores. (DaMatta, 1981, p. 4)

Segundo o processo evolutivo do vocábulo cultura, o artigo, intitulado: “Um olhar sobre a cultura”, retoma a ideia evolucionista do termo, a partir da visão de Cuche (Godoy et al. 2014 p. 17 apud Cuche 2002) “considera que a invenção do conceito de **CULTURA** se deu pós-evolução semântica da palavra **CULTURA**, que ocorreu na língua francesa no século XVIII, e só depois se difundiu, por empréstimo linguístico, às línguas alemã e inglesa”.

Dessa forma, para o autor, a cultura é também considerada uma constituição do universalismo, sendo, portanto, considerada própria do homem. Ao passo que, para Cuche, ainda nesse contexto evolucionista do termo, a cultura é parte do pensamento iluminista, associada às ideias de progresso, do intelecto e do saber humano.

Thompson et al. (Godoy et al. 2014, p. 18 apud. Thompson 2009), acrescenta que, “no final do século XVIII, a palavra francesa é incorporada ao alemão, grafada primeiramente como *Cultur* e, mais tarde, como *Kultur*”.

Isso se deve ao culto e “prestígio da língua francesa na Alemanha”, tendo em vista que a língua francófona estava associada às classes consideradas superiores, ou dominantes, conforme mencionado por Cuche “e a influência do pensamento iluminista” no século XVIII. (Godoy et al., 2014, p. 18 apud Cuche 2002).

Para o semiótico russo Iúri Lotman, tem-se o seguinte conceito acerca do termo:

A cultura não é um depósito de informações; é um mecanismo organizado, de modo extremamente complexo, que conserva as informações, elaborando continuamente os procedimentos mais vantajosos e compatíveis. Recebe as coisas novas, codifica e decodifica mensagens, traduzindo-as a um outro sistema de signos. (Ferreira, 1995, p. 116)

Ferreira (1995, p. 117) acrescenta ainda que, para Lotman, a “cultura é um feixe de sistemas semióticos (linguagens) formalizados historicamente, e pode assumir a forma de uma hierarquia ou de uma simbiose, ou de sistemas autônomos”.

Ainda nesse contexto, baseado na tese central de Lotman, conforme mencionado por Ferreira (Ibid., ibidem), a autora discorre em sua produção, o pensamento do semiótico russo, em referência a memória coletiva, onde descreve o seguinte contexto, é, pois, a partir de um dado setor da realidade, que a linguagem, seria então convertida em texto, e por sua vez em informação, logo, a introdução desses dados, ao serem inseridos na memória coletiva, se tornariam um processo importante para o semiótico.

Assim, para Lotman, a cultura é: “informação, codificação, transmissão, memória, e conclui, de forma a não deixar lapsos: somente aquilo que foi traduzido num sistema de signos pode vir a ser patrimônio da memória”. (Ferreira, 1995, p. 117)

Para tanto, a cultura, segundo os autores, é uma condição importante da sociabilidade humana, isto é, antes de ser um bem coletivo, a cultura, por assim dizer, é um conjunto de associações, proveniente também da semiótica, ou seja, é justamente a partir da organização de um sistema de dados, sejam eles coletivos ou individuais, responsáveis pela construção daquilo que é, ou poderá ser apreciado por um conjunto de indivíduos. Antes de tudo, existe uma memória individual, além das experiências inerentes a cada pessoa, portanto, um reflexo do comunitário.

Porquanto, o termo “patrimônio da memória”, como apontado pelo semiótico, não apenas vai tratar do campo da mente, mas também daquilo que é transmitido de geração em geração por meio da lembrança.

Conforme Da Silva (2016)³ em seu artigo: “A memória coletiva”, a autora recorre à obra do psicólogo e sociólogo francês Maurice Halbwachs, em virtude, de sua importante relevância, para o campo das ciências sociais, uma vez que, segundo a autora, até aquele momento, apenas a psicologia e a filosofia ocupavam-se dos estudos relacionados a memória, tanto que, Halbwachs, teria sido também, precursor dos estudos relacionados ao campo da memória, nas ciências sociais. O trabalho da autora é uma análise da obra póstuma de Halbwachs, após cinco anos de seu falecimento, em um campo de concentração nazista.

Da Silva (2016) complementa que para o sociólogo francês:

³ HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução de Beatriz Sidou. 2ª ed. São Paulo: Centauro, 2013. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/aedos/article/view/59252>

A constituição da memória de um indivíduo resulta da combinação de memórias dos diferentes grupos dos quais está inserido e é consequentemente influenciado por eles, como, por exemplo, a família, a escola, a igreja, grupo de amigos ou no ambiente de trabalho. Nessa ótica, o indivíduo participa de dois tipos de memória, a individual e a coletiva. (Da Silva, 2016, p. 248)

Ainda nessa conjuntura das variáveis que descrevem ou analisam a cultura, seja a partir do campo da antropologia, semiótica ou até mesmo das ciências sociais, visamos situar a cidade de Ouro Preto, mediante sua expressiva influência cultural, histórica, arquitetônica e paisagística para o Brasil e o mundo. Localizada no sudeste brasileiro, a antiga Vila Rica expõe um acervo memorável de seu patrimônio material e imaterial, uma cidade interiorana em meio às montanhas, conserva, através de sua história, a memória coletiva dos fatos e eventos sociais de época. Ouro Preto tem sua origem relacionada aos garimpos, tal qual a exploração do ouro negro, ou simplesmente ao ouro de aluvião, encontrado nas margens dos rios.

Assim, com relação à nomenclatura da Antiga Vila Rica, é possível reiterar que:

O nome Ouro Preto foi adotado em 20 de maio de 1823, quando a antiga Vila Rica foi elevada a cidade. “Ouro Preto” vem do ouro escuro, recoberto com uma camada de óxido de ferro, encontrado na cidade. O primeiro nome da cidade foi Vila Rica. Depois, foi Vila Rica de Albuquerque, devido ao Capitão General Antônio de Albuquerque Coelho Carvalho, então governador das capitanias de Minas e São Paulo. Foi D. João V quem mandou retirar o “Albuquerque” do nome, e adotou o “Vila Rica de Nossa Senhora do Pilar”, para homenagear a padroeira da cidade. (PREFEITURA DE OURO PRETO; SECRETARIA MUNICIPAL DE TURISMO)

Vários foram os motivos que levaram a transferência da capital para a antiga Curral Del Rei, e atual cidade de Belo Horizonte, no final século XIX, mais precisamente em 1897. Pois, está se achava em decadência há muito tempo.

Além da Inconfidência Mineira, a cidade também é reconhecida pela atuação de importantes artistas, como o próprio Antônio Francisco Lisboa, o “Mestre Aleijadinho”, e seu expressivo trabalho relacionado ao barroco mineiro.

Devido ao seu valor histórico-cultural, a cidade foi, então:

Declarada Monumento Nacional em 1933 e tombada pelo IPHAN em 1938 por seu conjunto arquitetônico e urbanístico, foi declarada pela Unesco como patrimônio mundial em 5 de setembro de 1980, sendo o primeiro bem cultural brasileiro inscrito na Lista do Patrimônio Mundial. (PORTAL IPHAN, b)

Sendo assim, cabe ressaltar que a Semana de Arte Moderna de 1922, mobilização de cunho modernista, favoreceu a propagação da memória cultural da nação para gerações futuras, visando salvaguardar os vestígios do nosso passado histórico e social brasileiro.

3.2 Barroco mineiro

No contexto de sua pesquisa, referente à arte colonial mineira, em sua tese de doutorado: “Barroco mineiro: desfazendo sombras”, o doutor e professor especialista em história da arte, Célio Macedo Alves, apresenta uma profunda contribuição histórica, artística e cultural para a arte colonial mineira.

Assim, para ele:

Somente a partir da década de 1920, a categoria barroco passa a ganhar “maior densidade e visibilidade com o advento de estudos mais sistemáticos sobre a arte do período colonial” quando se procurou demarcar com maior precisão e clareza o seu significado. No portal desta valorização crítica do barroco, situa-se com proeminência o movimento modernista, cuja importância está justamente na redescoberta da arquitetura e da arte no Brasil — em especial a de Minas Gerais, visitada “in loco” pela caravana paulista de 1924. Tal orientação, no entanto, não ocorreria por acaso, mas inserida em um projeto determinado, visando de certa forma “mudar a face cultural do Brasil”. Assim, aquele movimento deixou-se direcionar a partir de uma “abertura de inovações exógenas, que procuravam assimilar”, mas sempre disposto a um “questionamento das raízes mais profundas da vida cultural brasileira”. [. . .] (Alves, 2002, p. 17-18)

Em vista disso, Alves (2002), sustenta importantes reflexões, e interpretações referente ao processo de identificação, e compreensão da arte colonial mineira, onde ele especifica, que a partir da visitação de Mário de Andrade na caravana “in loco” no ano de 1924, oportunamente, planejadamente, Mário de Andrade aspirava desde então a elaboração de um projeto, cujo objetivo visava “mudar a face cultural do Brasil”. Além disso, como resultado, não apenas auxiliou, mas também participou da estruturação e criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN).

