

A Arte da Cantaria

Carlos Alberto Pereira

Antonio Liccardo

Fabiano Gomes da Silva



A Arte da Cantaria

Organizadores: Carlos Alberto Pereira, Antonio Liccardo, Fabiano Gomes da Silva

**Colaboradores: Aderlaine Patrícia de Souza, Michelle Cardoso Brandão,
Diego dos Ramos Nunes**

Belo Horizonte - 2007



Editora C/ARTE

Editor

Fernando Pedro da Silva

Coordenação Editorial

Fernando Pedro da Silva

Marília Andrés Ribeiro

Conselho editorial

Eliana Regina de Freitas Dutra

João Diniz

Lígia Maria Leite Pereira

Lucia Gouvêa Pimentel

Maria Auxiliadora de Faria

Marília Andrés Ribeiro

Marília Novais da Mata Machado

Otávio Soares Dulci

Revisão histórica

Fabiano Gomes da Silva

Revisão

Elinor de Oliveira Carvalho

Alexandre Vasconcellos de Melo

Projeto gráfico e capa

Poliana Perazzoli

Imagem capa - Coluna do Museu da Inconfidência com a Igreja de Santa Efigênia ao fundo.

Fotografias

Antonio Liccardo

Pg. 88 - Osmar Oliveira Junior (Kelé)

Todos os direitos reservados. Proibida a reprodução, armazenamento ou transmissão de partes deste livro, através de quaisquer meios, sem prévia autorização por escrito dos organizadores.

A786 A arte da cantaria. / Organizado por: Carlos Alberto Pereira ; Antonio Liccardo ; Fabiano Gomes da Silva. Colaboradores: Aderlaine Patrícia de Souza ; Michelle Cardoso Brandão ; Diego dos Ramos Nunes. [Editor: Fernando Pedro da Silva] - Belo Horizonte: C / Arte, 2007.
120 p. : il. ; 20,5 x 20,5 cm
ISBN: 978-85-7654-046-5

1. Engenharia de Minas. 2. Arquitetura. 3. História. I. Pereira, Carlos Alberto, 1965 - . II. Liccardo, Antonio, 1965 - . III. Gomes, Fabiano, 1965 - . IV. Souza, Aderlaine Patrícia de, 1965 - . V. Brandão, Michelle Cardoso, 1965 - . VI. Nunes, Diego dos Ramos, 1965 - . VII. Silva, Fernando Pedro da, 1965 - .

Editora C/ Arte

Av. Guarapari, 464

Cep 31560-300 - Belo Horizonte - MG

Pabx: (31) 3491-2001

com.art@comartevirtual.com.br

www.comarte.com

Este livro é dedicado à memória do
SEU JUCA,
que nos deixou em 2006,
depois que as sementes que plantou
vingaram.

Sumário

Apresentação	09
Cantaria e seu Mestre	11
Introdução à Cantaria	13
Cantaria no Brasil	19
Ouro Preto	23
Igrejas	35
Chafarizes	67
Pontes	83
Ofício de Mestre Canteiro	91
Importância da Cantaria e da Oficina	97
A Oficina	99
As Rochas	109
Referências	117
Glossário	118

Apresentação

Reza a história que os primeiros mestres vieram das regiões do Minho e do Douro, naquele norte de Portugal de séculos atrás. Traziam a arte da cantaria – a talha em pedra, a matéria dura e seca transformada em beleza e dando testemunho da vida. Eram os canteiros, que por sua vez foram mestres de outros mestres, a começar pelo Aleijadinho e prosseguindo até os dias de hoje.

Com persistência única, continuam trabalhando, em Ouro Preto, os mestres da cantaria, criando e preservando maravilhas, mantendo e abastecendo a memória.

Entre eles, com merecido destaque aparece José Raimundo Pereira, canteiro-mór, conhecido como Juca do Patrimônio. Mestre Juca.

Este é o registro de sua trajetória, para sempre – e para sorte de todos nós – atrelada à história da cantaria da Vila Rica de Ouro Preto.

A Petrobras apóia a realização deste registro. E faz isso porque, ao longo de sua existência, aprendeu, como Mestre Juca, a honrar e merecer as lições de quem veio antes.

A Petrobras existe há pouco mais de meio século – quase nada, se compararmos sua história à da cantaria no Brasil. Mas tempo suficiente para saber que é do acúmulo de experiências que se constrói o caminho para o futuro.

Maior empresa sul-americana e maior patrocinadora das artes e da cultura em nosso país, a Petrobras tem desde seus primórdios, e como compromisso fundamental, a missão de contribuir para o desenvolvimento do Brasil. Faz isso desenvolvendo tecnologia de ponta, pesquisando novos produtos, expandindo suas atividades para além das nossas fronteiras, assumindo suas responsabilidades de empresa cidadã, aprimorando sua gestão, estimulando o crescimento da indústria pesada brasileira. E também patrocinando iniciativas que nos revelam a grandeza de nosso patrimônio, de nossa herança cultural.

Os mestres canteiros, ao longo dos séculos, nos legaram beleza e grandiosidade.

A Petrobras os reverencia, da mesma forma que homenageia todos os brasileiros que, no seu dia-a-dia, constroem a nossa história.

Um país que não conhece e se reconhece em sua trajetória, na obra de seus artistas, jamais será um país desenvolvido. Também por essa razão, a Petrobras, ao apoiar projetos como este, cumpre seu compromisso maior.

Cantaria e seu Mestre

A arte da cantaria parece ter nascido, em Ouro Preto, na mais remota era. Vem da talha dos ventos lavrando massas geológicas a sua primeira lição. Ao contemplarem os vultos trabalhados pelos canteiros eólicos, os indígenas saudaram *ita e curumim*, mãe pedra e seu menino na cumeada da serra colossal. As duas estátuas ensinaram o caminho do ouro aos pioneiros paulistas, no final dos Seiscentos. Itacolomi, o Itamonte cantado por Cláudio Manuel da Costa nos versos épicos de “Vila Rica”, é a cantaria da natureza emoldurando a cantaria barroca.

Diz o historiador Diogo de Vasconcelos que as primeiras capelas dos arraiais garimpeiros, no regurgitante Ouro Preto, eram feitas em taipa e cobertas por folhas. Logo, porém, mestres canteiros chegados do Douro e do Minho, entre as levas de portugueses do Norte, cuidaram de talhar degraus, pórticos, vergas e cunhais, coruchéus, mísulas de púlpito, pias, lavabos e carrancas para a requintada evolução dos templos em que a fé festiva dos mineradores rendia graças pela fartura das bateias. Sinceras de pedra nas capelas de São Sebastião e do Taquaral transplantaram modelos portugueses facilmente adaptados em razão da abundância do quartzito.

Por toda parte da Vila Rica de Ouro Preto, do Padre Faria às Cabeças, obras de cantaria vieram conferir ao sítio urbano a “fermosura” de que não poderia prescindir a capital do eldorado. Antônio Francisco Lisboa, o grande Aleijadinho, nasceu entre mestres da talha, pelo que começou a trajetória triunfal arrancando da pedra o primoroso chafariz do Alto da Cruz. Tomás Antônio Gonzaga celebrou as três pontes que o levavam à rasgada janela de Marília, e nelas continua a se impor o corte preciso e elegante dos canteiros setecentistas.

Em pleno século XXI, a cantaria permanece viva em Ouro Preto, e o fulgor dessa arte se deve a mestres que tanto guardam, zelosos, o segredo do ofício quanto generosamente o repassam às gerações que chegam. Entre eles, está José Raimundo Pereira, chamado carinhosamente de “Seu Juca”, e não falta quem diga Juca do Patrimônio, referindo o devotamento do artista às obras de conservação e restauro dos monumentos. É um artista notável e muito lhe deve a cantaria de Ouro Preto.

A cidade acordou, de repente, para o valor desse tesouro, um patrimônio imaterial que merece atenção e respeito. E apoio objetivo para que se possa perenizar. Foi assim que “Seu” Juca, no ateliê da Fundação e Arte de Ouro Preto, (FAOP), veio transmitir ensinamentos preciosos aos jovens e multiplicar o número de canteiros no nosso tempo. O SEBRAE, sensibilizado, ofereceu patrocínio a programas de aprendizado. E a Universidade Federal de Ouro Preto, (UFOP), mobilizada pelo prof. Carlos Alberto Pereira, admirador da obra do pai, assegurou o desenvolvimento da pesquisa que resulta neste livro.

Educação pela pedra, propõe João Cabral de Melo Neto. Affonso Ávila, em sua “Cantaria Barroca”, lembra que cada pedra de Ouro Preto é história viva. Guilherme Mansur recolhe pedras com veios de ouro para compor um poema lírico sobre a cidade. Seu Juca também faz poesia no seu ofício. As pedras no meio do caminho, ele as transforma, como Drummond, em marcos de uma arte que permanecerá para sempre.

Angelo Oswaldo de Araújo Santos



Cruzeiro do Largo Frei Henrique Botelho

Introdução à Cantaria

Esculpir ou trabalhar as pedras é, certamente, uma das mais antigas atividades de engenho do ser humano e a utilização da rocha como elemento construtivo tem sua origem numa mudança social na pré-história. Provavelmente, isso aconteceu quando o homem deixou de ser nômade, abandonando as cavernas e dando origem a uma organização social definida e com abrigos mais sólidos.

A técnica de cantaria consiste em lavrar a rocha em formas geométricas ou figurativas para aplicação em construções, com finalidade ornamental e/ou estrutural. As construções mais antigas, com as limitações técnicas e ferramentas escassas, eram caracterizadas por estruturas irregulares de pedras soltas e de tamanhos desiguais, compondo uma arquitetura bastante rudimentar.

A civilização egípcia é uma das mais antigas, e de suas técnicas de cantaria existem registros desde 3000 a.C. Associando a disponibilidade de materiais líticos e o desejo de construir para a eternidade, os egípcios foram mestres na arte da cantaria, com obras monumentais, como os túmulos do Império Antigo, a Esfinge e as Pirâmides.

As civilizações posteriores, como os gregos, etruscos e romanos, fizeram uso dessas técnicas e, principalmente a partir do século VI a.C., com o início das conquistas e expansão do Império Romano, iniciou-se a organização e regularização do ofício de mestre canteiro.

A abundância de rochas ornamentais relativamente fáceis de se talhar, como tufo vulcânico, calcário e arenito, permitiu rápida difusão das técnicas por toda a Europa e passou a expressar as qualidades artísticas de cada povo. Do norte da África até a Inglaterra, por onde passou o exército romano, encontram-se até hoje ruínas e edificações que revelam a sofisticação técnica já alcançada na época.

Foi nesse período que surgiu, em função da atividade bélica e do expansionismo, a primeira associação de construtores, acompanhando as legiões romanas para a reconstrução do que era destruído. Dos obreiros, regulamentados e organizados pela associação, a maior parte era de canteiros – os artesãos que executam a cantaria.

Com a queda do Império em 476 d.C., embora um pequeno grupo tenha persistido em Constantinopla, centro do Império Romano do Oriente, a associação entrou em decadência, deixando essa arte “perdida”, sem uma organização que desse continuidade à transmissão das técnicas.

Sobrevieram, porém, as invasões bárbaras, e os segredos dessa arte acabaram restritos às associações monásticas, graças aos clérigos que davam refúgio, em seus conventos, aos artistas e arquitetos.

Por volta do século X, pela necessidade de expansão, os frades começaram então a difundir a arte novamente, com a instituição das confrarias laicas.

