

## **“Formulário Athaídiano”: proposta do ilusionismo perspéctico na Capitania do Ouro**

**“Athaidian Formulary”:** proposal of perspective illusionism in the  
Capitania do Ouro

Cenise Monteiro

### **RESUMO**

O presente artigo visa contribuir com as discussões sobre a pintura de quadratura em Minas Gerais, realizadas pelo Mestre Athaíde, durante o século XIX. A abordagem se faz necessária para o estudo sistemático da linguagem pictórica empregada pelo Mestre na materialização da decoração dos forros das igrejas previamente estabelecidas. O recorte proposto são os forros das naves da Capela da Ordem Terceira de São Francisco em Ouro Preto; Matriz de Santo Antônio em Ouro Branco, tal como os forros das capelas-mores da Matriz de Santo Antônio em Santa Bárbara; Matriz de Santo Antônio em Itaverava; Capela da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário em Mariana. O propósito do estudo é a análise da composição pictórica idealizada pelo Mestre Athaíde, com fundamento na apreciação comparativa das cinco pinturas observadas, com verificação dos elementos e estruturas arquitetônicas fingidas recorrentes e singulares.

**Palavras-chave:** pintura, quadratura, arquitetura ilusionista, arte colonial

### **ABSTRACT**

This article aims to contribute to discussions about quadrature painting in Minas Gerais, carried out by Mestre Athaíde, during the 19th century. The approach is necessary for the systematic study of the pictorial language used by the Master in the materialization of the decoration of the lining of previously established churches. The proposed clipping is the lining of the naves: Chapel from the Third Orders of Saint Francis in Ouro Preto; Saint Antonio Main Church in Ouro Branco, as well as the linings of the chancels: Saint Antonio Main Church in Santa Bárbara; Saint Antonio Main Church in Itaverava; Chapel of the Brotherhood of Our Lady of the Rosary in Mariana. The purpose of the study is the analysis of the pictorial composition idealized by Mestre Athaíde, based on the comparative appreciation

of the five observed paintings, with verification of the recurrent and singular feigned architectural elements and structures.

**Keywords:** painting, quadrature, illusionist architecture, colonial art

A antiga Capitania das Minas e do Ouro, durante o século XVIII e primeira metade do século XIX, foi cenário de inúmeras fábricas construtivas, “sobretudo nas igrejas e capelas de irmandades leigas – fábricas destinadas a persuadir e a edificar os fiéis na virtude.<sup>1</sup> As capelas e igrejas construídas e decoradas demandaram a presença de diversos artífices, oficiais e mestres que produziram uma profusão de retábulos, imaginárias e pintura em forma de painéis e pintura de quadratura nos forros como elemento integrado a arquitetura. Destarte, a pintura é subordinada a arquitetura, ocupando um lugar secundário no universo artístico, de caráter ornamental, restringiu-se às paredes e forros, e permaneceu presa aos temas religiosos, desconhecendo gêneros como o retrato, a natureza-morta e a paisagem<sup>2</sup>.

No contexto, a delimitação do estudo é a pintura de quadratura, realizada nos forros das naves e capelas-mores de Matrizes e Capelas de Confrarias. A pintura de quadratura é gênero pictórico que por meio do emprego da técnica da perspectiva organiza com elementos arquitetônicos fictos em um espaço virtual, aparentando o prolongamento do edifício para além do espaço construído. Contudo, o quadraturismo não pode ser considerado apenas um gênero pictórico, e sim um modelo de forma pictórica capaz de criar a sua própria arquitetura, continuando a dimensão interna de qualquer espaço físico: sempre com vasto conteúdo aritmético/matemático e com a noção e o conceito de medida próprio

---

<sup>1</sup> BASTOS, Rodrigo. *A Maravilhosa Fábrica de Virtudes: O Decoro na Arquitetura Religiosa de Vila Rica (1711-1822)*, EDUSP. São Paulo, 2013. p. 19.