No decorrer de sua tese, Alves, também cita o historiador e crítico de arte Lourival Gomes Machado, que, subseqüente à geração modernista, desempenhou um papel significativo no modo de pensar a arte barroca mineira, tão logo, a arte que prosperou no estado, durante o período colonial brasileiro, Alves, acrescenta que, a cunhagem do termo barroco, é uma contribuição de Machado, como se observa a seguir. (Idem., *ibidem*)

Também se deve creditar a ele o termo a cunhagem do termo “barroco mineiro”, que hoje é bastante recorrente nas publicações especializadas e não especializadas. O uso dessa expressão é uma constante nas reflexões sobre a arte mineira, juntamente com suas variantes “barroco em Minas” ou “barroco da zona do ouro”, quer para designar o conjunto das artes ali engendradas ou indo mais além, para exprimir “um estágio bem definido de determinada civilização”, a de Minas Gerais. (Alves, 2002, p. 26)

Quanto a isto, em referência a obra de Lourival Gomes Machado, Alves (2002), ressalta neste contexto, que o barroco, embora, proveniente da Itália, e certamente reconhecido como “barroco universal”, em referência a Machado, o autor esclarece também que, o barroco mineiro, ainda não estava localizado no tempo e espaço, enquanto uma categoria conceitual própria de pensamento, conforme proposto por Machado, indicando que o barroco mineiro, deveria adquirir traços próprios.

Assim sendo, visando diferenciar a atribuição do que seria a definição de “barroco universal”, conforme apontado por Lourival Gomes Machado, Alves situa alguns especialistas estrangeiros utilizados por Machado ao atribuir diferentes categorias de pensamento para o “barroco universal”.

Inicialmente, conforme sugerido por (Alves, 2002, p. 28), Machado recorre ao teórico Heinrich Wollflin, que em outros termos, em sua teoria, se opõe às artes clássica e barroca de modo comparativo. Da mesma maneira, complementa que Marx Dvorák, se diferenciou ao produzir “uma História da Arte como História do Espírito - adepto, nesse ponto, da corrente que sustentava a atuação de um “espírito de uma época” (Zeitgeist); ou ainda um Eugênio D’ors, com seu pensamento “transhistórico” sobre o barroco.”

Posteriormente, no segundo momento, Alves acrescenta ainda que, dada a perspectiva estabelecida por Machado, os teóricos buscaram analisar o barroco a partir de princípios religiosos, políticos e sociais, como mencionado.

Como se observa a seguir, o teórico Weisbach, como mencionado a seguir:

São representações deste campo as teorias de Weisbach, que postula uma relação entre a contrarreforma e a arte barroca; a história social da arte de Arnold Hauser, que aponta para os “dois barrocos europeus”: o da corte católica e o outro da burguesia protestante; e, por fim, a ideia de Leo Balet, indicando uma possível ligação entre o barroco e o poder absolutista. (Alves, 2002, p. 28)

Para tanto, Alves (2002) pontua também que, mesmo antes de Machado, publicar seu denso trabalho, acerca das principais teorias ligadas ao barroco, evidentemente, já havia alguns autores como, Wolfflin, Dvorák e Balet, dos quais já eram conhecidos pelos intelectuais brasileiros, em razão de uma publicação da Hanna Levy.

Da mesma forma, Alves (2002) esclarece que, em referência à produção dos estudos envolvendo o barroco, conforme avaliada por Machado, essa produção literária não diverge absolutamente, mas existe uma sustentação de integralidade das diferentes correntes teóricas.

Nesse caso, Machado recorreu à tese de Balet, conforme ressaltado por Alves (Ibid., ibidem), de que havia uma associação entre a política, aqui uma alusão ao período monárquico, e a própria estética barroca, onde coexistia essa correlação entre política e barroco na Europa.

Ainda nesse contexto, Alves descreve, com base na tese de Machado, uma razão que pudesse explicar inicialmente o que seria a “nova estética barroca”, assim:

Na perseguição da resposta a esta questão, Lourival Gomes Machado, desenvolverá uma tese originalíssima, em que procura descrever a “a nova estética barroca”, que, segundo ele, havia se instalado em Minas Gerais. Parte do princípio de que o barroco, na Europa, ao se apresentar revestido por contornos absolutistas, adota como traço principal o que ele denomina de “império despótico do decorativo”, que eleva aquela arte a um “virtuosismo e às principais formas de esplendor”, elemento que combinam com o que emana do regime em questão: o poder infinito do monarca. Assim, no continente europeu, palácios e igrejas encontrariam os meios necessários para se tornarem “o foco polarizador da atenção visual”, impondo-se decisivamente a uniformidade urbana. (Alves, 2002, p. 32)

Ainda nesse contexto, sobretudo em Minas Gerais, Alves (2002) explica que o monumento “barroco”, mais precisamente a igreja, não se sobrepõe de maneira imponente e tirânica com suas fachadas no cenário urbano. Evidentemente, como ocorreu na Europa, explicando a diferença entre o barroco europeu e o barroco mineiro. Neste cenário, apenas mais tarde, as edificações em seu entorno evidenciaram as igrejas desprendidas de fachadas, isto é, as fachadas de caráter limpa e lisa, até mesmo quando se observa ondulações nas superfícies.

Para Alves (Idem., ibidem), o elemento decorativo das fachadas seria apenas um “mero complemento da arquitetura”, como se observa nas igrejas carmelitas em Sabará e na dos Franciscanos em Ouro Preto. Dessa forma, o autor também exemplifica que diferentemente do elemento decorativo europeu, o barroco mineiro apresenta a ideia de movimento contido em seus planos curvilíneos, além de suas torres cilíndricas, isso, consoante à análise de Lourival Gomes Machado perante as plantas das igrejas mineiras. O que, segundo o autor, assemelha-se ao barroco universal, porém, com adaptações que definem o barroco mineiro. Nessa conjuntura, Alves reforça a avaliação de Machado quanto às plantas das igrejas, ao descrever que elas detinham dois componentes básicos, como se observa a seguir:

O corpo da capela e a torre sineira, que se manterão constantes desde o surgimento das primeiras capelinhas até as construções mais complexas do final do século XVIII, em que se percebe a presença de paredes curvilíneas e as torres circulares. Deste modo, conclui ele, “o barroco mineiro tem uma morfologia específica, sem contradizer ou ignorar os padrões barrocos”. Trata-se, então, das mesmas formas decorativas do barroco universal, adaptadas ao ambiente mineiro; no entanto, “o espírito que as convoca assume feição original”. (Alves, 2002, p. 33)

A referida citação de Machado traz a ideia acerca de “um determinado espírito”, no contexto apresentado, Alves explicita que tal entendimento se caracteriza de certa forma como uma “competição”, além da “expressão estética”, neste caso o barroco, conceitualmente, em referência a atribuição de “espírito” empregada por Machado.

Desta forma, Alves (2002) especifica que a década de 60 foi determinante para os estudos em prol da definição do “barroco mineiro”.

Portanto, tanto o “Barroco mineiro” quanto “Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho” seriam expressões sinônimas (Idem., *ibidem*). Pois, conforme sugerido por Alves, constituem uma expressividade genuína artística imposta em Minas Gerais, durante o período colonial mineiro. Em alusão à construção de um “mito” que representasse a arte colonial brasileira.

Do mesmo modo em que Alves se utiliza das vertentes de Lourival Gomes Machado, objetivando clarificar o barroco mineiro que prosperou em Minas Gerais durante o século XVIII, aqui neste contexto, Washington Albino, em sua publicação, intitulada “Minas do Ouro e do Barroco: as raízes históricas da cultura mineira”, Albino apresenta “o Aleijadinho”, como símbolo de uma cultura autônoma, onde se lê:

Aleijadinho, tal como o consideramos, constitui elemento essencial do que denominamos fenômeno cultural mineiro, isto é, a cultura elaborada nas Minas Gerais do século XVIII, graças à concordância e à concomitância de uma série de fatores que lhe deram não somente configuração própria, como lhe conferiram a condição de cultura acabada, completamente elaborada e tornada autônoma. (Albino, [s.d], p. 194)

De acordo com Albino, os registros que se têm em torno do “Mestre Aleijadinho” é uma atribuição referente à obra de seu primeiro biógrafo, Rodrigo José Ferreira Bretas⁴. Em suma, Albino destaca que os dados míticos coletados por Bretas estão relacionados às lendas, “tanto as por ele registradas como as da elaboração mítica decorrente do próprio desenvolvimento da sociedade correspondente a esta cultura”. (Albino, [s.d], p. 196)

Posto isto, para (Albino, [s.d], p. 197), também “está intrínseca a relação entre a realidade e o mito, especialmente em face de sua gênese comum, revela-nos, portanto, como a cultura desencadeia o processo de formação do seu próprio mito”.