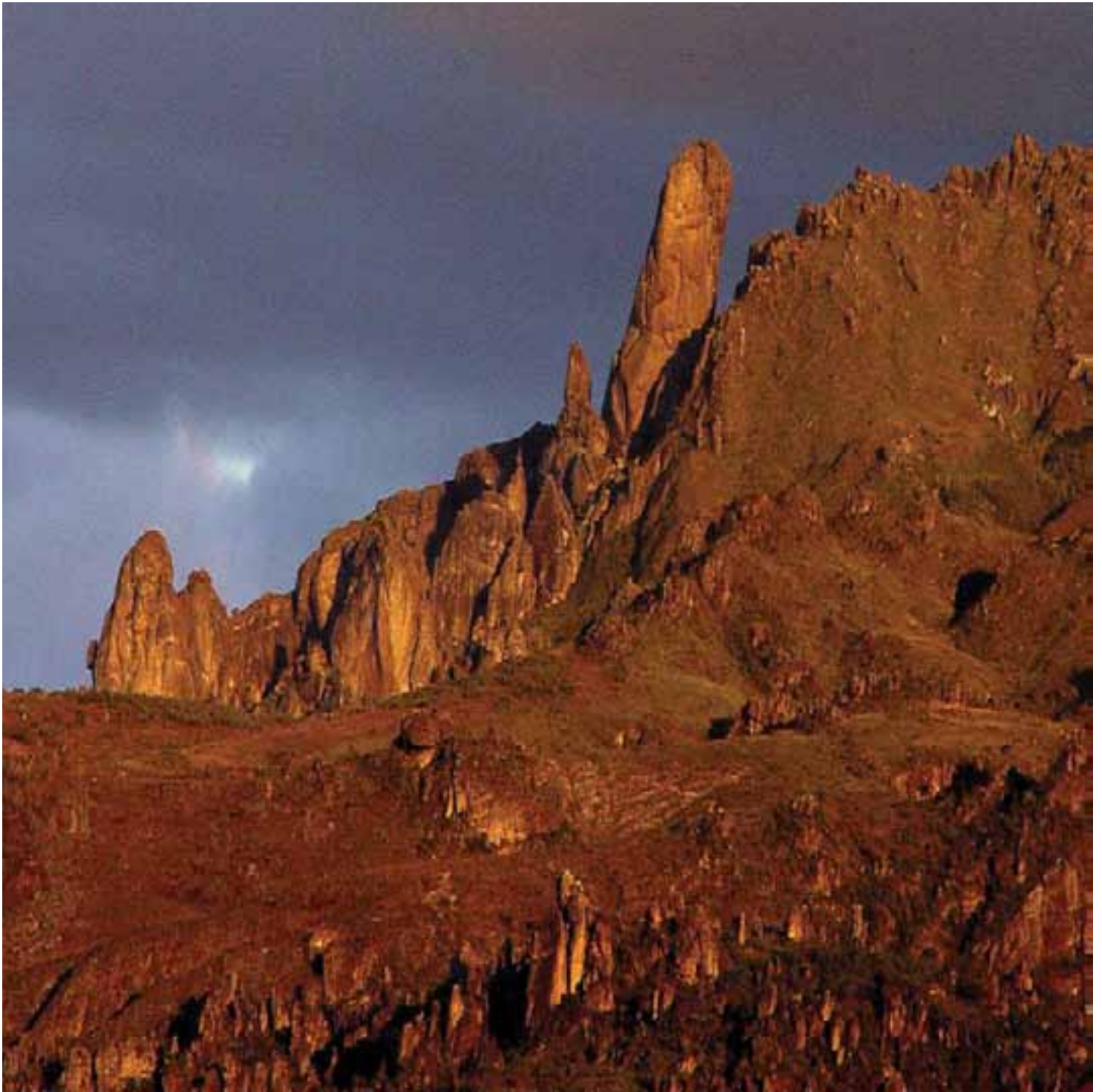
Foi somente no século XII que surgiu novamente uma organização laica de canteiros, instituída por operários alemães - os *Steinmetzen* - que trabalharam na construção da catedral de Strasburgo e alcançaram grande notoriedade. Desde então, com o fundamental auxílio de associações como as guildas e os corpos de ofícios (corporações), a cantaria voltou a ser difundida em toda a Europa, sendo trazida para o Novo Mundo, onde está presente, até hoje, na arquitetura de vários países.



Fachada de Cantaria em arenito vermelho, Edimburgo, Escócia



Detalhe de Cantaria na Catedral de Notre Dame, em Paris, França



Cantaria no Brasil

No Brasil, a cantaria foi utilizada nas construções desde o século XVI, com a vinda de Tomé de Sousa, em 1549, atingindo seu ápice e primor nas Minas Gerais do século XVIII. Entre o Descobrimento e o século XVII a técnica era utilizada pelos portugueses para a construção de fortalezas, fortes, marcos e outras construções ao longo do litoral. Nesse período a rocha utilizada era o lioz, uma espécie de calcário branco, trazido de Portugal como lastro em navios. Às vezes também se utilizavam as rochas encontradas próximo das construções, como o calcário encontrado na Bahia que foi identificado, pelo cronista Gabriel Soares Souza, como muito parecido ao lioz retirado em Alcântara, Portugal.

Especial atenção merece o período das Missões Jesuíticas no sul do Brasil. As obras realizadas pelos guaranis, sob a orientação dos jesuítas, alcançaram altíssimo nível de qualidade e acabamento, com uma estética bastante peculiar aplicada aos arenitos avermelhados, abundantes na Bacia do Paraná. Infelizmente, a maior parte dessa arquitetura foi destruída e alguns poucos exemplos se encontram preservados em São Miguel das Missões e Santo Ângelo, no Rio Grande do Sul.

Em Minas Gerais, a arte foi implantada por influência de pedreiros e canteiros portugueses e adquiriu peculiaridades graças ao uso das rochas locais e à criatividade dos mestres e oficiais reinóis e nativos, marcando presença na arquitetura setecentista e ajudando a compor o belo e original acervo que caracteriza o Barroco Mineiro.

Por se tratar de uma técnica relativamente onerosa de construção, a cantaria no século XVIII teve desenvolvimento nas vilas e cidades ligadas às riquezas do período, ou seja, à mineração do ouro e às atividades mercantis. Assim, os mais completos conjuntos arquitetônicos encontram-se em Ouro Preto, Mariana, São João del-Rei, Congonhas, São José Del-Rei (Tiradentes), locais de morada de governadores, bispos, nobres, autoridades militares, fazendeiros e destacados negociantes.

Dentre as antigas vilas do ouro que tiveram sua arquitetura marcada pela arte canteira, Ouro Preto é a que se destaca pela quantidade e qualidade de suas obras. Em substituição ao lioz, tipo de rocha empregado na cantaria portuguesa e na brasileira dos séculos XVI e XVII, a cantaria ouro-pretana desenvolveu-se com o emprego do quartzito, conhecido na época por *itacolomito*, por ser retirado da Serra do Itacolomi. Essa rocha era considerada de excelente qualidade para uso de cantaria.



Cantaria em arenito avermelhado nas ruínas de São Miguel das Missões, Rio Grande do Sul



Base de Cantaria em granito em Parati, Rio de Janeiro



Ouro Preto

Em Ouro Preto o uso e a disseminação de rochas nas construções públicas, religiosas e civis, como parte estrutural ou ornamental, caminhou em concomitância com a consolidação do núcleo urbano de Vila Rica, principalmente por meio do fortalecimento da presença administrativa da Coroa. As primeiras obras de vulto feitas de pedra de que se tem notícia são o Palácio Velho no Morro da Encardideira, também chamado de Henrique Lopes, e o Palácio dos Governadores construído no Morro de Santa Quitéria, para onde convergiam as ações do aparelho administrativo e político português.

Dentre as antigas vilas do ouro, cuja arquitetura é marcada pela presença da cantaria, Ouro Preto se destaca pela quantidade e qualidade de suas obras. Com o emprego do itacolomito, a cantaria ouro-pretana ganhou formas, cores e texturas, mas é importante ressaltar a utilização de outras rochas, como o quartzo-clorita-xisto, que está presente, particularmente, nas obras arrematadas por José Pereira Arouca, em Mariana, e a pedra-sabão, imortalizada pelas hábeis mãos de Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho.

O Palácio Velho, edificado em 1717, antiga residência do Capitão-Mor Henrique Lopes, naquele tempo um dos principais e mais ricos moradores, é um dos poucos exemplos da cantaria desse período. Nele ficavam hospedados os Governadores da Capitania, até 1735. Construído numa época em que as construções eram de taipa e adobe, o Palácio teve destaque, embora apresentasse uma cantaria bem simples – utilizada apenas nos portais e em outras partes estruturais, com as paredes feitas de canga, outro tipo de rocha (menos nobre e ferruginosa) existente na região.

A construção do Palácio dos Governadores, a partir de 1741, marcou a difusão da cantaria em Vila Rica com o emprego do quartzito do Itacolomi. Na maior parte da composição, como cunhais, ombreiras, janelas e escadarias, foi utilizado o itacolomito róseo existente nos arredores da cidade, sendo o pórtico construído todo de mármore, extraído próximo à Capela do Padre Faria. O prédio abriga, hoje, o Museu de Ciência e Técnica de Ouro Preto.

Existem diferenças marcantes entre as cantarias do Palácio, em vista de não ter sido o conjunto construído na mesma época, sofrendo modificações ao longo de quarenta anos. Assim, a cantaria feita na época da construção – portais, janelas, escadas internas, etc. – tem acabamento mais rústico e sua rocha apresenta textura muito grosseira. Já a cantaria construída nos anos seguintes apresenta uma

rocha com granulação média e, como consequência, acabamento mais refinado, facilmente constatável na escadaria externa que conduz à capela do prédio, na sineira e em outras peças.

A edificação do acervo de cantaria de Ouro Preto se estendeu do século XVIII até as primeiras décadas do século XIX, com a construção das mais importantes e monumentais obras, como pontes, chafarizes, edifícios públicos, residências particulares e igrejas. Este acervo, tão rico em peças e detalhes, foi feito com a utilização da mão-de-obra dos escravos, grandes auxiliares dos canteiros. Os escravos eram utilizados da retirada e transporte da rocha para o local da obra até o serviço de escultura. Contou-se também, em menor número, com os galés, presos condenados a serviços públicos, utilizados geralmente pelo Senado da Câmara para a construção de edifícios públicos. Foi o caso, por exemplo, da antiga Casa de Câmara e Cadeia da Vila, onde funciona, atualmente, o Museu da Inconfidência, construída a partir de 1784.

São muitas as obras de cantaria da antiga Vila Rica, mas três tipos de construções merecem destaque, tendo em vista a importância e impacto que tiveram na vida da população: as igrejas, os chafarizes e as pontes.



Casa dos Contos, fachada na rua direita com detalhes de Cantaria de quartzito



Sineira de quartzito da Escola de Minas



Base de Cantaria em granito em Parati, Rio de Janeiro



Detalhe da guarita do Antigo Palácio dos Governadores



Escadaria de acesso ao sino na torre da Capela do Carmo



Balaustre da Escadaria frontal do Museu da Inconfidência



Relógio da torre da Capela de Santa Efigênia



Volutas em detalhe da porta da Casa dos Contos



Portada da Capela do Carmo - Associação de Quartzito com pedra sabão



Estátua do Museu da Inconfidência esculpida no quartzito do Pico Itacolomi, simboliza a prudência, obra de Antônio José da Silva



Igrejas

A Igreja, como instituição, esteve presente na Colônia desde os primórdios de sua ocupação, vindo a fazer parte integrante e a desempenhar papel essencial na política colonizadora do Estado português.

A ocupação da região das minas em fins do século XVII deu novos rumos à política religiosa existente na Colônia. A Coroa Portuguesa proibiu, no início do século XVIII, a constituição de ordens primeiras e segundas¹ sob a acusação de que os padres, residentes na região nos primeiros tempos da ocupação, eram responsáveis pelo extravio de ouro e pelo incentivo à população ao não-pagamento de impostos.

Diante dessas dificuldades, a maneira que a população mineira da época encontrou para exercer sua fé cristã e, ao mesmo tempo, encontrar um ponto de apoio para suas agruras, foi constituir associações laicas. Essas irmandades passaram a fazer parte da vida da população, não se dedicando apenas à prática religiosa, mas à assistencial e de ajuda mútua, regulando a vida social da comunidade e assumindo, na maioria das vezes, funções que eram de responsabilidade do próprio Estado.

Em período posterior, em meados do século XVIII, começaram a ser instituídas as ordens terceiras de São Francisco da Penitência e de Nossa Senhora do Carmo, formadas pela reunião das pessoas mais abastadas da sociedade mineira. Diferentemente das ordens primeiras e segundas, os irmãos terceiros não precisavam fazer voto de castidade e clausura.

A constituição dessas associações laicas e das ordens terceiras influenciou as manifestações artísticas locais, especialmente por criar uma exigente clientela e estimular os artistas e mestres construtores (pedreiros, canteiros, carpinteiros e arquitetos) a experimentarem materiais e expressões artísticas próprias.

Salles (1982) afirma:

Em Ouro Preto existem duas matrizes, Pilar e Antônio Dias, ambas pertencentes às irmandades do Santíssimo de cada um desses bairros, além das dezessete capelas filiais. Todas foram construídas pelas irmandades que iam surgindo no decorrer da eclosão dos grupos sociais... As duas matrizes da antiga Vila Rica estão íntima e profundamente ligadas ao crescimento da cidade. Tanto no ponto de vista político, como no social, artístico ou cultural, foram dois focos poderosos da vida, dos anseios e esperanças do povo, da sua alegria e das suas preces humildes, guardando, no seu aconchego, as lembranças e vaticínios das gerações do ouro.

