

## **Um Raro Plano Pictórico em Minas Gerais: A Capela da Ressaca no Contexto da Produção Artística Setecentista**

**A Rare Pictorial Plan in Minas Gerais - The Capela da Ressaca in the  
Context of 18th Century Artistic Production**

*Alex Fernandes Bohrer<sup>1</sup>*

*Maria Queiroz<sup>2</sup>*

### **Resumo**

A Capela de Nossa Senhora da Glória da Ressaca, situada em Carandaí, Minas Gerais, é um exemplar significativo da arte setecentista, embora frequentemente negligenciada nos estudos sobre o Barroco Mineiro. Construída no século XVIII, a capela se destaca por sua arquitetura simples e ornamentação pictórica rica, refletindo o contexto da exploração aurífera da época. A análise iconográfica sugere a atuação de diversos pintores, incluindo Gonçalo Francisco Xavier, um dos responsáveis pela popularização dos tetos em perspectiva em Minas Gerais.

**Palavras-chave:** Capela, Barroco, Rococó, Quadratura

### **Abstract**

The Chapel of Our Lady of Glory of Ressaca, located in Carandaí, Minas Gerais, is a significant example of 18th-century art, although it is often overlooked in studies of the Baroque in Minas Gerais. Built in the 18th century, the chapel stands out for its simple architecture and rich pictorial ornamentation, reflecting the context of gold exploration at the time. The iconographic analysis suggests the involvement of various painters, including Gonçalo Francisco Xavier, one of those responsible for popularizing perspective ceilings in Minas Gerais.

**Keywords:** Chapel, Baroque, Rococo, Quadratura.

---

<sup>1</sup> Professor Titular do Instituto Federal de Minas Gerais, campus Ouro Preto (IFMG-OP).

<sup>2</sup> Mestranda em História pelo Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal de Ouro Preto (PPGHIS/UFOP). Pós-graduanda em Gestão e Conservação do Patrimônio Cultural, do Instituto Federal de Minas Gerais, campus Ouro Preto (IFMG-OP).

## Apresentação

A Capela de Nossa Senhora da Glória da Ressaca constitui um dos mais interessantes exemplos da arte e arquitetura da primeira metade do século XVIII. Localizada atualmente na zona rural do município de Carandaí, Minas Gerais, a pequena igreja pertenceu, outrora, à antiga Comarca do Rio das Mortes, e foi construída às margens do movimentado caminho que ligava as lavras de ouro ao Rio de Janeiro. Não obstante sua riqueza histórica e estética, julgamos que esse templo foi relegado a segundo plano nos estudos sobre o chamado “Barroco Mineiro”, sendo escassamente citado em trabalhos acadêmicos. Ansiamos que o presente artigo possa se tornar uma referência, ainda que singela e incipiente, a outros tantos que se interessem pelo contexto religioso e estético da região aurífera.

Ainda que o foco principal aqui seja a ornamentação pictórica, cumpre destacar que a igrejinha da Ressaca se insere no conhecido contexto inicial do surto criativo minerador, apresentando a típica arquitetura encabeçada por frontispício simples, arrematado por frontão triangular, óculo central, duas sacadas e porta única, sendo que todos os vãos, à exceção do óculo (provavelmente modificado em momento posterior), terminam em vergas retas, comuns nesse período (Fig.1).

Aqui também vemos a divisão clássica entre a grande nave e a capela-mor, divididas entre si pelo arco-cruzeiro, que marca, externamente, a diferença de tamanho entre os dois corpos, sempre dispostos em ordem volumétrica decrescente. Do lado do Evangelho, geminada à capela-mor, está a pequena sacristia, tal como vemos em várias outras ermidas do gênero. Ainda que hoje não mais exista uma sineira, supomos que ela tenha existido, colocada em algum dos lados do adro, como era de praxe.