Conseqüentemente, o estudo de Albino trata a trajetória entre Aleijadinho e sua obra, sem esquecer as referências populares acerca da construção do mito, ao enfatizar, que “são profundamente ricas de sentido de “milagre” do homem sem mãos que executava trabalhos manuais no duro material de madeira e da pedra”. (Albino, [s.d], p. 198)

⁴ Traços Biographicos relativos ao finado Antônio Francisco Lisboa, publicado pela primeira vez no Correio Oficial de Minas, edições de números. 169 e 170 no ano de 1858.

Baseado no texto original de Bretas, Albino subdivide em dois momentos as informações relacionadas ao Aleijadinho. Nesta ocasião, o primeiro momento reflete os dados do ponto de vista histórico, em virtude de documentos, aqui se considera histórico, uma atribuição a realidade comprovada ou aquele com possibilidade de “vir a sê-lo”, conforme mencionada pelo Albino, e o segundo instante compreende os aspectos relacionados às referências míticas, coletadas pelo Bretas, das quais partem da “tradição oral, das lendas e na credence popular”. (Albino, [s.d], p. 199)

Portanto, teremos a seguinte afirmação em relação aos dados históricos:

Antônio Francisco Lisboa nasceu a 29 de agosto de 1730 no arrabalde desta cidade que se denomina — o Bom Sucesso, pertencente à freguesia de Nossa Senhora da Conceição de Antônio Dias. Filho natural de Manoel Francisco da Costa Lisboa, distinto arquiteto português, teve por mãe uma africana ou crioula de nome Isabel, e escrava do mesmo Lisboa, que o libertou por ocasião de fazê-lo batizar. [. . .] acha-se sepultado na matriz de Antônio Dias desta cidade. Descansa em uma sepultura contígua e fronteira ao altar da Senhora da Boa Morte, de cuja festa pouca antes tinha sido juiz. (Albino, [s.d], p. 199)

No decorrer de seu estudo, embasado na tese do Bretas, Albino descreve as mutilações em que teria padecido o artífice:

Quanto às mutilações que levaram Antônio Francisco Lisboa a ficar impossibilitado de locomover-se por si, descreve Bretas na parte susceptível de comprovação documental: “[. . .] perdeu todos os dedos dos pés, do que resultou não poder andar senão de joelhos. (Albino, [s.d], p. 200)

Para Albino, os trabalhos atribuídos ao “Mestre Aleijadinho” têm sido objeto de controvérsias, porém existem recibos que sustentam sua autoria. Além disso, o autor se fundamenta em dados originários de natureza artesanal das obras, ou seja, as habilidades manuais e artesanal do artífice, como competências artísticas, e as técnicas de produção.

Do ponto de vista, referente aos dados místicos, se lê da seguinte forma:

Antônio Francisco Lisboa era pardo-escuro, tinha voz forte, a fala arrebatada e o gênio agastado; a estatura era baixa, o corpo cheio e mal configurado, o rosto e a cabeça redondos, e está volumosa, o cabelo preto e anelado, o de barba cerrado e basto, a testa larga, o nariz regular e algum tanto pontiagudo, os beiços grossos, as orelhas grandes e o pescoço curto. Trata-se de descrição do tipo mulato, sintetizando o cruzamento do português com o africano. (Albino, [s.d], p. 202)

Para Albino (Idem., ibidem), a cultura mineira assume um papel importante para a configuração do “mito”. A rápida ocupação da região em busca de ouro, acelerada, transformou o que anteriormente era uma região “vazia”, como enfatiza o autor, em um local densamente

habitado. A ocupação do território começou nos primeiros anos do século XVII.

As imigrações definiram-se como culturas dominantes (a europeia) e cultura dominada (a africana escrava). Deflagrou-se a miscigenação, enquanto a inexistência lusitana das colônias em matéria de tais quantidades de ouro e diamante, “fechou” a região aos contatos com o resto do mundo. A distância territorial do litoral até as Minas encarregou-se de suavizar costumes, hábitos, técnicas e princípios até mesmo religiosos. Longe das formas puras conservadas no litoral brasileiro, estes elementos culturais, desde a cozinha às manifestações artísticas, entrariam em um processo de fusão e de elaboração de condições novas. Em verdade, porém, eram, imediatamente, elementos em choque que compunham todo um quadro dialético de natureza racial, política, religiosa, artística ou que outra natureza, pudessem apresentar. (Albino, [s.d], p. 203-204)

Albino, também, associa a personificação do “Mestre Aleijadinho” a uma “pessoa cultural”. Portanto, “correspondente às características da cultura mineira”. (Albino, [s.d], p. 208)

Assim, o autor avalia que:

“Vimos que a cultura constrói o seu mito. Este mito mantém-se em ótima e permanente comunicação com a realidade, para o que a cultura desenvolve, então, todo um simbolismo que — organizado em sistema, assume a condição de linguagem”. (Albino, [s.d], p. 211)

Diante dessa perspectiva, o autor considera a sentença a seguir:

É comum, por exemplo, encontrarmos afirmações de que Aleijadinho tenha sido aprendiz de seu pai, do abridor de cunhos João Gomes Batista, ou, mesmo, de Francisco Xavier de Brito. Com o primeiro, iniciara-se e se aperfeiçoara especialmente na arquitetura e na escultura. Com o segundo, penetrara os segredos dos desenhos e da heráldica, que o guiaram nas plantas e na concepção dos medalhões. Do terceiro, teria bebido o entusiasmo e o encanto pela arte. (Albino, [s.d], p. 227–228)

Ainda nesse contexto, Albino enfatiza as considerações encontradas que se têm sobre o Aleijadinho, ao situar neste contexto a transição dos materiais utilizados por ele, isto é, a passagem da madeira para a pedra-sabão. Dessa maneira, o artífice teria afirmado o seu estilo próprio por meio de “[...] detalhes fisionômicos e suas expressões, a manifestação mais eloquente de sua própria força de comunicação”. (Albino, [s.d], p. 228)

Outra indicação valiosa para a compreensão do Aleijadinho-artesão é a de seu ingresso na Irmandade de São José, patrono dos carpinteiros. Tanto esta existência de irmandades, como a coincidência do patrono carpinteiro, indicando a sua predileção, oferecem-nos elementos importantes neste particular. (Albino, [s.d], p. 228)

Diante desse mesmo contexto, Dias aponta que:

O barroco exprime o original estilo de vida social que vicejou em Minas no século XVIII. Exprime uma sociedade representativa do contra reformismo religioso; uma sociedade submetida, mas não por inteiro submissa, ao absolutismo, uma sociedade, enfim, culturalmente marcada pela miscigenação. (Dias, 1969, p. 63)

A partir dos ensaios de Affonso Ávila, do qual ele se inteirou completamente sobre o barroco mineiro literário. Dias (1969) se utiliza desses registros ao postular a tese do ensaísta em seu estudo, ao assinalar que a arte religiosa, no contexto do período colonial brasileiro, ainda não figurava o caráter monumental, e que apenas mais tarde, as igrejas assumiriam tal opulência.

Neste aspecto, Dias faz ainda a seguinte afirmação:

Outra função social da vida artística desse tempo é a de permitir às associações religiosas um campo positivo e socialmente valorizado de competição. Eram essas associações que administravam o culto e a prática religiosa. A elas incumbia a guarda, a conservação, a decoração das igrejas. Por esse motivo, se emulam no afã de apresentar-se cada uma de modo mais condigno possível perante autoridades, os fiéis, o povo. Especialmente nas grandes ocasiões — que as via muito, e misturado motivações do calendário litúrgico com solenidades oficiais (esponsais de príncipes, coroações, etc.). Daí os contratos estabelecidos entre irmandades e artistas, para confecção de imagens, para pintura dos tetos, para reparos em altares, para entalhe das portas, para criação e execução musical. Havia as ordens terceiras, constituídas de pessoas brancas (São Francisco, N. Senhora do Carmo, por exemplo, em Vila Rica); confrarias de crioulos (Mercês), de pardos, (São José, N. Senhora da Boa Morte) e de pretos (Nossa Senhora do Rosário). O prestígio das irmandades se exprimia, portanto, em grande parte, através das obras artísticas que contratavam e faziam executar. (Dias, 1969, p. 64-65)

Em função das atividades artísticas ocorridas nas Minas durante o período barroco, Dias disserta em virtude das manifestações nativistas, ao ressaltar o abandono dos artistas em prol das referências europeias, e a partir desse movimento o surgimento de impressões nacionais a suas obras. Nesse contexto, Dias (1969) também lembra que o tema de caráter nativista se encontra presente nas obras de Mário de Andrade e Sílvio Vasconcelos. Na ocasião, Dias, se utiliza da tese de Vasconcelos ao trazer luz sobre a posição geográfica de Minas, em relação ao seu afastamento do litoral, tencionando suas influências a metrópole e conseqüentemente as vertentes nacionalistas, o que levaria esses artistas a imprimirem traços próprios, como observados na arte mineira, além daquelas encontradas na arquitetura de Antônio Francisco Lisboa.

