

*Meditatio de Perseverantia, singular auxilio in via virtutis*

## 2.2 Vaidade e Penitência

Ataíde já havia trabalhado com alguns dos elementos que vimos na *Vanitas* em dois painéis pintados no forro da sacristia da Capela da Ordem Terceira de São Francisco de Assis, em Mariana. Provavelmente entre os anos de 1794 a 1804, período em que o artista trabalhou no douramento do trono e altar-mor, pintura e encarnação de imagens nessa igreja.

São pinturas que apresentam composição e temática semelhantes: ambas mostram passagens da vida de São Francisco de Assis. Enquanto a primeira mostra o instante de sua morte (Figura 46), a segunda reproduz o santo em oração (Figura 47). O espaço plástico está construído sobre o mesmo fundo: à esquerda o casebre simples e rústico, à direita a paisagem marítima, onde flutua uma embarcação à frente de um lugarejo distante. Atrás, um conjunto de montanhas se funde ao horizonte. Ao centro está a figura principal, sentado em um monte de feno ou em uma gruta que se abre em rocalhas. O santo parece imobilizado por um sentimento de privação e morte, exibindo um olhar de sofrimento e agonia. A cor escura de suas vestes reforça o peso e a inércia da figura e pontua a divisão cromática e geométrica das pinturas. Acima o predomínio de variações tonais entre azuis, rosas e brancos enquanto na inferior os tons terrosos e sombrios prevalecem, tornando a paisagem um tanto árida. Uma ampulheta marca a passagem do tempo dos prazeres terrenos, ao lado de um crânio, um livro aberto e outros objetos. Toda a cena emoldurada por anjos registra o instante, o limite entre vida e morte ou o tempo da contrição e arrependimento.

Em sua tese, *A arte da pintura: prescrições humanistas e tridentinas na pintura colonial mineira*, Raquel Pifano apresenta uma longa análise da pintura de São Francisco em agonia. Chama atenção para a disposição dos atributos, o crânio, o rosário e a ampulheta sobre o livro aberto, enquanto o cilício pendente está sob o livro. Esta localização aponta para o açoite, no chão, conduzindo o olhar e “indicando que naquele breve momento entre o fim da vida terrena e o início da vida eterna, quando o santo, sem forças para segurá-lo, deixa-o cair” (PIFANO, 2008, p. 2). Ao representar os objetos de flagelação e penitência no chão, Ataíde faz supor o fim das provações do santo no momento de sua morte.

Figura 46 - São Francisco em agonia.



Ver: Anexo A, Ficha 08.  
Fonte: Francislei Lima, 2017.

Figura 47 - São Francisco em Oração.



Ver: Anexo A, Ficha 09.  
Fonte: Francislei Lima, 2017.

Os painéis marianenses personificam os princípios morais da conduta e valores cristãos, aonde o sofrimento, a privação e a morte conduzem à perfeição da vida eterna. Em ambos, a estética, a temática e os objetos simbólicos como o crucifixo segurado pelo santo, o crânio, a ampulheta, o livro sagrado aberto, o cilício, e mesmo a ambientação convergem para o conjunto imagético que se referem à *vanitas*. Se por um lado, as representações da vaidade similares à pintada no nátex ouro-pretano são raras no mundo luso-brasileiro, quase inexistentes, por outro lado, as imagens de santos acompanhados de *vanitas* são numerosas (Figura 48 A e B), como pode ser visto em Minas e Portugal, por exemplo nas inúmeras pinturas de São Francisco, Santa Clara e Santo Antônio, atribuídas a Bento Coelho da Silveira e André Gonçalves, no Museu Nacional do Azulejo, ou ainda em painéis azulejares dedicados a São Jerônimo em Évora ou São Francisco, em Braga<sup>62</sup> e que será recorrente, em inúmeras imagens de santos penitentes.

Em uma nota do livro *A morte em Lisboa: atitudes e representações, 1700-1830*, a autora faz referência a um comentário de Vitor Serrão sobre a raridade da imagem de *vanitas*, mas observa a ocorrência da “*vanitas* integradas em cenas religiosas, onde é frequente a associação do motivo da caveira ao lenho da cruz”, motivo que também aparece ilustrando os manuais de devoção e bem morrer (ARAÚJO, 1997, p. 97).

Figura 48 A e B - azulejos com santos.



Museu Nacional do Azulejo, Lisboa, Portugal.  
Fonte: A autora, 2017.

<sup>62</sup>Na publicação *Sacrae Images*, de 2013, podemos ler alguns artigos que se ocupam do assunto como, *Hagiografias cerâmicas: o azulejo e a difusão do homem santo no universo religioso português no século XVIII. Abordagem a algumas encomendas às olarias de Coimbra*, de Diana Gonçalves dos Santos; *Azulejos do século XVIII em Braga: abordagem à iconografia dos Padres Fundadores (Santo Agostinho, S. Bento de Núrsia e S. Francisco de Assis)*, de Patrícia Roque de Almeida ou *Decoração e narrativa: o ciclo de São Jerônimo na nave da Igreja de Convento de Nossa Senhora do Espinheiro em Évora*, de Alexandra Gago da Câmara. GAGO, A. SALDANHA, S. C. (org.). *Sacrae Images*. Actas do I Colóquio Ciclos de Iconografia Cristã na azulejaria. Universidade de Évora, 24 a 26 de outubro de 2013.

A reedição de escritos de São Jerônimo, Santo Agostinho, em finais do século XV e depois as edições dos exercícios espirituais de São Ignácio de Loyola (1687) e tantas outras publicações devocionais, como as já citadas, que dedicam capítulos inteiros às meditações sobre a morte e à práticas penitenciais, contribuíram de modo decisivo para a produção da mentalidade corrente que iria caracterizar a “*devotio moderna*”, na qual meditar sobre a morte significou, como visto anteriormente, fazer uma reflexão sobre sacrifícios, penitências, o juízo final, a morte do justo, a morte do pecador. Esse *meditatio mortis* que acrescentou elementos próprios de representação aos modelos dos santos, que traduziam o desprezo e renúncia às possessões terrenas, a solidão, a imitação da paixão de Cristo, a mortificação visando o prêmio eterno, forjaram um conjunto de símbolos da penitência. Quando Bialostoki abordou a aparição dos eremitas na pintura, falou de *temas de encuadre*, um certo *modus orandi* e variantes dos santos para definir um modelo iconográfico que responde ao amplo aparato doutrinal e teórico. Aquele em torno do qual se concentram conteúdos cristãos religiosos, profanos, expressando o pensamento típico de determinada época (BIALOSTOKI, 1973, p. 111 – 124).

Nesse campo, alguns santos tiveram destaque como São Francisco de Assis ou Madalena e como bem recordou Santiago Sebastián, quando se dedicou às ordens religiosas estabelecidas no Novo Mundo e suas representações iconográficas, principalmente a partir do século XVII, os ciclos hagiográficos franciscanos exaltaram um paralelismo entre Cristo e São Francisco, marcando momentos históricos cruciais para a fé, como a recepção dos estigmas, a flagelação ou o êxtase, tornando o *poverello* portador e transmissor da mensagem do evangelho.

São Francisco de Assis e seus irmãos de ordem foram sem dúvida figuras que tipificaram bem esse modelo e suas inumeráveis versões sobre São Francisco em meditação comprovam. Na nave central da Igreja de São Francisco de Assis, em Ouro Preto, estão quatro pinturas também de Mestre Ataíde, dispostas nos quatro ângulos: do lado esquerdo as figuras masculinas, São Francisco e São Pedro e do lado direito as femininas, Madalena e Santa Margarida de Cortona, exemplos de penitência, conversão, arrependimento bem convenientes à prática do desengano.

São Francisco de Assis (Figura 49) aparece em oração, segurando a cruz e tendo à sua frente a caveira e o livro (aberto). Semelhante aos painéis de Mariana, mostrados anteriormente, vemos que Ataíde reproduz um modelo, em que apresenta o santo cercado por objetos alusivos à vaidade, como nas flores aos pés do santo onde uma delas já está murcha e sem vida, de modo a destacar o caráter de desengano e penitência (BASTOS, 2013, p. 309). É

uma imagem que didaticamente falando, visava incutir nos fiéis a necessidade da meditação e expiação dos pecados como forma de alcançar a perfeição e a recompensa do paraíso.

Figura 49 - São Francisco em oração



Ver: Anexo A, Ficha 10.  
Fonte: Francislei Lima, 2017.

Figura 50 - Madalena penitente.



Ver: Anexo A, Ficha 11.  
Fonte: Francislei Lima, 2017.

Madalena ou Maria Madalena, conhecida como prostituta arrependida, após sua conversão, dedicou sua vida a Jesus Cristo, presenciou a crucificação e foi a primeira a perceber a ressurreição, ao encontrar o túmulo vazio de Jesus. Seus atributos são, além da jovialidade e dos longos cabelos, referência à sedução, o crucifixo, o cilício com o qual se flagela e o crânio, diante do qual medita. Também tem um pote, referência ao bálsamo, com o qual ungiu os pés de Cristo (CUNHA,1993, p. 39). Madalena aparece repetidas vezes refletindo, ou em êxtase, segurando um crânio, com os olhos elevados aos céus (Figura 51).

Na pintura de Mestre Ataíde, Madalena (Figura 50) aparece na paisagem rochosa, envolta em um manto azul e de longos cabelos, ajoelhada em frente à cruz. Ali estão todos os seus atributos característicos, mencionados acima. Apoiada no crânio, mantém as mãos unidas ao peito, em prece, enquanto volta seu olhar para o alto, para a luz que se abre entre as nuvens, junto aos anjos que vem coroá-la, referência aos instantes finais, quando antes da morte, foi encontrada rodeada por anjos.

Figura 51 - Madalena ajoelhada diante do crucifixo.



Johannes Sadeler.

Flanders, gravura, 24,77 x 19,37 cm.

Fonte: <http://collections.lacma.org/node/171089>.

Acesso em 21 de agosto de 2015.

Figura 52 - Santa Margarida de Cortona.



Ver: Anexo A, Ficha 12.  
Fonte: Francislei Lima, 2017.

Santa Margarida de Cortona tem como atributos a cruz, a caveira, o cilício, o azorrague e o cão (CUNHA,1993, p. 87). Em suas representações é lugar comum a presença do cão, que segundo sua lenda, havia saído a procura e encontrado o corpo de seu amante. Este fato seria o responsável por seu abandono da vida dissoluta, passando a integrar a Ordem Terceira Franciscana e se dedicado à penitência e caridade. Normalmente veste com o hábito marrom e o cordão com nós e objetos penitenciais como o açoite, a caveira, o crucifixo, um livro e o rosário. Como na pintura anterior (Figura 52). Margarida está ajoelhada diante do livro e da caveira, segura um chicote e um crucifixo, para o qual olha fixamente. Mais uma vez o cenário rochoso ambienta a oração da santa.

São Pedro arrependido, apóstolo e primeiro Papa da Igreja, é representado como patriarca, com barba e cabelos brancos, com a cruz tríplice papal, chaves e seu atributo é o galo, símbolo da negação de Cristo (CUNHA, 1993, p. 51). A pintura de Ataíde (Figura 53) faz referência à essa passagem, descrita por Rodrigo Bastos:

“ São Pedro está agachado e chora com a face recostada à mão esquerda. Os olhos estão fechados, mas mesmo assim as lágrimas escoam sobre seu rosto, pela mão e pelo braço esquerdo. Atesta é franzida pelo afeto, e sutileza maior se fez na mão direita que retorce a vestimenta, como quem se esforça para conter o desespero. Movido pela paixão, o corpo é surpreendentemente tenso, forte, retesado e comedido, grave como convém à solidez de Pedro. No duelo com a dor, vence a dignidade” (BASTOS, 2013, p. 310).

Figura 53 - São Pedro arrependido



Fonte: Francislei Lima, 2017.

Finalizando o ‘teatro da penitência’ proposto nas pinturas da igreja, o forro da sacristia da Igreja de São Francisco de Assis, em Ouro Preto, os santos franciscanos atribuída a Manuel Pereira de Carvalho (TRINDADE, 1959, p. 151). Neles, vemos santos eremitas, em oração ou penitência (Figura 54 A, B, C, D, E e F): a figura feminina que se aplica castigos usando um chicote, ajoelhada diante de uma cruz e uma ampulheta, o que não vemos nas imagens anteriores. São Francisco em oração, mais uma vez tendo a sua frente os atributos usuais: a caveira, a cruz. Nos outros painéis que compõem o forro, outro santo não identificado e por fim, outra figura feminina em oração (Madalena?).

Diferem das pinturas dos santos da nave, não só pela tonalidade monocromática, azulada ou pela qualidade pictórica, se comparadas às de Ataíde, mas pelos pés descalços e as roupas francamente em farrapos, simbolizando total abnegação, a paisagem ao fundo, mais aberta, com vegetação mais aparente e a presença de um animal na cena, três pássaros e um macaco. Aqui a flagelação, o sofrimento físico, redentor é assistido com ‘certa candura’ e proposital simplicidade do desenho para não ofuscar o medalhão central com São Francisco subindo ao céu, de Francisco Xavier Gonçalves (ANDRADE, 1978, p. 41). Essas pinturas guardam certa semelhança com os ciclos hagiográficos painéis azulejares espalhados por todo país. As fontes gravadas de muitos deles já estão identificadas, como a já citada Igreja de Santa Cruz da Ribeira e o Pia Desideria.

Figura 54 A e B - Santos franciscanos



Ver: Anexo A, Ficha 13.  
Fonte: Arquivo IPHAN.

Figura 55 A, B, C e D - Santos franciscanos e detalhe



Ver: Anexo A, Ficha 13.  
Fonte: Arquivo IPHAN.

Outro santo penitente talvez tão representado quanto São Francisco de Assis nesta época foi São Jerônimo. No arco cruzeiro da Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição, em Catas Altas, estão quatro pinturas, provavelmente realizadas também por Mestre Ataíde em fins do século XVIII. Ali vemos a representação dos quatro Doutores da Igreja em uma composição distinta daquelas comumente vistas em outras construções mineiras, nas quais os santos aparecem pintados nos forros dos tetos das naves. No lado da epístola, no canto inferior do arco está São Jerônimo eremita (Figura 55), com os atributos que normalmente acompanham sua figura envelhecida. Este modelo hierominiano surgiu a partir de 1400, aproximadamente, na Toscana, estabelecendo uma representação que logo ganhou popularidade expressiva, difundida pela propaganda religiosa católica (KAPLAN, 2004, p. 43).

Jerônimo aparece à frente de troncos interrompidos, tendo ao fundo uma natureza rochosa, parcialmente vestido com o que parece um manto vermelho que lembra a cor do traje cardinalício, segura entre as mãos uma pena. Apoiados entre seu joelho e uma pedra, vemos um livro aberto, um crânio, a ampulheta em pé, o rosário e o cilício. Um pouco atrás, o crucifixo, enquanto o leão repousa a seus pés. Todos os atributos comuns que acompanham a maioria deste tipo de imagem do santo. Chama atenção, entretanto, a torção do corpo e o posicionamento da cabeça, parecendo direcionar o olhar para o lado oposto a trombeta do juízo final, como podemos observar em outra pintura, também de Ataíde, localizada em Ouro Preto (Figura 56). As duas guardam semelhanças, embora a paisagem tenha sido suprimida, abrindo-se o céu na segunda, também não estão presentes o crânio, a ampulheta e os instrumentos de penitência.

A iconografia de Jerônimo como estudioso no estúdio e como eremita aparecem praticamente na mesma época. A primeira ganha força nos círculos humanistas toscanos, exatamente pela identificação de Jerônimo como intelectual, um erudito, tradutor da bíblia. Paralelamente aparece também sua representação como eremita. Nas primeiras obras do santo meditando ou escrevendo no deserto, parecem derivar da cena do estúdio, como por exemplo esta pintura de Bono da Ferrara, de 1440 – 50, onde os livros estão organizados na pedra atrás, como em uma estante. Ele veste o hábito e segura um rosário (KAPLAN, 2004, p. 50).

Da imagem do santo meditando na paisagem, surge a do santo penitente. Entre os quatro doutores é o único que se auto flagela, com uma pedra golpeia o peito, segundo a lenda. E é esta a imagem que ganha força após a reedição dos incontáveis manuais de meditação e exercícios espirituais, incorporando à iconografia do santo elementos do universo da *vanitas*.

Interessante notar novamente certa semelhança entre o São Jerônimo de Ataíde (Figura 56) e da gravura de Ridinger (Figura 57), embora o pintor mineiro tenha reduzido os elementos compositivos, conservam a mesma contorção corporal, o gesto dos braços, o direcionamento do olhar em direção à corneta do juízo final. O livro e a pena permanecem, o fundo que no segundo era uma biblioteca abre-se para o céu no primeiro. Os livros, a cruz, a ampulheta, o leão, a caveira, os tradicionais atributos de São Jerônimo desaparecem.

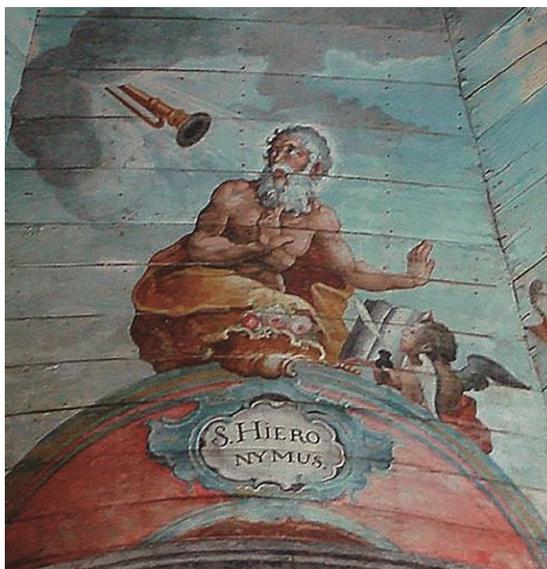
Figura 56 - São Jerônimo penitente



Ver: Anexo A, Ficha 14.

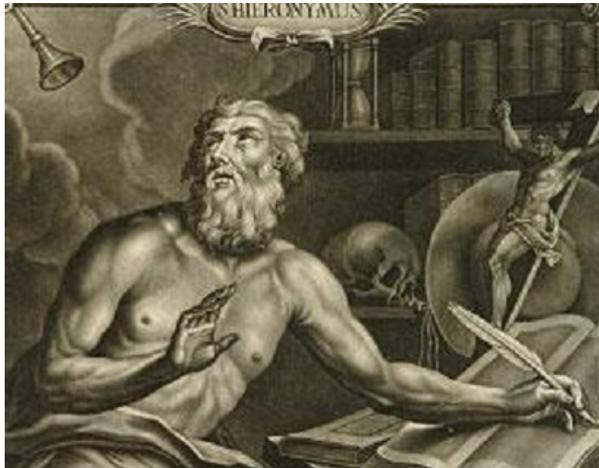
Fonte: A autora, 2017.