**Figura 1.** Frontispício, Capela da Ressaca, Carandaí. Fonte: Alex Bohrer.

Internamente, os bens móveis e integrados são compostos por três retábulos ornamentados com finíssima policromia (sobre os quais falaremos mais adiante). Na nave, temos uma sólida balaustrada de jacarandá, torneada ao mesmo feitio que as guarnições do coro e púlpitos. Sobre os púlpitos, cumpre dizer que somente o do Evangelho tem escada de acesso (nesse caso, externa), como encontramos, por exemplo, na Capela do Padre Faria de Ouro Preto; o outro púlpito, da Epístola, certamente só cumpriu função estética de simetria, sendo que, em geral, somente o do Evangelho era usado nas homilias. A igreja ainda guarda um belo arcaz e um antiquíssimo lavabo na sacristia - com torneira, mascarão e bojo de quartzito.<sup>3</sup>

No nártex, no lado do Evangelho, repousa o batistério, composto por uma velha pia de pedra em forma de cálice. Isso denota que, apesar dessa capela nunca ter desfrutado do foro de cabeça de freguesia durante o setecentos (as pias

<sup>3</sup> Esse lavabo era originalmente abastecido por um reservatório aberto, por onde se despejava água acima do conjunto, bem ao modo de outros que mormente encontramos, como o lavado da Matriz de Cachoeira do Campo.

batismais geralmente estão nas matrizes), foi, desde muito cedo, palco de batismos, o que bem demonstra sua importância, já que era necessária uma licença especial para a celebração. Um último conjunto merece atenção: colocados quase em frente à fachada principal, do lado da Epístola, estão uma pequena cruz de pedra e, ao chão, um marco com a inscrição: ANNO DE 1753 PIAÓ. Provavelmente trata-se de uma placa comemorativa e não é a data da edificação em si, que já devia existir desde antes. Seria uma referência a Pia Batismal (PIA), talvez inaugurada neste ano? Só pesquisas futuras poderão jogar luz sobre, já que tal peça não é nosso objeto primaz de estudo aqui.

Trata-se, portanto, de precioso templo, até aqui esquecido. Todo o conjunto, cercado por um pitoresco adro, nos remete a outras importantes ermíndas, sabidamente alçadas ao panteão das mais antigas, como a Capela de Santa Quitéria da Boa Vista, a de Santo Amaro do Bota Fogo e a de São João Batista, todas no município de Ouro Preto - construções fundamentais para se entender a Capitania de Minas e seu complexo histórico inicial de exploração. Dito isso, não temos dúvida em colocar ao lado dessas a Capela da Ressaca, alvo deste artigo.

## O `Povoado da Ressaca no século XVIII e XIX

Durante o século XVIII, a hoje chamada mesorregião do Campo das Vertentes<sup>4</sup> foi um enorme palco para o trânsito de pessoas que se dirigiam de São Paulo e Rio de Janeiro à Vila Rica e outros focos da exploração aurífera. Neste sentido, o povoado da Ressaca - atualmente pertencente ao distrito de Hermilo Alves, no município de Carandaí, cidade dessa região - era uma rota muito utilizada na época, já que vários movimentados caminhos lhe margeavam.

---

<sup>4</sup> O Campo das Vertentes atualmente abriga 36 municípios, distribuídos em 3 microrregiões: Barbacena, Lavras e São João del Rei.

A construção da Capela da Ressaca deve ter sido estabelecida a partir de uma doação de terras para o patrimônio religioso, como era comum, o que marcou o desenvolvimento do lugar. Tangenciando o templo, lotes urbanos começaram a ser demarcados, dando origem a uma praça e ruas adjacentes.

As primeiras sesmarias doadas na região que atualmente conforma o município de Carandaí datam da segunda década do século XVIII, estendendo-se, de forma contínua, durante todo o período colonial. Fato demonstrado pela constância das sesmarias solicitadas e/ou recebidas ao longo do século XVIII. A Capela de Ressaca foi erigida, pois, como consequência da doação de terras para formação do patrimônio religioso, sob a devoção de Nossa Senhora da Glória (IEPHA, 2014, p.213).

Segundo história corrente, a capela foi construída inicialmente em madeira, por volta de 1736, e foi reedificada em alvenaria somente no final daquele século, contudo, nossa análise iconográfica dos elementos sugere uma data anterior, como veremos no próximo tópico.<sup>5</sup> Entre seus primeiros capelões oficiais estava o Padre Antônio Martins de Moura, personagem que possivelmente participou das obras de construção e que possuía terras no povoado - terá sido ele o doador original?<sup>6</sup> Vale ressaltar que por todo o século XVII e além, toda essa região pertencia à distante Freguesia de Prados, o que de certa forma explica a preservação da capela, nunca demolida ou redecorada para abrigar uma nova matriz.