<sup>2</sup> ROMEIRO, Adriana. BOTELHO, Ângela Vianna. *Dicionário Histórico das Minas Gerais: Período Colonial*, Autêntica, Belo Horizonte, 2013. p. 317.

das representações perspécticas.<sup>3</sup> Aqui, o espaço é o forro tabuado, como suporte para a pintura que se integra a arquitetura de forma equilibrada produzindo a construção de um ambiente vistoso, do paraíso imaginário, persuadindo o devoto a contemplar e venerar os mistérios da fé católica.

Na Capitania do Ouro, à guisa de exemplo, o registro primeiro da pintura de quadratura, em forros é em 1755, em Cachoeira do Campo, por Antônio Rodrigues Belo. Ainda há os registros do guardamor José Soares de Araújo na região do Arraial do Tejuco e Caetano Luiz de Miranda na região do Serro Frio, entre outros tantos e suas respectivas gramáticas pictóricas.

A ênfase aqui, é a chamada “Escola de Mariana”,<sup>4</sup> entendida como conjunto que pintores atuantes na região do Termo de Mariana, que empregaram a técnica da pintura de quadratura para ornar forros nas distintas Matrizes e Capelas da região. Capitaneada em tempos áureos por Manoel da Costa Athaíde, o mestre Athaíde, mas que incluiu outros expoentes preliminares ao dito mestre, entre eles: Bernardo Pires da Silva que trabalhou no Santuário de Bom Jesus de Matosinhos, Congonhas, entre 1773 e 1775, realizando a pintura do forro da capela-mor.<sup>5</sup>; Antônio Martins da Silveira trabalhou na Capela da Boa Morte, Seminário Menor de Mariana, em 1782, realizando pintura de quadratura na capela mor.<sup>6</sup>; João Nepomuceno Correa e Castro trabalhou no Santuário de Bom Jesus de Matosinhos, Congonhas, em 1777 a 1779, realizando a pintura no corpo da capela,

---

<sup>3</sup> MELLO, Magno Moraes. *O ciclo do ouro do quadraturismo entre Portugal e Brasil: o desafio da perspectiva – a percepção pictórica na arte barroca*. O ciclo do ouro da pintura de falsa arquitetura. Capítulo 8, p. 113.

<sup>4</sup> DEL NEGRO, Carlos. *Contribuição ao estudo da pintura mineira*. Publicações do Patrimônio Histórico Nacional, Rio de Janeiro, 1958. Número 20, p. 132.

<sup>5</sup> MARTINS, Judith. *Dicionário de artistas e artifices dos séculos XVIII e XIX em Minas Gerais*. Publicações do IPHAN, Rio de Janeiro, 1974. V. 2, p. 138.

<sup>6</sup> MARTINS, Judith. *Dicionário de artistas e artifices dos séculos XVIII e XIX em Minas Gerais*. Publicações do IPHAN, Rio de Janeiro, 1974. v. 2, p. 247.

ou seja, no forro da nave.<sup>7</sup>; João Batista de Figueiredo, trabalhou na Matriz de Nossa Senhora de Nazareth, Santa Rita Durão, em 1778.<sup>8</sup>

Mestre Athaíde em seu Testamento<sup>9</sup> declara que é nascido e batizado na Sé Catedral da Cidade de Mariana, em 18 de outubro de 1762<sup>10</sup>, foi crismado<sup>11</sup> em 1780, na própria Catedral. A época do nascimento e batismo do Mestre Athaíde a capela-mor da Sé Catedral de Mariana já era ornada por duas cúpulas fingidas, pintura de quadratura realizada em 1760, por ajuste de Manoel José Rebelo e Sousa, portanto, se infere que o mestre cresceu tendo visto a pintura supracitada. Em relação a formação artística do Mestre Athaíde há indícios, que ele pode ter aprendido a técnica da pintura de perspectiva com os pintores antecedentes que atuaram na região, aqueles ditos pertencentes à “Escola de Mariana”, sendo certo que Athaíde foi contratado pelo Santuário de Congonhas a época em que havia finalizado as pinturas da capela-mor e da nave tendo as ditas pinturas contribuindo para a formação de sua cultura visual.