Figura 57 - São Jerônimo



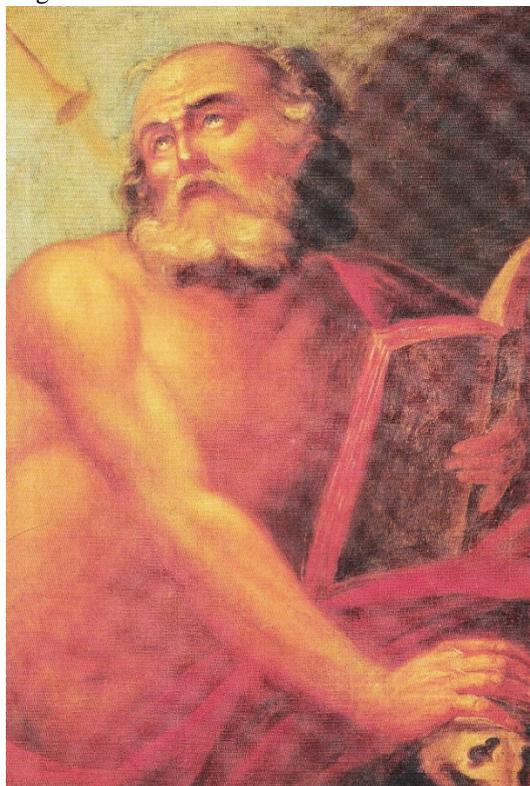
Ver: Anexo A, Ficha 15.  
Fonte: Francislei Lima, 2017.

Figura 58 - São Jerônimo.



Johann Elias Ridinger.  
Gravura.  
Fonte: <http://www.ridinger-niemeyer.com/ridinger>.  
Acesso em 21 de agosto de 2015.

Figura 59 - São Jerônimo



Manoel da Costa Ataíde (atribuição).  
Museu da Inconfidência. Ouro Preto.  
Fonte: Raquel Quinet Pifano, 2014.

Figura 60 - São Francisco de Paula



Fonte: <http://www.museumineiro.mg.gov.br/acervo>.  
Acesso em julho/2018.

*De paenitentia vera salutis semita qua homo ad deum  
& salutis viam revertitur, eiusque parte prima, Contritione*

### 3 EPITÁFIO 3

#### 3.1 Os Últimos Fins do Homem

“Oh Peccador enganado, como estarás bem salgado no Inferno! Victima desgraçada da justiça de Deos, infeliz holocausto das suas vinganças, como estarás bem embalsamado, com hum fogo, que sempre arderá, e te queymará, sem nunca te consumir: *Omnis Peccator igne salietur, & omnis victima sale salietur*” (PERIER, 1735, p. 19).

O temor em relação às penas do inferno foram um bom argumento para a redenção de almas enganadas, como adverte Alexandre Perier no trecho acima, de seu primeiro discurso sobre o tormento do cárcere do Inferno. As horríveis descrições da morte e do inferno convertidas em imagens tinham uma incrível potência persuasiva. Os Novíssimos do Homem dizem respeito aos quatro últimos eventos da vida humana: a morte, o juízo, o inferno ou o paraíso, também chamados escatologia.

Em Minas podemos encontrar dois belos exemplos que mostram iconografias muito distintas para o mesmo assunto. O primeiro deles está na Igreja de Nossa Senhora da Conceição, em Sabará (Ficha 16). Não possui autoria reconhecida até o momento e está localizado na parede do lado da epístola, antecedendo a porta de acesso à Capela do Santíssimo. Abaixo dele uma pintura dos quatro cavaleiros do apocalipse. O segundo pertence ao acervo da Igreja do Pilar em Ouro Preto (Ficha 17). São imagens não comuns na arte colonial mineira, como bem lembra Adalgisa Campos, talvez por não fazerem parte das ilustrações dos missais ou manuais de bem morrer e provavelmente sua feitura tenha ocorrido sob “assistência de sacerdote da própria confraria ou paróquia” (CAMPOS, 2012, p. 13), embora fossem parte das práticas espirituais que “deveriam ser ensinados pelos párocos aos seus fregueses” (VIDE, 1707, p. 217) e portanto, eram tema frequente no sermão, reforçando a ideia da salvação da alma e do bem viver para quando, após a morte, o corpo retornasse ao pó, as almas justas teriam a tranquilidade eterna do paraíso, enquanto as injustas os tormentos do inferno.

A Morte: primeiro Novíssimo.

Em Sabará (Figura 60) está representada por duas figuras. Uma delas, de pé e envolta em um manto vermelho, tapa o nariz com uma das mãos e com a outra segura uma vela, enquanto observa o corpo morto estendido no chão, já se decompondo e de onde saem vermes. A composição em tons escuros se aproxima das *postrimerías* espanholas<sup>63</sup> de corpos corrompidos de onde saem insetos e vísceras.

Bem diferente é a morte pintada por José Gervásio de Souza em Ouro Preto (Figura 61). O esqueleto coberto pelo manto escuro tem a sua volta todos os atributos reconhecíveis para a morte: a gadanha, a pá, a ampulheta, a caldeirinha de água benta, a cruz, a vela, enquanto segura uma flecha e o filactério: *Aruit tanquam testa virtus mea, Et lingua mea adhaesit faucibus meis, et In pulverem mortis deduxisti me* psal XXI, V XVI: minha garganta está seca qual barro cozido, pega-se no paladar a minha língua, Vós me reduzistes ao pó da morte Sal 21, 16 (CAMPOS, 2012, p. 15)<sup>64</sup>.

Aqui peço licença para uma digressão curiosa. Embora o foco central desta pesquisa não seja identificar os modelos exatos nos quais as obras mineiras se basearam, a comparação, quando possível foi bem-vinda, mostrando a circulação desses modelos, estabelecendo trânsitos. No caso da representação da morte ouro-pretana, uma impressão chamou atenção pela semelhança (Figura 62), tanto na figura do esqueleto praticamente a mesma, quanto nos elementos que se repetem ao seu redor. Sem dúvida as duas beberam da mesma fonte, embora não identificada. Aqui está reproduzida em um folheto com versos em honra à Quarta-feira de Cinzas. De acordo com o Catálogo *Memento mori*, onde se encontra, trata de uma gravura em madeira, de 1870, assinada por Lluís Tasso, gravador espanhol. A gravura possui alguns detalhes a mais que a pintura e o que chama mais atenção é a silhueta de um indivíduo dentro da caixa torácica do esqueleto.

---

<sup>63</sup> Por exemplo *Finis gloriae mundi*, de Valdés Leal (1622 – 1690). Pintado entre 1670 e 1672, para o Hospital da Caridade de Sevilha, em conjunto com o *In ichu oculi*, formam os *Jeróglifos de Nuestras Postrimerías* ou hieróglifos dos últimos fins. Disponível em: [archivevilla.org](http://archivevilla.org). Acesso em julho/2018.

<sup>64</sup> Este trecho da Bíblia identificado por Adalgisa a. Campos como Sal. 21, 16, equivale ao Sal. 22, 15 da Bíblia usada nesta pesquisa: A minha força secou-se como um caco e a língua se me pega ao paladar; tu me puseste no pó da morte (BÍBLIA SAGRADA, 1995, p. 479).

Figura 61 - A Morte.



Ver: Anexo A, Ficha 16.  
Fonte: A autora, 2017.

Figura 62 - A Morte.



Ver: Anexo A, Ficha 17.  
Fonte: A autora, 2017.

Figura 63 - Versos em honra da Quarta-feira de Cinzas.



Fonte: <http://www.bassenge.com>.  
Acesso em 14 de julho de 2018.

O Juízo: segundo Novíssimo.

O Juízo representado em Sabará (Figura 64) faz referência ao juízo final, quando Cristo retornará para julgar os vivos e os mortos: sua figura aparece envolta em um manto vermelho e abraçada à cruz, predominando o espaço plástico, numa iconografia bastante comum nas representações da Ressurreição de Cristo das gravuras dos registros de santos e missais<sup>65</sup>. Com a mão direita erguida preside o julgamento dos suplicantes reunidos na parte inferior da composição, esperando pela boa vontade divina.

Já o Juízo representado em Ouro Preto (Figura 65) refere-se ao juízo particular. Uma composição com predomínio de tons amarelos e azuis, bem mais calma que a anterior, não parece anunciar um momento tão crucial, onde a eternidade se decide, paraíso ou inferno?

<sup>65</sup> Vide as imagens estudadas por Camila Santiago baseadas em Registros de Santos e na Ressurreição de Joaquim Carneiro da Silva, *MISSALE ROMANUM*. Olisipone: Typographia Regia, 1793 (SANTIAGO, 2009, p. 92 – 96; p. 288 - 298).

Entretanto, pressupõe um juízo favorável. A figura feminina seminua cobre-se com as mãos que também seguram a açucena, flor símbolo da pureza. Anjos ocupam o canto superior esquerdo, segurando a tarja onde se lê com dificuldade o trecho do Salmo 9: *Iudicabit, Populos in Aequitate*: Ele mesmo julga o mundo com justiça;  *julga os povos com equidade* (BÍBLIA SAGRADA, 1995, p. 473) e o diabo está reduzido ao canto inferior direito, abaixo do Cristo. Este, envolto em manto azul, segue também a iconografia da Ressurreição de Cristo que circulava em Minas (Figura 66), embora a posição do braço direito seja um pouco diferente, ao apontar para baixo, para a julgada.

Figura 64 - O Juízo.



Ver: Anexo A, Ficha 16.

Fonte: A autora, 2017.

Figura 65 - O Juízo.



Ver: Anexo A, Ficha 17.

Fonte: A autora, 2017.

Figura 66 - Registros de Santos.



Fonte: SANTIAGO, 2009, p. 94.

O Inferno: terceiro Novíssimo.

O Inferno de Sabará (Figura 67) tem a figura central acorrentada em meio ao cenário em chamas, com uma serpente envolvendo seu braço. Outras figuras queimam a sua volta também segurando serpentes. É uma iconografia bastante recorrente, como na sacristia da Igreja do Pilar em São João del Rei (Figura 69) ou o detalhe da portada da Igreja de São Miguel e Almas em Ouro Preto (Figura 70). Em ambas as almas estão representadas no fogo do purgatório, mas parecem bem próximas à imagem do Inferno sabarense.

Novamente a representação do Inferno em Ouro Preto (Figura 68) difere em muito do Inferno anterior. A cena está concentrada na figura do demônio antropomorfo, as serpentes e o fogo (CAMPOS, 2012, p. 18). O predomínio dos tons escuros, avermelhados pelo fogo que compõe todo fundo da cena, emolduram a figura masculina, barbada, descabelada e seminua, que olha fixamente seu observador, enquanto é envolvido por serpentes. Estranhamente, embora esteja entre chamas, seu rosto não se contorce como as figuras que encontramos em outras representações do inferno.

O Paraíso: quarto Novíssimo.

Em Sabará, o Paraíso (Figura 71) está representado por uma figura no plano central, trajando azul e vermelho, que surge ascendendo ao céu, em meio a nuvens e com as mãos colocadas sobre o peito. Seu olhar parece voltado para o alto, embora seja difícil ver devido ao escurecimento da pintura. A cena é bastante serena, como convém ao Paraíso.

A tranquilidade se repete na pintura do Paraíso de José Gervásio (Figura 72). Uma figura bastante andrógina, embora Adalgisa Campos a identifique como masculina (CAMPOS, 2012, p. 20), aparece vestida de vermelho e com uma coroa de flores na cabeça, voltado seu olhar para o alto, com as mãos abertas. A imagem é simples, assim como o Paraíso sabarense, possui poucos elementos compositivos. O foco se volta para a serena figura ao centro em seu paraíso eterno.

Figura 67 - O Inferno.



Ver: Anexo A, Ficha 16.

Fonte: A autora, 2017.

Figura 68 – O Inferno.



Ver: Anexo A, Ficha 17.  
Fonte: A autora, 2017.

Figura 69 - Pintura no teto da sacristia da Igreja do Pilar.



São João del Rei.  
Fonte: A autora, 2017.

Figura 70 - Purgatório.



Portada da Igreja de São Miguel e Almas. Ouro Preto.  
Fonte: A autora, 2017.

Figura 71 - O Paraíso.



Ver: Anexo A, Ficha 16.  
Fonte: A autora, 2017.

Figura 72 - O Paraíso.



Ver: Anexo A, Ficha 16.  
Fonte: A autora, 2017.

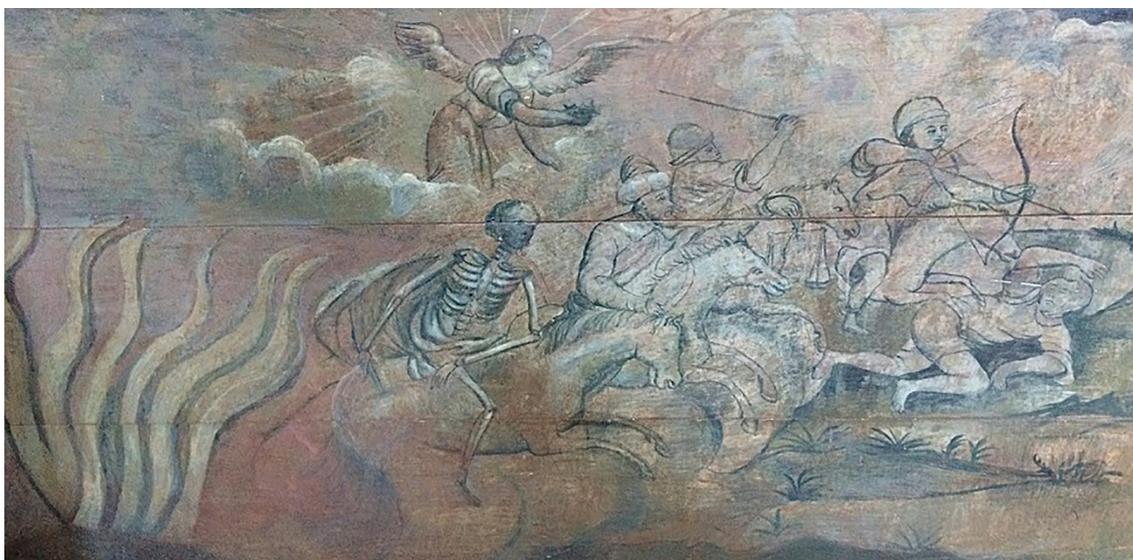
Rodrigo Mello Franco chama atenção para a qualidade dos Novíssimos pintados por José Gervásio de Souza e sua ‘personalidade’ artística:

“(…) mas nos referidos painéis da sacristia foi que realizou obra de maior interesse, representando a morte, o juízo final, o inferno (sob a figura de Lúcifer) e o paraíso simbolizado numa viagem bem-aventurada, – pinturas em que o autor revela pendores para o macabro e, sobretudo, uma personalidade artística de singular autonomia. A excentricidade da invenção e a audácia do colorido caracterizam essas

obras, de que não se encontram antecedentes nem similitudes nos legados dos pintores da capitania mineira. Nos painéis que representam a morte e o juízo final se percebem habilidades e finuras de ofício, às quais o capitão Jose Gervásio de Souza renunciou entretanto, intencionalmente, para dramatizar com energia rude e candura infantil as figuras que simbolizam o inferno e o paraíso. A originalidade desse pintor sugere que seja tomada a iniciativa de procurar com empenho outras obras de sua autoria para melhor estudo” (ANDRADE, 1986, p. 199).

Finalizando, abaixo do conjunto dos Quatro Novíssimos de Sabará está a imagem dos Quatro Cavaleiros do Apocalipse (Figura 73). Na nave da Igreja de Nossa Senhora da Conceição existem quatro pinturas sobre o Apocalipse: os Quatro Cavaleiros, o crisma dos Filhos de Deus, Abertura do Quinto e Sexto Selos e Abertura do Sétimo Selo, que segundo Célio Macedo Alves são baseadas nas gravuras do mesmo tema de Albrecht Dürer (ALVES, 2006). Os cavaleiros aparecem lado a lado em seus cavalos e um esqueleto representa o cavaleiro da morte (diferente da gravura dureriana, onde a morte é uma figura envelhecida). Acima, entre nuvens, um anjo segura uma coroa de flores (Ap, 6,2). No canto inferior esquerdo, logo atrás do esqueleto, as chamas simbolizam o inferno (Ap. 6,8).

Figura 73 - Os Quatro Cavaleiros do Apocalipse.

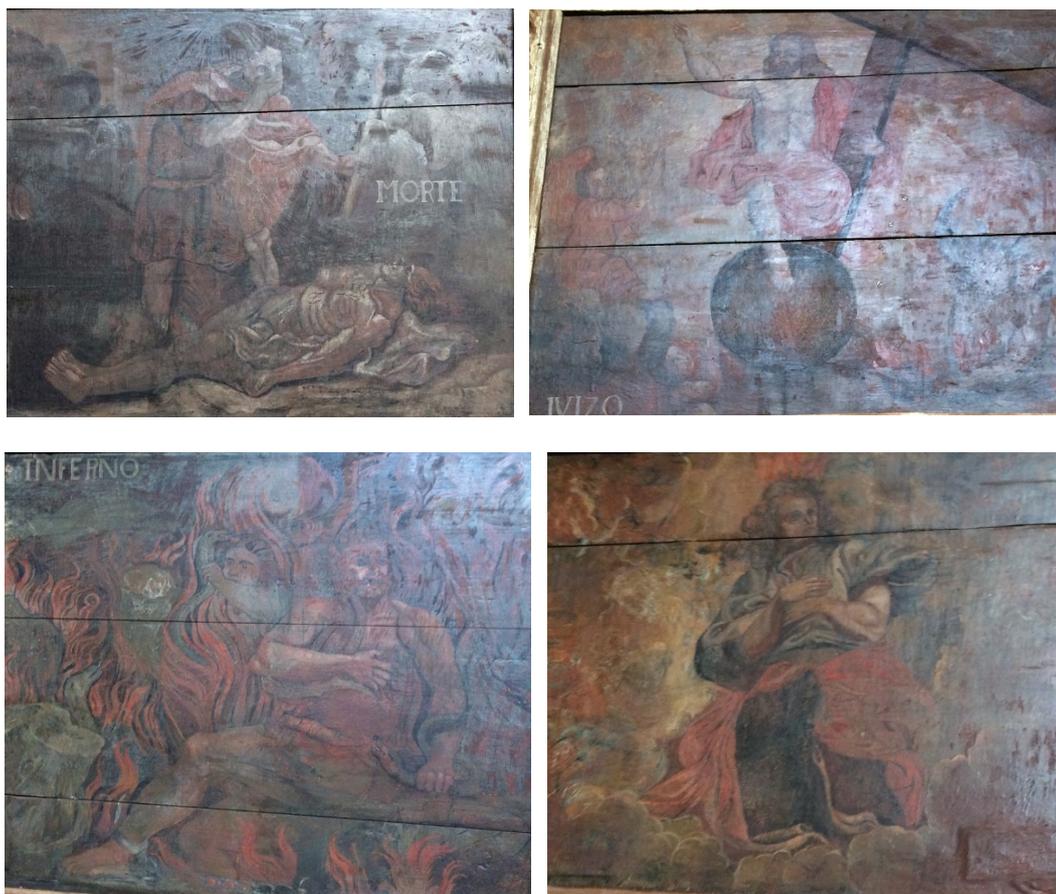


Anônimo. Século XVIII. Igreja de Nossa Senhora da Conceição. Sabará.  
Fonte: A autora, 2017.