¹As ordens primeiras e segundas compõem o chamado clero regular, que faz voto de castidade e clausura. Entre as ordens primeiras estão os jesuítas, franciscanos, carmelitas e beneditinos. Já as ordens segundas são as destinadas às freiras.

A Paróquia do Pilar

Os memoráveis habitantes da Paroquia do Ouro Preto, não só pelo Catholico zelo, e excessivos dispendios, com que (para mayor culto, e veneração do verdadeiro Deos, e exaltação de sua santa fé) edificação sumptuosos Templos, e erigem Altares, guarnecendo-os de custosas fabricas, e adornando-os de primorosos, e riquissimos ornamentos. Simão Ferreira Machado no Triunfo Eucarístico. (1734)²

IGREJA MATRIZ DE NOSSA SENHORA DO PILAR DE OURO PRETO

Assim que chegaram os bandeirantes, foi erguida a primeira versão (ainda de pau-a-pique) da atual Matriz do Pilar. Em 1710, foi construída outra, sendo entronizada a imagem de Nossa Senhora do Pilar revestida de ouro. Contudo, em 1724, o templo não estava em boas condições e foi decidido pelos mesários da Irmandade do Santíssimo Sacramento que deveria ser demolido e construído outro. Assim, para que o culto não fosse interrompido, o Santíssimo Sacramento foi levado para a Capela do Rosário dos Pretos, no Caquende, hoje Rosário.

Em 1733, a nova Matriz de Nossa Senhora do Pilar foi inaugurada com a festa do Triunfo Eucarístico (translado do Santíssimo Sacramento da Capela do Rosário para a nova Matriz). Mas nessa data o templo ainda não tinha sido terminado, o que motivou a venda da metade das peças sacras de prata para a conclusão da obra.

O período da construção foi longo, alternando reformas e paralisações. Por exemplo, a fachada principal da Matriz, feita de cantaria do Itacolomi, só foi concluída em 1845. No que diz respeito à arquitetura, a construção é composta de linhas retas, não podendo ser denominada barroca. Uma outra característica é a presença do partido em cruz latina, típico das primeiras construções luso-brasileiras. Mas o estilo interior é de uma linguagem plenamente barroca com características do rococó.

A presença do partido em cruz latina é típico das primeiras construções luso-brasileiras. Mas o estilo interior é de uma linguagem plenamente barroca com características do rococó.

²ÁVILA, 1967.



Igreja Nossa Senhora do Pilar - Matriz de Ouro Preto com Cantaria de quartzito do Itacolomi



Vista da coluna e da Portada da Igreja Nossa Senhora do Pilar



Detalhe da cantaria da Igreja do Pilar, com volutas e frisos na base das colunas

Capela dos Santíssimos Corações, São Miguel e Almas e Senhor do Bom Jesus de Matosinhos

A Capela foi construída graças a uma doação de José Simões Borges (1771). Esmolas obtidas por Manuel de Jesus Fortes também ajudaram a construção e ornamentação, trabalho que foi de 1761 a 1797. O responsável pela arrematação da obra foi o mestre pedreiro português, Francisco Rodrigues Lages.

As imagens do Senhor do Bom Jesus, da Virgem e de São João Evangelista estão colocadas na tribuna principal. A de São Miguel Arcanjo, acima do sacrário e do Senhor Morto, no sepulcro da mesa do altar-mor. A Capela apresenta um misto de características: o partido em cruz latina, o corredor que leva à sacristia e apresenta obras de talha, imagens de roca, telas de Ataíde e frontais de altares.

O estilo da fachada principal se aproxima do tradicional, apesar de ser contemporânea do rococó. A portada é atribuída a Aleijadinho e foi feita em 1778, obra singular de veneração e culto a São Miguel e às Almas do Purgatório, evidenciando forte devoção barroca. Na fachada existe uma interessante mistura de rochas, com um alto-relevo representando o purgatório de pedra-sabão clara. Alguns historiadores acham que essa obra teria sido um ensaio para o trabalho que o Aleijadinho viria a realizar na portada da Igreja de São Francisco de Assis.



Capela Bom Jesus de Matosinhos - Detalhe de pedra-sabão, das Almas no Purgatório



Detalhe do Frontispícioda Capela do Bom Jesus de Matosinhos de pedra-sabão

Capela da Ordem Terceira do Carmo

Construída no local de uma Capela dedicada a Santa Quitéria (cuja imagem ainda é conservada), a ordem dos terceiros, por ser rica, não teve tantas dificuldades para, em fins do século XVIII, erguer o templo. A Capela de Nossa Senhora do Carmo foi arrematada pelo pedreiro João Alves Viana, sob o risco do mestre Manoel Francisco Lisboa, em 1766.

Durante a construção da Capela vários reparos e modificações foram feitos no risco original, contribuindo para que sua conclusão se alongasse até o início do século XIX. A fachada principal e o bellissimo lavatório da sacristia foram arrematados pelo mestre de obras Francisco de Lima Cerqueira, tendo como diarista o Aleijadinho. Além desses, outro grande Mestre trabalhou na Capela, Manoel da Costa Ataíde, que fez o risco do altar-mor, douramentos dos altares, do arco-cruzeiro, dos dois púlpitos e do altar da sacristia.



Detalhe do Lavabo da Capela Nossa Senhora do Carmo de pedra-sabão com pigmentação em dourado



Frontispício da Igreja do Carmo - riqueza de detalhes e a harmonia entre o quartzito e a pedra-sabão



Coluna interior da Capela do Carmo de quartzito com pigmentação de ouro



Portada da Capela do Carmo - frisos de quartzito Itacolomi



Porta da Capela do Carmo - marcante interação do quartzito com a pedra-sabão por encaixes ocultos

Capela do Rosário dos Pretos

O local onde está situada a Capela era denominado de Caquende – mercado de escravos e mantimentos. Nela, durante a reconstrução da Matriz de Nossa Senhora do Pilar, ficou o Santíssimo Sacramento, para que o culto não fosse interrompido. Foram os negros que construíram as ruas que ligaram os dois templos, para a famosa procissão do Triunfo Eucarístico.

Na Irmandade do Rosário dos Pretos conviviam negros de toda origem, brancos pobres e até ricos, todos “por devoção” a Nossa Senhora do Rosário. Além disso, diferentemente de outras irmandades, comportava número expressivo de mulheres e era também na Irmandade do Rosário que os negros somavam forças.

A construção andou em ritmo lento. Em 1767, Dom José, Rei de Portugal, autorizou aos negros confrades do Rosário a pedir esmolas para que pudessem arrecadar fundos e concluir a obra.

A Capela do Rosário é um exemplo do surto que a arquitetura viveu a partir de 1750. Até então, as obras eram retangulares, retilíneas, seguindo a tradição portuguesa. Nessa ocasião, contudo, Vila Rica incorporou elementos do barroco italiano elíptico e as modificações que a arquitetura vinha sofrendo, resultando disso a forma abaulada da Capela.



Pilastra de quartzito no adro da Capela do Rosário



Fachada da Capela do Rosário



Detalhe da cruz do Chafariz do Rosário, obra do mestre Juca

Capela de São José dos Homens Pardos ou Bem-Casados

A Irmandade de São José dos Bem-Casados já existia antes de 1726, porém na Matriz de Nossa Senhora da Conceição. Os irmãos eram pardos, geralmente relacionados a artes liberais, ofícios mecânicos e música, congregando até músicos e artistas renomados. O Mestre Aleijadinho, por exemplo, foi irmão dessa confraria e é dele a autoria do retábulo-mor.

A construção foi empreitada pelo mestre José Pereira dos Santos e teve início em 1753, sendo que o frontispício (dotado de uma só torre) se estendeu de 1801 a 1828. É sabido, contudo, que esta não é a capela primitiva, uma vez que, por volta de 1746, a construção já estava ruindo, tornando-se necessário erguer a atual.

A Capela de São José apresenta imagens de santos e santas relacionados às profissões e ao cotidiano das pessoas. Por exemplo: Santa Bárbara (protetora dos militares); Santa Cecília (protetora dos músicos); Nossa Senhora da Expectação (protetora das grávidas); São José dos Bem-Casados (protetor dos artesãos e do matrimônio).



Capela de São José dos Homens Pardos - Cantaria de quartzito de tons cinza e rosa

Capela de Nossa Senhora das Mercês e Misericórdia (Mercês de Cima)

A Irmandade das Mercês permaneceu por vinte anos na Capela de São José dos Pardos. Em 1771, contudo, os irmãos romperam e decidiram construir uma capela própria, originando a irmandade dos crioulos (negros nascidos no Brasil) e mulatos, o que, segundo alguns historiadores, possibilitou a manutenção de identidades culturais próprias desse grupo.

Na fachada da Capela está presente uma obra de pedra-sabão, um medalhão que representa a Virgem ladeada por dois cativos rezando. Essa obra foi feita em 1810, sendo de autoria de Manuel Gonçalves Bragança, com possível participação de Justino Ferreira de Andrade, um dos discípulos de Aleijadinho.



Capela de Nossa Senhora das Mercês - Medalhão de pedra-sabão e portada de quartzito

Capela de São Francisco de Paula

Inicialmente, São Francisco de Paula era uma confraria que havia na Matriz de Nossa Senhora da Conceição, mas em 1780 se transformou em Ordem Terceira, decidindo construir a própria Capela.

O estilo é neoclássico, representado por formas lineares e a edificação foi realizada de 1804 a 1878. Nesse período (meados do século XIX) os grandes entalhadores e artífices já tinham desaparecido da Província. Os altares foram iniciados por volta de 1808 e concluídos em 1901, quase cem anos após o início da construção.



Pedra fundamental em quartzito da Capela de São Francisco de Paula, indicando outubro de 1804

Paróquia de Nossa Senhora da Conceição

MATRIZ DE NOSSA SENHORA DA CONCEIÇÃO DO ANTÔNIO DIAS

Antes de existir a atual Igreja Matriz, havia uma Capela primitiva construída por Antônio Dias, o bandeirante fundador do arraial, em 1699. Nela, havia uma imagem de Nossa Senhora da Conceição de cerca de três palmos. Em 1727, contudo, teve início outra construção, perdurando por várias décadas. É provável que parte da talha dos altares atuais sejam da antiga Capela.

Muitos artistas renomados trabalharam na construção, como Antônio Francisco Pombal, tio de Antônio Francisco Lisboa (o Aleijadinho), e Felipe Vieira (entalhador português). Não se pode esquecer que foi justamente em frente ao altar lateral de Nossa Senhora da Boa Morte que o Aleijadinho foi enterrado.

A Matriz de Nossa Senhora da Conceição é sede de uma das paróquias de Ouro Preto, lembrando a divisão original entre Jacobas (moradores do Bairro Antônio Dias) e Mocotós (moradores do Bairro Pilar) e constituindo freguesias distintas e “rivais”. Dessa “rivalidade” nasceu a Matriz de Nossa Senhora da Conceição do Antônio Dias, disputando com a Matriz de Nossa Senhora do Pilar em suntuosidade.

É digno de nota a grande influência do rococó no conjunto da talha da capela-mor, ressaltando-se, entretanto, que há uma diferença de cerca de trinta anos entre a construção da capela-mor e a dos altares laterais. Merece destaque também a pintura da barra do forro de autoria de Antônio Pinheiro de Aguiar, discípulo dos mestres da Missão Francesa do século XIX.



Janelas laterais emolduradas por Cantaria de quartzito - Igreja Nossa Senhora da Conceição

Capela do Padre Faria

A Confraria do Rosário do Arraial do Padre Faria surgiu na Matriz de Nossa Senhora da Conceição, existindo desde 1719. Primeiramente, era composta por brancos e negros, havendo, mais tarde, uma cisão que fez com que os negros formassem a Confraria do Rosário do Alto da Cruz (Santa Efigênia, como é conhecida). Os brancos passaram para a Capela do Padre Faria antes do início das modificações que ela sofreu. Os portais de cantaria são posteriores à construção original. No altar principal se encontra a imagem da Virgem do Parto. Quanto à pintura presente no interior nada se sabe, mas é inevitável perceber a perspectiva barroca. O que estudos mostram é que a Capela constitui um exemplo da arquitetura do primeiro quartel do Barroco em Minas Gerais.