Nesse contexto, Dias (1969, p. 66) destaca que: “Talvez se possa dizer que eram “mais artistas” aqueles que conseguiam alcançar mais elevado nível, os que ultrapassavam a simples condição de “trabalhador manual”. Ou seja, os que detinham maior liberdade para atuarem, desempenhando seus ofícios como artífices.

O autor, também, atribui uma correlação entre a obra de Mário de Andrade e a figura do “mulato”, como apontado por ele, ao descrever as suas contribuições, para a estratificação social da época. De tal modo que o negro africano implementou um trabalho significativo na introdução de técnicas de mineração, além da execução de trabalhos árduos na colônia, mão de obra escrava essencial para o português europeu. Em contrapartida, a mão de obra escrava era, portanto, considerada desqualificada, enquanto os “mestiços” conforme mencionado, assumiam os trabalhos artesanais e artísticos da época. (Idem., *ibidem*)

Nessa mesma conjuntura, Dias (1969) também descreve o processo de redescoberta dos modernistas, em prol da reafirmação do caráter nacionalista. Na ocasião, ele pontua que o poeta mineiro Alphonsus de Guimarães deteve uma participação singular, contudo, bastante indireta, no processo de reavaliação crítica do modernismo brasileiro, segundo Dias.

Dessa maneira, Dias (1969) acrescenta que, ao visitar a cidade de Mariana em 1919, Mário de Andrade manteve contato com o escritor Alphonsus de Guimarães, personalidade do qual ele muito admirava, e que por essa razão, aliás, no ano subsequente Mário de Andrade, publicaria um artigo descrevendo com fervor acerca do Aleijadinho.

E apenas mais tarde, Mário de Andrade produziria um ensaio em referência ao Aleijadinho, que, segundo Dias (1969), se tornaria um clássico. Os modernistas resgataram o barroco mineiro por meio dessas incursões no interior de Minas Gerais, cujo objetivo estava pautado na revisão da arte brasileira.

Para Dias, a intervenção do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional–SPHAN, em função da proteção do patrimônio nacional, foi importante para a salvaguarda do barroco. Nesse contexto, ele especifica que: “até mesmo o Estado Novo encontrou suas motivações para cultuar as cidades históricas de Minas. Elas foram declaradas, então, cidades-monumentos”. (Dias, 1969, p. 71)

Em vista disso, o filósofo e crítico literário Benedito Nunes (1998) em seu artigo “Barroco: crônica de uma sedução”, considera o barroco a partir de uma perspectiva sensorial, como um estilo, conforme apontado por ele, com o intuito de “impressionar, ostentando força e poder, foi o instrumento da espiritualidade católica a serviço do humanismo devoto, empenhado na submissão das almas e na conversão dos povos”. (Nunes, 1998, p. 7)

Myriam Ribeiro de Oliveira, em uma importante obra sobre o Barroco e o Rococó no Brasil, aponta, ao analisar a Igreja de São Francisco de Assis em Ouro Preto, que a mesma “pode ser vista como um edifício de transição, já que congrega elementos das tradições formais do barroco e do rococó”. (Oliveira, 2014., b, p.78)

Na mesma obra, a autora demonstra as especificidades e características do “barroco nas decorações internas” das igrejas. Neste capítulo, Oliveira aponta ainda as evidências barrocas descritas pelo crítico de arte suíço Heinrich Wölfflin em sua importante obra “Conceitos Fundamentais de História da Arte (1915)”:

A prevalência do pictórico sobre o linear, — as linhas da estruturação arquitetônica desaparecendo sob a proliferação ornamental da talha, o claro-escuro, produzido por contrastes de luz e sombra (a ambientação decorativa de uma igreja barroca prevê originalmente iluminação de velas e tochas, ao oposto do rococó, concebido para iluminação natural); a unidade indivisível, privilegiando a visão unitária do conjunto sobre a visão individual dos retábulos; a forma aberta, sugerindo a indispensável adesão do espectador para contemplação do próprio sentido estético da decoração. (Oliveira, 2014., b p. 90-91)

Ainda nessa conjuntura, a autora Adalgisa Arantes Campos (1998), em sua obra: “Cultura Barroca e Manifestação do Rococó nas Minas Gerais”, descreve que o barroco não era apenas um estilo artístico, senão uma expansão de mundo acrescida da maneira como o homem pensa e se relaciona com ele, por intermédio do sentir e viver.

Para Campos, o barroco possui as seguintes características:

A palavra barroco significa pérola de esfericidade imperfeita e irregular, servindo para denominar a produção artística e cultural da Europa de fins do século XVII até o primeiro quartel do século XVIII.” (Campos, 1998, p. 1)

Assim, Campos (1998) acrescenta em sua tese a ideia de que o barroco reproduziu uma vertente missionária, ademais de religiosa, cuja visão pautava-se na conversão de indivíduos considerados pagãos, ao redirecionamento da fé católica.

Por outro lado, já em relação ao rococó, a autora reitera que: “O termo Rococó, do francês *rocaille* (rocalha), concha irregular, espriada, perfurada. Na França, chegou a constituir uma verdadeira cultura relacionada à vida galante, mundana e frívola, dos salões aristocráticos.” (Campos, 1998, p. 6)

Na ocasião, Adalgisa Arantes Campos (1998), ressalta que o rococó está inserido principalmente nas artes dos franciscanos, e carmelitas, onde se observa a presença de linhas

curvilíneas na arquitetura, assim como, as torres recuadas e arredondadas, conforme ela específica, isto inclui também, o “frontispício ornamentado com minuciosa talha em pedra sabão”, e pintura de tons delicados, dentre eles: o “branco, azul, vermelho, rosa, etc.”

Diferentemente do barroco, regado de teatralidade, com policromia intensa e bastante acentuada, na ocasião “marrons, verdes, vermelhos e azuis”, este último conforme indicado pela professora Myriam Ribeiro Oliveira (2014., b) na citação contida neste subcapítulo que versa acerca do barroco mineiro, reafirmando a necessidade de utilização de velas e tochas, isso devido à policromia, em oposição ao rococó que se utiliza da luz natural.

3.3 Antônio Francisco Lisboa

“O Aleijadinho”, assim, entre aspas, expressa não mais que um conjunto de representações que não necessariamente tem como origem um indivíduo chamado Antônio Francisco Lisboa, supostamente um artífice, um mulato, forro, que viveu em Vila Rica e seus arredores, entre o final do século XVIII e o início do XIX. (Bagolin, 2009, p. 353)

Luiz Armando Bagolin (2009) durante a realização de seus estudos, sobre “O Aleijadinho”: monstro herói”, utiliza-se da tese de Guiomar de Grammont: “Aleijadinho e o aeroplano: o paraíso barroco e o herói colonial”.

Se no primeiro momento o autor se referia ao “Aleijadinho”, entre aspas, como ele cita de maneira introdutora em seu artigo, por outro lado, no segundo plano essa utilização entra em desuso, isso posto, devido a não utilização do termo entre aspas pela Guiomar de Grammont em sua publicação. Nesse contexto, Bagolin descreve que a Guiomar não estava inclinada a solucionar os mistérios em torno do Aleijadinho. Assim como o fizeram outros estudiosos, dentre eles Bazin e Mário de Andrade. O autor esclarece que Guiomar se interessa em sua análise pela construção do Aleijadinho enquanto personagem ou personagens de caráter autoral, fundamentado em “suposição de histórias e caracteres sobre o inventado”. (Idem., Ibidem)

Dessa forma, Bagolin (2009, p. 353), acrescenta que a construção do Aleijadinho enquanto personagem, segundo a Guiomar, tem origem mediante o discurso de seu primeiro biógrafo, o Bretas, então “sócio do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, publicada como biografia ou história de feitos memoráveis, em 1858”, isto é, com o auxílio financeiro de D. Pedro II.

Portanto, Bagolin, também ressalta que Guiomar visou trazer a memória dos leitores, que no mesmo período, o Instituto proveu recursos para a promoção do invento, assim como a

exaltação das “tradições culturais brasileiras” de modo inspecionado pelo imperador, e com isso, o surgimento do “Panteão de heróis nacionais, ainda que inventados”.

Em vista disso, Bagolin (2009), a partir dos estudos de Guiomar, descreve que coube a Bretas, enquanto sócio do Instituto e biógrafo do Aleijadinho, recorrer à novela de Victor Hugo, “O Corcunda de Notre-Dame”, literatura consagrada e, portanto, apreciada pelo imperador. E que, devido a isso, Bretas teria utilizado a narrativa do personagem “Quasímodo” para compor o “personagem Aleijadinho”.