As representações dos Novíssimos desempenhavam a mesma função geral que a *vanitas*: incutir nos fiéis o temor de depois da morte, da hora do julgamento, articulando o pecado-castigo, vida-morte e assim, afirmar o medo das punições infernais como forma de conformar ações diárias, num constante *memento mori*. Os Novíssimos de Sabará, em

conjunto com os quatro Cavaleiros do Apocalipse, formam um conjunto de grande apelo visual, antecedendo a entrada da Capela do Santíssimo, onde estão os seis emblemas analisados anteriormente.

Figura 74 - Os Quatro Novíssimos.



Ver: Anexo A, Ficha 16.  
Fonte: A autora, 2017.

Figura 75 - Os Quatro Novíssimos.



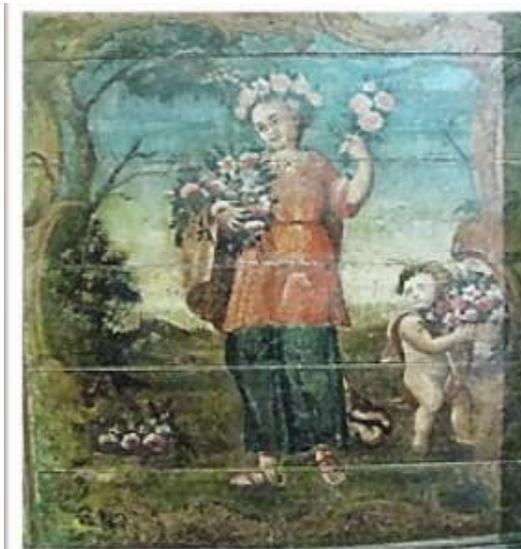
Ver: Anexo A, Ficha 17.  
Fonte: A autora, 2017.

## 3.2 Outras Vaidades

### As Quatro Estações

As paredes laterais da capela-mor da Igreja de Nossa Senhora do Pilar, em Ouro Preto possuem um conjunto de pinturas referentes às alegorias das quatro estações do ano: Primavera, Verão, Outono, Inverno (Figuras 76 a 79), de autoria de Bernardo Pires, realizadas em 1774. As pinturas seguem esquemas compositivos muito similares, um concheado simples emoldura a cena, onde podemos ver uma paisagem que cerca as figuras. É bom lembrar que, embora não haja notícia dos modelos nos quais as alegorias se baseiam, as estações seguem a divisão anual do hemisfério norte, como se percebe pelos elementos do Verão e Outono.

Figura 76 – Primavera.



Ver: Anexo A, Ficha 18.

Fonte: A autora, 2017.

Figura 77 – Verão.



Ver: Anexo A, Ficha 18.  
Fonte: A autora, 2017.

Figura 78 – Outono.



Ver: Anexo A, Ficha 18.  
Fonte: A autora, 2017.

Figura 79 – Inverno.



Ver: Anexo A, Ficha 18.  
Fonte: A autora, 2017.

A Primavera apresenta uma jovem coroada por flores, que passeia pelo campo colhendo flores acompanhada de uma criança. Esta alegoria é bem parecida à Primavera de Ripa (Figura 80) um jovem de baixa estatura, que está no início do círculo zodiacal, no início do ano (europeu), denotando a primeira idade do homem.

Figura 80 - Primavera.



Fonte: RIPA, 1709, p. 27.

O Verão é jovem, carrega uma foice e também acompanhado de uma criança, colhe trigo. No hemisfério norte, o verão é o período da colheita desse grão. O Outono está representado por uma figura masculina, mais madura em relação às anteriores, está seminua, sentada na base da imagem e colhe uvas. Por fim, o Inverno é um senhor, envelhecido que parece se aquecer à frente de um pequeno fogão. Ao fundo as cores da paisagem das duas últimas alegorias já não são mais tão brilhantes, se comparadas às duas anteriores, mostrando o encadeamento temporal do ano.

As alegorias das estações do ano mostram a passagem do tempo, cíclico, pois sempre retornam. Fazem alusão às quatro idades do homem onde a primavera é a criança, o verão o jovem adulto, o outono a maturidade e o inverno a velhice. Cesare Ripa, ao comentar a alegoria do Solstício de Inverno, dirá que é um velho que carrega nos pés o círculo zodiacal. Dividido nos doze signos mostra que o inverno já percorreu 'três partes de sua viagem de Áries a Capricórnio', iniciando a etapa final. Diferente do Solstício de Verão, a figura jovial

que o carrega na cabeça, mostrando que ele completou apenas uma parte desse caminho (Figuras 81 e 82).

Figura 81 - Solstício de Inverno.



Fonte: RIPA, 1709, p. 71.

Figura 82 - Solstício de Verão.



Fonte: RIPA, 1709, p. 71.

A associação entre as quatro estações do ano e as quatro idades do homem aparecem também em gravura do *Emblemata* de Otto Van Veen (Figura 83), reproduzida no painel azulejar do Convento de São Francisco, em Salvador. O lema *Mortis Certitudo*, a morte é uma certeza, deixa clara a ideia da passagem do tempo. Na gravura as figuras seguem em fila. Puxados pela criança, seguem o jovem, o maduro e por último, o velho. Acima o *putti* com asas de borboleta segura o círculo zodiacal e no canto inferior uma cobra morde o próprio rabo (VAN VEEM, 1607, p. 206 – 207). A ouroborus, significa eternidade, traduz o conceito de movimento que volta sobre si mesmo, recomeçando a cada fim.

Figura 83 - *Mortis Certitudo*.

Fonte: VAN VEEM, 1607, 206-207.

Como havia comentado nas páginas 38 e 39, a árvore desfolhada, outonal, simboliza o tempo que passa nas estações do ano, fazia uma advertência em relação à ideia do engano, das aparências falsas e vãs. Ao contrário das imagens anteriores, nas alegorias das quatro estações do ano, não vemos caveiras, velas, ampulhetas. A noção do tempo está na decrepitude progressiva que se instala nos personagens, reverberando a ideia do engano. Nas alegorias de Ripa, cada uma tem um atributo específico, a primavera um carneiro, o verão um caranguejo, o outono uma balança e o inverno um bode ou javali e o círculo zodiacal, referência aos meses do ano. Nas pinturas de Ouro Preto esses elementos não aparecem. A noção da passagem do tempo aparece de fato nas figuras e nas mudanças na paisagem, que no geral, são cenas quase bucólicas.

As alegorias das estações do ano vistas assim, separadamente poderiam até passar por um tema de características profanas, tratando de cenas mundanas, entretanto, ao vê-las no conjunto onde estão localizadas, na parte baixa das paredes laterais do altar-mor, tendo acima a imagem dos quatro evangelistas (Mateus, Marcos, Lucas e João) e na parte mais alta, as

alegorias representando as virtudes teologais (Fé, Esperança, Caridade) e cardeais (Justiça, Fortaleza, Prudência e Temperança). Assim, as estações do ano adquirem novo fôlego persuasivo, nos limites da retórica visual submetida ao sentido pedagógico, que se apropria dos temas para criar um conjunto onde as pinturas, como um todo, estão falando da ideia geral tratada até aqui na arte colonial: a preocupação com o modo de viver para bem morrer. As virtudes fundamentam a conduta moral, os evangelistas, claro, a palavra sagrada, as alegorias das quatro estações o fluxo constante do tempo, que segue envelhecendo tudo, mas que pode recomeçar. Arrematando, entre as pinturas, feixes de trigo e vinhas, alusões ao pão e ao vinho, o corpo e sangue de Cristo.

## Os Cinco Sentidos

Desde a antiguidade os cinco sentidos eram tema conhecido, relacionado à apreensão do mundo sensível, mas conheceram ‘especial popularidade’ ao longo do século XVI, após releituras ascéticas que passaram a relacioná-los à *vanitas*, evocando a condição efêmera e transitória de todo prazer e sensualidade percebidos pelos sentidos. Sobre a iconografia, Santiago Sebastián aponta uma obra de grande difusão, *Ver, oír, oler, gustar, tocar: empresas que ensinam e persuadem seu bom uso no político e no moral* (Figura 84 A, B, C, D e E), de Lorenzo Ortiz publicada em 1686 e 1687, onde seus emblemas simplificam as alegorias ao essencial a cada um dos sentidos e dedica páginas inteiras à exortação de seus bons usos, que são ‘portas abertas da alma nesta carne do corpo’ (SEBASTIÁN, 1995, p. 123 – 125). Já o manual *Desengano dos Peccadores*, do padre Alexandre Perier, ao associar os sentidos aos pecados, mostra em suas gravuras as torturas infernais para cada um deles (Figura 85, A, B, C, D e E).

Nas imagens mais comuns dos cinco sentidos, como a série de Cornelis Cort ou Adriaen Collaert, as representações eram formadas por uma figura feminina ou um casal, acompanhados dos atributos característicos e um animal. Para a visão, o espelho, o lince ou a águia, para a audição, o alaúde, o javali ou o cervo, para o olfato, as flores e o cachorro, para o paladar, as frutas e o macaco e para o tato, atributos mais variados, essas imagens seriam derivações principalmente da série de gravuras de Georg Pencz (Figura 86) realizadas entre 1539 e 1544 (TERRADA, 1998, p. 312).

Em Tiradentes, na Casa do Padre Toledo, há um surpreendente conjunto de alegorias dedicado aos cinco sentidos. Surpreende pela raridade do conteúdo, pelo local e seu proprietário, pelo público a quem se dirige ou por sua função em relação ao conjunto de imagens visto até aqui<sup>66</sup>.

O Padre Carlos Correia de Toledo e Melo (1731 – 1803), foi vigário da paróquia de Santo Antônio entre 1777 e 1789 e ficou conhecido sua participação na Inconfidência Mineira. Conta-se que em sua casa foram realizadas reuniões do grupo de inconfidentes.

---

<sup>66</sup> Existem pelo menos outras duas pinturas dos cinco sentidos em Minas. Na Igreja Matriz de Conceição do Mato Dentro, a pintura do forro, do século XVIII, tem representada a Verônica, as virtudes e os cinco sentidos. Infelizmente esta igreja estava fechada para restauro. A previsão é que reabra ao público até dezembro de 2018. O outro conjunto de pinturas dos sentidos está em Diamantina, no forro de uma residência do século XVIII.

Figura 84 A, B, C, D e E: Cinco Sentidos.



Fonte: <https://archive.org/details/veroirolergustar00orti>.  
 Acesso em 13 de julho de 2017.

Figura 85 A, B, C, D e E: Tormentos dos Sentidos



Fonte: <https://archive.org/details/desenganodospecc00peri>.  
Acesso em 13 de julho de 2017.

Figura 86 – Alegoria do Paladar



Fonte: <http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/296563>.  
Acesso em 13 de julho de 2017.

O teto da sala principal possui pintura em caixotão com cinco painéis de sabor decorativo (Figura 87 e 88), que apresentam a mesma disposição tipológica: rocalhas emolduram a cena central dedicada aos sentidos humanos. Há uma paisagem ao fundo e um casal em primeiro plano, com cores variando entre verdes e vermelhos e brancos e um atributo para cada sentido: toque de mãos, bebida, instrumento musical, flor, espelho.

Figura 87 - Forro em caixotão.

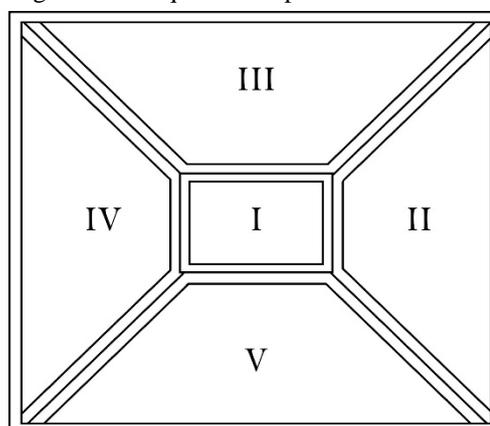


Casa do Padre Toledo, Tiradentes.

Vista geral.

Fonte: A autora, 2017.

Figura 88 - Esquema das pinturas.



I – Tato

II – Olfato

III – Paladar

IV – Visão

V – Audição

Fonte: A autora, 2018.

O Tato (Figura 89): uma jovem sentada tem as mãos tocadas pelo jovem a sua frente. Seminu, usa sandálias gregas e um pequeno chapéu e o joelho flexionado, apoiado sobre um caduceu, deixa à mostra as asas no seu calcanhar. O jovem representa Mercúrio, deus romano da arte de bem falar e mensageiro, filho de Júpiter e Bona Dea. Tem como atributos o caduceu entrelaçado por duas serpentes, símbolo da paz e as asas no chapéu e nos pés, caracterizando a rapidez com que executa suas tarefas. Como bem lembra Raquel Pifano, Mercúrio não era desconhecido em Minas. Na celebração do Triunfo Eucarístico, realizado em Mariana, foi um dos personagens que desfilou no cortejo, juntamente com outras divindades (PIFANO, 2008, p. 180) e seguindo em sua análise, recorrendo à descrição de Ripa e Castiglione, conclui que a presença de Mercúrio no medalhão central do forro “confirma o ideal de sociedade de corte entendido como um projeto de civilidade necessário para aquele lugar tão distante e carente de *politesse*” (PIFANO, 2008, p. 182).

Figura 89 - I Tato



Ver: Anexo A, Ficha 19.

Fonte: A autora, 2017.

O Olfato (Figura 90): o casal está reclinado sobre um monte pedregoso, debaixo de uma árvore, onde o jovem oferece uma flor à jovem. Mais uma vez, lembrando Raquel Pifano, que chama atenção para três detalhes da composição: o joelho desnudo da dama, o destaque para o monte pedregoso e a presença da flor, para dizer que a pintura se aproxima mais da descrição de *Corte de Ripa*<sup>67</sup> do que propriamente do olfato.

<sup>67</sup>“Mulher jovem [...] com ambas as mãos alça para diante a borda de sua túnica, chegando a descobrir os joelhos. Leva na dita túnica muitas grinaldas de vários tipos de flores [...] A seus pés uma **estátua de Mercúrio**, no qual se apóia com cuidado [...]. A terra sobre a qual pisa será **pedregosa**, ainda que coberta por flores que lhe caem da túnica. [...] Se chama Corte a uma reunião de homens de qualidade [...] qualificando a Corte de grande mestre do viver humano, suporte da cortesia, escola da eloquência, teatro das honras, escala da grandeza e campo aberto da conversação e da amizade. [...] Por isso se pinta com muitos tipos de flores recolhidas na túnica, significando as aromáticas qualidades que produz. Se bem é certo que pode causar também, em ocasiões, por particulares interesses de muitos, um certo perigo da honra, vivendo-se no temor contínuo da perda do favor que se goza e angustiados pelo passar do tempo, tudo o qual se simboliza com os **joelhos desnudos** [...]. Aparece esta figura junto a estátua de Mercúrio, por personificar este deus entre os antigos o dom da eloquência, perpétuo companheiro do cortesão, como facilmente se compreende” (RIPA, 1987, p. 235 apud PIFANO, 2008, p. 182).

Figura 90 - II Olfato.



Ver: Anexo A, Ficha 19.  
Fonte: A autora, 2017.

Figura 91 - III Paladar.



Ver: Anexo A, Ficha 19.  
Fonte: A autora, 2017.

O Paladar (Figura 91): Mais uma vez um casal está colocado na cena, em meio a natureza. O jovem bebe uma taça de vinho, ofertada pela dama de peito nu. Aos pés dos dois estão arranjadas bandejas com comida. A árvore atrás é uma videira de ‘troco robusto’ que se assemelha ao emblema XXIV de Alciato: *Prudentes vino abstinent* (Homens prudentes se abstêm de vinho). O jovem está sentado sobre um leão, elemento simbólico da representação de Hércules e da virtude cardeal da Fortaleza (PIFANO, 2008, p. 194).

Figura 92 - IV Visão.



Ver: Anexo A, Ficha 19.  
Fonte: A autora, 2017.

Figura 93 - V Audição.



Ver: Anexo A, Ficha 19.  
Fonte: A autora, 2017.

A Visão (Figura 92): Mais uma vez o casal ocupa o centro do medalhão, onde a jovem mostra um espelho a se companheiro. O jovem tem um escudo e uma lança, colocados a seus pés, onde um cachorro, símbolo da fidelidade, parece brincar com o casal. Curiosamente o cão seria um dos atributos do olfato, não da visão.

A Audição (figura 93): quinto e último sentido, mantém a disposição central do casal, em que agora a dama dedilha uma lira, 'instrumento consagrado a Apolo', deus da música, poesia e luz (PIFANO, 2008, p. 186).

Como já citei, Raquel Pifano, ao longo do quarto capítulo de sua tese, realiza extensa análise das pinturas do forro da Casa do Padre Toledo, ressaltando a falta de habilidade técnica geral e o estranhamento da disposição das figuras no espaço plástico. Ademais, sua leitura geral dos cinco sentidos caminha para mostrar que seu significado não 'se restringe à representação dos sentidos humanos', especulando sobre os significados dessas pinturas em um ambiente onde predomina o 'universo cultural colonial de uma concepção metafísica, substancialista, eminentemente religiosa (...)'. Nos diz ainda em sua análise sobre a formação e circulação dos ideais iluministas que circulavam, fazendo longa reflexão sobre a condição de um grupo de mineiros constatando enfim um desejo civilizatório que oscilava entre o iluminismo e a religião. Retoma a ideia da arcádia e a produção literária de poetas, como Claudio Manoel da Costa, para constatar que 'a adesão as ideias modernas de origens racionalistas' (PIFANO, 2008, p. 174) circulou e que provavelmente acompanhou também o Padre Toledo, encomendante da pintura. Mas após longa análise dos elementos da composição, buscando apoio em Alciato e Ripa, conclui com o trecho que transcrevo a seguir

“Na verdade, a leitura iconográfica dessas imagens nos permite afirmar, como venho insistindo, que seu significado não se restringe à representação dos sentidos humanos. O que nos permite especular sobre o significado dos sentidos no universo colonial. Lembrando o leitor do predomínio no universo cultural colonial de uma concepção metafísica, substancialista, eminentemente religiosa, marcada por um sentimento de desconfiança do mundo material e sensível, expresso também pela valorização da morte como meio de purificação, o tema dos sentidos parece muito distante da noção que regeu a pintura francesa da primeira metade do século XVIII, modelo para a Europa de pintura rococó. A profusão de significados simbólicos e sua decifração submete os sentidos humanos às virtudes, insistindo no domínio que o home honnete, civilizado, deve ter sobre as paixões. Não parece haver, em momento algum, nenhuma indicação iconográfica de exaltação dos sentidos por si só. Também o fato de figurarem em residência de um “revolucionário” não é suficiente para fundamentar uma leitura destas imagens que sinalize crítica de viés iluminista à situação colonial. De fato, se há subentendida aí alguma crítica, esta se faz aos costumes locais em nome de costumes e valores de corte entendidos como única possibilidade de civilidade. Se, do ponto de vista formal, tais pinturas em nada se diferenciam da pintura religiosa, do ponto de vista do tema, elas também não parecem contradizer os princípios religiosos. Portanto, o que podemos afirmar sobre

essas pinturas é que elas enunciam um modelo de urbanidade a ser seguido, formado segundo a lógica da sociedade de corte, onde o bom cortesão é o homem virtuoso e como tal domina as paixões representadas pelos cinco sentidos humanos” (PIFANO, 2008, p. 198). Grifos meus.