Capela Padre Faria - Os três braços da cruz papal representam os poderes Espiritual, Material e Militar



Capela Padre Faria - Diferentes colorações do quartzito na portada indicam eventuais restaurações



Cafariz da Capela Padre Faria de quartzito

Capela do Rosário do Alto da Cruz ou Santa Efigênia

Como foi dito, negros que pertenciam à Confraria do Rosário do Padre Faria dela se afastaram por causa de divergências internas, construindo depois a Capela do Rosário do Alto da Cruz, mais conhecida como de Santa Efigênia, situada no alto do Morro do Vira-e-Sai.

A construção arrematada pelo mestre pedreiro Antônio Coelho da Fonseca iniciou-se em 1733, perdurando até 1780, quando a fachada foi concluída. No frontispício vê-se um nicho de quartzito que abriga a padroeira, a Virgem do Rosário. Ao contrário do que pensavam alguns especialistas, a fachada não é precursora daquelas de feições rococó construídas na Vila, mas contemporânea a elas. Possui uma pia de água benta onde, conta a lenda, os negros lavavam a cabeça deixando o ouro em pó, que escondiam nos cabelos.



Pinha frontal de quartzito - Capela de Santa Efigênia o Rosário



Detalhe do Frontispício da Capela de Santa Efigênia em quartzito e imagem em pedra-sabão

Capela São Francisco da Penitência ou São Francisco de Assis

A Ordem Terceira de São Francisco de Vila Rica foi criada em 1745 na Matriz de Nossa Senhora da Conceição, porém alguns anos depois os confrades resolveram construir uma Capela.

Irmandade composta por nobres e homens brancos ricos, iniciou a edificação de sua Capela em 1766, por arrematação feita pelo mestre português Domingos Moreira de Oliveira. Este mostrou destacada atuação em diversas obras, entre elas a Capela de São Francisco de Assis e a Capela de Santa Efigênia, no Alto da Cruz.

Na Capela de São Francisco de Assis, o valor da arrematação ultrapassou a 51 mil contos e, por causa dos altos valores, alguns pagamentos foram feitos, com barras de ouro. A quitação dessa arrematação se estendeu por décadas, mesmo depois do falecimento do mestre Domingos Moreira de Oliveira (1794) os seus herdeiros continuaram recebendo valores até 1813. Os recibos de pagamento da Ordem indicam que o mestre e seus oficiais e escravos trabalharam na capela por mais de vinte anos.

A autoria do projeto é atribuída a Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho, mas até o momento não se tem confirmação documental. Executou também outras intervenções no conjunto, como a confecção dos púlpitos (1771-1772), do barrete da capela-mor (1773-1774), risco e esculturas do frontispício (1774-1775) e o lavabo da sacristia (1777-1779), todos de pedra-sabão.

A atuação do Aleijadinho em obras de cantaria se deu principalmente pelo trato com a pedra-sabão, como na ornamentação de fachadas de algumas capelas, na construção de estátuas como os Profetas de Congonhas do Campo, púlpitos e lavabos. Os seus trabalhos de entalhe e escultura transitarão da madeira à rocha, e, no caso desta, facilitados pela maleabilidade da pedra-sabão, que pode ser esculpida com as mesmas ferramentas usadas para a madeira.

No partido tradicional da Capela com porta e duas janelas, destacam-se as torres cilíndricas em forma de guaritas, alçadas por cúpulas, cujas flechas são lanças de infantaria do século XVII. Dividindo a atenção com as torres, a portada apresenta figuras, vegetais e rocailles que se fixam sobre a verga da porta, criando um jogo de luz, cores e textura entre as rochas (a pedra-sabão e o quartzito).

Um dos aspectos mais expressivos do monumento é o medalhão existente na fachada da Capela, que representa São Francisco recebendo as chagas de Cristo, enquanto jejuava. O medalhão ocupa o lugar dado, tradicionalmente, ao óculo. É uma obra feita de pedra-sabão, pelo mestre Aleijadinho.



Frontispício da Capela de São Francisco de Assis



Medalhão da Capela de São Francisco de Assis, de pedra-sabão e quartzito. Obra prima atribuída a Aleijadinho.



Ornatos representando balas de canhão flamejantes no Frontispício da Capela de São Francisco de Assis

Capela de Nossa Senhora das Mercês e Perdões (Mercês de Baixo)

Como outras irmandades, a de Nossa Senhora das Mercês surgiu na Matriz do Antônio Dias. Reunia crioulos, portugueses e até mulheres, não aceitando, contudo, negros de origem africana, embora houvesse irmãos escravos. A arquitetura não apresenta ondulações. A decoração é simples, uma vez que os recursos eram pequenos. Apesar disso, apresenta excelentes imagens de roca.



Frontispício da Capela de Nossa Senhora das Mercês e Perdões - Óculo e Portada de quartzito e Medalhão de Pedra Sabão

Capela de São João Batista

É a mais antiga capela de Ouro Preto, datada de 1698 e localizada no Morro da Queimada, antigo arraial Ouro Podre. Foi reconstruída em 1743, com rocha lavrada, tendo, por isso, curvas na altura do arco do cruzeiro. É uma obra típica entre as primitivas capelinhas, com nave, capela-mor e sacristia.



Sineira e cruz de quartzito da Capela de São João Batista
[Ao lado] Sineira em quartzito da Capela da Piedade





Chafarizes

Os chafarizes foram obras de grande importância no século XVIII e até meados do XIX, propiciando a principal fonte de abastecimento de água à população. Em regiões serranas, como Ouro Preto, havia considerável quantidade de nascentes descendo das encostas e abastecendo algumas residências. Mas foi com a atuação de autoridades locais, a partir da década de 1740, que se montou uma rede de abastecimento de água com mais de duas dezenas de bicas e chafarizes públicos no núcleo urbano.

Na antiga Vila Rica foram construídos, durante o período colonial, cerca de 18 chafarizes, espalhados por vários pontos para facilitar o abastecimento da população. No geral, o transporte da água era feito em vasilhames pelos escravos, conduzindo para a residência do seu senhor ou para terceiros, quando o escravo era alugado para esse serviço. Também os escravos e libertos presos na Casa de Câmara e Cadeia foram constantemente usados para conduzir água aos prédios públicos, sendo atados pelo pescoço a uma pesada cadeia de ferro quando saíam para realizar serviços forçados e recebendo por esse tipo de serviço a denominação de *libambos* ou galés.

Os chafarizes foram, em sua maioria, executados com pedra, destacando-se em sua decoração a presença de variadas carrancas, serpentes marinhas, pelicanos e conchas. A água era conduzida das minas ou nascentes para as bicas ou carrancas por um complexo sistema de canalizações, feitas de telhas ou alcatruzes (manilhas geralmente feitas de pedra-sabão). Em alguns chafarizes a água que caía nos tanques passava para tanques menores, ao lado, onde cavalos e mulas matavam a sede e disputavam espaço com os carregadores de água.

O Chafariz da Praça, anexo à escadaria do Museu da Inconfidência, na Praça Tiradentes, foi construído por determinação do Presidente da Província da época, como demonstra a placa oval localizada em sua parte superior, onde se lê: “Inaugurado a 02 de dezembro de 1846, 21º aniversário de SMI o Sr. Dom Pedro II, por ordem do Presidente da Província Quintiliano José da Silva.” Quanto ao estado de conservação, ele tem rachaduras na bacia e o restante da obra está bem preservado.

Há registro da presença de um chafariz na Praça Tiradentes na segunda metade do século XVIII, em ilustrações da época. Com as obras realizadas na última década desse século para nivelar a Praça, ele teria sido deslocado para outro local como o Pelourinho.

Chafariz da Matriz Antônio Dias, hoje desativado. Detalhe da concha, símbolo recorrente em muitos Chafarizes e Portadas de Igrejas

O Chafariz dos Quartéis foi construído em 1746 pelo pedreiro Antônio Leite Esquerdo e recebe esse nome por ficar próximo ao antigo Quartel de Cavalaria, que funcionou no local onde hoje está a Escola Estadual Dom Pedro II. É também chamado de Chafariz dos Cavalos, por ter servido de bebedouro aos animais. A obra se encontra hoje com a carranca danificada e falta um tubo de cobre que evitaria o lodo abaixo da carranca. É um dos poucos chafarizes que funcionam normalmente.

O Chafariz dos Contos, localizado no Largo dos Contos, foi arrematado em 1745 por João Domingues da Veiga, recebendo essa denominação por ficar próximo à Casa dos Contos. Na parte central superior, encontra-se a inscrição *latina* *Is quae potatum cole gens pleno ore Senatam, securi ut sitis nam facit ille sitis* (“Povo que vais beber, louva de boca cheia o Senado porque tens sede e ele a faz cessar”) e a data de 1760, possivelmente ano da conclusão ou de alguma reforma. Em 1911, parte do embasamento foi soterrada por causa do calçamento, sendo restituído à sua forma primitiva apenas em 1936, por iniciativa da Inspetoria de Monumentos Nacionais. Atualmente se encontra muito bem preservado.



Chafariz Marília de Dirceu

No Bairro Antônio Dias encontram-se alguns chafarizes em boas condições, entre eles o Chafariz do Passo de Antônio Dias, na entrada do bairro, datado de 1752. Apresenta uma inscrição latina de difícil identificação por causa da deterioração provocada pelo tempo.

O Chafariz da Praça de Marília, construído em 1758, localiza-se no Largo do Dirceu e recebeu essa denominação por ocasião do tombamento pelo SPHAN, em 19 de junho de 1950. Esse monumento está próximo à casa onde residiu Maria Dorotéia Joaquina de Seixas, a Marília de Dirceu, amada do Ouvidor e poeta Tomás Antônio Gonzaga. Possui duas janelas laterais, de cimento, que foram adaptadas na última reforma, provavelmente na década de 30 do século passado.



Detalhe frontal do Chafariz Marília de Dirceu - concha e carrancas de quartzito



Volutas do Chafariz Marília de Dirceu de quartzito

O Chafariz da Igreja Matriz de Antônio Dias, na Rua Bernardo de Vasconcellos, junto à parede da Igreja de Nossa Senhora da Conceição, cuja data de construção não é conhecida, esteve soterrado por muito tempo, tendo sido restaurado nas últimas obras realizadas na Matriz, no segundo semestre de 1980.

Na região denominada Cabeças, o Chafariz do Alto das Cabeças, junto ao muro da Igreja de Bom Jesus de Matosinhos, foi arrematado pelo mestre de obras Francisco de Lima Cerqueira em 1763 – arquiteto da construção da Capela São Francisco de Assis, em São João del-Rei – e passou por alterações de localização, ficando sempre próximo à Igreja. Parece que, a princípio, estava localizado do lado de fora do adro, sendo transferido posteriormente para dentro, à frente da Capela, do lado direito. A terceira modificação deve ter sido a atual, ou seja, no muro lateral esquerdo da Igreja. Nota-se a presença de dois tipos de rocha: quartzito (utilizado em grande parte das peças) e xisto com clorita e quartzo (utilizado na cruz).



Chafariz de Bom Jesus de Matosinhos

Além desse, existem três chafarizes no bairro, todos localizados na Rua Alvarenga. Um deles, situado num muro que separa duas residências, encontra-se em estado precário de conservação, já não possuindo mais a cruz de cantaria, que ficava em sua parte superior, e a bacia, que foi cimentada por iniciativa de moradores do bairro. No local, encontra-se apenas sua carranca, já bem danificada. O outro, denominado “Chafariz Moderno”, é conhecido como Chafariz da Coluna por ser erigido neste formato. A construção parece remontar a fins do século XIX.

Seguindo o caminho para a Rodovia dos Inconfidentes, no chamado Passa-Dez, encontram-se vestígios do Chafariz do Jardim Botânico construído na área do antigo Jardim Botânico, construído no século XIX.

O Chafariz do Sobrado das Lajes é assim designado justamente por estar próximo ao grande sobrado da Rua Conselheiro Quintiliano, no rumo para Mariana. No conjunto, apenas a carranca não é de quartzito, sendo esculpida de pedra-sabão.

Na mesma direção, o Chafariz do Caminho das Lajes, localizado na Rua Conselheiro Quintiliano, bem no Alto da Cruz, traz a data de 1794, mas não se sabe ao certo a data de sua construção. Mais adiante, encontra-se o Chafariz das Águas Férreas na rodovia MG -56, datado de 1806.