Conforme especificado pelo Bagolin (2009, p. 355), anterior à publicação de Bretas em 1858, constata-se em registros a seguinte informação: “O *Livro de Registros de Fatos Notáveis, da cidade de Mariana, do Vereador José Joaquim da Silva*, que teria sido publicada em 1790, mas não passa de recurso para a instrução sobre o biografado, conferir-lhe verossimilhança”.

Bagolin (2009) apresenta, sob a perspectiva da Guiomar, uma série de fatores que, segundo ele, iguala-se, ainda que de maneira distante, a uma novela.

Como se observa a seguir, Bagolin (Ibidem., Idem), acrescenta que a autora Guiomar:

Reconstitui, desse modo, a contenda, entre os defensores do mito “Aleijadinho” e os seus detratores, revelando ao leitor detalhes do que, muitas vezes, se assemelha também à crônica policial, com exumação de cadáveres, incêndios inoportunos, ou oportunos, dependendo do ponto de vista, e documentos pertencentes a ordens religiosas que desaparecem misteriosamente, sem deixar vestígios, se é que alguma vez existiram. (Bagolin, 2009, p. 357)

Complementar à análise de Guiomar, importa destacar que tanto Bretas, quanto “Aleijadinho”, teriam nascido em Ouro Preto. Portanto, Bretas também teria estudado e lecionado em Congonhas do Campo, local este onde estão localizados os Doze Profetas esculpidos pelo artífice, sendo considerados uma das obras mais relevantes do “Mestre Aleijadinho”. (Oliveira, 2014 a)

Em vista disso, durante o seu discurso de posse como integrante do Instituto Histórico Geográfico Brasileiro — IHGB no dia 13 de agosto de 2014, no bicentenário de morte do Aleijadinho, mais precisamente em 1858, “quarenta e quatro anos” após sua morte e cujo bicentenário celebrou-se no ano de 2014, a professora Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira, ressalta que a publicação: “*Traços biographicos relativos ao finado Antonio Francisco Lisboa, distincto escultor mineiro, mais conhecido pelo appellido de — Aleijadinho*”, se deve provavelmente ao próprio instituto (Oliveira, 2014 a, p. 2).

Isso posto, porque o IHGB à época, como apontado por Oliveira, teria requerido na ocasião “subsídios de história regional para a sua Revista”, devido à solicitação por parte do

IHGB, o Bretas, então sócio e familiarizado com a história, vida e obra do Aleijadinho, teria se valido da oportunidade para produzir sua primeira biografia referente ao artífice (Oliveira, 2014 a).

Nesse contexto, o artigo autoral “Em torno do nascimento de Antônio Francisco Lisboa, O Aleijadinho”, do professor doutor e pesquisador Célio Macedo Alves, da Universidade Federal de Ouro Preto — UFOP, impresso no Centro de Estudos da Imaginária Brasileira (Ceib), a edição que também discorre acerca da memória dos duzentos anos da morte do Mestre Aleijadinho, mais precisamente 18 de novembro de 2014, apresenta a vida e obra do artífice e outros questionamentos de interesse da sociedade civil e acadêmica (Alves, 2014).

Portanto, (Alves, 2014) acrescenta que, em memória aos duzentos anos da morte do Aleijadinho, uma data importante para a historiografia da arte mundial, recorre as vias documentais do artífice para aclarar alguns questionamentos que giram em torno de seu nascimento.

Assim, para Alves, Antônio Francisco Lisboa também pode ser correlacionado aos grandes nomes da arte:

[...] Neste aspecto, aliás, Aleijadinho pode ser igualado aos grandes mestres da escultura de todos os tempos, como Donatello, Benvenuto Cellini, Giovanni de Bologna, Bernini, Miguel Angelo, Rodin, entre tantos outros mestres. No entanto, apesar de bastante estudado na historiografia da arte, facetas de sua vida social e artística encontram-se ainda envoltas por densas nuvens de incertezas. (Alves, 2014, p. 1)

Em virtude de sua vida e obra, Alves (2014) lembra que muitos são os questionamentos relacionados ao seu nascimento, filiação, tanto maternal quanto paternal, doença, e até mesmo sua produção artística, sendo verdadeiramente uma tarefa bastante complexa até mesmo para “os pesquisadores e historiadores da arte”.

Segundo, Alves (2014, p. 2), a partir da análise da biografia do “Mestre Aleijadinho”, Bretas, teria alcunhado o termo “Lisboa”, a Manoel Francisco da Costa, haja vista que, por apreender, “tratar-se da mesma pessoa”, devido ao registro de batismo conforme descrito acima, ainda que o cognome houvesse sido suprimido durante o batizado da criança. “Assinala-se aqui que “Lisboa”, em verdade, não é um nome de família, mas, como era de costume à época, apenas um indicativo do local de origem do indivíduo”.

Portanto, como indicado, observa-se a seguir o registro de nascimento referente a Antônio Francisco Lisboa:

“O nome do pai do Aleijadinho era Manoel Francisco da Costa Lisboa. Localizado, tempos depois, o referido assento de batismo consta o seguinte: aos vinte e nove dos mês de agosto de mil setecentos e trinta, nesta Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição, com licença minha, batizou o reverendo Padre João de Brito, a Antônio, filho de Izabel, escrava de Manoel Francisco da Costa do Bom Sucesso, e lhes pôs os santos óleos, e deu o dito seu senhor por forro; foi padrinho Antônio dos Reys, que diz este assento dia e data supra, o Vigário Simão Félix Simão de Paiva.” (Alves, 2014, p. 2, apud. Martins, 1974)

Em vista disso, Alves (2014) após discorrer acerca da relação parental de Antônio Francisco Lisboa, e a atribuição envolvendo o cognome Lisboa, outrora essa indicação, conforme sugerido, não estaria necessariamente relacionada a um sobrenome particularmente, mas que conforme a época, a região de nascimento do indivíduo.

Isso posto, Alves (2014) esclarece ainda que, posterior a ocasião mencionada, referente ao cognome Lisboa, outros registros também pertencentes ao Aleijadinho, suscitam dúvidas em função da provável data de seu nascimento e o óbito, e que em razão disso uma divergência de períodos, teria originado incertezas em relação à exatidão das datas, pois, conforme especificado, até mesmo a historiografia da arte ora mantém a data de nascimento segundo descreve o Bretas em sua biografia, do qual se tem a seguinte referência, 29 de agosto de 1730, no entanto, o ano de 1738 também é posto em questão, já que estaria correlacionado com o assento de óbito.

Nesse contexto (Alves, 2014), ressalta uma divergência entre as teses relacionadas que se dedicam ao estudo da vida e obra do Mestre Aleijadinho. A controvérsia entre as datas ocorre também graças à suposta idade lançada no registro de óbito. Na ocasião, ressalta que poderia ter sido um erro do escrivão, já que as pessoas não possuíam um documento oficial de identidade, e que, em virtude disso, os registros poderiam se dar de maneira inexata em relação ao dia de nascimento.

Dessa forma, Alves (2014) reitera que até mesmo Germain Bazin, historiador de arte francês, autor de publicações fundamentais acerca do Aleijadinho, “não desautoriza nem uma data, nem outra”. Assim sendo, até mesmo Sylvio de Vasconcellos, arquiteto e historiador brasileiro, estudioso da mesma temática, não teria manifestado um consentimento com relação à data de seu nascimento, embora, mais tarde, alguns anos depois, conforme suscita Alves, Vasconcellos, teria publicado um texto de sua autoria, atestando de maneira categórica que o ano de nascimento do Aleijadinho, teria sido o ano de 1730.

4 CAPÍTULO III

4.1 Semana de arte moderna

A Semana de Arte Moderna de 1922 (Cunha, online, 2011), ocorrida no Teatro Municipal de São Paulo, contou com a presença de artistas, escritores, músicos e outros membros prestigiados do cenário nacional, entre eles o célebre empresário Paulo Prado, um entusiasta do movimento modernista.

Apesar de ser uma das figuras menos conhecidas do Modernismo brasileiro, Paulo Prado foi o principal idealizador da Semana de Arte Moderna, tendo em vista que ele a apoiou não só materialmente como espiritualmente, pois sempre foi sensibilizado pelos problemas étnicos e sociais do homem brasileiro. (Cunha, online, 2011)

Além disso, a plataforma online intitulada: Cronologia do Pensamento Urbanístico (PAOLA..., 2022), um website aberto que auxilia na divulgação de dados históricos, artísticos, projetos, e a disseminação de ideias urbanísticas, em uma de suas publicações da ordem cronológica biográfica, republicou em seu site, um texto autoral de Bruna Araújo Cunha, acerca da vida do escritor Paulo Prado.