A reflexão final neste caso, me faz retornar às imagens das quatro estações analisadas anteriormente, uma vez que ao *não contradizer os princípios religiosos*, em certa medida continuam perpetuando-os. Como no caso das estações, os sentidos, submetidos às virtudes reforçam a ideia do domínio das emoções na direção do controle de afetos e ações, novamente preocupado com a eternidade da alma.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Iniciei esta pesquisa perguntando o que poderíamos falar sobre a *vanitas* colonial mineira. E uma parte da resposta está no entendimento de que discurso da *vanitas* (visual, textual e prático) desenvolveu uma forma de interpretação do mundo na qual a vida era um constante engano. Então como definir uma *vanitas*? Tarefa infinita, para usar uma expressão de Leila Danziger. *Vanitas* é também uma pintura, um gênero de pintura, mas sobretudo é expressão de uma mentalidade, exaltada no cotidiano colonial mineiro a partir dos pressupostos religiosos (e políticos) transplantados para um local distante, inóspito, carente em diversos sentidos e que encontrou na lembrança constante da morte e vanidade do mundo uma forma de lidar com aquela realidade. Afinal, as práticas desenvolvidas interessavam diferentes setores (civis, religiosos, políticos), uma vez que era capaz de moldar em certa medida, modos de agir.

Outra parte é compreender sua estratégia. Para ser eficaz, a *vanitas* deveria ser extensiva, mas discreta, deveria participar do dia-a-dia, constantemente, mas de forma latente, ali no detalhe por trás da imagem do santo. A *vanitas* ensina a prudência, como o caminho mais eficaz para o desengano, operando nas esferas do presente, passado e futuro na figura da caveira descarnada. O efeito de sua advertência poderia ser conferido nos testamentos da época, onde encontramos determinações que mostram a preocupação com as possibilidades que se abririam após a morte (os sufrágios pelas almas).

Poderia dizer que Manoel da Costa Ataíde foi também o grande artista da vaidade, o que se comprova pelo número de pinturas em torno do tema atribuídos a ele. Embora esta pesquisa não tenha seguido uma metodologia quantitativa, assim como a autoria, não menosprezando sua importância, não tenha sido a preocupação central, não dá para negar que das pinturas aqui trabalhadas e identificadas, grande parte é atribuída ao Mestre Ataíde. Talvez pelo acesso aos modelos gravados? Talvez pelo gosto dos encomendantes? A primeira indagação não parece totalmente improvável, embora os modelos não tenham sido encontrados até o momento, as semelhanças entre as imagens e as pesquisas já desenvolvidas sobre o assunto nos mostram as possibilidades. Quanto à segunda indagação, talvez não seja exata, afinal vários outros pintores atuaram ao mesmo tempo e locais que o Mestre Ataíde. Também a leitura das documentações disponíveis não ofereceu pistas em relação a essas escolhas. Talvez então por um gosto pessoal do pintor? Talvez.

Por fim, quando também utilizei os exemplos da Santíssima Trindade, de Masaccio e a *Vanitas* de Ataíde, partindo da provocação de Luís de Moura Sobral, para traçar uma certa delimitação temática, não da pesquisa (que se ocupa do período colonial mineiro), mas da conformação da ideia que perpassa a pesquisa, eu desconfiava que isso não se resolveria. Afinal, em Minas, mesmo na segunda metade do século XIX, quando já nem éramos mais uma colônia, ainda era produzida uma arte de características muito próximas à produzida no século anterior. Mas sim, Sobral estava certo. A *Vanitas* da Igreja de São Francisco em Ouro Preto é a última de sua espécie, na medida em que simboliza um ponto onde o fundamento da mentalidade que articulou estava mudando e por isso se tornando outra vaidade. Assim como anos antes o afresco de Masaccio marcava simbolicamente o tempo em que o pensamento que deságua na *vanitas* setecentista dava seus primeiros passos. De fato, a *vanitas* não caiu no esquecimento ou desuso. Ela apenas reinterpreto mais uma vez o mundo ao seu redor e redirecionou sua estratégia em um mundo em constante transformação.

## REFERÊNCIAS

ACHCAR, Francisco. *Lírica e lugar-comum: alguns temas de Horácio e sua presença em português*. São Paulo: Edusp, 1994. 292p.

ALBO, Jaime Martín. *Norma y forma de la muerte em el período virreinal através de la gráfica de la Pinacoteca de la Profesa*. 2014. 284f. Dissertação de Mestrado – Faculdade de Artes Visuais, Universidade Autónoma de Nuevo León, Monterrey, 2014.

ALCIDES, Sérgio. *Estes penhascos: Cláudio Manuel da Costa e a Paisagem das Minas 1753 - 1773*. São Paulo: Hucitec, 2003. 301p.

ALMADA, Márcia. *Livros Manuscritos Iluminados na Era Moderna: Compromissos de Irmandades Mineiras no Século XVIII*. 2006. 170f. Dissertação de Mestrado – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2006.

ALVES, Célio Macedo. Dürer na Matriz de Sabará. *Boletim do Ceib*, Belo Horizonte, v.10, n. 33, p. 1 – 4, março. 2006.

ALVES, Célio Macedo. Um Estudo Iconográfico. In: COELHO, Beatriz (org.). *Devoção e Arte: Imaginária Religiosa em M.G.* São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2005. p. 69 – 121.

AMARAL Jr, Rubem. Emblemática nas exéquias da infanta portuguesa Maria Francisca Dorotea no Arraial de Minas de Paracatu, Brasil (1771). *Revista Imago*, Valencia, p. 77 – 90, 2015. Disponível em: <https://www.emblematica.es.anejos-3.pdf>. Acesso em: 23 de agosto de 2016.

ANDRADE, Rodrigo Melo Franco de. *A Pintura Colonial em Minas Gerais. Rodrigo e seus tempos*. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura e Fundação Nacional Pró-Memória, 1986. 355p.

ANTONIL, André João. *Cultura e Opulência do Brasil, por suas drogas e minas, com varias noticias curiosas do modo de fazer o Assucar, plantar & beneficiar o Tabaco; tirar Ouro das Minas, & descobrir as de prata; E dos grandes emolumentos, que esta Conquista da America Meridional dá ao Reyno de Portugal...* (1711). Est. Bibliogr. Por Affonso Taunay; notas de Fernando Sales. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP. 1982 (Reconquista do Brasil; nova série; v. 70:).

AQUINO, Tomás de. *Sobre o Ensino (De Magistro) & Os Sete Pecados Capitais*. São Paulo: Martins Fontes, 2017. 160p.

ARAÚJO, Ana Cristina. *A morte em Lisboa: atitudes e representações, 1700-1830*. Lisboa: Editorial Notícias, 1997. 534p.

ARAÚJO, Manoela Vieira Alves. *Em busca da salvação: vivencia da fé e vida cotidiana entre os irmãos de São Miguel e Almas. São João e São José del Rei (1716 – 1804)*. 2013. 150f.

Dissertação de Mestrado – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal de Juiz de Fora. Juiz de Fora, 2013.

ARGAN, Giulio Carlo. *Arte e Persuasão: ensaios sobre o barroco*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. 568p.

ARIÉS, Philippe. *História da Morte no Ocidente: da Idade Média aos nossos dias*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003. 312p.

ÁVILA, Affonso (org.). *Barroco: teoria e análise*. São Paulo: Perspectiva, 1997. 556p.

ÁVILA, Affonso. Igrejas e capelas em Sabará. In.: *Revista Barroco*. Belo Horizonte: 8: 21-65, 1976.

ÁVILA, Affonso. *O lúdico e as projeções do mundo barroco*. São Paulo: Perspectiva, 1971. 314p.

ÁVILA, Affonso; GONTIJO, João Marcos Machado; MACHADO, Reinaldo Guedes. *Barroco mineiro*. Glossário de arquitetura e Ornamentação. Rio de Janeiro: Fundação Roberto Marinho/Fundação João Pinheiro, 1979. 220p.

BARROSO, Gustavo. *Uniformes do Exército Brasileiro (1730 – 1922)*. Paris: A. Ferroud, 1922. 350p.

BASTOS, Rodrigo Almeida. *A maravilhosa fábrica de virtudes: o decoro na arquitetura religiosa de Vila Rica, Minas Gerais (1711-1822)*. São Paulo: Edusp, 2013. 360p.

BAUMGARTEN, Jens; TAVARES, Tavares. *O Barroco colonizador: a produção historiográfico-artística no Brasil e suas principais orientações teóricas*. 2014. Disponível em: <http://perspective.revues.org/5538>; DOI:10.4000/perspective.5538. Acesso em: 15 de junho de 2015.

BERBARA, Maria. *Vivitur ingenio, caetera mortis erunt: Andreas Vesalius e a representação da melancolia e da vanitas no século XVI*. Disponível em: <http://www.anamorfose.ridem.net/index.php/anamorfose/article/view/12>. Acesso em: 12 de abril de 2018.

BERBARA, Maria; FONSECA, Raphael. *Vanitas fotografada: considerações sobre fotografia e morte*. Disponível em: [http://www.anpap.org.br/anais/2012/pdf/simposio5/raphael\\_fonseca\\_e\\_maria\\_berbara.pdh](http://www.anpap.org.br/anais/2012/pdf/simposio5/raphael_fonseca_e_maria_berbara.pdh). Acesso em: 12 de abril de 2018.

BIALOSTOCKI, Jan. *Estilo e Iconografia: Contribución a uma ciência de las artes*. Barcelona: Barral, 1973. 238p.

BÍBLIA SAGRADA. Trad. João Ferreira de Almeida. 11<sup>o</sup>Ed. Rio de Janeiro: Imprensa Bíblica Brasileira, 1995. 250p.

BLUNT, Anthony. *Teoria artística na Itália: 1450 – 1600*. Tradução de João Moura Jr. São Paulo: Cosac & Naify, 2001. 222p.

BLUTEAU, D. Raphael. *Vocabulario portuguez & latino...*, Lisboa: Officina de Pascoal da Sylva, 1720. 8 tomos.

BORGES, Célia Maia. *Escravos e libertos nas Irmandades do Rosário: devoção e solidariedade em Minas Gerais: séculos XVIII e XIX*. Juiz de Fora: UFJF, 2005. 252p.

BORJA, Juan de. *Empresas Morales*. Bruxelas: Francisco Foppens, 1680. 461p. Disponível em: <https://archive.org/details/empresasmorales00borja>. Acesso em: 12 de abril de 2018.

BOSCHI, Caio César. *Os leigos e o poder: irmandades leigas e política colonizadora em Minas Gerais*. São Paulo: Ática, 1986. 254p.

BOXER, Charles Ralph. *O Império Colonial Português*. Lisboa: Edições 70, 1977. 470p.

BOXER, Charles Ralph. *O Império Marítimo Português 1415 – 1825*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. 464p.

BRÜGGER, Silvia. *Minas patriarcal: família e sociedade (São João del Rei Séculos XVIII e XIX)*. São Paulo: Annablume, 2007. 382p.

CAMPOS, Adalgisa Arantes. *Arte sacra no Brasil colonial*. Belo Horizonte: C/Arte, 2011. 143p.

CAMPOS, Adalgisa Arantes. *A Terceira devoção do Setecentos Mineiro: o culto a São Miguel e Almas*. 1994. 262f. Tese de Doutorado – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1994.

CAMPOS, Adalgisa Arantes. As Ordens terceiras de São Francisco nas Minas Coloniais: Cultura artística e procissão de Cinzas. *Estudos de História* (UNESP), Franca, v. 6, n. 2, p. 121 – 134. 1999.

CAMPOS, Adalgisa Arantes. A presença do macabro na cultura barroca. *Revista do Departamento de História da UFMG*, vol.3, n 5, p. 83 – 90. 1987.

CAMPOS, Adalgisa Arantes. *Introdução ao Barroco Mineiro: cultura barroca e manifestações do rococó em Minas Gerais*. Belo Horizonte: Crisálida, 2006. 77p.

CAMPOS, Adalgisa Arantes (org.). *Manoel da Costa Ataíde*. Aspectos históricos, estilísticos, iconográficos e técnicos. Belo Horizonte: C/Arte, 2007. 251p.

CAMPOS, Adalgisa Arantes. Notas sobre um pintor luso-brasileiro e a Iconografia dos novíssimos (a morte, o juízo, inferno e o paraíso) em fins da época colonial. *Revista Fênix*, Vol. 9 Ano IX n 2, p. 1 – 20. Disponível em: <https://www.revistafenix.pro.br>. Acesso em: 23 de agosto de 2016.

CAMPOS, Adalgisa Arantes. Semana santa na América Portuguesa: Pompa, ritos e iconografia. In.: *Actas Del III Congreso Internacional del Barroco Iberoamericano - Territorio, Arte, Espacio y Sociedad*. Sevilla: Universidade Pablo de Olavide - Departamento de Humanidades, 2001. Disponível em:

<https://www.upo.es/depa/webdhuma/areas/arte/3cb/documentos/095f.pdf>. Acesso em: 23 de agosto de 2016.

CARDOSO, Zélia de Almeida. *A literatura latina*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1989. 196p.

CEPEDA, Francisco Nunez de. *Empresas Sacras*. Leon: Anisson, Posuel y Rigaud, 1687. 831p. Disponível em: <https://archive.org/details/ideadelbuonpasto00nune>. Acesso em: 23 de agosto de 2016.

CHECA, Fernando; MORÁN, José Miguel. *El Barroco*. Madrid: Istmo, 1994. 388p.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Diccionario de los Símbolos*. Barcelona: Editorial Herder, 1986. 1107p.

CINTRA, Sebastião de Oliveira. *Efemérides de São João del Rei*. 2v. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1963.

COELHO, Beatriz (org.). *Devoção e Arte*. Imaginária Religiosa em Minas Gerais. São Paulo: Edusp, 2017. 292p.

CORONA, Eduardo; LEMOS, Carlos. *Dicionário da arquitetura brasileira*. São Paulo: Editora Artshow Books Ltda., 1989. 512p.

COVARRUBIAS, Sebastian de. *Emblemas Morales*. Madrid: Luis Sanches, 1610. 613p. Disponível em: <https://archive.org/details/emblemasmoralesd00covar>. Acesso em: 23 de agosto de 2016.

CUNHA, Maria José de Assunção da. *Iconografia Cristã*. Ouro Preto: UFOP/IAC, 1993. 130p.

DANZIGER, Leila. *Todos os nomes da melancolia*. Catálogo de exposição. Rio de Janeiro: Apicuri, 2012. 187p.

DIAS, João Carvalho (org.). *A perspectiva das coisas*. A natureza morta na Europa. Catálogo de exposição. Vol. I e II. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2010. 272p. 247p.

*DISCURSO Histórico e Político Sobre a Sublevação que nas Minas Houve no Ano de 1720*. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, 1994. 196 p.

EÇA, Matias Aires da Silva de. *Reflexões sobre a Vaidade dos homens*, ou Discursos Moraes sobre os efeitos da Vaidade, Offerecidas a El rey nosso senhor D. Joseph o I. Por Mathias Aires Ramos da Silva de Ec,a [sic]. 2 Ed. Lisboa: Antonio Vicente da Silva, 1761. 400p.

ESTELLA, Frei Diego. *Libro de la vanidad del mundo* (primeira parte). Alcala: Iuã Gracian, 1597. 280p. Disponível em: [https://archive.org/details/bub\\_gb\\_1OwDgdgHWV8C](https://archive.org/details/bub_gb_1OwDgdgHWV8C). Acesso em: 14 de agosto de 2017.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Minidicionário Aurélio*: dicionário da língua portuguesa. 1. ed. 10 imp. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1977. 506 p.

- FRAGOSO (Mauro) Victor Murilo Maia. *A arte de Antônio Teles: escravo e mestre pintor setecentista, no Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro*. 2011. 96f. Dissertação de mestrado – Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011.
- FRAGOSO, Frei Hugo. *Claustro do Convento de São Francisco: um teatro em azulejos*. Salvador: EPSSAL. s/d. 96p.
- FRANCASTEL, Pierre. *A Realidade Figurativa: elementos estruturais de sociologia da arte*. São Paulo: Perspectiva, Ed. da Universidade de São Paulo, 1973. 444p.
- FRONER, Yacy-Ara. *Os símbolos da morte e a morte simbólica: um estudo do imaginário na arte colonial mineira*. 1994. 241f. Dissertação de Mestrado – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1994.
- FROTA, Lélia Coelho. *Ataíde: Vida e obra de Manuel da Costa Ataíde*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982. 143p.
- FURTADO, Junia Ferreira. *Homens de negócios: a interiorização da metrópole e do comércio nas Minas setecentistas*. São Paulo: Hucitec, 1999. 289p.
- FURTADO, Junia Ferreira (org.). *Sons, formas, cores e movimentos na modernidade atlântica: Europa, América e África*. São Paulo: Annablume; Belo Horizonte: PPGH/UFMG, 2008. 508p.
- FURTADO, Junia Ferreira. Transitoriedade da vida, eternidade da morte: Ritos fúnebres de forros e livres nas Minas setecentistas. In: JANCSÓ, Istvan e KANTOR, Íris (Orgs). *Festa: Cultura e sociabilidade na América portuguesa*. Volume I. São Paulo: Hucitec: Edusp: Fapesp: Imprensa Oficial, 2001. p. 397 – 416.
- GARIN, Eugênio. *Idade Média e Renascimento*. Lisboa: Editorial Estampa, 1994. 304p.
- GOMES Jr, Guilherme Simões. *A palavra peregrina: O Barroco e o pensamento sobre artes e letras no Brasil*. 2 Ed. São Paulo: Edusp, 1998. 280p.
- GOMES, Luís (org.). *Mosaics of Meaning Studies in portuguese emblematics*. Vol 13. Glasgow: Glasgow Emblem Studies, 2008. 200p.
- GRAMMONT, Guiomar de. *Aleijadinho e o aeroplano: O paraíso barroco e a construção do herói colonial*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008. 320p.
- GRAMMONT, Guiomar de. Novíssimos, vanitas e engano: alegoria e teatralização nos Sermões de Quarta-Feira de Cinzas do Padre Antônio Vieira. *Actas Terceiro Centenário da Morte do Padre Antônio Vieira*. Congresso Internacional, 1998, Braga. Braga: UCP, Província Portuguesa da Companhia de Jesus, 1999. vol. III. p. 1589 – 1607.
- HANSEN, João Adolfo. *Alegoria. Construção e interpretação da metáfora*. São Paulo: Hedra, 2006. 232p.

HANSEN, João Adolfo. Barroco, Neobarroco e outras ruínas. *Revista Eletrônica de Estudos Literários*, a.2, n 2. Vitória, p. 169 – 215, 2006. Disponível em: <http://www.usp.br/cje/anexos/pierre/wansen2008.pdf>. Acesso em: 23 de agosto de 2016.

HANSEN, João Adolfo. Notas sobre o “Barroco”. *Revista de Filologia*, 22, p. 111 – 131, enero 2004. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/download/articulo/1056849.pdf>. Acesso em: 30 de agosto de 2016.