O primeiro trabalho do Mestre Athaíde data de 1781, aos 19 anos, no Santuário de Bom Jesus de Matosinhos, Congonhas. O recibo da Irmandade informa que os serviços prestados foram de “encarnar duas imagens de Cristo e dourar e pintar”.<sup>12</sup> No que se refere as pinturas de quadratura, executadas por Manoel da Costa

---

<sup>7</sup> MARTINS, Judith. *Dicionário de artistas e artifices dos séculos XVIII e XIX em Minas Gerais*. Publicações do IPHAN, Rio de Janeiro, 1974. v. 1, p. 172.

<sup>8</sup> MARTINS, Judith. *Dicionário de artistas e artifices dos séculos XVIII e XIX em Minas Gerais*. Publicações do IPHAN, Rio de Janeiro, 1974. v.1 p. 285.

<sup>9</sup> Testamento Arquivo da Casa Setecentista de Mariana. Livro 48, *Registros de Testamento da Provedoria – 1828 -1831 –* fls. 62 – Cartório do 1º Ofício de Mariana.

<sup>10</sup> Registro Paroquial de Batismo: Livro 6 de Batismo, Catedral de Mariana, fls. 113. “Aos Dezoito dias do mês de Outubro dos 62. baptizou solenemente de licença minha, o Rv<sup>mo</sup> Manoel da Silva Salgado, e pos os Santos oleos a Manoel, ignocente, filho legitimo de Luiz da Costa Athaíde e de sua mulher Maria Barbosa: forão padrinhos Sebastiam Martins da Costa, todos desta cidade, o que para constar, mandei fazer este assento que assignei, eu o Cura Luciano Ferreira da Costa.”.

<sup>11</sup> VASCONCELLOS, Salomão. *Ataíde – Pintor Mineiro do Século XVIII*. Bluhm, Belo Horizonte, 1941, p. 20. <sup>12</sup> MARTINS, Judith. *Dicionário de artistas e artifices dos séculos XVIII e XIX em Minas Gerais*. Publicações do IPHAN, Rio de Janeiro, 1974. v. 1, p. 80.

Athaíde, foi proposta por Carlos Del Negro uma ordem cronológica<sup>12</sup> que adequamos ao estudo. Dessa forma: 1) 1801 a 1812 – Forro da nave da Capela de São Francisco de Assis, Ouro Preto – tema central: Assunção da Virgem/Doutores da Igreja nos púlpitos; contemporâneos e a seguir: forro da capela-mor da Matriz de Santo Antônio, Itaverava – tema central: Santíssima Trindade – aqui o desenvolvimento transversal do entablamento – Doutores da Igreja nos púlpitos; forro da capela-mor da Matriz de Santo Antônio, Santa Bárbara – tema central: Ascensão do Senhor – aqui o entablamento é transversal ao muro; forro da nave da Matriz de Santo Antônio, Ouro Branco – tema central: Santo Antônio, a Virgem Maria e o Menino Jesus – alinhamento oblíquo das arcarias em relação as paredes laterais da nave – Santos nos púlpitos; 2) 1819 – Ajuste para realizar repintura ou retoques na capela-mor do Santuário de Bom Jesus de Matosinhos, em Congonhas. 3) 1823 – Forro da capela-mor da Capela da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário de Mariana – tema central: Assunção da Virgem.

O objetivo é o estudo da linguagem utilizada pelo Mestre Athaíde, ou seja, o formulário e repertório de estruturas e elementos arquitetônicos fingidos empregados na construção do espaço ilusório. A documentação da Capela de Nossa Senhora do Carmo, Ouro Preto fornece informações relevantes sobre o conhecimento do Mestre Athaíde sobre a pintura de perspectiva e sobre os seus conhecimentos basilares de Arquitetura, que irão contribuir para elaboração da trama arquitetônica sustentante dos quadros centrais. O documento número 47, transcrito,<sup>13</sup> traz em seu bojo o projeto de decoração para o forro da Capela da Ordem do Carmo de Ouro Preto. A proposta almeja a realização de uma pintura de Perspectiva, os moldes propostos pelo pintor são os subsequentes, *in verbis*: “*hua bonita, valente e espaçosa pintura de Perspectiva, organizada de corpos de Architectura, Ornato, Varandas, festoins, e figurado, o que for mais acertado;*

---

<sup>12</sup> Adaptado de DEL NEGRO, Carlos. *Contribuição ao estudo da pintura mineira*. Publicações do Patrimônio Histórico Nacional, Rio de Janeiro, 1958. Número 20, p. 138.