Uma curiosidade: por volta de 1771, o Padre Antônio da Silva e Santos assumiu como capelão. Ele era filho de Domingos da Silva Santos e Maria Antônia da Encarnação Xavier, sendo, portanto, irmão de Joaquim José da Silva Xavier, o Tiradentes. Ao que parece, esse foi seu primeiro cargo, tendo permanecido no local até meados de 1789, quando o processo relacionado a seu irmão o forçou a sair.

---

<sup>5</sup> Provavelmente essa história surgiu por uma má interpretação do relato de uma Visita Pastoral, que diz: “foi ereta por provisão ordinária de 7 de janeiro de 1736” (TRINDADE, 1998, p.249) - a citação completa aparece mais abaixo em nosso estudo. Ocorre que a capela ‘ser ereta’ não se refere à construção e, sim, à oficialização de culto, o que, por si só, já sugere uma data anterior do edifício.

<sup>6</sup> Parece que doação semelhante foi feita na Capela de Santa Quitéria da Boa Vista, no atual distrito ouro-pretano de Rodrigo Silva, pelo Padre Valentim Soares Couto (DIAS, 2018).

Nas Visitas Pastorais de Dom Frei José da Santíssima Trindade, feitas no período entre 1821 e 1825, encontramos interessantes apontamentos sobre a estrutura do templo e registros demográficos. Por meio da documentação analisada, é possível perceber que a comunidade contava na ocasião com 650 habitantes e 101 residências, um número considerável.

A capela de Nossa Senhora da Ressaca, distante da matriz 5 léguas e 5 da Lagoa Dourada, com 650 almas e 101 fogos. Foi visitada por comissão e crismaram-se 644 pessoas, foi ereta por provisão ordinária de 7 de janeiro de 1736, é fabricada de pedra e tem 112 palmos de longitude e 37 de latitude. Tem 3 altares com decência e boas imagens e ornatos, cálice, âmbula, relicário, pia batismal de pedra, vasos e ornamentos suficientes para o sacrifício (TRINDADE, 1998, p.249).

O final do século XIX trouxe muitas mudanças para esse território. Por volta de 1858 iniciou-se a construção do primeiro trecho da malha ferroviária entre Ouro Preto e o Rio de Janeiro. Esse projeto previa que a linha férrea passasse por Juiz de Fora, Barbacena e Ressaca. A imensa obra afetou significativamente o povoado, especialmente após 1882, quando os trilhos finalmente chegaram à região. Com a expansão, o lugar foi elevado à categoria de freguesia, pela Lei Provincial 1.887 de 15 de julho de 1872. Contudo, somente quatro anos mais tarde, a sede foi realocada para outro território nas proximidades, território este que daria origem à atual cidade de Carandaí.

Essa nova sede foi estabelecida nas terras de Francisco Rodrigues Pereira de Queirós, o Barão de Santa Cecília. Por meio da Lei Provincial 2.325, de 12 de julho de 1876, a freguesia passou a se chamar Santana do Carandaí.

Sabendo do projeto imperial de construção da ferrovia que ligaria Ouro Preto ao Rio de Janeiro, Francisco Rodrigues Pereira de Queirós, o Barão de Santa Cecília, sabiamente, adquiriu terras na região onde seria instalada uma estação da E.F. D. Pedro II. O primeiro trecho da estrada de ferro fora inaugurado em 1858 e, a partir de então, a malha férrea se estendeu rumo ao interior de Minas Gerais, sobreposta ao trajeto do Caminho Novo dos Tropeiros. A linha férrea atingiu Juiz de Fora em 1875 e Barbacena em 1880 e chegaria a Ressaquinha em 1881 e a Carandaí em 1882 (IEPHA, 2014, p.214).

Esta mudança promoveu um processo de abandono da velha região da Ressaca, enquanto a nova sede recebia um maior fluxo de serviços, transportes e circulação de pessoas. Em setembro de 1923, o distrito de Santana do Carandaí

foi elevado à condição de município, com o nome reduzido para ‘Carandaí’ (do termo tupi “caranda-hy”, que significa “palmeira d’água”).