Nesse contexto, (Cunha, online, 2011), acrescenta, que o modernista Paulo Prado teria nascido em São Paulo, filho de uma família aristocrática, teria se tornado o homem mais influente não apenas em São Paulo, mas nacionalmente, oportunamente, o que teria possibilitado ao escritor encontros com outros modernistas, conforme citado no artigo online, “foi então pelo seu gosto literário que Paulo Prado começou a frequentar certos ambientes nos quais ia criando novas amizades: Graça Aranha, Villa-Lobos, Oswald de Andrade, Mário de Andrade, Blaise Cendrars”.

A Semana de Arte Moderna de fevereiro de 1922, realizada em São Paulo, é um importante referencial para reflexões estéticas e para a crítica de arte do país. Essa manifestação é potencializada pelo contexto em que ocorre. As questões associadas ao nacionalismo emergente do pós-Primeira Guerra Mundial e à industrialização que se estabelece, especialmente em São Paulo, motivam intelectuais e jovens artistas entusiasmados a reverem e criarem novos projetos culturais. (Ajzenberg, 2012, p.26)

Por outro lado, para Dias (1969) em sua publicação: “Para uma Sociologia do Barroco Mineiro”, destaca que a arte colonial mineira está intrinsecamente enraizada na cultura tradicional brasileira, em função da Semana de Arte Moderna, momento pós-Primeira Guerra, período em que os modernistas contribuíram com o resgate nativista, visando enaltecer a cultura

brasileira, através da exaltação da arte nacional. Não só, mas também a partir do barroco mineiro, tendo em vista a construção da imagem do “Aleijadinho”, e seu trabalho irreverente.

4.2 Criação do SPHAN

Na década de 1930, as iniciativas preservacionistas começam a alcançar resultados mais consistentes. O primeiro deles data de 1933, quando a cidade de Ouro Preto foi declarada monumento nacional, em reconhecimento a seu rico passado histórico — palco da Inconfidência Mineira — e a seu opulento patrimônio edificado, a maior parte do qual era àquela altura atribuído ao gênio máximo da arte colonial, o mítico Aleijadinho. (Pinheiro, 2006, p. 7)

Alves (2002, p. 20-21) reitera que, o escritor Mário de Andrade foi uma peça fundamental para o processo de criação do “órgão máximo de Proteção ao Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), cuja fundação se concretiza no ano de 1937. (Coube a ele, inclusive, a elaboração da lei de criação do novo órgão).”

O professor doutor e pesquisador em história da arte, Célio Macedo Alves (2002), salienta o importante papel do órgão, em função da promoção e reflexão para a “compreensão da arte colonial brasileira”, atualmente Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional — IPHAN.

Dessa forma, Alves (2002) ressalta também que a participação do jornalista Rodrigo Melo Franco de Andrade como diretor no SPHAN, que impulsionou a participação de outros estudiosos nesse cenário, e posterior a essa eventualidade, uma sucessão de documentos, passaram a compor, bem como integrar o órgão, isso a partir dos inventários que passaram a ser a base de pesquisa e levantamento de dados sobre obras, monumentos de distintas partes do país, além de estudos monográficos, relacionados a um determinado artista especificamente ou obras consideradas relevantes para o órgão.

Nesse sentido, (Alves, 2002) destaca que uma base de estudos emergiu, sendo fundamentais para o estudo e conhecimento da arte colonial em Minas Gerais, principalmente as de cunho barrocas, isso inclui o artífice Antônio Francisco Lisboa, o “Mestre Aleijadinho” e os trabalhos por ele realizados, cujo objetivo dessa arte, estava intrinsecamente pautado na validação de uma arte de genuinamente nacional, destituídos do eurocentrismo.

A criação do órgão possibilitou a criação de uma revista oficial, a Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Isso posto, a primeira edição é datada de 1937, o que possibilitou a divulgação de estudos consideráveis em diferentes áreas do conhecimento, dentre elas as artes e a arquitetura. (Alves, 2002)

Em vista disso, Alves (2002) reitera que à época Mário de Andrade, exerceu o cargo técnico no SPHAN, colaborou com a publicação de um artigo na primeira edição sobre a “Capela de Santo Amaro em São Roque”, resultando em uma avaliação positiva por parte do diretor Rodrigo Melo de Franco, pontuando que o artigo escrito, era um trabalho digno de ser veiculado a revista.

Posteriormente, Alves (2002) destaca que, mais precisamente em 1938, Mário de Andrade escreveria para um número subsequente um novo artigo, com a intenção de imprimir a revista. Dessa vez, com o título: “Contribuição para o Estudo da Obra de Aleijadinho”.

Dessa forma, a revista também contribuiu com estudos de cunho crítico, indispensáveis para a disseminação do pensamento sobre o barroco no Brasil e a arte colonial mineira, contendo inclusive importantes contribuições da historiadora de arte alemã Hanna Levy, juntamente com o escritor brasileiro Luiz Jardim. (Alves, 2002)

CONCLUSÃO

O principal objetivo desse trabalho constituiu-se a partir de uma vivência e contato direto com a cidade de Ouro Preto–MG a partir da vida cotidiana, como estudante universitária da Universidade Federal de Ouro Preto–UFOP, e moradora republicana de uma das cidades mais deslumbrantes do Brasil. Ou seja, pelo requinte e magnitude de sua riquíssima atividade cultural, valorização e preservação histórica que circundam a Antiga Vila Rica e atual cidade de Ouro Preto.

A conexão com diferentes áreas do conhecimento possibilitou a integração com outros departamentos e conseqüentemente a realização de atividades complementares, impulsionando uma vez mais o interesse pela produção temática concernente à cultura e arte barroca mineira.

A metodologia aplicada fundamentou-se em teses de diferentes autores cujas atividades estiveram conectadas com a abordagem relacionada à cultura e arte barroca, nesse sentido, relevante para a historiografia da arte e elaboração dessa monografia.

Assim, a base metodológica desenvolveu-se a partir da utilização de material documental impresso, artigos acadêmicos, sites institucionais, trechos de livros, tese de doutorado, além do material audiovisual citado na literatura deste trabalho.

Essa produção, também, possibilitou uma compreensão do cenário histórico, social, cultural e arquitetônico brasileiro, a partir do viés artístico, cultural para a construção de uma identidade tipicamente mineira, obtida a partir do soerguimento de uma antiga Vila, refletindo o período aurífero mineiro.

Dessa forma, a principal dificuldade identificada sucedeu durante o desenvolvimento deste trabalho, coincidindo justamente com a inexatidão de respostas absolutas sobre a vida, obra e perpetuação do artífice no imaginário popular e até mesmo no meio acadêmico.

Dito isso, percebe-se na literatura consultada, que embora haja uma ampla disseminação das teorias relacionadas ao barroco no Brasil e no mundo, as teses aqui referenciadas são representações conceituais, e embora, também apresentem um caráter investigativo-descritivo, não indicam de maneira explícita, com profundidade a prevalência do elemento rococó, como se observa a produção de teses relacionadas ao barroco.

Evidentemente, adentrar os caminhos que percorrem a história da arte colonial mineira, principalmente quando se trata de Antônio Francisco Lisboa, o “Mestre Aleijadinho” não é uma tarefa de fácil compreensão, haja vista que até mesmo para os

especialistas que se dedicaram ou se dedicam a estudá-lo, divergem acerca da produção documental existente.

Em função dessa pesquisa, tenho em conta que os principais resultados, obtidos, consideram a produção de Antônio Francisco Lisboa, inesgotável, portanto, inconclusa do ponto de vista documental. Isso posto, com relação à literatura aqui analisada e os elementos constituintes da Igreja de São Francisco de Assis em Ouro Preto–MG, é um trabalho que ainda merece ser investigado e requer mais desenvolvimento científico.

A Igreja de São Francisco de Assis em Ouro–MG é uma obra barroca se analisada sob o viés arquitetônico, no entanto, é uma construção que também congrega elementos do rococó, ou seja, a fachada bastante trabalhada e a composição interiorana da igreja.

É fato que essa memória coletiva prevalece e permanecerá, principalmente, em função da significativa atuação do movimento modernista de 1922.

Por outro lado, em relação aos achados que discorrem em torno da perspectiva estética, muitos são os apontamentos e contribuições acerca dessa vertente de estilos e suas caracterizações. Viabilizando, dessa forma, um aprimoramento de debates que versam sobre a origem, originalidade e adaptações de cenários e ambientes de acordo com sua composição. Sejam eles, a apresentação do barroco universal, o barroco mineiro e o rococó em sua integralidade.

Assim, o foco dessa pesquisa optou pela não utilização de material iconográfico, mas trouxe luz sobre as diferentes teses que se apoiam e convergem para um consenso existente e aceito na historiografia da arte, principalmente quando se trata do que é o barroco propriamente dito, e quando esse enquadramento compete ao rococó.