<sup>13</sup> MENEZES, Ivo Porto. *Manoel da Costa Athaíde*. Edições Arquitetura. Belo Horizonte, 1965. p. 97-98.

*sem q comfunda os espaços brancos que devem aparecer pa beneficio, e destinação da mma pintura;”* Ou seja, uma bonita, valente, aqui entendida como robusta, e espaçosa pintura de Perspectiva, organizada com corpos de Arquitetura, ornatos, varandas, festões ou grinaldas e figurados (orago, *putti*, anjos, querubins), o que for mais oportuno as dimensões e espaço do forro, assim como o gosto da mesa que fez a encomenda. E cabe ressaltar um detalhe singular, o conhecimento do Mestre Athaíde sobre a função da pintura do teto no ânimo e persuasão do fiel. Assim Athaíde argumenta com a mesa, *in verbis*: “branquiamento ao Tecto, q per si so nada deleita a vista, nem puxa a atenção e contemplação dos fieis a principais mistérios de nossa Religião;”, em outras palavras, o pintor entende e justifica no sentido de que a mera pintura de branca no teto, não atinge, não causa impacto do observador, o fiel. É o uso da imagem para atingir o sentimento de quem olha e vê as belezas da Religião para além do mundo real. Capturar a atenção do crente é uma função da pintura, estando integrada à arquitetura, nos forros concorre com a ambientação transportando a um espaço celestial fictício.

A composição do “Formulário Athaídiano” consiste em uma trama arquitetônica que irá sustentar um quadro central, com figurado adequado de acordo com o orago da Igreja ou tema caro a Ordem ou Confraria contratante da pintura. Contudo, o quadro central e seu figurado não é propósito do estudo, o contexto a ser observado é a estrutura de arquitetura ficta que constrói no forro um espaço virtual que simula a glória e bem-aventurança divina.

A Capela de São Francisco de Assis, Ouro Preto, possui uma extensa pintura no forro da nave. A monumental cimalha, assenta um embasamento contínuo, enganoso toda a arquitetura pintada. A estrutura arquitetônica fingida está desdobrada em um segmento coincidentes com as paredes laterais da Igreja e os arcos de triunfo na região do arco cruzeiro e o outro no lado do coro. Destarte, a estrutura arquitetônica inserida sobre as paredes laterais e

sobre o embasamento contínuo e ombreado por consolos, avançam as colunas audaciosamente para dentro da nave, de tal forma que o alinhamento das arcarias ficou côncavo. Colunas e pilastras com pedestais, capiteis e entablamento são os suportes extremos de cada

arcaria, os intermediários mais recuados, compõe-se de consolos assentes em pedestais e na parte superior ostentam molduras a guisa de entablamento.<sup>14</sup>

Na região na qual erguem-se arcos triunfais,

com seus suportes idênticos aos demais tem sobre o entablamento, limitado a coluna e pilastra o frontão curvilíneo interrompido e ornamentado com anjos, que seguram festões de rosas naturais multicores (vermelho intenso e claro).<sup>15</sup>

Os elementos arquitetônicos maciços e pesados, ou seja, os consoles apoiados nas mísulas, que sustentam as colunas e pilastras são os núcleos da composição. Periféricamente aos núcleos se harmonizam elegantemente os concheados, laçarias, volutas e acantos adereçados de ramalhetes e flores, leves esmerados, pairando no espaço ou se agregando pelas curvas e contracurvas que permeiam a composição. Em relação as cores da composição, é inegável a riqueza do matiz policrômico característico do Mestre Athaíde. A composição decorativa se distingue daquelas com ilusão de espaço nas quais se observa a visão celeste ampla, como em Santo Ignacio, em Roma. A arcaria com trama arquitetônica vazada, construída com vãos livres que permitem observar cores translúcidas da atmosfera revela-se as manifestações divinas feitas aos doutores da Igreja. Os arcos de triunfo e as arcarias conduzem a balcões que se debruçam sobre a nave, vazios ocupados ou preenchidos por anjos e jardins. Nos chanfros da abobada sobre cada púlpito está um doutor da Igreja assistido por um anjo que lhe oferece seu atributo. Aqui

a perspectiva é aplicada com grande liberdade. As linhas de fuga das colunas e pilastras dos arcos de triunfo concorrem aproximadamente para o centro do teto, não acontecendo o mesmo com os suportes das arcarias laterais, cujos pontos de fuga lançou o artista próximo das extremidades do quadro para lhes dar maior amplitude.<sup>16</sup>

---

<sup>14</sup> DEL NEGRO. *Contribuição ao estudo da pintura mineira*, p. 138.