HANSEN, João Adolfo. Teatro da Memória: Monumento Barroco e Retórica. *Revista do IFAC*. Ouro Preto, n. 2, p. 40 – 54, dez. 1995.

HANSEN, João Adolfo. Artes Seiscentistas e Teologia Política. In.: TIRAPELLI, Percival (org.). *Arte Sacra Colonial: barroco, memória viva*. São Paulo: UNESP, 2001. p. 180 – 189.

HANSEN, João Adolfo. Razão de estado. In.: NOVAES, Adauto (org.). *A crise da razão*. São Paulo: Cia das letras, 1999. p. 135 – 156.

HEINZ-MOHR, Gerd. *Dicionário de símbolos, Imagens e Sinais da Arte Cristã*. São Paulo: Paullus, 1994. 393p.

HERMANN, Hugo. *Pia Desideria*. Antuerpia: Henricum Artsium, 1624. 415p. Nota introdutória de Hester M. Black. Yorkshire: Scholar Press, 1971. Disponível em <http://www.archive.org/details/piadesideria162400hugo>. Acesso em: 12 de abril de 2018.

HERMANN, Jacqueline. O Rei da América: notas sobre a aclamação tardia de d. João VI no Brasil. In.: *Revista Topoi*, v.8, n. 15, p. 124 – 158, jul – dez. 2007.

HOROZCO, Juan de. *Emblemas Morales*. Caragoça: Alfonso Rodrigues, 1602. 436p. Disponível em: <https://archive.org/details/emblemasmoralesd00horo>. Acesso em: 12 de abril de 2018.

HILL, Marcos César de Senna. Fragmentos de Mística e Vanidade na Arte de um Templo de Minas: a Capela da Ordem Terceira de São Francisco de Assis de Ouro Preto. *Revista do IAC* 2, nº1. Ouro Preto, p. 38 – 48, 1994.

HUIZINGA, Johan. *O outono da Idade Média*. Estudos sobre as formas de vida e de pensamento dos séculos XIV e XV na França e nos Países Baixos. São Paulo: Cosac&Naif, 2013. 652p.

JARDIM, Luiz. A pintura decorativa em algumas igrejas antigas de Minas. *Revista do SPHAN*. Rio de Janeiro, 3. p. 62 – 102, 1939.

KAPLAN, Nancy Ridel. *Retratos de humanistas nas cortes de Pádua, Mântua e Ferrara durante o século XV*. 2001. 163f. Tese de doutorado – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2004.

KEMPIS, Tomás de. *A Imitação de Cristo*. Trad. Pietro Nasseti. São Paulo: Martin Claret, 2003. 175p.

LE GOFF, Jacques. *O Nascimento do purgatório*. Lisboa: Editora Estampa, 1995, 448.

- LE GOFF, Jacques. *São Francisco de Assis*. Rio de Janeiro: Record, 2001. 251p.
- LOYOLA, Santo Inácio de. *Os exercícios espirituais de Inácio de Loyola*. São Paulo: Madras, 2004. 136p.
- MACHADO, Lourival Gomes. *Barroco Mineiro*. São Paulo: Perspectiva, 1978. 444p.
- MÂLE, Émile. *El arte religioso de la Contrarreforma*. Estudios sobre la iconografía del final del siglo XVI y de los siglos XVII e XVIII. Tradução Ana Maria Guasch. Madrid: Ediciones Encuentro, 2001. 528p.
- MÂLE, Émile. *Religious Art, from the Twelfth to the Eighteenth Century*. Nova York: Pantheon, 1949. 258p.
- MARTINS, Hudson Lucas Marques. *Os pintores e sua arte na Capitania de Minas Gerais, 1720 a 1830*. 2017. Tese de Doutorado – Programa de Pós-Graduação em História Comparada, Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017.
- MELLO e Souza, Laura de. *Desclassificados do ouro*. 2 Ed. Rio de Janeiro: Graal, 1986. 237p.
- MELLO e Souza, Laura de. Estudo crítico. In: *Discurso Histórico e Político Sobre a Sublevação que nas Minas Houve no Ano de 1720*. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, 1994. p. 13 – 56.
- MIRANDA, Maria do Carmo Tavares de. *Os franciscanos e a formação do Brasil*. 2 Ed. Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 1969. 306p.
- MOITA, Tiago. Os azulejos do mestre PMP na sacristia da igreja de Santa Cruz da Ribeira de Santarém: um itinerário místico e eucarístico. In: *Actas do I Colóquio Sacrae Imagines*. Ciclos de Iconografia cristã na azulejaria. Universidade de Évora, 2003. p. 179 – 188; p. 225 – 227.
- MONTEIRO, João Pedro. Os “Pia Desideria”: uma fonte iconográfica da azulejaria portuguesa do século XVIII. *Azulejo*, n. 3/7, Lisboa: MNA, 1995 – 1999. p. 61 – 70.
- MONUMENTO/ do/ Agradecimento/ Tributo da Veneraçam/ Obelisco Funeral do Obsequio. RELAÇAM FIEL das Reaes Exéquias./ que à defunta Magestade/ do Fidelíssimo e augustíssimo Rey o senhor/ D. JOÃO V/ dedicou/ o Doutor Mathias/Antonio Salgado/ Vigário Collado da Matriz de N. Senhora do Pi-/lar da Villa de S. João del Rey, etc. Lisboa, na Officina de Francisco da Silva, Anno de MDCCLI.
- OURO PRETO. Câmara Municipal. Funeraes de Dom João Quinto. Auto de Vereação de 17 de dezembro de 1750. *Revista do Arquivo Público Mineiro*. Vol. 09, p. 359 – 365, 1904.
- NITTI, Patrizia (org.). *C'est l'avie! Vanités de Pompéi à Damien Hirst*. Catálogo de Exposição. Paris: Skira Flammarion, 2010. 300p.

NORMAS DE INVENTÁRIO. Pintura, artes plásticas e artes decorativas. Instituto dos Museus e da Conservação. Lisboa: DPI, 2007. 138p.

OLIVEIRA, Alcilene Cavalcante de. *A ação pastoral dos bispos de Mariana: mudanças e permanências – 1748 – 1793*. 2001. 240f. Dissertação de mestrado – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2001.

ORTIZ, Lorenço Irmão. *Ver, Oir, Oler, gostar, Tocar: Empresas que ensinam e persuadem seu bom uso, no político e no moral*. Lion: Anisson, Posuel e Rigaud, 1687.

PAES, Maria Paula Dias Couto. *Teatro do Controle: Prudência e Persuasão nas Minas do Ouro*. 2000. 217f. Dissertação de mestrado – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2000.

PAIVA, Eduardo França; AMANTINO, Marcia; IVO, Isnara Pereira (org.). *Escravidão, mestiçagens, ambientes, paisagens e espaços*. São Paulo: Annablume, 2011. (Coleção Olhares). 284 p.

PANOFSKY, Erwin. *Significado nas artes visuais*. São Paulo: Perspectiva, 1991. 440p.

PÉCORA, Alcir. Tempos da morte e da imortalidade nos Sermões de Cinza. (233 – 246). In: MONTEIRO, M. R., PIMENTEL, M. R. (org.). *Actas Congresso Internacional Padre Antônio Vieira*. O tempo e seus Hemisférios. Lisboa: Colibri, 2011. 631p.

PEREIRA, André Luiz Tavares. *A constituição do programa iconográfico das irmandades de clérigos seculares no Brasil e em Portugal no século XVIII: estudos de caso*. 2006. 733f. Tese de Doutorado – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2006.

PERIER, Alexandre. *Desengano de Peccadores, necessario a todo o genero de pessoas, utilissimo aos missionarios, e aos pregadores desenganados, que só desejam a salvação das almas. Composto em discursos morais*. Roma: Oficina de Antonio Rossi, 1735. 532p. Disponível em: <https://archive.org/details/desenganospecc1735peri>. Acesso em: 12 de abril de 2018.

PIFANO, Raquel Quinet. *A arte da pintura: prescrições humanistas e tridentinas na pintura colonial mineira*. 2008. 205f. Tese de doutorado – Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.

RIBEIRO, Thiago Fernandes. *Representação da morte na Arte Contemporânea: um olhar para os retratos como vanitas*. 2018. 138f. Dissertação de mestrado – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2018.

RIPA, Cesare. *Iconologia*. Pádua: Pietro Paolo Tozzi, 1618. 648p. Disponível em: <http://www.archive.org/details/novaiconologia00ripa>. Acesso em: 12 de abril de 2018.

RODRIGUES, Andreia de Freitas. *De Marsilio Ficino a Albrecht Dürer: Considerações sobre a inspiração filosófica de Melencolia I*. 2009. 145f. Dissertação de mestrado – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2009.

ROMEIRO, Adriana; BOTELHO, Angela Vianna. *Dicionário histórico das Minas Gerais: período colonial*. 2a edição revista. Belo Horizonte, MG: Autêntica, 2004. 448p.

SACROSANTO, ECUMÊNICO Y GENERAL – CONCILIO DE TRENTO, SESION XXV (que es la ix y última celebrada em tempo del sumo pontífice pio iv, principiada el dia 3, y acabada em el 4 de diciembre de 1563). Decreto sobre el Purgatório, La invocación, veneración y reliquias de los santos, y de las sagradas imágenes. Disponível em: <http://www.mercaba.org/CONCILIOS/trento13.htm>. Acesso em: 12 de abril de 2018.

SALGADO, Mathias Antonio, ALVARENGA, Manoel José Correa e. Monumento/do/Agradecimento. Tributo da venerança/obelisco funeral do obséquio,/Realçam fil das reaes exéquias, que à defunta Magestade do fidelíssimo e augustíssimo Rey o senhos D. João V/dedicou o doutor Mathias antonio Salgado/Vigário colado da Matriz de N. Senhora do Pilar da Villa de S. João del Rey/oferecida ao muito alto, e poderoso Rey/D. Joseh I/Nosso Senhor /Lisboa: na Officina de Francisco da Silva, Anno de MDCCLI./ Com todas as licenças necessárias.

Termo de Vereação de 17 dezembro de 1750, Câmara Municipal de Vila Rica. *Revista do Arquivo Público Mineiro*. Vol 09, CD Room: CD 02. Pasta 09. Imagem 118-119, 1904.

SALLES, Fritz Teixeira de. *Associações religiosas no ciclo do ouro: introdução ao estudo do comportamento social das Irmandades de Minas no século XVIII*. 2 Ed. São Paulo: Perspectiva/Museu da Inconfidência, 2007. 203p.

SANT'ANNA, Sabrina Mara. *A boa morte e o bem morrer: culto, doutrina, iconografia e irmandades mineiras (1721 a 1822)*. 20016. 128f. Dissertação de mestrado – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2006.

SANTIAGO, Camila Fernanda Guimarães. *Usos e impactos de impressos europeus na configuração do universo pictórico mineiro (1770-1830)*. 2009. 364f. Tese de doutorado – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2009.

SANTIAGO, Camila Fernanda Guimarães. *A Vila em ricas festas: Celebrações promovidas pela Câmara de Vila Rica – 1771 – 1744*. Belo Horizonte: C/Arte, 2003. 135p.

SANTOS, Clara Braz dos. *O exercício moral de memória da morte nos escritos religiosos do Brasil colonial (séculos XVII e XVIII)*. 2016. 207f. Dissertação de mestrado – Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Estadual Paulista, São Franca, 2016.

SEBASTIÁN LÓPEZ, Santiago. *Contrarreforma y Barroco*. Lecturas iconográficas e iconológicas. Madrid: Aliança Forma, 1989. 440p.

SEBASTIÁN LÓPEZ, Santiago. *Emblemática e Historia del Arte*. Madrid: Cátedra, 1995. 335p.

SEBASTIÁN LÓPEZ, Santiago. *Le Baroque Ibéro-Américain: Message Iconographique*. Paris: Seuil, 1991. 374p.

SÊNECA, Lúcio Aneu. *Sobre a brevidade da vida (Cartas a Paulino)*. Porto Alegre (RS): L&PM, 2007. 96p.

SÊNECA, Lúcio Aneu. *Aprendendo a viver* (Cartas a Lucílio). Trad. De L.S. Rabelo & E. I. N. Vranas. Porto Alegre (RS): L&PM, 2008. 144p.

SERRÃO, Vítor. Impactos do Concílio de Trento na Arte Portuguesa entre o Maneirismo e o Barroco (1563 – 1750). In.: GOUVEIA, Antônio Camões, BARBOSA, David Sampaio, PAIVA, José Pedro (Coord.). *O Concílio de Trento em Portugal e nas suas conquistas: olhares novos*. Lisboa: Universidade Católica Portuguesa, Centro de Estudos de História Religiosa 17, 2014. p. 103 – 132.

SERRÃO, Vítor. *A Pintura Protobarroca em Portugal (1612-1657): O Triunfo do Naturalismo e do Tenebrismo*. 1992. 886f. Tese de Doutorado – Faculdade de Letras, Universidade de Coimbra, Coimbra, 1992.

SILVA, Innocêncio. *Dicionario bibliographico portuguez*. Estudos de Innocencio Francisco da Silva aplicáveis a Portugal e ao Brasil. 7 Tomos. Lisboa: Imprensa Nacional, 1859. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm-ext/2265>. Acesso em: 17 de agosto de 2017.

SOBRAL, Luís de Moura. *Pintura e Poesia na Época Barroca: a homenagem da Academia dos Singulares a Bento Coelho da Silveira*. Lisboa: Estampa, 1994. 234p.

SOBRAL, Luís de Moura. *Do Sentido das imagens: ensaios sobre pintura barroca portuguesas e outros temas ibéricos*. Lisboa: Estampa, 1996. 283p.

SOBRAL, Luís de Moura. The Emblem Book Collection of Diogo Barbosa Machado (1688-1772). In: GOMES, Luis (org.). *Mosaics of Meaning: Studies in Portuguese Emblematics*. Glasgow: Glasgow Emblems Studies, vol. 13, p. 153 – 187, 2008.

SOBRAL, Luís de Moura. Occasio and Fortuna in Portuguese Art of the Renaissance and the Baroque: a Preliminary Investigation. In.: GOMES, Luis. *Mosaics of Meaning: Studies in Portuguese Emblematics*. Glasgow: Glasgow Emblem Studies, vol. 13, p. 101 – 124, 2008.

SUCQUET, Antoni. *Via Vitae Aeternae*. Antuerpia: Martini Nutji, 1620. 488p. Disponível em: <https://archive.org/details/antonisucquetvia00sucq>. Acesso em: 23 de agosto de 2016.

TARTUFERI, Angelo. *Masaccio. Letture e percorsi*. Florença: Sillabe, 2003. 64p.

TERRADA, Maria José López. A série dos cinco sentidos, de Maerten de vos e Adrien Collaert, como fonte iconográfica. *Saitabi*, 48, p. 311 – 333, 1998.

TIRAPELI, Percival (org.). *Arte Sacra Colonial: Barroco Memória Viva*. 2 Ed. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado - UNESP, 2005. 287p.

TRINDADE, Raymundo Cônego. *São Francisco de Assis de Ouro Preto: crônica narrada pelos documentos da Ordem Terceira*. 2. Ed. São Paulo: Revista dos Tribunais, 1958. 204p.

VAN VEEM, Otto. *Emblemata sive Symbola*. Bruxelas: Huberti Antonii, 1624. 51p. Biblioteca Nacional, Coleção Barbosa Machado. Disponível em: <http://bndigital.bn.br/acervodigital>. Acesso em: 09 de março de 2015.

VAN VEEM, Otto. Q. Horatii Flacci Emblemata. Antuérpia: Hieronymi Verdussen, 1607. 212p. Disponível em: <http://www.archive.org/details/qhoratflacciemb00veen>. Acesso em: 09 de março de 2015.

VASCONCELOS, Diogo Pereira Ribeiro. *Breve descrição geográfica, física e política da capitania de Minas Gerais*. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, 1994. 188p.

VASCONCELLOS, Sylvio de. *Vila Rica*. São Paulo: Perspectiva, 1977. 214p.

VECA, Alberto (org.). *Vanitas. Il simbolismo del tempo*. Catálogo de exposição. Bergamo: Galleria Lorenzelli, 1981. 326p.

VIDE, Sebastião Monteiro da. *Constituições primeiras do Arcebispado da Bahia* feitas e ordenadas pelo Illmo. e Rev. Sr. D. Sebastião Monteiro da Vide, Arcebispo do dito arcebispado, e do conselho de sua Magestade: propostas e aceitas em o Synodo Diocesano, que o dito celebrou em 12 de junho do anno de 1707. Disponível em: <http://www2.senado.leg.br/bdsf/item/id/222291>. Acesso em: 23 de agosto de 2016.

VIEIRA, Padre Antônio. Os *Sermões*. Seleção com ensaio crítico de Jamil Almansur Haddad. São Paulo: Melhoramentos, 1963. 419p.

VILAS-BOAS, Crisoston Terto. A questão indígena em Minas Gerais: um balanço das fontes e bibliografia. *Revista de História*, Ouro Preto, Laboratório de Pesquisa Histórica, n. 5, p. 42 – 55, 1995.

VILLALTA, Luiz Carlos. As Imagens, a Defesa da Ordem e a Revolução no Mundo Luso-Brasileiro no ocaso do Antigo Regime. *Escritos* (Fundação Casa de Rui Barbosa), v. 4, p. 149 – 199, 2010.

VIVES-FERRÁNDIZ Sánchez, Luis. *Vanitas: Retórica visual de la mirada*. Madrid: Encuentro, 2011. 408p.

WILKINSON, Alexander Samuel. *Iberian Books*. Books published in Spanish or Portuguese or on the Peninsula before 1601. Leiden/Boston: Brill, 2010. 830p.

WITECK, Ana Paula Gomes. *A vanitas em obras de arte contemporânea: um estudo iconográfico*. Dissertação. Mestrado. 2012.125f. Santa Maria: Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal de Santa Maria, 2012.

ZYMLA, Herbert González. La danza macabra. *Revista Digital de Iconografía Medieval*, vol. VI, n. 11, p. 23 – 51, 2014. Disponível em: <https://www.ucm.es/data/cont/>. Acesso em: 23 de agosto de 2016.

AEAM. Livro 1, 7. Carta pastoral de Dom Frei Manuel da Cruz, 14/11/1751.

AEAM. Livro 2, 48. Carta pastoral de Dom Frei Manuel da Cruz, 20/09/1756.

AEAM. Livro W41, 24. Livro H14, 86-87. Carta pastoral de Dom Frei Manuel da Cruz, 12/10/1759.

AEAM. Livro 1, 38-39. Livro H14, 153-154. Carta pastoral de Dom Frei Domingos da Encarnação Pontevel, 15/03/1783.

AEAM. Livro 1, 39. Carta pastoral de Dom Frei Domingos da Encarnação Pontevel, 22/03/1784.

AEAM. Livro H14, 155-157, Livro 1, 39-40. Carta pastoral de Dom Frei Domingos da Encarnação Pontevel, 24/10/1784.

APM, Secretaria de Governo (Sessão Colonial), Cód-93, fl. 225v. Carta ao bispo de Mariana, informando a morte de dom João V. Rio de Janeiro, 8 de dezembro de 1750.