Este trabalho também possibilitou, a retomada de estudos progressos dos principais autores interessados na cultura e arte barroca, objetivando, trazer a memória, conceitos inerentes ao patrimônio, memória coletiva, magnitude da produção artística de Antônio Francisco Lisboa, o “Mestre Aleijadinho” e seus feitos. Isto é, o desenvolvimento de contribuições científicas para diferentes áreas do conhecimento a partir dessa produção sociocultural, política e econômica e sobretudo artística.

Para tanto, é válido reiterar que, mediante a observação desse estudo de caráter exploratório descritivo, observou-se que a Igreja de São Francisco de Assis não é exclusivamente barroca, mas contém traços do elemento rococó.

Como resultado, o objetivo do presente trabalho considera-se plenamente concluído, destaca-se, pois, a verificação desses dados através da pesquisa desenvolvida no decorrer do

estudo, o que viabilizou retornos validados, segundo as teses congêneres dessa linha de pesquisa.

A realização do estudo relacionado, sob o tema cultura e arte barroca, partiu da fundamentação teórica, apresentada no decorrer da análise explorada. Que teve em vista distinguir as variações e contrastes recorrentes dos elementos barroco e rococó presentes na constituição da Igreja de São Francisco de Assis em Ouro Preto–MG, concomitantemente à perpetuação da memória coletiva e da relação de salvaguarda desse bem para a posteridade.

Uma pesquisa direcionada ao trato religioso e ao estilo exuberante das artes foi estruturada de maneira a refletir os aspectos constituintes da riqueza patrimonial de Minas Gerais. Visando, assim, identificar a presença de tais elementos e sua perpetuação através do simbolismo de fé, presentes na constituição da Igreja de São Francisco de Assis em Ouro–MG, e as manifestações desse legado.

O instrumento de validação, utilizado para reafirmar os conceitos relacionados à constituição estilística da igreja, fundamentou-se na observação, reflexão e coleta das teses aqui apresentadas para fins de sustentação do estudo proposto. Ao reiterar que a Igreja de São Francisco de Assis em Ouro Preto–MG, além de congregar elementos do barroco mineiro, ainda sim ela não é exclusivamente barroca, congrega também em sua composição os elementos característicos do rococó.

Observou-se durante o desenvolvimento do trabalho, na literatura avaliada e aqui sugerida, que as teses defendidas por seus autores expõem os conceitos relacionados ao barroco universal, barroco mineiro, e quanto à contextualização do rococó de maneira bastante suprimida.

Para a organização do presente trabalho, foi de grande valia a orientação recomendada para recorrer aos autores utilizados para embasamento e desenvolvimento dessa pesquisa. O que permitiu uma percepção acerca da definição de barroco universal, incorporando outros elementos em sua composição, constituindo o barroco que se formaria em Minas Gerais.

Dada a análise dessa composição, pode-se concluir que a hipótese deste trabalho foi amplamente assentida com a proposta inicial. Já que a Igreja de São Francisco de Assis em Ouro–MG congrega em sua composição não apenas elementos característicos do barroco mineiro em sua composição arquitetônica, mas também se observa a prevalência do rococó.

As limitações desse trabalho manifestam-se na extensa obra de Antônio Francisco Lisboa, o “Mestre Aleijadinho” e sua vasta produção artística para o Brasil e o mundo. Isto é, não se observa na literatura aqui analisada uma orientação direta que denomine que a Igreja de São Francisco de Assis em Ouro Preto é uma obra predominante barroca-rococó.

Portanto, como dito anteriormente, existe um consenso aceito entre as conceituações que possibilitam essa diferenciação dos elementos artísticos presentes na igreja avaliada.

Importa destacar que seria relevante a presença de profissionais especializados, como: historiadores, museólogos, especialistas em história da arte e demais estudiosos interessados na temática em questão, assumindo, esses espaços, particularmente em meios televisivos, contribuindo com a disseminação das informações de cunho jornalístico. Haja vista que essa prática favorece credibilidade, além de enriquecer o debate com reflexões pertinentes para o público televisivo.

Observou-se, também, mediante os resultados alcançados neste trabalho, uma classificação mais precisa da Igreja de São Francisco de Assis. Tendo em vista o viés estilístico, arquitetônico e artístico por influência do “Mestre Aleijadinho”, isto é, das atribuições conceituais que apontam para os elementos características do barroco mineiro, possibilitando a distinção entre o barroco universal e o barroco mineiro. A presença absolutista centrada nas igrejas, tendo o rei como representante de Deus na terra, mas ambos os barrocos universal ou mineiro, com caráter propagandístico e, para efeitos de sua produção, a conversão dos “indoutos” em fiéis.

Este modelo de avaliação, também pode ser replicado em outras igrejas e obras do “Mestre Aleijadinho” aspirando um estudo mais completo se possível, para fins de salvaguarda, proteção, e disseminação do conhecimento em torno da sua obra, sendo um patrimônio de pertencimento coletivo para a geração presente e futuras.

É fato que o barroco ganhou bastante destaque devido à sua notável associação ao poder absolutista monárquico. Abrangendo os períodos do século XVII e XVIII, um período bastante complexo para fins de estudos na história da arte. Especialmente, quando se trata especialmente da magnitude de Antônio Francisco Lisboa, e a presença desses elementos na arquitetura, nas artes, ou até mesmo na pintura, impactando pelo seu fausto e requinte luxuoso, a presença do jogo de luzes, o que também desencadeia a teatralizam presente nesse movimento estilístico.

E com isso, observa-se uma proporção contrastante entre o barroco e o rococó com relação à produção de estudos consultados. Na literatura explorada, o barroco acaba obtendo um destaque mais evidente que o próprio rococó, isso em relação à produção de teses situadas no contexto dessa pesquisa.

A valorização do patrimônio material mineiro, enquanto uma categoria de pensamento, isso é, analisar a arte a partir do sentimento nacionalista, muito empregada no movimento modernista. Retoma a ideia de patrimônio, enquanto um bem propriamente “nosso”, aqui no sentido coletivo do termo. Revisitando esse processo que também é histórico-social, na

condição de pertencimento e a ascensão de uma identidade genuinamente mineira a partir da contribuição e legado de Antônio Francisco Lisboa, o “Mestre Aleijadinho” para a história de Minas Gerais, inicialmente, mas presente universalmente.

A temática explorada: Cultura e arte barroca é uma contribuição necessária, tal qual relevante, para o aprimoramento das discussões que permeiam a complexidade das obras e estudos que versam sobre o Antônio Francisco Lisboa, o “Mestre Aleijadinho”. Não apenas para a disseminação do conhecimento existente com relação à composição estilística de suas obras, mas também para o manutenção de uma cultura tangível. Que possa ser estudada, compreendida e preservada como uma produção única, digna de reconhecimento, com fins de salvaguarda e proteção consciente de um legado material do patrimônio brasileiro.

Considerando os resultados obtidos, somadas às limitações e lacunas desse trabalho. Pode-se indicar, para fins de estudos pósteros, a importância profissional de uma consultoria especializada para os meios midiáticos. Principalmente os televisivos, tendo em vista a contribuição para o campo acadêmico e historiográfico das artes.

Considerando a memória coletiva como ferramenta fundamental para a construção de uma identidade. Isto é, condicionada ao valor significativo do patrimônio material, ponderando as reflexões existentes, do presente e do passado, atribuindo, nesse sentido também, a valorização de uma memória consciente, reflexiva e investigativa.

Compreender as constituições que permeiam ambas as facetas dos elementos presentes na composição da Igreja de São Francisco de Assis em Ouro Preto–MG, ademais do simbolismo de fé, para os cristãos católicos, cristãos, estudiosos, e admiradores interessados na divulgação e perpetuação desse conhecimento.

Uma vez transmitido esse conhecimento aqui produzido, renascem também as possibilidades de estudos subsequentes. E a responsabilidade em salvaguardar o patrimônio material, de um dos artistas mais emblemáticos da história da arte, não apenas para o Brasil, mas mundialmente, do período colonial mineiro.