<sup>15</sup> DEL NEGRO. *Contribuição ao estudo da pintura mineira*, p. 52.

<sup>16</sup> DEL NEGRO. *Contribuição ao estudo da pintura mineira*, p.51.



**Figura 1.** Forro Nave. Capela São Francisco, Ouro Preto – Arquivo pessoal

A Matriz de Santo Antônio, Ouro Branco possui uma pintura em sua nave, que deve ser atribuída a Athaíde<sup>17</sup>, contudo há autores que atribuem aos discípulos do Mestre, sem conferir uma autoria determinada, mas com provável participação sua.<sup>18</sup> A estrutura arquitetônica apresenta balcões centrais apoiados sobre as paredes laterais ornados com dois anjos cantores, sobre a parede do coro um anjo cantor e no arco-cruzeiro um anjo com livros. Nos balcões-púlpitos coloridos de vermelho e colocados nos vértices da nave estão em pé os Santos devocionais.

A estrutura arquitetônica da composição pictórica é constituída por um arco sobre o pedestal, coluna quadrada, capitel apoiado no centro de cada parede lateral.

Devido a extensão da nave, ao arco central

---

<sup>17</sup> DEL NEGRO. *Contribuição ao estudo da pintura mineira*, p. 72.

<sup>18</sup> MENEZES, Ivo Porto. *Uma Releitura do Pintor Marianense*. Manoel da Costa Ataíde. C/Arte, Belo Horizonte, 2007. p.28.



prendem-se arcadas com alinhamento retilíneo oblíquo, representadas em perspectiva, que dão ideia do seu gradual afastamento em relação a largura da nave.<sup>19</sup>

No arco central são aplicados querubins na chave ou fecho<sup>20</sup> e atlantes nas impostas<sup>21</sup>, emprega-se festões, arbustos, flores de cinco pétalas e jasmins, funcionando como indicadores de profundidade. As arcarias não se apoiam verticalmente sobre as colunas quadradas. São quatro arcos plenos, mais estreitos que se repetem de cada lado do arco central. A composição é simples, lisa e singela, devido as proporções e dimensões da nave. Os portais do arco-cruzeiro e do coro são compostos por concheados de cores vermelho e azul e enrolamentos amarelos. O muro-parapeito quase desaparece coberto pela cimalha real e apenas nas extremidades aparecem em forma de plinto<sup>22</sup>, com os balcões-púlpitos nas quinas descobrem-se totalmente pela sua parte inferior, chata e lisa. As colunas ornarse com molduras amarelas de ouro e faixa intermediária azul que funcionam como capitel: não se avista nem embasamento ou base, nos arcos centrais os pedestais estão visíveis, mas as colunas não apresentam bases. O concheado, das extremidades da moldura, possui quatro consoles presos a ela, de onde pendem festões de flores, nas extremidades longitudinais há espaços vazios pelos quais se despontam o céu com nuvens.

---

<sup>19</sup> DEL NEGRO. *Contribuição ao estudo da pintura mineira*, p. 72.

<sup>20</sup> Chave ou fecho é remate central que sustenta a parte superior de uma construção.

<sup>21</sup> Plano superior de um pilar ou de pé-direito de alvenaria onde repousam as extremidades de um arco ou abóbada; emposta.

<sup>22</sup> Plinto é a base quadrangular da coluna ou estátua.