Apesar da separação entre o povoado original e a nova cidade, os dois territórios continuaram a se manter conectados por um trecho do Caminho Novo. Contudo, enquanto Carandaí se expandiu e prosperou, Ressaca estagnou-se, ausente de benefícios de infraestrutura, investimentos ou oportunidades. A capela, que em tempos antigos foi um ponto de encontro vital para a comunidade, passou a ser um marco quase isolado na paisagem.

### **Análises iconográficas e possíveis autorias**

Uma visão mais apurada do acervo pictórico da Capela da Ressaca nos permitiu aventar a hipótese que possivelmente trabalharam ali cinco pintores, em épocas diferentes. Essas contribuições, contudo, não alteraram o ar de homogeneidade estética que impera no templo, especialmente quando analisamos a ornamentação da capela-mor. Dedicaremos esse tópico à análise desses momentos decorativos, frisando, contudo, que são análises primárias, que devem ser retomadas em estudos posteriores mais aprofundados.

No retábulo-mor, observamos discretas pinturas ao modo de *chinoiserie*s (ou chinesices), as tradicionais emulações de motivos asiáticos tal como foram abraçadas pela matriz europeia. Essa influência achinesada aportou em Minas desde muito cedo, por meio de objetos decorados, como porcelanas e utilitários, como bem demonstram trabalhos recentes como o de Júlia Ishicava (2020). São famosas as velhas chinesices da Capela de Nossa Senhora do Ó de Sabará, da Matriz de Cachoeira do Brumado, da Matriz de Catas Altas, da Catedral de Mariana, entre outras. Supomos, por isso, que essa policromia deva ser a mais antiga de nosso templo e não seria surpresa se encontrássemos, em alguma restauração posterior, mais áreas subjacentes com essa estética.

No sacrário principal existe a representação de um cordeiro deitado segurando um estandarte, símbolo eucarístico dos mais importantes (Fig.2). A imagem é apresentada sobre o tradicional vermelho sólido, em primeiro plano e sem degradês, característico das chinesices mais antigas de Minas. O cordeiro e o estandarte são detalhados em preto e dourado, cores também predominantes no estilo. Vemos o mesmo efeito numa parte do trono-mor, onde o fundo vermelho delinea um singelo rendilhado central. Será que o retábulo-mor exibiu, em outro momento, uma decoração ao gosto asiático, sendo depois substituída pela policromia que hoje se vê?



**Figura 2.** Sacrário-mor, Capela da Ressaca, Carandaí. Fonte: Alex Bohrer.

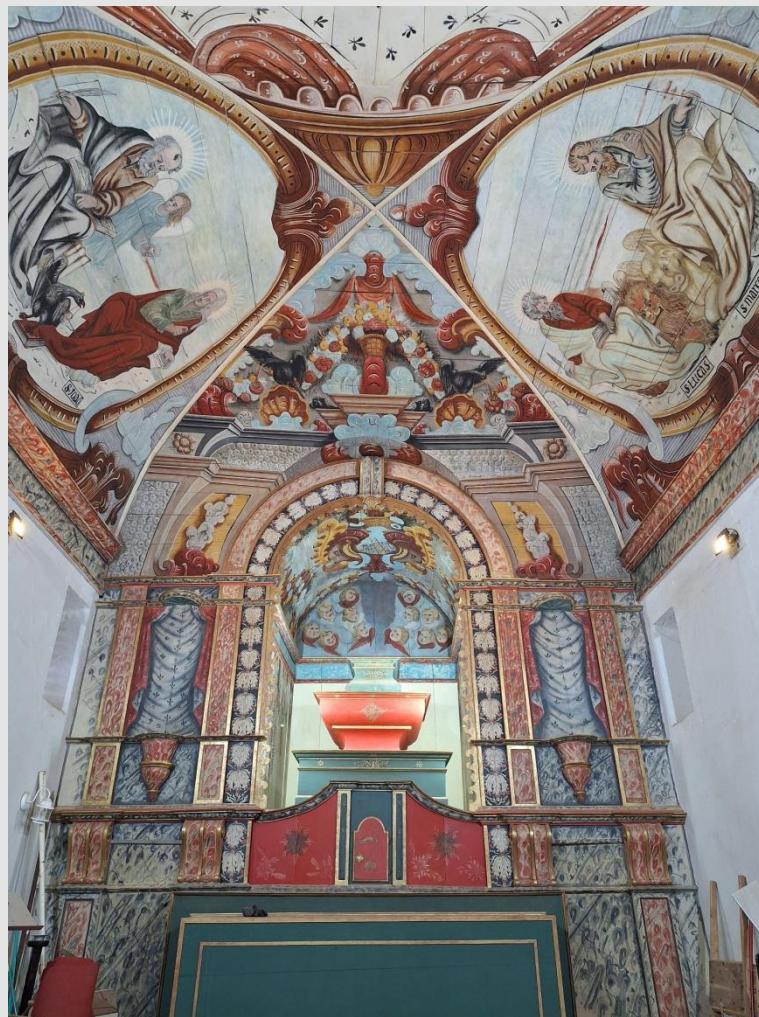
Parece evidente que a decoração pictórica do retábulo-mor e da sua aresta superior de forro, bem como a pintura em perspectiva da nave, são de uma