O Chafariz de Canga, obra particular construída provavelmente em 1792 na casa que foi do Inconfidente Antonio Vieira da Cruz, diferencia-se por apresentar apenas a saída de água feita de quartzito e o restante de canga, encontrando-se em ótimo estado de conservação.

Na região do Pilar, o Chafariz da Glória, que tinha a denominação de Fonte de Ouro Preto, localizado na Rua Antônio de Albuquerque, teve sua construção em 1752, em que provavelmente utilizou o mesmo risco do chafariz do Passo de Antônio Dias. As semelhanças entre esses dois chafarizes não se resumem no risco, pois, devido à tonalidade e à textura da rocha, é de se supor que a extração possa ter ocorrido em mesmo local. A diferença entre eles fica por conta de duas pinhas que ladeiam o frontão e o registro da data de 1753 em algarismos romanos. Possivelmente essa data se refere a alguma reforma ou acréscimo.

A construção desse chafariz foi concluída em três meses, como consta no contrato de arrematação, evidenciando uma forte preocupação dos funcionários da Câmara de Vila Rica com a questão do abastecimento de água para a população. Indício de uma relação política diferenciada entre a Câmara e os moradores da Vila é dado pela inscrição latina: *Curia curat, amat, fabricat, propinat, abborret, nos ubertatem, statura, flu(...)-ta sitim.* (“O Senado cuida de nós, ama a abundância, fabrica os tanques, dá a beber as águas correntes, aborrece a sede.”)



Chafariz do Beco da Fumaça

O Chafariz do Pilar, situado na Rua Américo Lopes, antigo Largo da Matriz de Ouro Preto, é todo feito de cantaria do Itacolomi. São desconhecidos detalhes sobre sua construção, sabendo-se somente que, depois de 1848, um chafariz foi transferido do Bairro Padre Faria para o Largo da Matriz. Este chafariz foi parcialmente destruído em 2002 por um caminhão e restaurado em maio de 2003.

No tradicional Bairro do Rosário encontra-se apenas um chafariz, denominado Chafariz do Rosário ou do Caquende e localizado próximo à Matriz do Pilar. É desconhecida a data de sua construção. Sabe-se apenas que, em 1743, o tanque passou por um conserto, por se achar estragado, devido aos barris que os escravos nele colocavam para a coleta d'água. Possivelmente nessa época ficava em outro lugar, sendo a mudança para perto da Capela do Rosário realizada apenas em 1820. Possuía uma cruz de cimento, que há pouco tempo foi substituída por outra de cantaria, como a original. Essa cruz de cantaria foi construída pelo Mestre Juca em 2002, que utilizou na sua construção o quartzito da Estrada Real.

O denominado Chafariz do Alto da Cruz do Padre Faria está localizado na Rua de Santa Efigênia, próximo à Igreja de mesmo nome. É um chafariz de cantaria do Itacolomi, arrematado por Henrique Gomes de Brito em 1757. Possui, na parte central superior, um busto de pedra-sabão, datado de 1761, cuja autoria é atribuída ao Aleijadinho, embora não haja registro que comprove isso. O chafariz encontra-se bem preservado.

Possivelmente foram edificadas três chafarizes na Barra, mas atualmente são apenas dois. Um deles é o Chafariz Grande da Barra, localizado hoje na Praça Prefeito Amadeu Barbosa, abaixo do nível da rua. Foi totalmente soterrado com parte das terras removidas para a construção da Estrada de Ferro Central do Brasil, sendo redescoberto recentemente. O outro é o Chafariz do Largo de Frei Vicente Botelho que possui uma bacia construída com quartzo-clorita-xisto. O terceiro chafariz, que já não está a vista, antigamente designado de Chafariz da Mãe Chica, localizava-se na esquina da Praça Amadeu Barbosa com a Rua Pandiá Calógeras. Hoje se vê uma bacia preenchida com cimento e indícios na parede de uma bica do Chafariz. Nesse local, ainda se pode ver a antiga placa de quartzito com o furo central, de onde jorrava a água.

O Chafariz do Vira e Sai, datado de 1761, localiza-se na Rua Barão de Ouro Branco, em frente à residência de nº 19, no antigo Bairro do Vira e Sai. Entre as possíveis explicações para a origem do nome, cita-se que provém de uma tribo de índios bravios, os vire-çá, que viviam no trecho entre Alto da Cruz e Antônio Dias. Eles, unidos a um bando de salteadores, aterrorizavam a região, até o final do século XVIII.



Chafariz esculpido de canga na casa que pertenceu ao inconfidente Antônio Vieira da Cruz

Os chafarizes da cidade remontam ao século XVIII e ao início do XIX, excetuando-se apenas um, do século XX, denominado Chafariz da Estação e construído por iniciativa da Estrada de Ferro Central do Brasil, com autoria ainda desconhecida. O chafariz é todo de quartzito, tendo um estilo que difere dos demais, por não ser ornamentado com conchas, pinhas, diamantes ou molduras em volutas. É um chafariz que não acompanha o estilo e a mentalidade que marcaram a construção dos chafarizes coloniais, mas sim as linhas sóbrias e retas, características do estilo que marcou as primeiras décadas do século XX.



Chafariz do Alto da cruz de quartzito e busto de pedra sabão, cuja autoria é atribuída a Aleijadinho



Volutas do Chafariz Marília de Dirceu de quartzito



Detalhe em voluta do Chafariz da Igreja Nossa Senhora da Conceição



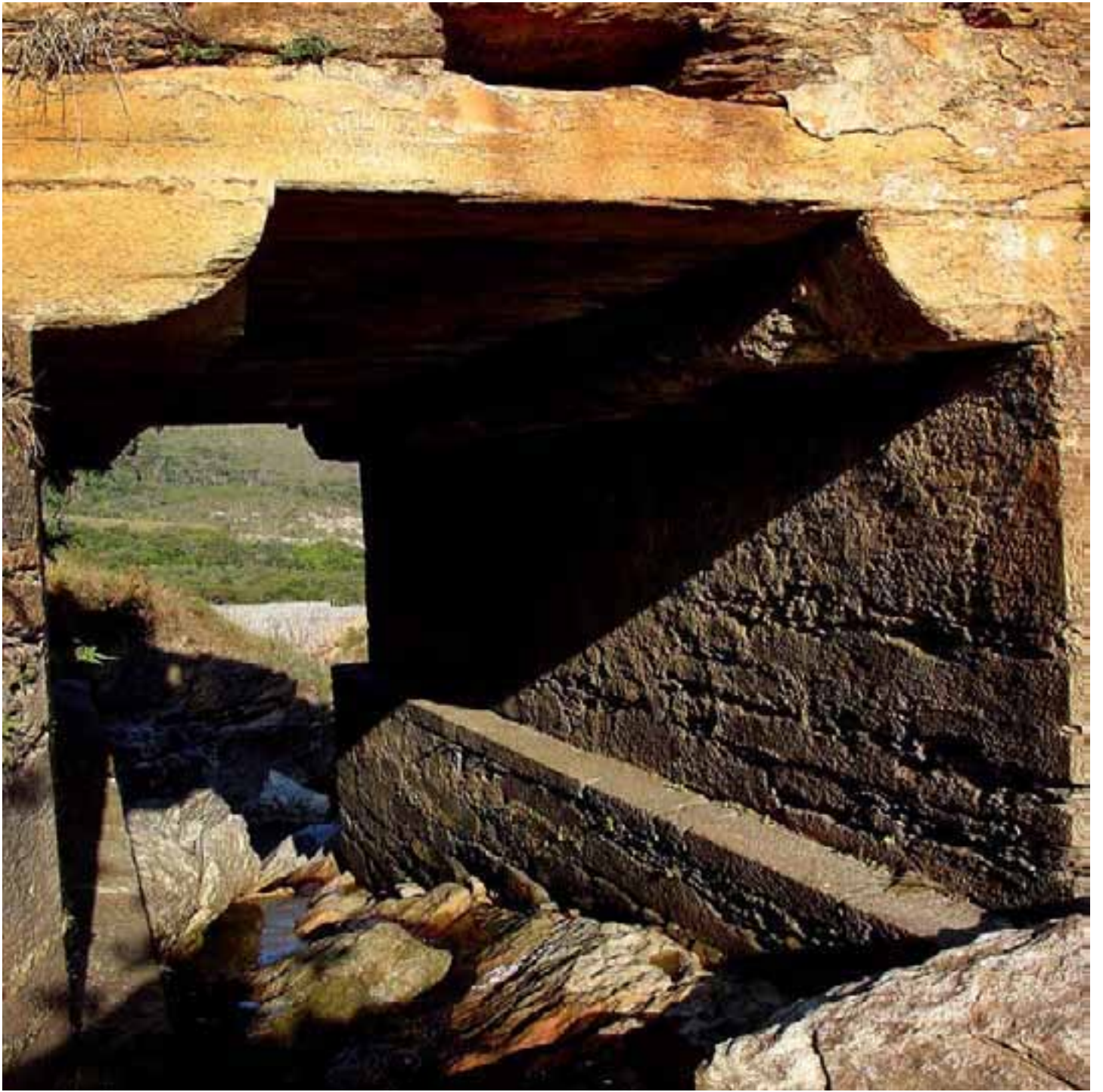
Chafariz da Praça Tiradentes de quartzito róseo



Detalhe de figura zoomórfica no Chafariz da Casa dos Contos



Detalhe do Chafariz da Casa dos Contos



Pontes

As pontes eram elementos de ligação entre os principais aglomerados urbanos da antiga vila, apresentando suma importância na passagem da população de um núcleo a outro. Até por volta de 1740, todas eram de madeira, tendo sido iniciadas, nessa década, as construções mais sólidas, com a utilização do quartzito. Foram erguidas, naquele tempo, por volta de dezoito pontes, entre grandes e pequenas, todas utilizando a técnica da cantaria. Algumas delas se encontram hoje aterradas, como é o caso de três das quatro pontes que existiram nas Lajes.

A primeira ponte de cantaria a ser edificada é a Ponte de São José, que transpõe o córrego de Ouro Preto. Arrematada por Antônio Leite Esquerdo, a construção teve início em 1744, com término no ano seguinte. Em fins do século XIX, a construção original sofreu alterações, sendo retirados os assentos e a cruz e substituído o parapeito por um gradil de ferro. Em 1936, a Ponte passou por uma restauração realizada pela Inspetoria de Monumentos Nacionais, voltando à forma primitiva, com assentos, cruz e parapeitos de cantaria. É também chamada de Ponte dos Contos, por se localizar próximo à Casa dos Contos.

A ponte mais conhecida da cidade é a de Antônio Dias, apoiada sobre dois arcos romanos, possuindo assentos que convidam a um descanso antes de se subir a ladeira que vai para Capela de Santa Efigênia. O monumento, conhecido como Ponte de Marília ou Ponte dos Suspiros, por ser caminho do Ouvidor da Capitania e poeta Tomás Antônio Gonzaga (cujo pseudônimo era Dirceu) para a casa de sua amada Maria Dorotéia Joaquina de Seixas (Marília), estando situado no Largo de Dirceu, sobre o córrego do Sobreira. Foi arrematada em 1755, por Manuel Francisco Lisboa, pai do Aleijadinho, mas por termo de cessão, foi entregue a Antônio da Silva Herdeiro. Conforme a condição de arrematação, no trabalho de cantaria foi utilizado o quartzito do Itacolomi. A cruz atual é de cimento, em substituição à antiga, que era de quartzito.

Além dessa ponte, Antônio Leite Esquerdo, que trabalhou com cantaria em Minas Gerais na época colonial, executou a Ponte do Rosário ou Ponte do Caquende, construída em 1753 e assim conhecida por transpor o córrego que leva esse nome.



Buzinote e detalhes da Ponte de Marília, restaurada pelo mestre Juca em 2001

Na Ponte de José Vieira, localizada no Alto da Cruz, próxima à saída para Mariana, o arco romano, feito de cantaria na época de sua construção, encontra-se coberto devido a uma reforma realizada há alguns anos para aumentar sua largura. Nessa reforma foi utilizado cimento e não quartzito, como na construção original. A cruz também é hoje de cimento.

A Ponte do Padre Faria localiza-se em frente à Capela, transpondo o córrego de Padre Faria. A arrematação data de 1750, embora no acrotério exista a data de 1755. A cruz original, também de cantaria, foi substituída por uma de cimento, há alguns anos.