APM, Secretaria de Governo (Sessão Colonial), Cód-SG 04, 1709-1722, Registro de Alvarás, Regimentos, Ordens, Cartas Régias e Ofícios dos Governadores ao Rei, fls. 587-596.

APM, Secretaria de Governo (Sessão Colonial), Cód-SG 23, 1721-1731, Registro de Alvarás, Regimentos, Ordens, Cartas Régias e Ofícios dos Governadores ao Rei, fl. 4.

APNSP, Compromisso da Irmandade de Nossa Senhora do Pilar, 1712, capítulo 1, rolo 002, vol. 56.

APNSC. Ordem 3ª de São Francisco de Assis, Inventário de Alfaias, 1751 – 1802.

APNSP, Compromisso da Irmandade do Santíssimo Sacramento, 1738, Capítulo 10, rolo. 010 vol. 202.

BNP, Oração fúnebre nas eseqüias do Augustissimo e Fidelissimo Senhor Rey D. João V. de gloriosa memoria / disse-a o P. Aleyxo Antonio da Companhia de Jesus na Igreja do Collegio da mesma Companhia da Cidade de Belém do Grão Pará. – Lisboa: na Officina de Miguel Manescal da Costa, Impressos do Santo Officio, 1754. 40p.; 4<sup>o</sup> (19cm). Disponível em: <http://purl.pt/27173>. Acesso em: 07 de agosto de 2017.

IEB – USP, Acervo Alberto Lamego, Código de Ref.: AL-038-014. Desenho de essa e onze emblemas com inscrições alusivas às exéquias de D. maria Francisca Dorotéia, infanta de Portugal.

IPHAN, Inventário MG 122P-303/MG 123 P1-01/MG123 P-201 – Cx.0003/389/P0019 – Igreja de Nossa Senhora da Conceição. Sabará.

IPHAN, Inventário IMG-397.01 – Cx 101/101 a 105/201 – Igreja de São Francisco de Assis. Ouro Preto.

IPHAN, Inventário IMG – 00741 – Cx. 261; pastas 0741 a 1114 – Igreja de Nossa Senhora do Pilar. Ouro Preto.

Sites consultados:

<https://www.alamy.com>. Acesso em: 14 de junho de 2018.

<http://www.albrecht-durer.org>. Acesso em: 12 de abril de 2018.

<http://www.anamorfose.ridem.net/index.php/anamorfose/article/view/12>. Acesso em: 12 de abril de 2018.

[http://www.anpap.org.br/anais/2012/pdf/simposio5/raphael\\_fonseca\\_e\\_maria\\_berbara.pdh](http://www.anpap.org.br/anais/2012/pdf/simposio5/raphael_fonseca_e_maria_berbara.pdh). Acesso em: 12 de abril de 2018.

<https://archive.org/details/antonisucquetvia00sucq>. Acesso em: 23 de agosto de 2016.

[https://archive.org/details/bub\\_gb\\_1OwDgdgHWV8C](https://archive.org/details/bub_gb_1OwDgdgHWV8C). Acesso em: 14 de agosto de 2017.

<https://archive.org/details/desenganodospecc00peri>. Acesso em: 13 de julho de 2017.

<https://archive.org/details/desenganospecc1735peri>. Acesso em: 12 de abril de 2018.

<https://archive.org/details/emblemasmoralesd00covar>. Acesso em: 23 de agosto de 2016.

<https://archive.org/details/emblemasmoralesd00horo>. Acesso em: 12 de abril de 2018.

<https://archive.org/details/empresasmorales00borja>. Acesso em: 12 de abril de 2018.

<https://archive.org/details/ideadelbuonpasto00nune>. Acesso em: 23 de agosto de 2016.

<https://www.archive.org/details/novaiconologia00ripa>. Acesso em: 12 de abril de 2018.

<https://www.archive.org/details/piadesiderial62400hugo>. Acesso em: 12 de abril de 2018.

<https://www.archive.org/details/qhoratflacciemb00veen>. Acesso em: 09 de março de 2015.

<https://archive.org/details/veroirolergustar00orti>. Acesso em: 13 de julho de 2017.

<https://archivevilla.org>. Acesso em: 14 de julho de 2018.

<https://www.artnet.com/artist/hieronymus-wierix/>. Acesso em: 12 de abril de 2018.

<http://www.bassenge.com>. Acesso em: 14 de julho de 2018.

<http://bndigital.bn.br/acervodigital>. Acesso em: 09 de março de 2015.

<http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/296563>. Acesso em: 13 de julho de 2017.

<https://books.google.com.br>. Acesso em: 17 de agosto de 2017.

<https://www.britishmuseum.org>. Acesso em: 14 de julho de 2018.

<http://collections.lacma.org/node/171089>. Acesso em: 21 de agosto de 2015.

<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/1056849.pdf>. Acesso em:

30 de agosto de 2016.

<https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm-ext/2265>. Acesso em: 17 de agosto de 2017.

<https://www.emblematica.es.anejos-3.pdf>. Acesso em: 23 de agosto de 2016.

<http://www.eumed.net/libros-gratis/ciencia/2015/35/vanitas.htm>. Acesso em: 23 de agosto/2016.

<https://www.europeana.eu>. Acesso em: 17 de agosto de 2017.

[https://www.khist.uzh.ch/dam/jcr:00000000-393a-1c1b-ffff-ffffdec70371/ABSTRACTS\\_2012.pdf](https://www.khist.uzh.ch/dam/jcr:00000000-393a-1c1b-ffff-ffffdec70371/ABSTRACTS_2012.pdf). Acesso em: 12 de abril de 2018.

<http://www.lombardiabenicultural.it/opere-arte/schede/1j560-00001/>. Acesso em: 13 de abril de 2018.

<http://www.mercaba.org/CONCILIOS/trento13.htm>. Acesso em: 12 de abril de 2018.

<http://museoarcheologiconazionale.campaniabeniculturali.it/>. Acesso em: 24 de abril de 2012.

<http://www.museumineiro.mg.gov.br/acervo>. Acesso em: 14 de julho de 2018.

<http://perspective.revues.org/5538;DOI:10.4000/perspective.5538>. Acesso em: 15 de junho de 2015.

<https://www.pubhist.com/person/316/cornelis-de-vos33>. Acesso em: 13 de junho de 2018.

<http://purl.pt/27173>. Acesso em: 07 de agosto de 2017.

<https://www.revistafenix.pro.br>. Acesso em: 23 de agosto de 2016.

<http://www.ridinger-niemeyer.com/ridinger>. Acesso em: 21 de agosto de 2015.

<http://www.scielo.br/pdf/ea/v4n10/v4n10a02.pdf>. Acesso em: 14 de junho de 2018.

<http://www2.senado.leg.br/bdsf/item/id/222291>. Acesso em: 23 de agosto de 2016.

<https://www.ucm.es/data/cont/>. Acesso em: 23 de agosto de 2016.

<https://www.upo.es/depa/webdhuma/areas/arte/3cb/documentos/095f.pdf>. Acesso em: 23 de agosto de 2016.

<http://www.usp.br/cje/anexos/pierre/wansen2008.pdf>. Acesso em: 23 de agosto de 2016.

## APÊNDICE A - Cronologia

### Cronologia

1517: Martinho Lutero inicial simbolicamente a Reforma Protestante ao divulgar as 95 teses contra a prática do papado.

1527: Ocorre o saque a cidade de Roma, em 06 de maio, pelas tropas imperiais de Carlos V.

1536: Estabelecimento do Tribunal do Santo Ofício em Lisboa.

1540: Aprovação dos estatutos da Companhia de Jesus.

1545 – 1563: realização do Concílio de Trento.

1571: Debelada a ameaça turca nas fronteiras romanas após a Batalha Naval de Lepanto.

1580 – 1640: União Ibérica, entre Portugal e Espanha, após a guerra da Sucessão Portuguesa.

1596: Primeiras incursões de bandeirantes paulistas à região de Minas Gerais.

1693: Descoberta das primeiras minas de ouro em Minas Gerais.

1695: Garantia da posse das minas de ouro aos seus descobridores.

1700 – 1703: Construção da primitiva Matriz do Pilar em Vila Rica, em taipa e madeira. Em 1728 aproximadamente, foi demolida para construção de um templo maior, em taipa e adobe, iniciada por volta de 1730.

1702: Fundação do povoado de Santo Antônio (Tiradentes); Exploração das minas de Catas Altas.

1703: Início do povoado que originou São João del Rei.

1705: Início da “corrida do ouro” em direção a Capitania de Minas Gerais. Ciclo do Ouro.

1707: Morte de D. Pedro II e início do reinado de D. João V como rei de Portugal (1 de janeiro).

1707: Promulgação das Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia feitas e ordenadas pelo Illmo. e Rev. Sr. D. Sebastião Monteiro da Vide, Arcebispo do dito arcebispado, e do conselho de sua Magestade.

1707/1709: Guerra dos Emboabas.

1709: Decreto de criação das capitanias de São Paulo e Minas, independente do Rio de Janeiro.

1711: Criação das três primeiras vilas mineiras, Ribeirão do Carmo (Mariana), Vila Rica de Albuquerque (Ouro Preto) e Vila Real de Nossa Senhora da Conceição do Sabarabuçu (Sabará), pelo governador Antônio de Albuquerque.

1713: D. Brás Baltazar da Silveira cria São João del Rei, em 1714 Vila Nova da Rainha (Caeté) e Vila do Príncipe (Serro).

1714: Primeira divisão judiciária em três comarcas (de Vila Rica, de Vila Real de Sabará ou Rio das Velhas e de S. João del Rei ou Rio das Mortes).

1715: Ainda D. Brás, criou a Vila de Nossa Senhora da Piedade do Pitangui.

1718: D. Pedro de Almeida, Conde de Assumar e sucessor de D. Brás, fundou a Vila de São José del Rei (Tiradentes).

1719: Coroa cria o quinto (imposto sobre o ouro) e as casas de fundição.

1720: Criação da Capitania das Minas Gerais, por alvará de 02/12/1720, sendo governada por D. Lourenço de Almeida (1720), D. André de Melo e Castro (1732), Gomes Freyre de Andrada (1735), Luiz Lobo da Silva (1763), Dom José Luiz de Menezes Abranches Castelo Branco e Noronha (1768), Antônio Carlos Furtado de Mendonça (1773), D. Antônio de Noronha (1775), D. Rodrigo José de Menezes (1780), Conde de Lumiares (1783), Visconde de Barbacena (1788), Bernardo José de Lorena (1797), D. Pedro Xavier de Ataíde e Melo (1804), D. Francisco de Assis Mascarenhas (1810), D. Manuel de Portugal (1814). Inicialmente pertencia à Repartição Sul, juntamente com São Paulo e Rio de Janeiro, desmembrado em 1709.

1720: Revolta de Filipe dos Santos, também conhecida como Revolta de Vila Rica (contra a cobrança do quinto).

1728: Descobertas as primeiras jazidas de diamantes em Serro Frio (atual Diamantina).

1730: Criação do monopólio estatal sobre extração de diamantes.

1730/1733: Finalização da *Igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar*, em Ouro Preto. Obra de Pedro Gomes Chaves. Decoração esculpida e dourada, obra de Antônio Francisco Pombal. A ornamentação seria concluída por volta de 1751.

1733: Festa do Triunfo Eucarístico em Ouro Preto, quando o Santíssimo Sacramento e as imagens retornaram à Matriz do Pilar, trasladadas da Igreja de Nossa Senhora do Pilar.

1773/1814: Nascimento e morte de Antônio Francisco Lisboa, Aleijadinho.

1744: São João del-Rei. Construção da Igreja de S. Francisco de Assis, obra de Francisco de Lima Cerqueira e portal do Aleijadinho.

1745: Em 23 de abril é criada a cidade e em 06 de dezembro o bispado de Mariana.

1748/1764: Assume o primeiro Bispado de Mariana Dom Frei Manoel da Cruz.

1748: Fundação do Seminário de Nossa Senhora da Boa Morte, Mariana.

1750: Morte de D. João V e início do reinado de D. José I.

1752: Publicação das Reflexões sobre a Vaidade dos Homens, de Matias Aires.

1755: Terremoto de Lisboa.

1757: Ouro Preto e Mariana. *Igreja Nossa Senhora do Rosário*, obras de Antônio Pereira de Sousa Calheiros.

1762/1830: Nascimento e morte de Manoel da Costa Ataíde. Período de atuação entre 1791 – 1830.

1763: Mudança da capital de Salvador para o Rio de Janeiro.

1765: Coroa Portuguesa cria o sistema da "derrama", para cobrar os impostos atrasados na região aurífera brasileira.

1765: Ouro Preto. Definição do local em que' havia de erigir-se' da *Igreja da Ordem Terceira de São Francisco*, com obras de Antônio Francisco Lisboa e Manoel da Costa Ataíde, sua construção se estende entre 1766 e 1812.

1773: Congonhas do Campo. Início da construção do *Santuário do Bom Jesus de Matosinhos* com o átrio dos 12 profetas esculpidos por Aleijadinho.

1773/1775: Período de atuação do pintor Bernardo Pires da Silva

1777: Morte de D. José I e ascensão de D. Maria I.

1779/1806: Período de atuação do pintor José Gervásio de Souza Lobo, até o ano de sua morte.

1789: Inconfidência Mineira. Execução de Tiradentes em 1792.

1808: Chegada de D. João ao Brasil.

1822: Proclamação da Independência do Brasil por D. Pedro I (7 de setembro).

## APÊNDICE B - Glossário

### Glossário

Abóboda: cobertura de seção curva, arredondada.

Acanto: *Acanthus mollis*. Motivo ornamental floral representativo das folhas das acantáceas que caracterizam os capitéis da ordem coríntia.

Adobe: Paralelepípedo de barro, que difere do tijolo por não ser cozido no forno. De barro cru, seco à sombra e depois ao sol, é composto de argila e areia em pequena quantidade. Ao barro é misturado estrume ou fibra vegetal para se garantir maior consistência.

Adro: pátio à frente ou em torno das igrejas.

Alegoria: Etimologicamente, do grego, “*allos*”, outro, “*agorein*”, falar, “*allegoreno*”, falar de outro modo, “*allegoría*” significa dizer o outro, dizer alguma coisa diferente do sentido literal, e substituiu um termo mais antigo, “*hypónoia*”, significação oculta, muito utilizado para interpretar, por exemplo, os mitos de Homero. A alegoria ainda pode ser pensada como expressão, a alegoria dos poetas, construtiva ou retórica, que é um modo de escrever e falar ou como interpretação, a alegoria dos teólogos, interpretativa ou hermenêutica, uma forma de decifrar e compreender (RODRIGUES, 2009, 54 – 59). Ver também HANSEN (2006), onde o autor exemplifica e formula a ideia de alegoria.

Alpendre: edificação coberta, suspensa por pilastras, projetada à frente do corpo de um edifício.

Altar-mor: altar ou retábulo principal de uma igreja ou capela, posicionado na parede da capela-mor, onde se coloca o santo padroeiro.

Alvenaria: parede larga feita com pedras, cal e argamassa ou cal e areia.

Anjo: elemento ornamental dos mais presentes em retábulos e arcos cruzeiros. Aparecem em corpo inteiro ou apenas a cabeça entre duas asas. Os menores são os querubins ou serafins; os maiores são arcanjos.

Arco cruzeiro: na igreja é um arco que separa a nave principal da capela-mor ou do coro, situando-se no cruzeiro.

Atlante: figura masculina que sustenta com as duas mãos sob as costas algo como uma coluna.

Azorrague: chicote.

Balaustrada: conjunto corrido de balaústres, balcão ou corrimão com formatos decorativos, geralmente situa-se sobre o coro ou nas tribunas.

Baldaqüino: remate arquitetônico ou escultórico que resguarda um portal, altar, retábulo ou escultura.

Borla: motivo ornamental esculpido imitando um tufo de franjas.

Brutesco: corruptela do grotesco italiano, ornato inspirado em animais, plantas estilizadas ou seres fantásticos, influenciado pelo *grottesche* italiano redescoberto nas antigas pinturas romanas em grutas (*grotte*) (SERRÃO, 1997, 93 - 94).

Cantaria: Pedra para uso na construção, esquadrejada e aparelhada para formar o ângulo de uma edificação ou, por extensão, os entalhes em pedra para decoração de fachadas e interiores.

Capelo: capuz de frade.

Capitel: membro de coroamento do fuste de uma coluna, pilastra ou pilar, onde se assenta uma arquitrave ou arco, formando geralmente pelo ábaco ou coxim.

Cariátides: figura feminina que sustenta com as duas mãos sob as costas algo como coluna, encontra-se também essas figuras nas proas dos barcos; feminino de atlantes.

Catafalco: estrutura sobre a qual se coloca o ataúde ou a representação do morto a quem se presta homenagem.

Coruchéus: elemento cônico encontrado em certos telhados, arrematando cunhais à semelhança de grimpas e pináculos.

*Chinoiserie* (chinesice): pinturas com motivos típicos da porcelana chinesa, imitam a laca oriental.

Cimalha: ápice da coluna.

Coluna: poste ou pilar composto por base (toro e plinto), fuste (liso ou ornamentado) e capitel (com o feitiço da ordem a que pertence).

Colunas salomônicas: pilar com terço inferior estriado e dois terços superiores espiralados, com capitel compósito.

Concheado: com forma de concha.

Cornija: parte superior do entablamento.

Coroamento: todo o motivo ornamental que arremata no ápice de um conjunto.

Dosséis: decoração arquitetônica de cortinado em forma arredondada que se encontra sob o púlpito ou sob o retábulo.

**Douramento:** técnica de revestimento ou decoração de superfícies com aplicação de ouro, em pó ou folhas, em superfície previamente preparada.

**Emblemática:** O gênero literário conhecido como emblemático teve, como marco inicial, a publicação da obra *Emblematum liber*, em 1531, pelo humanista italiano Andrea Alciati que, ao praticar um exercício próprio do momento, o de tradução e imitação, compôs uma antologia com 99 epigramas latinos, cuja inspiração fora, provavelmente, o *Hieroglyphica* de Horapolo, famoso estudo dos hieróglifos egípcios. A edição foi composta com a adição das ilustrações, para melhor explicar o conteúdo dos epigramas, e sua repercussão fora enorme, como demonstraram não só suas várias reedições (mais de 150), como também as constantes imitações por outros autores. Não obstante o sucesso que o livro de Alciati alcançou, já na Idade Média, motes eram explicados por alegorias, em um esquema semelhante.

A literatura emblemática engloba mais comumente, três formatos: divisa, empresa e emblema. As diferenças entre elas estão basicamente ligadas primeiro ao leitor para o qual estava endereçada e segundo, ao modo como a imagem seria aplicada. Assim, em um emblema podemos notar uma maior riqueza de detalhes e elementos, possuindo a mensagem mais clara e direta, enquanto na empresa ou divisa a quantidade de elementos seria reduzida, tornando seu sentido mais hermético, enigmático. Esta diferenciação no conteúdo e forma deixa clara que a intenção e o público para cada um eram distintos, embora aparentemente fossem muito semelhantes. Os emblemas são constituídos por uma estrutura em três partes: imagem, mote e epigrama. A imagem é o elemento de fixação rápida, a essência do emblema, seu corpo (imagem, ícone, símbolo). O mote (título, lema), uma inscrição geralmente em latim seria uma máxima, que qualifica a imagem e direciona sua interpretação e por fim, o epigrama, a alma do emblema, que relaciona e/ou explica a relação entre a imagem e o mote.