**Figura 2.** Forro Nave. Matriz de Santo Antônio, Ouro Branco. – Arquivo Pessoal.

A Matriz de Santo Antônio, na cidade de Santa Bárbara ostenta uma pintura na capela-mor. A estrutura arquitetônica pintada é simétrica em relação aos eixos longitudinal e transversal da abóbada, a disposição da ordem arquitetônica assenta o maior comprimento do entablamento perpendicular ao eixo longitudinal da abóbada, paralelo ao retábulo do altar-mor.<sup>23</sup> A descrição dos elementos arquitetônicos demonstra que

uma ordem arquitetônica, provida de pedestal, posta transversalmente a parede lateral da capela-mor de cada lado do eixo transversal, finge salientar-se da cimalha, apoiando-se num consolo em balanço. Sobre o consolo com concheado, o pedestal se prolonga por muroparapeito, apainelado, com molduras superiores e faixa intermediária. A ordem das colunas, para fugir a uniformidade, o autor pintou a mais interior torsa e fina, a outra mais robusta, com caneluras retilíneas. Os fustes são coloridos, porém brancos nas luzes e os capiteis imitam o ouro. No entablamento: arquitrave com dois ressaltos, dentículos e cornija de cor amarela pálida na luz e amarela dourada na sombra, o friso é verde esmeralda. Um pilar quadrado mais recuado, ligado obliquamente à ordem arquitetônica por uma arcada permite alcançar, seguindo um muro parapeito curvo, o púlpito do canto da abóbada.<sup>24</sup>

Entre a estrutura arquitetônica sustentante o pedestal se se articula em volumes reentrantes e o mais afastado, na extremidade do balcão um atlante está posto

<sup>23</sup> DEL NEGRO. *Contribuição ao estudo da pintura mineira*, p. 63.

<sup>24</sup> DEL NEGRO. *Contribuição ao estudo da pintura mineira*, p. 63.

sobre o arranco do arco que apoia o concheado da moldura do quadro. Os atlantes suportam o entablamento, sem denticulos, a chave do arco é ornamentada pela cabeça de querubim, do arco pende um festão. Da ordem arquitetônica segue-se para o púlpito do canto da abóbada por meio de um muro-parapeito curvo. Sob os púlpitos concheados à moda de vasos de flores.



**Figura 3.** Forro Capela-mor. Matriz de Santo Antônio, Santa Bárbara - Arquivo Pessoal.

A Matriz de Santo Antônio, Itaverava exibe em sua capela-mor uma pintura que representa redução e simplificação da pintura realizada na Capela de São Francisco, Ouro Preto.<sup>25</sup> Dessa forma, acima da cimalha real das paredes laterais, a partir de consolos, se erguem os elementos arquitetônicos que sustentam o quadro. Arcos recuados pousados no centro e portais formados sobre o altar-mor e arco cruzeiro suportam os ramos do quadro central. Atrás aparecem as colunas quadradas sobre as quais arrancam os arcos, nos centrais maiores, os balcões dão para a capela mor. A arquitetura salienta-se muito pouco das paredes laterais.

---

<sup>25</sup> DEL NEGRO. *Contribuição ao estudo da pintura mineira*, p. 59.

Sobre o entablamento enrolamentos e concheados, nas molduras dos muros, pedestais e entablamentos. O portal apoiado sobre o altar mor ou arco cruzeiro prende-se diretamente à moldura do quadro e contém o balcão púlpito.<sup>26</sup> As arcarias extremas são menores e mais simples que as de São Francisco, Ouro Preto, alinhando-se paralelamente as paredes laterais.



**Figura 4.** Forro Capela-mor. Matriz de Santo Antônio, Itaverava – Arquivo Pessoal.

A Capela da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário, Mariana expõe no forro da capela-mor uma pintura de quadratura na qual a arquitetura fingida que sustenta o quadro central reproduz com pequenas variações a pintura da capela mor da Matriz de Santo Antônio, Itaverava. Assim, a estrutura é o “agrupamento de quatro

<sup>26</sup> DEL NEGRO. *Contribuição ao estudo da pintura mineira*, p. 60.