A Ponte do Palácio Velho fica na Rua Chico Rei, levando da Praça Antônio Dias à encosta da Encardideira, área exaustivamente revirada pela atividade mineradora no período colonial. O córrego que ela transpõe é o Sobreira e não se sabe a data da construção, mas possivelmente é do século XVIII. A cruz atual é de cimento, nela constando a data de 1980.

A Ponte da Barra, que liga o Largo de Frei Vicente Botelho à Ladeira do Gambá, é uma das últimas de pedra a ser edificada, sendo obra do início do século XIX. Começou a ser construída em 1806, tendo o arrematante, José Ferreira Santiago, o prazo de um ano para executá-la. Além desta, na Barra, existe uma ponte menor, denominada Ponte do Funil, em virtude do córrego de mesmo nome. É também uma ponte recente, datando da construção do edifício da Estrada de Ferro Central do Brasil. No local existia uma grande lagoa, que foi aterrada para a realização da obra.

Fora do padrão das outras pontes, ou seja, transpor um córrego e ser composta por arco romano, existe a Ponte Seca, que liga o Largo do Rosário à antiga Rua da Glória (atual Rua Antônio de Albuquerque). Foi construída em meados do século XVIII, tendo essa denominação em virtude do aterramento do córrego que passava embaixo.

Sendo grande ou pequena, de arco romano ou não, em todas essas pontes se destaca a cruz. Acreditava-se, naquele tempo, que ela protegia a ponte e os transeuntes contra desastres, como os suicídios. Durante muito tempo foi costume reverenciar a cruz no mês de maio, com o Ofício de Santa Cruz. O costume permanece apenas na Ponte de Antônio Dias, com a celebração do Ofício no dia três de maio, também conhecido como a Festa da Ponte.



Detalhe da Ponte Casa dos Contos de quartzito



Detalhe dos bancos de quartzito da Ponte de Marília após restauração



Ponte e cruz do Rosário de quartzito



Ponte do Calixto na Estrada Real para Ouro Branco, toda de quartzito



Ofício de Mestre Canteiro

Em Minas Gerais houve, durante os séculos XVIII e XIX, uma concentração de artífices e artistas que, com mãos hábeis e talentosas, ajudaram a constituir o acervo arquitetônico das cidades históricas. Dentre eles, destaca-se a participação dos canteiros, artesãos que executaram inúmeras e variadas peças de cantaria, utilizando principalmente o quartzito itacolomi, como pode ser observado em vários monumentos existentes nessas cidades.

Entre os nomes famosos que ajudaram a edificar o acervo barroco de Ouro Preto merecem destaque: José Pereira dos Santos, arrematante da Capela do Rosário; Domingos Moreira de Oliveira, arrematante da Capela São Francisco de Assis; João Domingos Veiga, que construiu o Chafariz dos Contos; Francisco de Lima Cerqueira, responsável pelo chafariz do Alto das Cabeças e trabalhos na Capela do Carmo; José Ribeiro de Carvalhaes, que arrematou a Casa de Câmara e Cadeia; João Alves Viana, construtor da Capela do Carmo, e Manuel Francisco Lisboa e seu filho Antônio Francisco Lisboa – o Aleijadinho –, cuja contribuição envolve várias obras em Ouro Preto e outras regiões da Capitania.

No final do século XIX, muitos dos canteiros já haviam falecido e, com a transferência da capital para Belo Horizonte, o ofício foi se extinguindo. Como não existiam oficinas para o ensino dos ofícios, já que os conhecimentos eram transmitidos de pai para filho ou de oficiais para escravos, a quantidade de profissionais especializados na arte da cantaria foi se escasseando. Em Ouro Preto, as obras ou reformas realizadas após esse período contaram com mão-de-obra externa, com profissionais de fora do Estado ou do país.

O resgate do ofício na região partiu da curiosidade e interesse de um homem que, observando o trabalho dos canteiros portugueses e espanhóis que vieram realizar a reforma do Museu da Inconfidência por volta de 1940, começou a desenvolver esculturas por conta própria, utilizando o quartzito. Seu nome é José Raimundo Pereira, um dos últimos artistas da cantaria no Estado de Minas Gerais.

O “Seu Juca”, como é conhecido na cidade, nasceu em Ouro Preto em 1923, sendo antigo morador do Morro São Sebastião. Na década de 30 trabalhou como tropeiro, mas desenvolveu, posteriormente, a profissão de pedreiro, trabalhando na construção do Parque Metalúrgico e na restauração do Museu da Inconfidência. Em 1976 passou a ser funcionário da Universidade Federal de Ouro Preto e, na década de 80, começou o trabalho da cantaria, com a restauração da Cruz da Ponte do Pilar. Dessa

época até 1988, Seu Juca trabalhou para o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, desenvolvendo, a partir de então, seu talento como Mestre Canteiro.

Em Ouro Preto podem-se destacar várias obras do Mestre, muitas das quais recuperadas mais de uma vez por ele. No Bairro de Antônio Dias foi reformada a cruz da torre da Matriz de Nossa Senhora da Conceição e, do lado esquerdo desta, outra peça foi consertada.

No centro da cidade, são relevantes os variados retoques que o Mestre fez no Museu da Inconfidência, como as várias pilastras utilizadas para colocar as correntes que cercam o prédio. Outras restaurações podem ser observadas em algumas janelas do lado direito, do lado de trás do Museu e em algumas peças no interior.

Na Igreja de Nossa Senhora das Mercês e Misericórdia foi montada uma pia lavrada por ele, há mais de dez anos e doada para a Irmandade, sendo instalada recentemente na sacristia. Os mais recentes trabalhos realizados pelo Mestre Juca são a cruz do Chafariz do Rosário e a Ponte de Antônio Dias, iniciada em dezembro de 2001 e concluída em abril de 2002, contando com a ajuda de alguns alunos da Oficina.

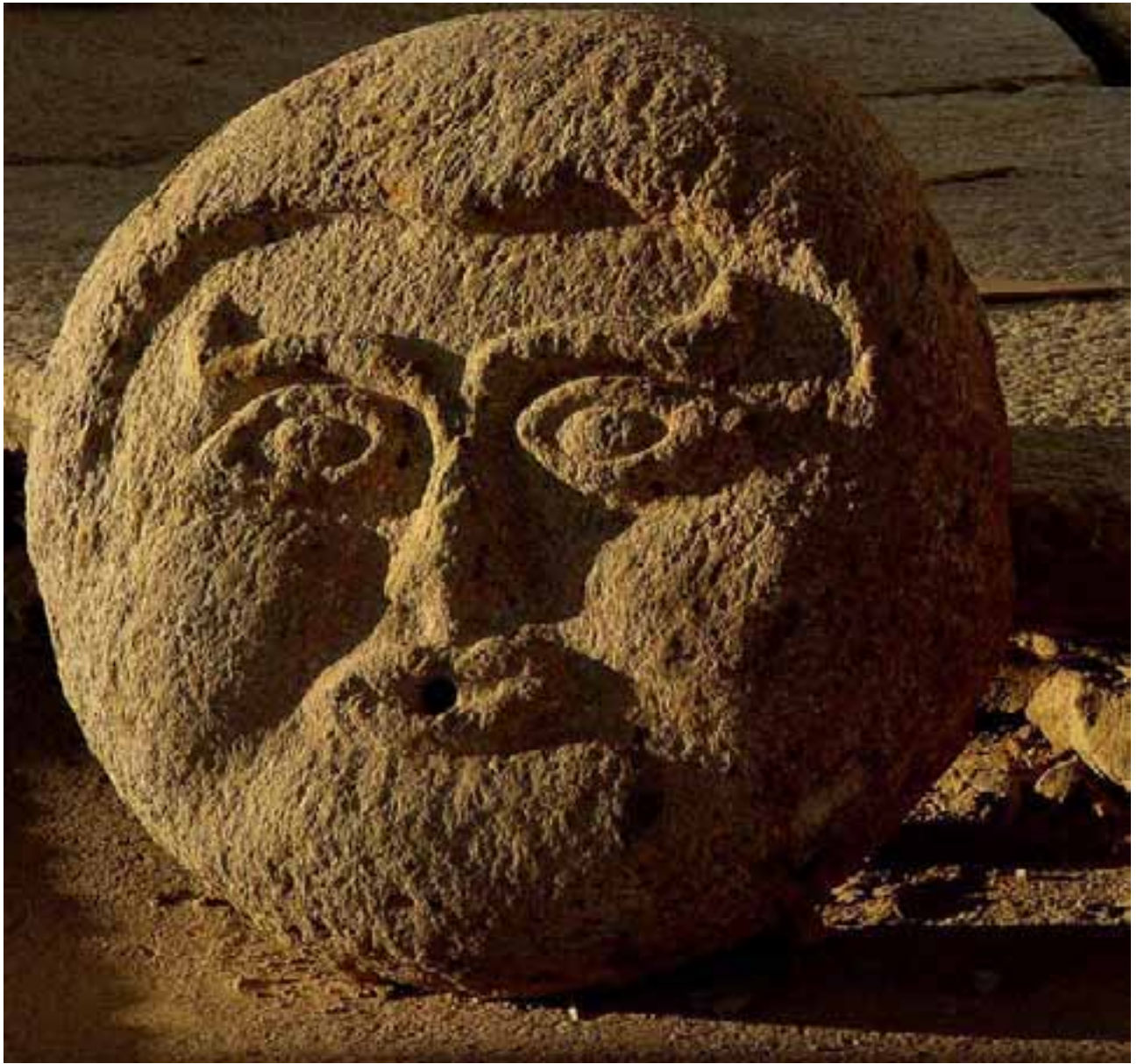
Atualmente, aos 82 anos, ele ministra aulas na Oficina de Cantaria, um Projeto de Extensão da UFOP e trabalha na recuperação de obras de cantaria da cidade.





Chafariz construído pelo mestre Juca na Oficina
[Ao lado] Vista da escada da Igreja do Carmo de quartzito





Carranca de Cantaria construída de quartzito rosáceo do mestre Juca, acervo da Oficina
[Ao lado] Carranca e de quartzito, obra de Sérgio, acervo da Oficina



Importância da Cantaria e da Oficina

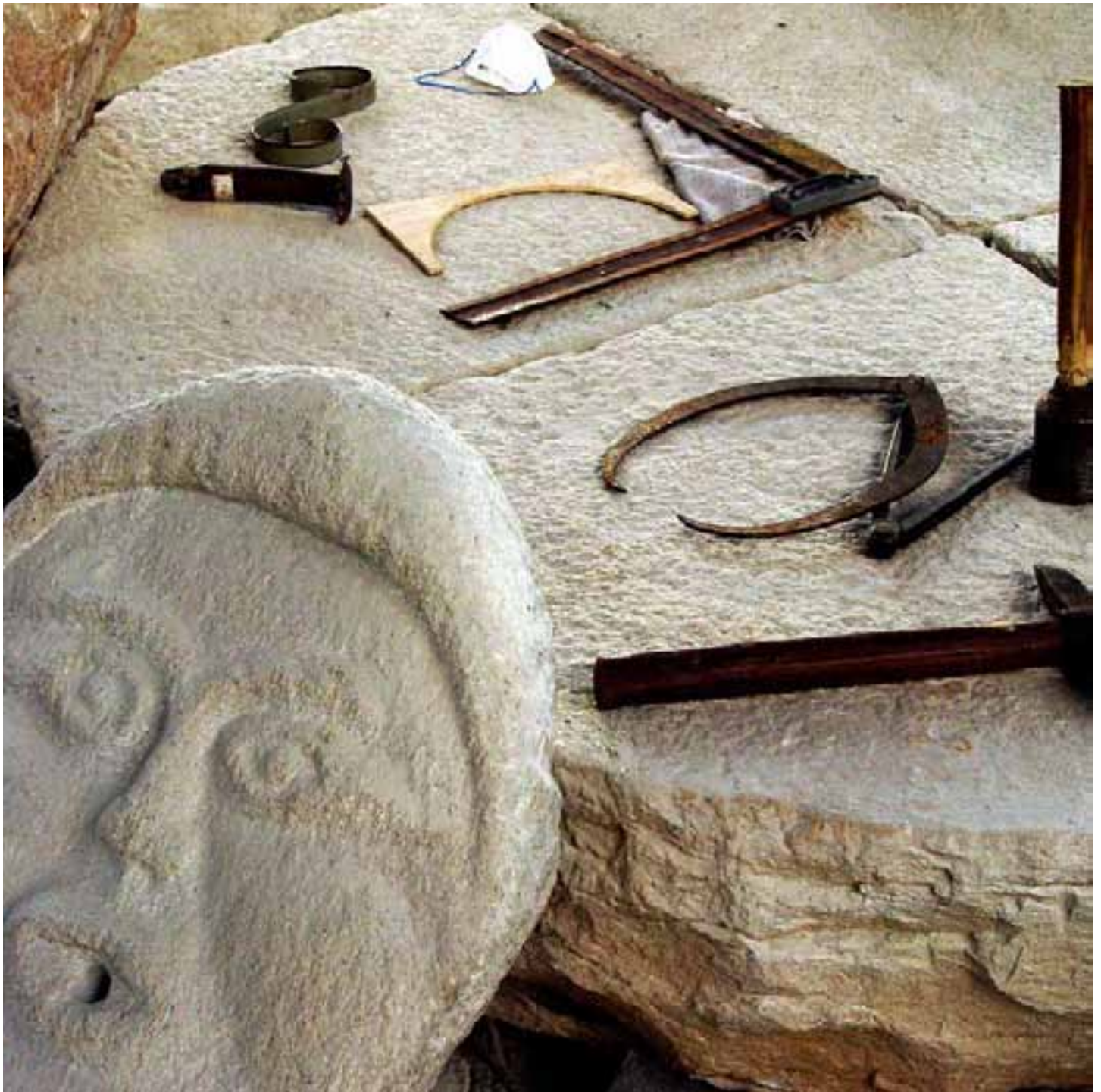
A antiga técnica de entalhar as rochas, chamada de cantaria, traz à tona um rico universo de informações sobre história, arte e materiais existentes nas cidades surgidas no Brasil, entre meados do século XVI e início do século XIX.