Outro aspecto importante em relação a este gênero é o fato de o mesmo não ter se limitado ao veículo livro, já que grandes obras pictóricas emblemáticas foram utilizadas em cortejos reais, em exéquias, em festas de cunho religioso ou popular, mas que, pelo caráter efêmero, não deixaram registros. Para maiores informações sobre as funções e gênese da emblemática, ver o primeiro capítulo de *Emblemática e Historia del Arte*, de Santiago Sebastián (SEBASTIÁN, 1995, 11 – 51).

**Encarnação:** técnica de pintura que reproduz as cores de forma a imitar a pele humana.

**Estofado:** técnicas de pintura que revestem retábulos, móveis e imagens esculpidas, que unem douramento, esgrafitado ou pintura a ponta de pincel, imitando tecidos brocados.

**Filactério:** cada uma das duas caixas que contém os pergaminhos com passagens bíblicas usados nas orações matinais dos judeus, nos dias úteis. Também faixa ou tira com legenda.

**Fitomórfico:** peça ou ornato em forma vegetal.

**Joanino:** estilo desenvolvido ao longo do reinado de D. João V.

**Ladainha de Nossa Senhora:** segundo a lenda, a casa na qual morou Nossa Senhora na Terra Santa foi transportada para Loreto na Itália, por volta de 1291. O milagre deu origem a peregrinações e uma série de súplicas ou ladainhas, que por sua vez passaram a ser cantadas. A ladainha de Nossa Senhora conta com treze invocações simbólicas: o espelho da justiça, sede de sabedoria, causa de nossa alegria, o vaso espiritual, o vaso honorífico, o vaso insigne de devoção, a rosa mística, a torre de Davi, a torre de marfim, a casa de ouro, a arca da aliança, a porta do céu e a estrela da manhã.

Lado da Epístola: lado direito do interior da igreja, visto da entrada principal em direção ao altar-mor, que abriga o púlpito de onde eram lidas as epístolas.

Lado do Evangelho: lado esquerdo do interior da igreja, visto da entrada principal em direção ao altar-mor, que abriga o púlpito de onde era lido o evangelho.

Louvação: Convocação de comissão para analisar obra terminada, aprovando-a ou não de acordo com critérios estabelecidos em contrato. Geralmente formada por artífices e/ou oficiais devidamente competentes.

Mísula: peça saliente num pé direito, destinada a sustentar um arco ou escultura.

*Memento mori*: expressão latina que poderia ser traduzida como lembrança da morte, lembre-se que morrerá, lembre-se que é mortal. Refere-se à celebração dos *Triumphus Romanus*, cerimônia civil acompanhada de ritual religioso na qual os generais vitoriosos eram recebidos em cortejo ao entrar em Roma, saudados com a expressão: *Respice te hominem te memento*. *Memento mori* (lembre-se que é apenas homem. Lembre-se que é mortal). A ideia transmitida pelo *memento mori* produziu imagens associadas ao tempo e à morte. Na Roma antiga, o *tempus fugit* e o *carpe diem*, mostravam esqueletos que convidavam aos participantes a delectarem-se em banquetes, aproveitando o momento. Na Idade Média, após as devastações causadas pela peste, fome e guerras, o *memento mori* produzirá imagens relacionadas com o triunfo da morte, danças macabras e *ars moriendi*. Mais tarde, influenciará as representações da *vanitas*. Para maiores informações, consultar o artigo: SNEDDON, Karen J. *Memento Mori: death and wills*. In: Wyoming Law Review, vol. 14, nº 1, p. 211 – 252, 2014. Disponível em: <http://repository.uwyo.edu/wlr/vol14/iss1/3/>. Acesso em: abril/2018. Rodrigo Bastos chama atenção, em nota, que a expressão é de origem medieval, provavelmente monástica. Adverte para um trecho do Eclesiástico (38, 20): *Memento novissimorum*, ‘lembra-te dos últimos tempos’, que além de remeter a um sentido semelhante, recorda a admoestação divina a Adão e Eva por causa da expulsão do Éden. Há, também no dicionário de sentenças latinas e gregas (Tosi) o comentário de como a expressão se tornou um *topos* literário ou um componente de cerimônias de coroações, a lembrar o coroado de que ‘a glória terrena está destinada a desaparecer em breve’ (BASTOS, 2013, p. 305, nota 112).

Mistérios do Rosário: de modo muito resumido, os Mistérios do Rosário estão divididos da seguinte forma: Mistérios Gozosos (segunda-feira e sábado): a encarnação do Filho de Deus, a visitação de Nossa Senhora a Santa Isabel, o nascimento do Filho de Deus, a Apresentação do Senhor Jesus no templo, a perda do Menino Jesus e o encontro no templo. Mistérios Dolorosos (terça-feira e sexta-feira): a Oração de Nosso Senhor no Horto da Oliveiras, a Flagelação do Senhor, a Coroação de espinhos, o Caminho do Calvário carregando a Cruz, a Crucificação e Morte de Nosso Senhor. Mistérios Gloriosos (quarta-feira e domingo): a Ressurreição do Senhor, a Ascensão do Senhor, a Vinda do Espírito Santo, a Assunção de Nossa Senhora aos Céus e a Coroação da Santíssima Virgem. E por fim, os Mistérios Luminosos (quinta-feira): o Batismo no Jordão, a auto-revelação nas bodas de Caná, o anúncio do Reino de Deus convidando à conversão, a Transfiguração, a Instituição da Eucaristia, expressão sacramental do mistério pascal.

Nacional português: estilo ocorrido em Portugal entre 1675 – 1705, com elementos característicos como colunas torsas, coroamento em arquivoltas e azulejaria.

Nártex: pequeno espaço, espécie de saleta ou vestíbulo, entre a porta de entrada e a nave da igreja, destina aos impuros, não batizados.

Nave: corpo da igreja reservado aos fiéis.

Plinto: base quadrangular sobre a qual se assenta um pilar, coluna ou estátua.

Policromada: superfície revestida por camadas pictóricas.

Programa iconográfico: entendido como conjunto ornamental (pinturas, talhas, etc) disposto em uma série ou sequência formando uma noção temática.

Púlpito: elemento arquitetônico como se fosse um camarote, chamado também de tribuna, situado geralmente nas laterais das igrejas, local onde os religiosos pregavam seus sermões durante a missa.

Retábulo: nas igrejas, peças de madeira ou pedra trabalhada em motivos religiosos na qual se encontra o altar.

Rocalha ou *rocaille*: Decoração com motivos concheados.

Sacrário: pequeno cofre colocado sobre o altar, onde se guarda a custódia.

Taipa: Sistema construtivo em que se emprega, na confecção de muros e paredes, a terra umedecida ou molhada.

Talha dourada: técnica de revestimento em ouro usado principalmente em igrejas. O ouro empregado no processo vem em lâminas extremamente delgadas, cuja aderência se obtém por meio de cola especial.

Tapavento ou barravento: peça geralmente em madeira, disposta entre a porta principal e a nave da igreja para impedir a entrada do vento, que apagara as velas do interior.

Têmpera: técnica de pintura em que o aglutinante é solúvel em água, colas, ovo, gomas, produzindo tintas de grande opacidade, possíveis de utilizar quer na pintura de cavalete, quer na pintura mural.

Transepto: galeria transversal que separa a nave da capela-mor, formando os braços da cruz.

Tribunas: elemento arquitetônico, situado geralmente nas laterais da igreja - no andar superior, é um local com uma abertura no formato de uma porta onde se encontra uma balaustrada ou gradil onde as pessoas mais importantes ficavam para assistir à missa.

Volutas: elemento decorativo em forma de espiral, com curvas e contracurvas.

## ANEXO A - Fichas Técnicas

### Fichas Técnicas<sup>68</sup>

---

<sup>68</sup> Observações preliminares:

1. As dificuldades de acesso para algumas obras impediram a preenchimento completo das fichas.
2. A ficha base foi montada a partir de campos limitados e pré-definidos que pretendem conter informações essenciais sobre cada obra.
3. Apenas recordando, as fichas são referentes às pinturas, objetos centrais da tese. Informações sobre outras imagens e obras que fazem parte da tese podem ser acessadas na lista de imagens, no início o texto.

01



Denominação: *Vanitas*

Autoria: Manoel da Costa Ataíde

Datação: 1801 – 1812

Técnica: Pintura. Têmpera sobre madeira

Dimensões: 270 x 324 cm (aproximadamente)

Localização: Forro do nártex da Igreja de São Francisco de Assis. Ouro Preto/ MG.

Descrição: medalhão emoldurado por volutas, concheados e rosas, em tons de vermelho e azul, encimado por três anjos: o central segura a faixa *Vanitas vanitatum*, os laterais seguram instrumentos de penitência (cilício e chicote) e oração (crânio e o rosário). Sobre a mesa organizam-se os elementos: um crânio, um livro fechado, um vaso de flores, uma vela, uma ampulheta, instrumentos (alaúde, flauta) e partituras musicais, um tinteiro, uma pena e uma régua, uma imagem da árvore desfolhada, o canhão lançando projéteis. E abaixo a inscrição *memento mori* completa o sentido geral. O corta vento impede parcialmente a visão da epigrafe que finaliza o medalhão.

Legenda:

*Vanitas vanitatum* (Ecl, 1, 2). Vaidade das vaidades.

*Memento Mori*. Lembra da morte.

*Quid quid agis/ prudenter agas/ et respisce finem.* (Sir. 7,1)

Tudo aquilo que fizeres, faze-o prudentemente, e visando a um fim.

Conservação: Último grande restauro realizado em 1984. A pintura está em bom estado de conservação, apresentando alguns problemas nas fissuras entre as madeiras.

Bibliografia: BASTOS, 2013, p. 302 – 312. CAMPOS, 2007, p. 92 – 95, 234. FRONER, 1994, p. 115 - 117. HILL, 1994, p. 38 - 48. TRINDADE, 1958, p. 159.

Observações: na documentação relativa aos pagamentos realizados ao Mestre Ataíde por suas pinturas, constam datas que vão de 1801 a 1812, embora não especifique qual seria a pintura de qual pagamento, portanto considera-se todo o período.

Arquivo Noronha Santos – IPHAN – Livro de Tombo

Livro de Belas Artes – Inscrição nº 106

Processo nº 0111-T-38

Data: 04/06/1938

O tombamento inclui todo o seu acervo, de acordo com a Resolução do Conselho Consultivo da SPHAN, de 13/08/85, referente ao Processo Administrativo nº 13/85/SPHAN.

02



Denominação: *Vanitas I*

Autoria: Mestre desconhecido

Datação: Meados século XVIII (1701 - 1711)

Técnica: Pintura em caixotão. Óleo sobre madeira.

Dimensões: s/d

Localização: Capela do Santíssimo (forro) – Igreja Nossa Senhora da Conceição – Sabará

Descrição: Medalhão adornado por moldura de rocalhas, folhas de acanto e três caveiras. No seu interior a mitra, insígnia do bispo e a frase bíblica em latim. Predomínio dos tons vermelhos e marrons.

Legenda:

*Vt quid diligitis vanitatem* (Salm 4:2)

Como amais a vaidade... (Filhos dos homens, até quando convertereis a minha glória em infâmia? Até quando amareis a vaidade e buscareis a mentira?)

Conservação: Estado de conservação regular, com a camada pictórica consolidada. Última intervenção realizada em 2007.

Bibliografia: ANDRADE, 1978, p. 19,20. FRONER, 1994, p. 170 – 200.

Observações:

Arquivo Noronha Santos – IPHAN – Livro de Tombo

Livro de Belas Artes – Inscrição nº 111

Processo nº 0067-T-38

Data: 13/06/1938

OBS: O tombamento inclui todo o seu acervo, de acordo com a Resolução do Conselho Consultivo da SPHAN, de 13/08/85, referente ao Processo Administrativo nº 13/85/SPHAN.

03



Denominação: *Vanitas II*

Autoria: Mestre desconhecido

Datação: Meados século XVIII (1701)

Técnica: Pintura em caixotão. Óleo sobre madeira

Dimensões: s/d

Localização: Capela do Santíssimo (forro) – Igreja Nossa Senhora da Conceição – Sabará

Descrição: Medalhão adornado por moldura de rocalhas, folhas de acanto e três caveiras. No seu interior o capelo vermelho, insígnia do cardeal e a frase bíblica em latim. Predomínio de tons marrons.

Legenda:

*Irritaverunt in vanitatibus suis* (Cap.32)

Excitaram-se em suas vaidades...

Conservação: Estado de conservação regular, com a camada pictórica consolidada. Última intervenção realizada em 2007.

Bibliografia: ANDRADE, 1978, p. 19 – 20. FRONER, 1994, p. 170 – 200.

Observações:

Arquivo Noronha Santos – IPHAN – Livro de Tombo

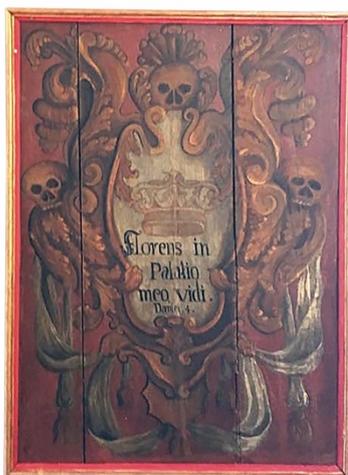
Livro de Belas Artes – Inscrição nº 111

Processo nº 0067-T-38

Data: 13/06/1938

OBS: O tombamento inclui todo o seu acervo, de acordo com a Resolução do Conselho Consultivo da SPHAN, de 13/08/85, referente ao Processo Administrativo nº 13/85/SPHAN.

04



Denominação: *Vanitas III*

Autoria: Mestre desconhecido

Datação: Meados século XVIII (1701)

Técnica: Pintura em caixotão. Óleo sobre madeira

Dimensões: s/d

Localização: Capela do Santíssimo (forro) – Igreja Nossa Senhora da Conceição – Sabará

Descrição: Medalhão, adornado por moldura de rocalhas, folhas de acanto e três caveiras. No seu interior a coroa, insígnia real se sobrepõe à inscrição bíblica. Há predomínio de tons avermelhados, terrosos e cinzas.

Legenda:

*Florens in Palatio meo vidi* (Da, 4, 4)

Feliz em meu palácio eu tive uma visão.

Conservação: Estado de conservação regular, com a camada pictórica consolidada. Última intervenção realizada em 2007.

Bibliografia: ANDRADE, 1978, p. 19 – 20. FRONER, 1994, p. 170 – 200.

Observações:

Arquivo Noronha Santos – IPHAN – Livro de Tombo

Livro de Belas Artes – Inscrição nº 111

Processo nº 0067-T-38

Data: 13/06/1938

OBS: O tombamento inclui todo o seu acervo, de acordo com a Resolução do Conselho Consultivo da SPHAN, de 13/08/85, referente ao Processo Administrativo nº 13/85/SPHAN.

05



Denominação: *Vanitas IV*

Autoria: Mestre desconhecido

Datação: Meados século XVIII (1701)

Técnica: Pintura em caixotão. Óleo sobre madeira

Dimensões: s/d

Localização: Capela do Santíssimo (forro) – Igreja Nossa Senhora da Conceição – Sabará

Descrição: Medalhão adornado por moldura de rocalhas, folhas de acanto e três caveiras. No centro a coroa da rainha e a inscrição bíblica. Há predomínio de tons avermelhados, terrosos e cinzas.

Legenda:

*Vanitas vanitatum est omnia vanitas* (Ecl, 1, 2)

Vaidade das vaidades, tudo é vaidade...

Conservação: Estado de conservação regular, com a camada pictórica consolidada. Última intervenção realizada em 2007.

Bibliografia: ANDRADE, 1978, p. 19 – 20. FRONER, 1994, p. 170 – 200.

Observações:

Arquivo Noronha Santos – IPHAN – Livro de Tombo

Livro de Belas Artes – Inscrição nº 111

Processo nº 0067-T-38

Data: 13/06/1938

OBS: O tombamento inclui todo o seu acervo, de acordo com a Resolução do Conselho Consultivo da SPHAN, de 13/08/85, referente ao Processo Administrativo nº 13/85/SPHAN.



Denominação: *Vanitas V*

Autoria: Mestre desconhecido

Datação: Meados século XVIII (1701)

Técnica: Pintura em caixotão. Óleo sobre madeira

Dimensões: s/d

Localização: Capela do Santíssimo (forro) – Igreja Nossa Senhora da Conceição – Sabará

Descrição: Medalhão, adornado por moldura de rocalhas, folhas de acanto e uma única caveira alada. No centro a coroa tríplice papal e a inscrição bíblica.

Legenda:

*Si ambulavi in vanitatem e festinavit in dolo pes meus* (Jó, 31, 5).

Se caminhei na vaidade e se meus pés se apressaram para o engano...

Conservação: Estado de conservação regular, com a camada pictórica consolidada. Última intervenção realizada em 2007.

Bibliografia: ANDRADE, 1978, p. 19 – 20. FRONER, 1994, p. 70 – 200.

Observações:

Arquivo Noronha Santos – IPHAN – Livro de Tombo

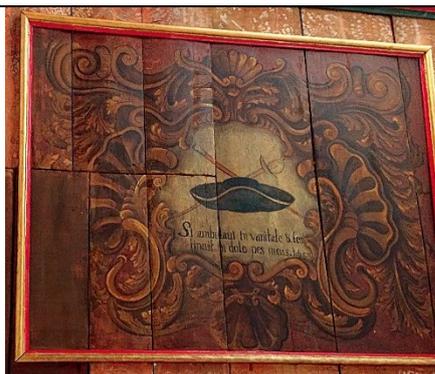
Livro de Belas Artes – Inscrição nº 111

Processo nº 0067-T-38

Data: 13/06/1938

OBS: O tombamento inclui todo o seu acervo, de acordo com a Resolução do Conselho Consultivo da SPHAN, de 13/08/85, referente ao Processo Administrativo nº 13/85/SPHAN.

07



Denominação: *Vanitas VI*

Autoria: Mestre desconhecido

Datação: meados século XVIII (1701)

Técnica: Pintura em caixotão. Óleo sobre madeira

Dimensões: s/d

Localização: Capela do Santíssimo (forro) – Igreja Nossa Senhora da Conceição – Sabará

Descrição: Medalhão, adornado por moldura de rocalhas, folhas de acanto. Neste não há caveiras. No centro o chapéu e as espadas, insígnias da nobreza das armas e a inscrição bíblica.

Legenda:

*Inuerto oculos meos ne videant vanitatem* (Sal, 119, 37)

Volto meus olhos para que eles não vejam a vaidade...

Conservação: Estado de conservação regular, com a camada pictórica consolidada. Última intervenção realizada em 2007.

Bibliografia: ANDRADE, 1978, p. 19 – 20. FRONER, 1994, p. 170 – 200.