mesma oficina, diferente da anterior, provavelmente capitaneada pelo pintor Gonçalo Francisco Xavier, que em anos recentes recebeu especial atenção de dois pesquisadores: João Paulo Fonseca (2021) e Jáder Barroso Neto (2009). Esse Gonçalo, provavelmente um pintor português chegado às Minas nas primeiras levas de migrantes, foi um dos responsáveis pela divulgação da pintura em perspectiva na capitania e, juntamente com Antônio Rodrigues Bello, outro artista que também têm recebido atenção recente,<sup>7</sup> constituem os dois marcos principais da ornamentação pictórica das Minas entre 1720 e 1760. Não sendo o foco desse estudo analisar o modismo quadraturista, tal como engendrado pelo Padre Pozzo e espalhado pelo mundo graças a seu basilar livro, nos ateremos aqui à descrição da obra em si, com alguns apontamentos iconográficos. Comecemos pelo retábulo-mor, cujas chinesices já citamos acima.

A nosso ver, essa estrutura está entre as mais peculiares da produção artística de Minas Gerais nos setecentos. Fugindo do tradicional padrão de retábulos entalhados, essa é uma peça de carapina, sem nenhum elemento que demandasse a presença de um escultor (Fig.3). Ainda que talvez essa escolha tenha sido movida por restrições de recursos (já que demandaria a contratação de mais mão-de-obra qualificada), o resultado evitou as recorrentes estruturas simplórias tão comuns nas Minas, apresentando ao fiel/expectador uma peça de singular beleza, com poucos paralelos nas Minas (entre os quais, podemos citar os retábulos da nave da Capela do Bom Jesus do Taquaral de Ouro Preto, obra provável do já citado Antônio Rodrigues Bello).

---

<sup>7</sup> Vide a dissertação de Tiago da Cunha Rosa (ROSA, 2022).



**Figura 3.** Retábulo-mor e forro, Capela da Ressaca, Carandaí. Fonte: Alex Bohrer.

Marmorizados avermelhados e acinzentados servem de moldura ao conjunto, marcado pela presença de dois nichos laterais, com belos cortinados fingidos; cercando a boca do camarim, vemos um arco com falsos embrechados, onde se destacam folhas de acanto brancas sobre um fundo negro; no arremate estão representadas inúmeras romãs, fruto já destacado por pesquisadores anteriores como sendo um distintivo da obra de Gonçalo. A policromia do retábulo-mor continua acima, se “espalhando” pelo forro, mantendo um contínuo pictórico entre a verticalidade do altar e a horizontalidade do forro (nesse caso composto por uma abóbada de aresta, solução também bastante incomum na região). No conjunto superior, constituído pela aresta central, encontramos ornamentos concheados, águias, girassóis, romãs abertas, conchas e cortinados.

Já nas arestas laterais, bem como na aresta superior do arco-cruzeiro, temos a mão de outro artista, sobre o qual falaremos adiante.

Iconograficamente, chama atenção, ainda na capela-mor, a ornamentação do camarim, com seus concheados, mascarões e querubins. Cobre esse conjunto, sobre o trono, uma pequena abóboda de berço, cuja principal atração é a Escada de Jacó (Fig.4), símbolo originalmente veterotestamentário, ligado a uma visão do patriarca Jacó, mas aqui relida como um símbolo de Maria (na visão original, a escada liga o céu e a terra e, por analogia teológica, se travestiu em uma alegoria mariana, já que a Virgem é mediadora entre Deus e os homens).