O patrimônio histórico brasileiro tem em Minas Gerais, principalmente em Ouro Preto, um de seus melhores conjuntos. Antiga vila surgida no início do século XVIII com as riquezas minerais, Ouro Preto apresenta os vestígios de uma época de abundância que atraiu artistas e arquitetos, deixando um importante legado cultural. A evolução nos estilos, na técnica e na seleção das rochas, perfeitamente visível aos olhos do observador atento, permite acompanhar a história de Vila Rica, de maneira interativa.

A região de Ouro Preto/Mariana, e posteriormente São João del-Rei/Tiradentes, produziu, nesse período, a maior quantidade de ouro no mundo. A riqueza dessa época se reflete particularmente nas obras de cantaria, que pretendiam deixar para a posteridade as imagens e motivos entalhados na pedra.

A importância do levantamento e do resgate da técnica (quase em extinção) revela-se nas formas esculpidas na rocha, que trazem à luz culturas subjacentes das diferentes épocas de realização. Outros desdobramentos benéficos são a criação de mão-de-obra especializada para futuras restaurações e a valorização do processo de preservação do patrimônio histórico, com a inserção da comunidade na discussão desses problemas.

A Oficina de Cantaria da UFOP, durante os poucos anos de existência, produziu resultados importantes para sua consolidação como centro de excelência desta arte em Minas Gerais. Entre os títulos recebidos e resultados alcançados destacam-se a menção especial da entidade latino-americana CABES, “Nós somos Patrimônio”, a inserção de artigo relativo à cantaria em livro da Unesco e a solicitação de patente para uma argamassa expansiva desenvolvida e utilizada no desmonte de rochas ornamentais.



A Oficina

O canteiro, no desenvolvimento de sua obra, utiliza uma série de ferramentas de origem muito antiga e, muitas vezes, desconhecidas para as pessoas comuns. Além do equipamento de entalhe, o artífice precisa realizar uma série de comprovações e controles que vão garantir a qualidade do trabalho, ajustando-se à forma e às medidas desejadas. O uso de instrumentos de medida e a verificação do paralelismo, alinhamento e perpendicularidade das peças é constante. Os principais instrumentos presentes na oficina são:

Réguas graduadas – instrumentos de medição graduados, construídos de plástico, de madeira, de alumínio ou de aço.

Régua de comprovação – régua de madeira com face perfeitamente plana e comprimento variável, utilizada para verificar o alinhamento da peça ou peças e a qualidade da superfície lisa.

Esquadro – instrumento usado para o traçado de linhas e comprovação de superfícies perpendiculares, podendo ser de aço temperado ou madeira.

Compasso de pontas ou de traçado – instrumento formado por braços de aço e utilizado para traçar circunferências, arcos, transferir medidas ou medir distância entre dois pontos.

Traçadores – equipamentos utilizados para traçar linhas sobre a pedra, podendo ser metálicos ou lápis de ponta dura.

Nível de bolha – instrumento usado para verificar a horizontalidade de uma superfície.

Maceta – tronco de cone de madeira utilizado para percutir ferramentas de desbaste ou acabamento.

Marreta – espécie de martelo com face quadrada usada para percussão, tanto no desbaste como no acabamento das obras.

Ponteiro – ferramenta cilíndrica ou sextavada, com ângulos da ponta variando entre 20°, 30° e 45°, utilizada para rochas brandas e duras. As talhas produzidas pelo ponteiro podem ser: “picada”, se os pontos se distribuem de forma irregular; “com sulcos”, quando ficam estrias equidistantes, regulares e retilíneas e “decorativas”, quando se dispõem formando curvas de mesmo raio.

Escarificador – ferramenta com pontas biseladas, usada para rochas brandas e duras.

Cinzel – ferramenta de aço, ferro ou vídea de seção retangular e ponta em forma de cunha, utilizada para gravar, desbastar e nivelar superfícies e talhas ornamentais.

Gradina – semelhante ao cinzel com o corte formado por dentes (de 2 a 20), seção retangular e trapezoidal, é utilizada antes do cinzel para nivelar as superfícies, rebaixar superfícies (depois do uso do ponteiro, cinzel ou bujarda).

Picão – martelo pontiagudo normalmente utilizado na fase intermediária do trabalho, diminuindo as diferenças na superfície da pedra para o acabamento final com bujarda.

Bujarda – ferramenta com dentes (de 5 a 11) que permite nivelar a superfície das peças e colocam a superfície de trabalho em um ângulo de 60° com a superfície horizontal.

Além das ferramentas manuais, a oficina utiliza o martelo pneumático, o que permitiu um grande avanço no trabalho de canteiro. As ferramentas aplicáveis a esse martelo são cinzéis, bujardas e gradinas.



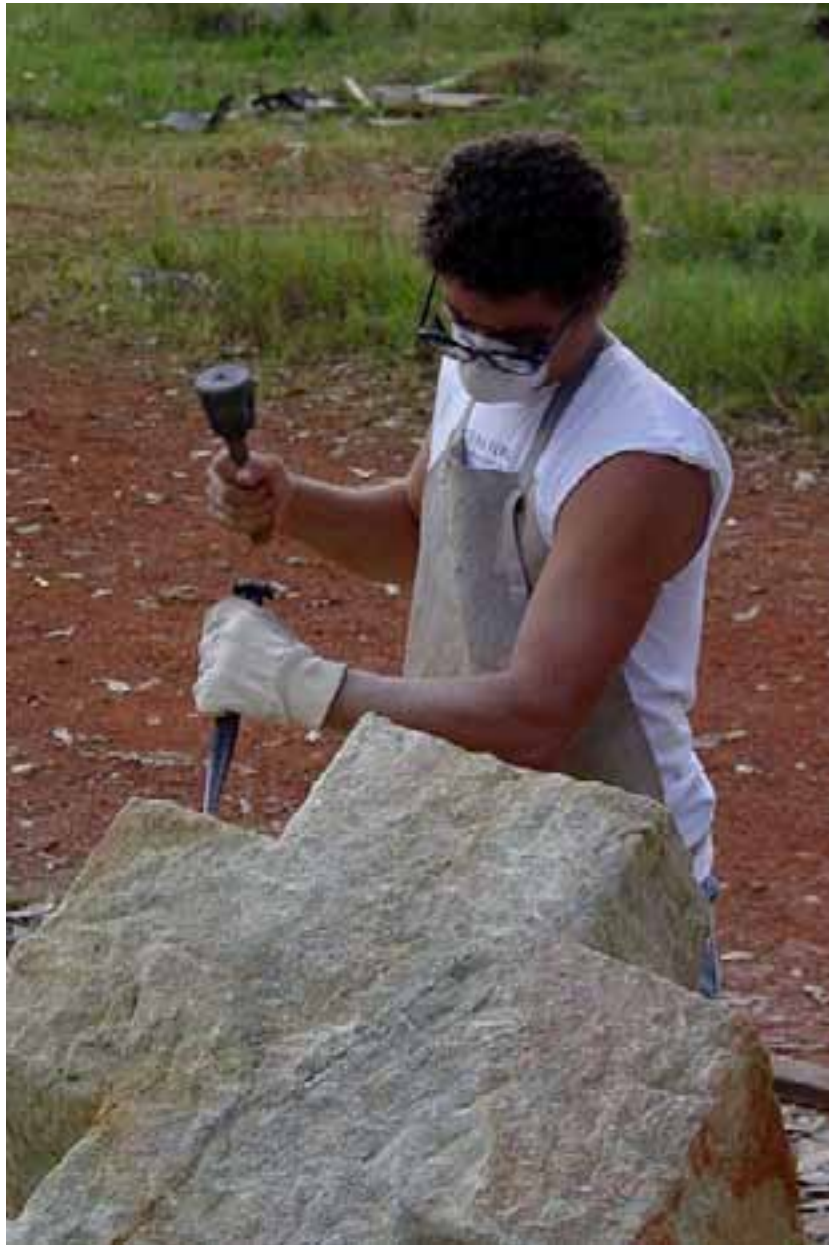
Ferramentas da Oficina do mestre Juca



Restauração no Museu do Oratório pelo mestre Juca em 2000



Aluna da oficina de cantaria



Canteiro Edniz José dos Reis



Canteiro mestre Juca



Ferramentas da oficina - talhadeira, maceta, compasso, cunhas, picão



Marcando medidas na peça



Canteiro perfurando rocha com punção e marreta



As Rochas

Entre as rochas utilizadas na arte da cantaria, a mais importante e mais utilizada é o quartzito. É uma rocha metamórfica, composta essencialmente de quartzo, produto de metamorfismo intenso de arenito e extremamente abundante na região de Ouro Preto.

Nas construções antigas destacam-se dois tipos utilizados na cidade:

- quartzito da Serra de Ouro Preto, empregado para construção de muros e pisos;
- quartzito do Itacolomi, empregado na construção de pontes, portais, púlpitos, cruz, carancas e pinhas;

O quartzito das Lajes ou da Serra de Ouro Preto é caracterizado pelo desenvolvimento de uma xistosidade, ou orientação dos minerais dentro da rocha. Esta estrutura é própria das rochas metamórficas e no presente caso é resultante da orientação mais ou menos paralela de cristais de sericita. Este quartzito possui cor que varia de esbranquiçado e amarelado a rosado (rara) com cristais de quartzo de granulometria fina.

O quartzito do Itacolomi apresenta percentual de quartzo que varia de 95 a 71% e minerais acessórios, como sericita, limonita, hematita e magnetita. A maior ou menor presença dos minerais acessórios resulta nas diversas cores da rocha. Um exemplo é o Museu da Inconfidência, cuja cantaria externa apresenta cor avermelhada em função da presença de minerais de óxido de ferro.

Outro aspecto importante a ser observado na seleção do quartzito usado na cantaria é a granulação dos minerais, que varia de média a fina sem xistosidade. A presença de minerais de granulação mais fina permite um trabalho com melhor acabamento, como é o caso dos portais da Igreja do Carmo e da Casa dos Contos. A porosidade da rocha afeta a dureza e conseqüentemente a durabilidade da obra realizada, portanto, rochas com percentuais mais elevados de quartzo apresentam porosidade menor. O quartzito de maior durabilidade possui granulação mais fina e uniforme. A ausência de rachaduras, fraturas e minerais facilmente alteráveis contribui para maior resistência da rocha à ação das intempéries. A durabilidade de algumas rochas empregadas em construções depende do tipo climático regional. Estima-se que, no clima da região de Ouro Preto, o quartzito leva de 200 a 500 anos para a degradação inicial e mais de 1.600 anos para a degradação final.

Além do quartzito, outra rocha utilizada em vários monumentos é o xisto de coloração cinza-esverdeada. Trata-se de uma rocha metamórfica acentuadamente foliada, composta predominantemente de micas orientadas (biotita, muscovita, clorita, sericita, etc.) e de quartzo, em menor proporção. Pode haver transições entre o quartzo-xisto e um quartzito-micáceo, sem perfeita definição de ambos.