colunas cilíndricas e quatro quadradas com consolos pedestais, concheados e enrolamentos sobre os entablamentos, que se erguem das paredes laterais da capela mor.<sup>27</sup> A arquitetura fingida não se liga ao arco cruzeiro e ao altar mor. As arcarias recuadas são singelas-arcos sem subdivisão, sem consoles intermediários, com fustes das colunas cilíndricas, quadradas e os pilares e pedestais diferentes das encontradas em São Francisco, Ouro Preto. Estão presentes dois balcões correspondentes ao centro das paredes laterais com concheados à feição de vasos de flores, não exhibe púlpitos nos cantos, repetindo sob os pedestais das colunas cilíndricas os consolos enrolados em voluta. A pintura dessa Capela, foi a última realizada por Mestre Athaíde e entre todas é a mais simples a impressão é de uma pintura inacabada, que faltou, por motivo desconhecido, os arremates arquitetônicos em forma de balcões e muros parapeitos, assim como guirlandas, festões, os querubins e anjos cantores.



**Figura 5.** Forro Capela-mor. Capela de Nossa Senhora do Rosário, Mariana - Arquivo Pessoal.

---

<sup>27</sup> DEL NEGRO. *Contribuição ao estudo da pintura mineira*, p. 77.

## CONCLUSÃO

O “Formulário Athaidiano” se caracteriza por um arcabouço de elementos fingidos, que assenta sobre as paredes laterais. Acima da cimalha real repousa a estrutura maciça composta por núcleo arquitetônico constituído por colunas geminadas com pilares suportados por pedestais apoiados em consoles ou mísulas, com capitéis e entablamentos. Este conjunto fornece suporte ao pilar do qual arranca um arco, que compõe um portal, com balcão associado formando uma varanda e arcarias externas, unitárias ou múltiplas. Os fustes das colunas podem ser lisos, canelados, torsos; as varandas exibem gradeado ou guarda-corpo fechado, pode haver um muro parapeito contíguo aos púlpitos nas quinas ou cantos. A composição pode contar com elementos concheados, rocalhas, atlantes como suporte para os arcos, bem como com guirlandas, vasos de flores, árvores folhagens, querubins e anjos cantores elementos que são coadjuvantes a construção arquitetônica ficta e funcionam como indicadores de profundidade. A estrutura arquitetônica ficta construída sustenta um medalhão central que representa o orago ou uma passagem da história sacra de importância para a pedagogia da Irmandade encomendante.

Recebido em: 23/04/23 - Aceito em: 26/06/23

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BASTOS, Rodrigo. *A Maravilhosa Fábrica de Virtudes: O Decoro na Arquitetura Religiosa de Vila Rica (1711-1822)*, EDUSP. São Paulo, 2013.

DEL NEGRO, Carlos. *Contribuição ao estudo da pintura mineira*. Publicações do Patrimônio Histórico Nacional, Rio de Janeiro, 1958. Número 20.

MARTINS, Judith. *Dicionário de artistas e artificies dos séculos XVIII e XIX em Minas Gerais*. Volume 1. Publicações do IPHAN, Rio de Janeiro, 1974.

MARTINS, Judith. *Dicionário de artistas e artifices dos séculos XVIII e XIX em Minas Gerais*. Volume 2. Publicações do IPHAN, Rio de Janeiro, 1974.

MELLO, Magno Moraes. *O ciclo do ouro do quadraturismo entre Portugal e Brasil: o desafio da perspectiva – a percepção pictórica na arte barroca. O ciclo do ouro da pintura de falsa arquitetura*.

MENEZES, Ivo Porto. *Manoel da Costa Ataíde*. Edições Arquitetura. Belo Horizonte, 1965.

MENEZES, Ivo Porto. *Uma Releitura do Pintor Marianense*. Manoel da Costa Ataíde. C/Arte, Belo Horizonte, 2007.

ROMEIRO, Adriana. BOTELHO, Ângela Vianna. *Dicionário Histórico das Minas Gerais: Período Colonial*, Autêntica, Belo Horizonte, 2013.

VASCONCELLOS, Salomão. *Ataíde – Pintor Mineiro do Século XVIII*. Bluhm, Belo Horizonte, 1941.

Arquivo Eclesiástico de Mariana. Registro Paroquial de Batismo: Livro 6 de Batismo, Catedral de Mariana.

Arquivo Histórico da Casa Setecentista de Mariana - Testamento. Livro 48, Registros de Testamento da Provedoria – 1828 -1831, – fls. 62 – Cartório do 1o Ofício de Mariana.