**Figura 4.** Trono-mor e forro do camarim, Capela da Ressaca, Carandaí. Fonte: Alex Bohrer.

O forro da nave é outra obra provável de Gonçalo Francisco Xavier, sendo uma ampla superfície em perspectiva, composta por muros, parapeitos, fragmentos de arcos, claraboias, óculos e camarotes (Fig.5). Permeia todo o conjunto alguns pares de anjos, guirlandas, festões, rosáceas, concheados e uma

quantidade imensa de romãs. Ao centro da pintura, num amplo óculo circular, existe uma cena da Assunção da Virgem, ao modo de tantas outras, cópias de antigos gravados europeus.<sup>8</sup> O péssimo estado de conservação da nave à época em que se escrevia isso dificultou sobremaneira uma análise mais aprofundada dos detalhes, especialmente daqueles antropomórficos. Além da Assunção, somente no segundo óculo podemos ter clareza do representado (Fig.6) - cinco anjos sustentam um medalhão com a seguinte frase: *PULCHRA ES & DECORA FILIA JERUSALEM* (Sois bela e formosa, filha de Jerusalém). Em todo o ambiente, especialmente quando aparece a figuração humana, percebe-se o refinado apuro técnico do artista.



**Figura 5.** Forro da nave, Capela da Ressaca, Carandaí. Fonte: Alex Bohrer.

<sup>8</sup> Sobre o tema das cópias e usos de gravuras, vide o livro *O Discurso da Imagem - Invenção, Cópia e Circularidade na Arte* (BOHRER, 2020).



**Figura 6.** Forro da nave (detalhe), Capela da Ressaca, Carandaí. Fonte: Alex Bohrer.

Voltando ao forro da capela-mor, resta analisar o artista que decorou as arestas das laterais e do arco-cruzeiro. Trata-se provavelmente de um pintor posterior, que em alguns pontos até tenta emular o estilo do primeiro, como se podem ver nos concheados, mas deixa entrever uma pincelada mais ingênuas e de menos destreza, especialmente na figuração antropomórfica (Fig.7). No lado do Evangelho estão os evangelistas Mateus e João e, na Epístola, Marcos e Lucas, cada qual com seu atributo distintivo (Mateus com o menino, João com a águia, Marcos com o leão e Lucas com o touro). Esses personagens estão dispostos de tal forma que perfazem, em sentido horário, a ordem de aparição dos livros evangélicos, tal como aparecem no Novo Testamento: Mateus (Evangelho), Marcos (Epístola), Lucas (Epístola) e João (Evangelho). Essas figuras têm certa semelhança com outras representações do tipo, como os quatro evangelistas que estão nas ilhargas da capela-mor da antiga Matriz de São Bartolomeu, em Ouro Preto. Seriam obras do mesmo ateliê ou, como é mais provável, teriam feito uso de gravuras aparentadas?



**Figura 7.** Forro da capela-mor, Capela da Ressaca, Carandaí. Fonte: Alex Bohrer.

Passando novamente à nave, observamos duas grandes rocalhas nos retábulos laterais: no lado do Evangelho vemos dois braços cruzados e as cinco chagas, em meio aos concheados afrancesados, denotando ser esse um retábulo dedicado a São Francisco de Assis (Fig.8); no retábulo da Epístola, além da mesma ornamentação e cores, lemos a palavra latina *CARITAS*, indicando ser aí que se abrigava a imagem de São Francisco de Paula (Fig.9). A policromia dessas rocalhas apresenta finos degradês que fazem uma transição suave entre amarelos, marrons e azuis, num estilo que muito se assemelha ao de João de Carvalhais, artista emblemático que foi um dos responsáveis pela introdução do rococó nas Minas. Sabemos que Carvalhais era artista requisitado, tendo prestado serviço na Matriz do Pilar de Ouro Preto, uma de nossas igrejas mais emblemáticas.