Na região de Ouro Preto destaca-se, nesta classe de rochas metamórficas, o quartzo-clorita xisto, utilizado nas construções dos portais e janelas das igrejas e casas de Mariana. Em Ouro Preto a rocha foi empregada na construção dos portais, das janelas e da cruz do chafariz na Igreja de Bom Jesus de Matosinhos (São Miguel e Almas). Outro local onde ela é encontrada é a bacia do chafariz do Largo Frei Henrique Botelho. Esta rocha é composta por clorita, quartzo e hematita e a textura é fina com orientação da clorita. Em função dos teores de hematita e clorita, a cor varia do verde acinzentado ao cinza esverdeado. Em Ouro Preto existe uma antiga pedreira deste tipo de rocha, no Bairro Saramenha.



Ruínas de conversadeiras na rua Pandiá Calógenas, de quartzito de tom cinza

Outro material rochoso importante na arquitetura de Ouro Preto é denominado canga. No início de sua existência, Ouro Preto era um grande garimpo e não havia muita preocupação com a qualidade das moradias e a comodidade dos habitantes. Historicamente, a primeira obra com essa preocupação foi o Palácio Velho, construído com canga e quartzito. Ainda hoje se podem observar os muros de canga dessas ruínas.

A canga é um solo endurecido encontrado ao longo das encostas de Ouro Preto. A canga (do tupi *tapinbo-a-canga*) é muito utilizada na construção de muros, pois, com a ação das intempéries, a oxidação do material ferruginoso dá origem a um cimento que cola um fragmento e bloco no outro. Assim consolidam-se as paredes do muro, tornando-o uma obra perene. O monumento mais importante de canga é o Chafariz em Canga, na casa que pertenceu ao Inconfidente Antonio Vieira da Cruz.



Trabalho artesanal de entalhe de pedra-sabão em Cachoeira do Carmo



Lavabo da Igreja do Carmo entalhada em pedra-sabão com impressionante riqueza de detalhes



Detalhe do Mata Cavalo, Capela de Santana - este sistema era usado nas capelas mais antigas para evitar a entrada de cavalo na igreja

Papel de destaque no entalhe e na composição de fachadas, e nos inúmeros detalhes estruturais, cabe à pedra-sabão ou ao esteatito. Aliada às outras rochas, é responsável pela suavidade das curvas e pela textura refinada de vários monumentos do Barroco Mineiro. Ouro Preto apresenta grande produção de obras desse material, havendo também aplicações quase industriais, como pisos ou lareiras.

A pedra-sabão é uma rocha metamórfica composta por talco, clorita, dolomita e anfíbios. Apresenta vários minerais acessórios como a pirita (ouro de tolo), magnetita, hematita, epidoto, titanita e ilmenita. A pedra-sabão associada à clorita resulta numa cor esverdeada e em maior dureza. Apresenta, em geral, uma alta resistência ao choque térmico, tem brilho característico, alto poder de lubrificação, baixo teor de umidade, baixa condutividade térmica e elétrica, sendo inerte quimicamente.

As cores variam do castanho claro ao cinza esverdeado, de acordo com a predominância dos minerais. As principais características da rocha são o aspecto untuoso ao tato e a baixa dureza (pode ser riscada pela unha). Nas regiões de Ouro Preto e Mariana destacam-se as ocorrências de pedra-sabão de Santa Rita e Cachoeira do Brumado, com produção bastante acentuada, destinada tanto para o artesanato local quanto para a exportação.

Nas obras de Aleijadinho percebe-se um perfeito jogo de cores que utiliza o quartzito e a pedra-sabão. Na Capela de N.S. do Carmo destacam-se, no frontispício, diversas tonalidades de pedra-sabão formando um conjunto harmônico. Comumente, em textos históricos, alguns autores confundiram pedra sabão com quartzito, mas o aspecto untuoso da primeira não deixa dúvidas em relação à aspe-reza do quartzito. Confunde-se também com a clorita-xisto em alguns monumentos.

Outras ocorrências de pedra-sabão pelo Brasil estão em São Paulo, Bahia e Paraná. A maior produção, no entanto, continua sendo de Minas Gerais. No exterior, ela também ocorre e é explorada comercialmente na Finlândia, Índia e África. Várias regiões africanas não só possuem jazidas de pedra-sabão como registram secular utilização desse material em esculturas e objetos de uso cotidiano.



Carranca do chafariz obra de Mestre Juca



Equipe de trabalho do Projeto Arte da Cantaria, em levantamentos sobre a cantaria na Estrada Real. No Chafariz de São José, em Tiradentes. (Da direita para a esquerda) Carlos Alberto Pereira, Seu Juca, Antonio Liccardo e Fabiano Gomes da Silva.

Referências

- ÁVILA, A.; GONTIJO, J. M. M.; MACHADO, R. G. (1996). *Barroco Mineiro*: glossário de arquitetura e ornamentação. 3. ed. BH: Fundação João Pinheiro.
- ÁVILA, A. (1967). *Resíduos seiscentistas em Minas*. Textos do ouro e as projeções do mundo barroco. BH: UFMG/Centro de Estudos Mineiros. v. 1.
- BANDEIRA, Manuel (1967). *Guia de Ouro Preto*. RJ: TecnoPrint.
- BAZIN, G. (1983). *Arquitetura religiosa barroca no Brasil*. RJ: Editora Record.
- BOSCHI, C. C. (1986). *Os leigos e o poder (irmandades leigas e política colonizadora em Minas Gerais)*. SP: Ática.
- CABRAL, Henrique Barbosa da Silva (1969). *Ouro Preto*. BH.
- CAMPOS, A. A. (2000). *Roteiro sagrado: monumentos religiosos de Ouro Preto*. BH: Tratos Culturais/Editora Francisco Inácio Peixoto.
- CAMPOS, A. A. (2005). *Manoel da Costa Ataíde: aspectos históricos, estilísticos, iconográficos e técnicos*. BH: Editora C/Arte.
- CARVALHO, B. A. (1964). *A história da Arquitetura*. RJ: Ed. Tecnoprint Gráfica.
- CARVALHO, F. (1936). *Pontes e chafarizes de Villa Rica de Ouro Preto*. BH: Edições Históricas.
- JÚNIOR, Augusto de Lima (1979). *Vila Rica do Ouro Preto*. BHe: Edição do autor.
- LOPES, Francisco Antônio (1955). *Os palácios de Villa Rica: Ouro Preto no ciclo do ouro*. BH.
- MARTINS, J. (1974). *Dicionário de artistas e artesãos dos séculos XVIII e XIX em Minas Gerais*. RJ: MEC/IPHAN. 2 v.
- MELLO, S. de (1983). *Barroco*. SP: Editora Brasiliense.
- SALLES, F. T. (1982). *Vila Rica do Pilar*. BH: Itatiaia.
- VASCONCELLOS, S. (1977). *Vila Rica: formação e desenvolvimento – residências*. SP: Editora Perspectiva.
- VASCONCELLOS, S. (1979). *Arquitetura no Brasil: sistemas construtivos*. BH: UFMG.
- VILLELA, C. M. (2003). *Crêterios para seleção de rochas na restauração da cantaria*. Ouro Preto: Dissertação (Mestrado em Engenharia de Materiais). Escola de Minas-UFOP.

Glossário

Abóbada – teto de forma arqueada compreendido entre paredes ou colunas.

Adro – pátio à frente ou em torno das igrejas.

Alcatruç – conduto de água feito de pedra e usado nas cidades antigas de Minas Gerais.

Apicoado – desbastado de forma rústica com o picão.

Arco butante – arco que descarrega sobre o solo um empuxo lateral e interior em relação à parede de um prédio.

Arco-cruzeiro – arco que divide a nave principal de uma igreja do “transepto” e que se encontra voltado para a entrada do templo.

Arco de meio ponto – arco formado por meia circunferência.

Arquitrave – parte inferior do entablamento, que liga os capitéis das colunas entre si.

Ático – parte lisa que coroa uma ordem ou platibanda que encima uma edificação.

Balanço – parte de uma construção que avança sobre outra, projetando-se no espaço sem apoio.

Beiral – beira do telhado, bordas.

Buzinote – tubo destinado ao escoamento das águas dos balcões ou terraços, vertendo-as diretamente nos pátios ou jardins.

Bujarda – ferramenta com dentes que permite nivelar a superfície das peças e colocar a superfície de trabalho em um ângulo de 60° com a superfície horizontal.

Canga – rocha formada a partir de solos ferruginosos, usada principalmente na construção de muros e alicerces em Ouro Preto.

Cantaria – técnica de entalhar rochas para uso ornamental e/ou estrutural na construção civil

Capela-mor – capela principal das igrejas, que fica no fundo da nave central.

Capitel – parte superior de uma coluna, em geral mais larga e bastante ornamentada.

Carranca – figura de rosto humano entalhado, geralmente usada em chafarizes.

Cariátide – figura feminina entalhada ou posicionada como pilares, com função estrutural.

Cimalba – arremate superior da parede que faz a concordância entre ela e o forro ou o beiral, semelhante à cornija.

Cinzel – ferramenta de aço, ferro ou vídea de seção retangular e ponta em forma de cunha, utilizada para gravar, desbastar e nivelar superfícies e talhas ornamentais.

Coluna lapidar – coluna feita de pedra.

Colunas torsas – colunas que apresentam o fuste retorcido, originando hélices que podem ser ornamentadas ou não.

Contraforte – maciço de obra posicionado contra uma parede para reforçar os pontos de apoio onde nascem os arcos ou se apóiam as vigas.

Coruchéu – ornamento em forma de bipirâmide posicionado no alto de cunhais.

Cunhal – ângulo externo de uma edificação, às vezes representado por pilastras de cantaria.

Cruz papal – cruz de três braços horizontais representando o poder do papa na Igreja.

Empena – parede que fecha o vão triangular formado entre duas águas de telhado.

Entablamento – elemento apoiado sobre os capitéis das colunas, composto por três faixas horizontais.

Friso – elemento colocado entre a arquitrave e a cornija, constituído por série de peças dispostas transversalmente em relação à arquitrave.

Frontão – empena posicionada na fachada, coroando a parte central do frontispício.

Fuste – parte principal da coluna (meio).

Gárgula – abertura por onde correm as águas pluviais no telhado, podendo ser ornamentada.

Gradina – semelhante ao cinzel com o corte formado por dentes de seção retangular e trapezoidal.

Ilbarga – parte lateral e inferior do interior de uma igreja.

Lioz – rocha carbonática, normalmente um calcário, utilizada na cantaria européia.

Nave – parte interna principal da igreja da entrada até a capela-mor.

Óculo – abertura ou janela circular ou elíptica em igrejas, destinada à passagem de ar ou luz.

Pestana – bordas salientes destinadas à proteção contra a chuva.

Portada – grande porta enquadrada por composições ornamentais.

Púlpito – tribuna para pregação posicionada nas laterais da nave.

Quartzito – rocha metamórfica composta essencialmente de quartzo, produto de metamorfismo intenso de arenito.

Retábulo – moldura ou acabamento bastante decorado que envolve a tribuna arrematando-a com a parede da igreja.

Risco ou traça – desenho ou prospecto arquitetônico da época da construção das igrejas, sendo muitas vezes delineado na própria parede da obra.

Sineira – vão destinado à colocação dos sinos nas torres.

Transepto – corpo da igreja que atravessa a nave e corresponde aos dois braços de uma cruz, nas plantas que apresentam esse desenho.

Tribuna – nicho ou lugar reservado e elevado para imagens ou espécie de varanda para assistir à cerimônia religiosa.

Voluta – espiral que se desenvolve ao redor de um círculo.

Verga – peça de cantaria que se apóia em portas ou janelas para sustentar a parede acima do vão.

Xisto - rocha metamórfica acentuadamente foliada, composta predominantemente de micas orientadas (biotita, muscovita, clorita, sericita, etc.) e quartzo em menor proporção.

Para saber mais

Para a elaboração deste livro várias obras de referência foram utilizadas e são de consulta obrigatória para quem queira se aprofundar no fascinante tema da História de Minas Gerais, a arquitetura e técnicas antigas. Citamos essas obras com os agradecimentos e homenagens aos autores, pelo resultado de seus esforços em preservar a memória.

A presente edição foi composta pela Editora C/Arte com tipologia Garamond 9/13. Fotolitos e impressões realizados pela Gráfica e Editora O Lutador em sistema *offset*, papel couchê fosco 150g (miolo) e supremo 300g (capa).