Observações:

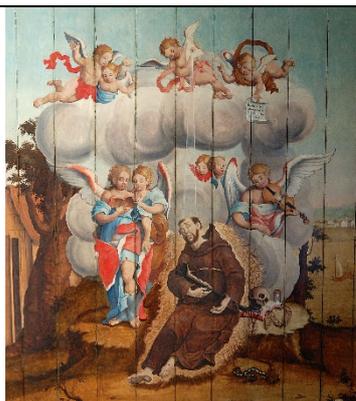
Arquivo Noronha Santos – IPHAN – Livro de Tombo

Livro de Belas Artes – Inscrição nº 111

Processo nº 0067-T-38

Data: 13/06/1938

OBS: O tombamento inclui todo o seu acervo, de acordo com a Resolução do Conselho Consultivo da SPHAN, de 13/08/85, referente ao Processo Administrativo nº 13/85/SPHAN.



Denominação: São Francisco em agonia

Autoria: Manoel da Costa Ataíde (atribuição)

Datação: 1794 – 1804

Técnica: Pintura. Têmpera sobre madeira

Dimensões: 548 x 280 cm

Localização: Forro da sacristia da Capela de São Francisco da Penitência. Mariana/MG

Descrição: São Francisco aparece no instante de agonia e morte. Cercado por anjos, desfalece e já não segura o chicote e o rosário. Os tons terrosos reforçam a paisagem árida, tão cara aos santos penitentes, contrastando com os tons azulados, celestes. A pequena *vanitas* aparece ao lado, com a caveira tombada sobre o livro aberto, a ampulheta e o cilício.

Legenda:

*Pretioza in/Conspectu Deimors Sancto/Rum Ejus*

É preciosa para Deus a morte se seus santos.

Atributos: o cilício, o azorrague, a caveira, as chagas.

Conservação: Atualmente a igreja não está aberta à visitação, aguardando recursos para restauro. Assim não foi possível realizar avaliação da pintura.

Bibliografia: CAMPOS, 2007, p. 229 – 231. FROTA, 1982, p. 90 – 93. PIFANO, 2008, p. 1 – 17. FRONER, 1994, p.115 – 117.

Observações: Segundo Yacy-Ara Froner, Ataíde não aparece nos registros como executor das pinturas, porém “no confronto entre estas pinturas e outras obras documentadas, encontramos evidentes traços compositivos que delimitam suas características, tanto do ponto de vista formal como em relação ao desenvolvimento erudito de seu programa conceitual”. (FRONER: 1994, p. 116).

Arquivo Noronha Santos – IPHAN – Livro de Tombo

Livro de Belas Artes – Inscrição nº 163

Processo nº 0072-T-38

Data: 08/07/1938

OBS: O tombamento inclui todo o seu acervo, de acordo com a Resolução do Conselho Consultivo da SPHAN, de 13/08/85, referente ao Processo Administrativo nº 13/85/SPHAN.



Denominação: São Francisco em oração

Autoria: Manoel da Costa Ataíde (atribuição)

Datação: 1794 – 1804

Técnica: Pintura. Têmpera sobre madeira

Dimensões: 548 x 280 cm

Localização: Forro da sacristia da Capela de São Francisco da Penitência. Mariana/MG.

Descrição: São Francisco sentado em uma pequena gruta e segurando uma cruz, ora, tendo a seu lado, um crânio, um livro aberto, uma ampulheta, o chicote e o cilício. É observado por dois anjos, suspensos em uma nuvem.

Legenda: não há.

Atributos: a cruz, a caveira, o chicote e o cilício, o rosário.

Conservação: Atualmente a igreja não está aberta à visitação, aguardando recursos para restauro. Não foi possível realizar avaliação da pintura.

Bibliografia: CAMPOS, 2007, p. 229 – 231. FROTA, 1982, p. 90 – 93. PIFANO, 2008, p. 1 – 17. FRONER, 1994, p.115 – 117.

Observações: Segundo Yacy-Ara Froner, Ataíde não aparece nos registros como executor das pinturas, porém “no confronto entre estas pinturas e outras obras documentadas, encontramos evidentes traços compositivos que delimitam suas características, tanto do ponto de vista formal como em relação ao desenvolvimento erudito de seu programa conceitual”. (FRONER: 1994, p. 116).

Arquivo Noronha Santos – IPHAN – Livro de Tombo

Livro de Belas Artes – Inscrição nº 163

Processo nº 0072-T-38

Data: 08/07/1938

OBS: O tombamento inclui todo o seu acervo, de acordo com a Resolução do Conselho Consultivo da SPHAN, de 13/08/85, referente ao Processo Administrativo nº 13/85/SPHAN.



Denominação: São Francisco de Assis

Autoria: Manoel da Costa Ataíde

Datação: 1801 – 1804

Técnica: Pintura. Óleo sobre tela.

Dimensões: 275 x 168 cm

Localização: Nave da Igreja de São Francisco de Assis. Ouro Preto/MG.

Descrição: São Francisco está em oração, segurando o crucifixo, em uma pequena gruta. À sua frente vemos rosas, o livro aberto e o crânio, em uma composição predominantemente marrom.

Legenda: não há.

Atributos: o crucifixo, o livro, a caveira.

Conservação: Pintura em bom estado de conservação. Pintura em bom estado de conservação. Passou por grande restauro entre os anos de 1985 e 86.

Bibliografia: BASTOS, 2013, p. 309 – 311. CAMPOS, 2007, p. 93. TRINDADE, 1958, p. 151 – 155.

Observações: Esta pintura, embora seja executada em tela, não possui chassi. É presa diretamente na parede da nave.

Arquivo Noronha Santos – IPHAN – Livro de Tombo

Livro de Belas Artes – Inscrição nº 106

Processo nº 0111-T-38

Data: 04/06/1938

OBS: O tombamento inclui todo o seu acervo, de acordo com a Resolução do Conselho Consultivo da SPHAN, de 13/08/85, referente ao Processo Administrativo nº 13/85/SPHAN.



Denominação: Madalena penitente

Autoria: Manoel da Costa Ataíde

Datação: 1801 – 1804

Técnica: Pintura. Óleo sobre tela

Dimensões: 271 x 167 cm

Localização: Nave da igreja de São Francisco de Assis. Ouro Preto/MG.

Descrição: Madalena está semicoberta por manto azul e seus longos cabelos. Apoia-se em uma pequena gruta, onde está arranjado uma espécie de altar, com a caveira, a cruz, o livro aberto, o chicote e o pote de óleo. Enquanto ora, volta seu olhar para o grupo de anjos, que surgindo de nuvens, a coroam.

Legenda: não há.

Atributos: o pote de óleo, a caveira, a cruz, o chicote.

Conservação: Pintura em bom estado de conservação. Passou por grande restauro entre os anos de 1985 e 86.

Bibliografia: BASTOS, 2013, p. 309 – 311. CAMPOS, 2007, p. 93. TRINDADE, 1958, p. 151 e 155.

Observações: Esta pintura, embora seja executada em tela, não possui chassi. É presa diretamente na parede da nave.

Arquivo Noronha Santos – IPHAN – Livro de Tombo

Livro de Belas Artes – Inscrição nº 106

Processo nº 0111-T-38

Data: 04/06/1938

OBS: O tombamento inclui todo o seu acervo, de acordo com a Resolução do Conselho Consultivo da SPHAN, de 13/08/85, referente ao Processo Administrativo nº 13/85/SPHAN.



Denominação: Santa Margarida de Cortona

Autor: Manoel da Costa Ataíde

Datação: 1801 – 1804

Técnica: Pintura. Óleo sobre tela

Dimensões: 380 x 200cm

Localização: Nave da Igreja de São Francisco de Assis. Ouro Preto/MG.

Descrição: Vestida pelo hábito franciscano, Margarida está em penitencia, segurando um chicote, ajoelhada em frente ao livro aberto e a caveira. A seus pés, escondido pela grade do coro, aparece o cão, que a acompanha em sua legenda.

Legenda: não há.

Atributos: o cachorro, a cruz, a caveira e o azorrague.

Conservação: Pintura em bom estado de conservação. Passou por grande restauro entre os anos de 1985 e 86.

Bibliografia: BASTOS, 2013, p. 309 – 311. CAMPOS, 2007, p. 93. TRINDADE, 1958, p. 151 e 155.

Observações: Esta pintura, embora seja executada em tela, não possui chassi. É presa diretamente na parede da nave.

Arquivo Noronha Santos – IPHAN – Livro de Tombo

Livro de Belas Artes – Inscrição nº 106

Processo nº 0111-T-38

Data: 04/06/1938

OBS: O tombamento inclui todo o seu acervo, de acordo com a Resolução do Conselho Consultivo da SPHAN, de 13/08/85, referente ao Processo Administrativo nº 13/85/SPHAN.

13




---

Denominação: Santos Franciscanos

---

Autoria: Manuel Pereira de Carvalho

---

Datação: 1781 – 1782

---

Técnica: Pintura. Óleo sobre madeira.

---

Dimensões: s/d

---

Localização: Forro da sacristia da Igreja de São Francisco de Assis. Ouro Preto.

---

Descrição: Quatro santos franciscanos em oração e penitência em meio a uma paisagem árida, com vegetação ao fundo. A pintura é monocromática em tons azulados, emoldurada em tons marrons amarelados. Os santos não estão identificados, mas provavelmente um deles é São Francisco de Assis. Das figuras femininas, uma parece ser Madalena.

---

Legenda: não há.

---

Conservação: Pinturas em bom estado de conservação.

---

Bibliografia: TRINDADE, 1958, p. 158 – 159.

---

Observações:

---

Arquivo Noronha Santos – IPHAN – Livro de Tombo

Livro de Belas Artes – Inscrição nº 106

Processo nº 0111-T-38

Data: 04/06/1938

OBS: O tombamento inclui todo o seu acervo, de acordo com a Resolução do Conselho Consultivo da SPHAN, de 13/08/85, referente ao Processo Administrativo nº 13/85/SPHAN.

---



Denominação: São Jerônimo

Autoria: Manoel da Costa Ataíde (atribuição)

Datação: Segunda metade do século XVIII

Técnica: Pintura. Têmpera sobre madeira

Dimensões: s/d

Localização: Arco Cruzeiro da Matriz de Nossa Sra. da Conceição. Catas Altas/ MG.

Descrição: Jerônimo aparece à frente de troncos interrompidos, tendo ao fundo uma natureza rochosa, parcialmente vestido com o que parece um manto vermelho, cor do traje cardinalício. Segura entre as mãos uma pena e volta seu olhar para a trombeta que surge no céu. Apoiados entre seu joelho e uma pedra, vemos um livro aberto, um crânio, a ampulheta em pé, o rosário e o cilício. Um pouco atrás, o crucifixo, enquanto o leão repousa a seus pés.

Legenda:

*S. Jeronymus. D.or Maximo*

Atributos: o leão, o livro e a pena, a trombeta do juízo final.

Conservação: Pintura em bom estado de conservação, após trabalhos de restauro em 2007.

Bibliografia: CAMPOS, 2007, p. 247.

Observações: No mesmo arco cruzeiro acompanham São Jerônimo, Santo Ambrósio, São Gregório e Santo Agostinho, doutores da Igreja.

Arquivo Noronha Santos – IPHAN – Livro de Tombo

Livro de Belas Artes – Inscrição nº 267

Processo nº 0075-T-38

Data: 08/09/1939

OBS: O tombamento inclui todo o seu acervo, de acordo com a Resolução do Conselho Consultivo da SPHAN, de 13/08/85, referente ao Processo Administrativo nº 13/85/SPHAN.

15



Denominação: São Jerônimo

Autoria: Manoel da Costa Ataíde

Localização: Forro da nave da igreja de São Francisco de Assis, Ouro Preto – MG.

Datação: 1801 – 1804

Técnica: Pintura. Têmpera sobre madeira

Dimensões: s/d

Descrição: São Jerônimo, já idoso e seminua, envolto em tecido ocre, volta seu olhar para a trombeta do juízo final, a sua frente o livro aberto e a pena, atributos frequentes que acompanham as imagens do santo em seu estúdio, traduzindo a bíblia. O anjinho acompanha o olhar de São Jerônimo.

Legenda:

S. Hieronymus

Conservação: Pintura em bom estado de conservação.

Bibliografia: CAMPOS, 2007, p. 148 e 222 – 226. FROTA, 1982, p. 56 – 57. TRINDADE, 1958, p. 152 – 158.

Observações:

Arquivo Noronha Santos – IPHAN – Livro de Tombo

Livro de Belas Artes – Inscrição nº 106

Processo nº 0111-T-38

Data: 04/06/1938

OBS: O tombamento inclui todo o seu acervo, de acordo com a Resolução do Conselho Consultivo da SPHAN, de 13/08/85, referente ao Processo Administrativo nº 13/85/SPHAN.

16



Denominação: Os Quatro Novíssimos: A Morte, O Juízo, O Inferno e O Paraíso

Autoria: Mestre desconhecido

Datação: Meados do século XVIII

Técnica: Pintura. Óleo sobre madeira

Dimensões: s/d

Localização: Parede lateral da Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição. Sabará/MG.

Descrição:

Morte: formada por duas figuras. Uma de pé, segura uma vela e tapa o nariz enquanto contempla a outra, no chão, em decomposição, com vermes saindo de seu abdome.

Juízo: a figura de Jesus aparece para o julgamento abraçado a uma cruz, envolto em manto vermelho e com o braço erguido. Abaixo as almas aguardas seu destino.

Inferno: Duas figuras estão acorrentadas, entre a chamas e com serpentes envoltas pelo corpo.

Paraíso: Uma figura com as mãos pousadas sobre o peito, eleva-se serenamente aos céus, envolta em nuvens.

De modo geral predominam tons de vermelhos, azuis e amarelos.

Legenda: não há.

Conservação: A pintura passou por restauro recente e está em bom estado de conservação, embora seja escura. A janela aberta na parte superior da parede prejudica a fotografia.

Bibliografia: FRONER, 1994, p. 170 – 215.

Observações: Os Quatro Novíssimos do Homem, segundo a doutrina cristã, são os últimos acontecimentos da vida do homem: a morte, o juízo, o inferno e o paraíso. Também conhecido como escatologia.

Arquivo Noronha Santos – IPHAN – Livro de Tombo

Livro de Belas Artes – Inscrição nº 111

Processo nº 0067-T-38

Data: 13/06/1938

OBS: O tombamento inclui todo o seu acervo, de acordo com a Resolução do Conselho Consultivo da SPHAN, de 13/08/85, referente ao Processo Administrativo nº 13/85/SPHAN.

17



Denominação: Os Quatro Novíssimos: A Morte, O Juízo, O Inferno e O Paraíso

Autoria: José Gervásio de Souza Lobo

Datação: 1792 – 1793

Técnica: Pintura. Óleo sobre madeira

Dimensões: 74 x 74 cm

Localização: Corredor lateral da Igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar. Ouro Preto.

Descrição:

Morte: um esqueleto coberto por manto escuro, segurando uma flecha e envolto por diferentes objetos alusivos à morte e ao ritual do enterramento (pá, vela, água benta).

Juízo: o Juiz, envolto no manto azul julga a alma, abaixo, seminua segurando uma açucena. Anjos dividem a cena enquanto do diabo esta encurralado no canto inferior da imagem.

Inferno: uma figura masculina aparece seminua em meio ao fogo, com serpentes enroladas pelo corpo.

Paraíso: Uma figura central, vestida em vermelho, contrastando com o fundo azulado. Tem a cabeça coroada por flores.

Legenda:

Morte: *In pulverem mortis deduxisti me.* Psal. XXI V XVI (Sal, 21,16).

Vós me reduzistes ao pó da morte.

Juízo: *Iudicabit, Populos in Aequitate* (Sal, 9,8)

Ele mesmo julga o mundo com justiça;  *julga os povos com equidade*

Atributos:

Morte: a gadanha, a ampulheta, a vela.

Juízo: Açucena (símbolo de pureza da alma)

Inferno: serpente, fogo

Paraíso: flores

Conservação: Apresentam capa de verniz oxidado, sujidade e ataque de cupins nas molduras. Foram retiradas para restauro em 2017.

Bibliografia: CAMPOS, 2012, p. 1 – 20.

Observações:

Conjunto de obras encomendado pela Irmandade do Rosário dos Pretos e originalmente pertencia à sua Capela.

Os Quatro Novíssimos do Homem, segundo a doutrina cristã, são os últimos acontecimentos da vida do homem: a morte, o juízo, o inferno e o paraíso. Também conhecido como escatologia.

Arquivo Noronha Santos – IPHAN – Livro de Tombo

Livro de Belas Artes – Inscrição nº 246

Processo nº 0075-T-38

Data: 08/09/1939

OBS: O tombamento inclui todo o seu acervo, de acordo com a Resolução do Conselho Consultivo da SPHAN, de 13/08/85, referente ao Processo Administrativo nº 13/85/SPHAN.

18



Denominação: As Quatro Estações: O verão, O Outono, O Inverno e A Primavera

Autoria: Bernardo Pires

Datação: 1774

Técnica: Pintura. Óleo sobre madeira

Dimensões: 110 x 170cm

Descrição: esta alegoria do inverno tem como figura principal um velho em trajes azuis e gorro vermelho, sentado à frente do que parece um braseiro, aquecendo as mãos. A paisagem ao fundo em tons esverdeados, é bem menos exuberante que as estações anteriores. O inverno simboliza a velhice, que precede a morte.

Localização: Parede lateral da capela mor da Igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar, Ouro Preto/MG.

Légenda: não há

Conservação: No início do século XX esta pintura foi recoberta com tinta branca e entre os anos de 1952 e 1965 o IPHAN realizou trabalhos de recuperação da mesma. Atualmente a pintura está em bom estado de conservação, entretanto observam-se certos desgastes e perdas, provavelmente devido à intervenção anterior.

Bibliografia: não encontrada.

Observações:

Arquivo Noronha Santos – IPHAN – Livro de Tombo

Livro de Belas Artes – Inscrição nº 246

Processo nº 0075-T-38

Data: 08/09/1939

OBS: O tombamento inclui todo o seu acervo, de acordo com a Resolução do Conselho Consultivo da SPHAN, de 13/08/85, referente ao Processo Administrativo nº 13/85/SPHAN.



Denominação: Os Cinco Sentidos: O Tato, A Audição, O Olfato, A Visão e O Paladar

Autoria: Mestre desconhecido

Datação: entre 1777 e 1789 (?)

Técnica: Pintura

Dimensões: s/d

Descrição: Forro em gamela com aba, moldurado e decorado com a pintura dos cinco sentidos. Predomínio de tons vermelhos, verdes e brancos, os medalhões repetem composições similares onde no interior de uma moldura em rocalhas, em meio a paisagem, um casal de jovens representa em cada um, um sentido diferente.

Localização: Forro da sala principal da casa do Padre Toledo em Tiradentes/MG.

Legenda: não há.

Conservação: Pintura em bom estado de conservação. A casa foi recentemente restaurada e reinaugurada em 2012.

Bibliografia: PIFANO, 2008, p. 158 – 199.

Observações:

Arquivo Noronha Santos – IPHAN – Livro de Tombo

Livro de Belas Artes – Inscrição n<sup>o</sup> 405

Livro Histórico – Inscrição n<sup>o</sup> 295

Processo n<sup>o</sup> 0431 – T

Data: 04/08/1952

OBS: Atualmente a Casa do Padre Toledo abriga o Museu Padre Toledo que é subordinado à Fundação Rodrigo Mello Franco de Andrade.