REFERÊNCIAS

- AJZENBERG, E. A Semana de Arte Moderna de 1922. **Revista de Cultura e Extensão USP**, v. 7, p. 25 – 29, maio 2012. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/rce/article/view/46491>. Acesso em: 4 out. 2023.
- ALBINO, Washington. **Minas do Ouro e do Barroco: As Raízes Históricas da Cultura Mineira**. [s.d], p. 194-239
- ALVES, C. M. **Das pompas barrocas à interioridade rococó: arte e sociedade na segunda metade do setecentos mineiro**. 2002. 360 p. Tese (Doutorado em História Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas História Social) — Universidade de São Paulo, São Paulo. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-07112022-130640/pt-br:php_Acesso em: 11 out. 2023.
- ALVES, C. M. EM TORNO DO NASCIMENTO DE ANTÔNIO FRANCISCO LISBOA, O ALEIJADINHO. **Boletim do CEIB**, Belo Horizonte, v. 18, n. 58, p. 1 – 6, jul 2014. Disponível em: <https://www.eba.ufmg.br/boletimceib/index.php/boletimdoceib/article/view/77>. Acesso em: 26 set. 2023.
- BAGOLIN, L. A. “O Aleijadinho”: monstro herói. *Estudos Avançados*, v. 23, n. 65, p. 353 – 358, set 2009. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ea/a/J8ks7F6GfbtbnSLs6btnHdd/?lang=pt#>. Acesso em: 16 ago 2023.
- CAMPOS, A. A. Introdução ao barroco mineiro: Cultura Barroca e Manifestação do Rococó nas Minas Gerais. In: PRETO, B. I. de Desenvolvimento Ouro Preto: FAOP/BID – Fundação de Arte de O. (Ed.). Ouro Preto: [s.n.], 1998. p. 1 – 41.
- CHOAY, Françoise (ed.). **Alegoria do Patrimônio**. Lisboa: Edições 70, 2014. 11-303 p. Trad. Teresa Castro; rev. Pedro Bernardo, Tit. orig.: L'allégorie du patrimoine.. Disponível em: <https://bibliografia.bnportugal.gov.pt/bnp/bnp.exe/registo?1605644>. Acesso em: 17 fev. 2024.
- CUNHA, Bruna Araújo. Quem foi Paulo Prado?. In: Le Corbusier publica Précisions: Paulo Prado. Cronologia do Pensamento Urbanístico: Leonardo Vieira, 21 ago. 2011. Fonte(s) CUNHA, Bruna Araújo. Quem foi Paulo Prado?. Disponível em: <http://www.revistacontemporartes.com.br/2011/08/quem-foi-paulo-prado-por-bruna-araujo.html>. Acesso em 28/06/2015. Disponível em: <https://cronologiadourbanismo.ufba.br/biografia.php?idVerbete=1595&idBiografia=131>. Acesso em: 5 out. 2023
- DA SILVA, Giuslane Francisca . **A memória coletiva**. Revista Aedos. Tradução Beatriz Sidou 2ªed.São Paulo: Centauro, 2013 . 2016, p. 247-253. Tradução de: HALBWACHS, Maurice . Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/aedos/article/view/59252>. Acesso em: 3 ago. 2023.
- DIAS, Fernando Correia. Para uma Sociologia do Barroco Mineiro. *Revista Barroco*, Belo Horizonte, UFMG, ed. 1, p. 63-74, 1969. Disponível em:

https://www.revistabarroco.com.br/pdfviewer/barroco-01/?auto_viewer=true#page=&zoom=auto&pagemode=none. Acesso em: 26 jan. 2024.

FELIX, C. **Basílica Matriz de Nossa Senhora do Pilar: Sagrado patrimônio da fé**. 2014. Revista Sagarana - Turismo, Cultura e Natureza em Minas Gerais. Disponível em: <https://revistasagarana.com.br/basilica-matriz-de-nossa-senhora-do-pilar/>. Acesso em: 28 jul. 2023.

FERREIRA, J. P. Cultura é memória. Revista USP, n. 24, p. 114 – 120, 2 1995. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/27032>. Acesso em: 1 ago. 2023.

GODOY, E. V.; SANTOS, V. de M. Um olhar sobre a cultura. Educação em Revista, v. 30, n. 3, p. 15 – 41, Jul 2014. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/edur/a/g9PftWn8KMYfNPBs7TLfC8D/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 31 jul. 2023.

JÚNIOR, Nivaldo Vieira de Andrade. PATRIMÔNIO ARQUITETÔNICO. In: CARVALHO, Aline; MENEGUELLO, C (org.). **Dicionário Temático de Patrimônio: Debates Contemporâneos**. <https://books.scielo.org/id/5jjqx>: Unicamp, 2020. p. 39-42. ISBN 9786586253276. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/10.7476/9786586253696>. Acesso em: 17 fev. 2024.

MATTA, R. da. Você tem cultura? Jornal da Embratel, RJ, p. 1 – 4, 1981. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/877886/mod_resource/content/1/2_MATTA_Voc%C3%AA%20tem%20cultura.pdf. Acesso em: 28 jul. 2023.

NUNES, B. Barroco: crônica de uma sedução. Suplemento. Secretária de Estado da Cultura de Minas Gerais, n. 34, p. 1 – 11, Fevereiro 1998.

OLIVEIRA, M. A. R. de. “A TERRA MAIS PERTO DO CÉU”: Bicentenário de morte Aleijadinho 1738 -1814. **Portal Iphan**, p. 1 – 6, 2014.a. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Artigo%20%20O%20Aleijadinho%20e%20o%20Iphan%20de%20Rodrigo%20Ferreira%20Bretas%20a%20Rodrigo%20Melo%20Franco%20de%20Andrade.pdf>. Acesso em: 13 ago. 2023.

OLIVEIRA, M. A. R. de. O conceito de identidade nacional na arte mineira do período colonial. Revista Do Instituto De Estudos Brasileiros, n. 30, p. 117 – 128, 1989. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/70481>. Acesso em: 13 jul. 2023.

OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. Barroco e Rococó nas Gerais: A arquitetura religiosa: do Barroco ao Rococó. In: BARROCO e Rococó no Brasil. Belo Horizonte: C/Arte, 2014.b cap. 3, p. 72-107

PAOLA BERENSTEIN JACQUES ET. AL. **Cronologia do Pensamento Urbanístico**. Apresentação. [S.l.]. Laboratório Urbano do PPG-AU da FAUFBA., 2022. Disponível em: <https://cronologiadourbanismo.ufba.br/leituras.php>. Acesso em: 30 jan. 2024.

PINHEIRO, M. L. B. Origens da noção de preservação do patrimônio cultural no Brasil. **Risco Revista de Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo (Online)**, n. 3, p. 4 – 14, jan 2006. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/risco/article/view/44654>. Acesso em: 10 out. 2023.

PLANALTO, BRASIL. DECRETO-LEI Nº 25, DE 30 DE NOVEMBRO DE 1937. **Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional**, Diário Oficial da União, Rio de Janeiro, 30 de Novembro 1937. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del0025.htm. Acesso em: 18 jul. 2023.

PORTAL IPHAN. **Bens Tombados**. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/126>. Acesso em: 20 jul. 2023, a.

PORTAL IPHAN. **Centro Histórico de Ouro Preto (MG)**. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/30>. Acesso em: 1 ago. 2023, b.

PORTAL IPHAN. **Patrimônio Material**. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/276>. Acesso em: 19 jul., c.

PREFEITURA DE OURO PRETO; SECRETARIA MUNICIPAL DE TURISMO. **Ouro Preto - Patrimônio Cultural Mundial**. Disponível em: <https://ouropreto.mg.gov.br/turismo/acidade>. Acesso em: 7 set. 2023.

RIBEIRO, P. R. M. História da educação escolar no Brasil: notas para uma reflexão. **USP**, Universidade Estadual Paulista, Departamento de Psicologia da Educação, Araraquara, São Paulo, Brazil, Paidéia (Ribeirão Preto), p. 15 – 30, Jul 1993. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/paideia/a/DDbsxvBrtzm66hjvnLDdfDb/abstract/?lang=pt#>. Acesso em: 25 jul. 2023.

RIBEIRO, Isadora Parreira. **Ouro Preto: de Monumento Nacional a Patrimônio Mundial. As relações de pertencimento e reconhecimento da comunidade local com a cidade-patrimônio**: As relações de pertencimento e reconhecimento da comunidade local com a cidade-patrimônio. Portal de Periódicos Eletrônicos da PUC Minas. Cadernos de História, v. 23, n. 38, 2022, p. 9-33. Disponível em: <https://periodicos.pucminas.br/index.php/cadernoshistoria/article/view/28083/20324>. Acesso em: 18 fev. 2024.

SÁ, Daniele Nunes Caetano de *et al.* **A alegoria na arquitetura barroca mineira: patrimônio mnemônico**: Artigo de Evento. Congresso Internacional de Reabilitação do Patrimônio Arquitetônico e Edificado. Repositório Institucional da UFMG, 2014, p. 509-520. Disponível em: <http://hdl.handle.net/1843/47056>. Acesso em: 24 jul. 2023.

SILVA, G. F. da. A memória coletiva. **Revista do Corpo Discente do PPG-História da UFRGS**, v. 8, n. 18, p. 247 – 248, 08 2016. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/aedos/article/view/59252>. Acesso em: 3 ago. 2023.

TV BRASIL. **ALEIJADINHO: a arte de um gênio**: Duzentos anos após a morte do escultor, o Caminhos da Reportagem refaz (51:52). 2014. Disponível em: <https://tvbrasil.ebc.com.br/caminhosdareportagem/episodio/aleijadinho-a-arte-de-um-genio>. Acesso em: 12 jul. 2023.