**Figura 8.** Retábulo de São Francisco de Assis (detalhe), Capela da Ressaca, Carandaí. Fonte:  
Alex Bohrer.



**Figura 9.** Retábulo de São Francisco de Paula (detalhe), Capela da Ressaca, Carandaí. Fonte:  
Alex Bohrer.

Não nos surpreenderia também se essas rocalhas fossem do ateliê de Bernardo Pires, que trabalhou algumas vezes com o mesmo Carvalhais, sendo que o estilo dos dois pode ter se sobreposto. Ter essa capela uma possível obra desses artistas denota, mais uma vez, a importância que a região da Ressaca teve em outros tempos.

Por fim, é possível constatar a presença de um outro artista na execução da pintura que ornamenta o arco-cruzeiro (Fig.10). O arremate desse arco é decorado por um ostensório envolto por querubins e um cortinado vermelho - o que demonstra que a Capela da Ressaca funcionava também na condição de Matriz, ainda que nunca tenha sido elevada a tal nos tempos áureos (ostensórios, cálices e hóstias em medalhões sobre arcos ou retábulos era um símbolo privativo das matrizes). Essa pintura tem um gosto bastante popular ou talvez esteja profundamente retocada, podendo ter parte relevante de si ainda sob a tinta branca atual.



**Figura 10.** Arremate do arco-cruzeiro, Capela da Ressaca, Carandaí. Fonte: Alex Bohrer.

## Conclusão

Se de início os trabalhos acadêmicos sobre a arte mineira quase sempre focaram nas obras mais conhecidas, sediadas nos grandes centros produtores de ouro e diamantes, é premente que novas pesquisas se debrucem nas obras esquecidas, localizadas, muitas vezes, em arrabaldes distantes. Esses conjuntos periféricos constituem a maior parte de nosso patrimônio cultural, constatação que nos permite asseverar que mais da metade desses acervos estão ainda por serem analisados, estudados e tirados do ostracismo.

Ainda que essa afirmação não deva de forma alguma significar que as análises sobre as obras paradigmáticas se esgotaram, devemos redobrar nossa atenção para esses tesouros estéticos escondidos em capelinhas e igrejas afastadas. Talvez seja aí que repouse verdadeiramente a “originalidade” tão decantada pelos Modernistas de outrora. Longe das grandes urbes, artistas talentosos talvez estivessem mais livres para criar e se refazerem.

Outro fator importante advindo de tais pesquisas é que isso pode impactar as comunidades detentoras desse patrimônio, direcionando abordagens de conservação e restauração mais profissionais e potencializando programas de educação patrimonial e turismo sustentável, o que pode gerar dividendos que, de uma forma ou outra, acabarão por serem investidos nos próprios moradores e nos seus monumentos.

Nesse contexto, a Capela da Ressaca é um testemunho da riqueza cultural e histórica de Minas Gerais, que merece ser reavaliada e integrada aos estudos sobre o Barroco Mineiro. Sua preservação e valorização são essenciais não apenas para a compreensão da arte setecentista, mas também para a memória coletiva que a cercou. O reconhecimento de sua importância pode contribuir para um renascimento do interesse por esse patrimônio ao mesmo tempo em que revitaliza a conexão da comunidade com suas raízes históricas e potencializa novas pesquisas.

Recebido em: 31/01/25 - Aceito em: 22/02/25

## Referências

- BOHRER, Alex Fernandes. *O Discurso da Imagem. Invenção, Cópia e Circularidade na Arte*. São Paulo: Lisbon International Press, 2020.
- CAMPOS, Adalgisa Arantes. Contribuição ao estudo da Igreja Matriz do Pilar de Ouro Preto e sua ornamentação pictórica no XVIII mineiro. *Revista Barroco*

*Digital*, Belo Horizonte, n. 1, p. 24-36, 2021. Disponível em: <https://www.revistabarroco.com.br/wp-content/uploads/2022/08/adalgisarantes.pdf>. Acesso em: 27 jan. 2025.

DIAS, Jussara Duarte Soares. *O patrimônio na corda bamba de sombrinha: o caso da capela e da festa de Santa Quitéria no distrito de Rodrigo Silva*. Orientador: Leonardo Civale. 2018. 289p. Dissertação de Mestrado (Mestre em História) - Universidade Federal de Viçosa, Viçosa, 2018. Disponível em: <file:///C:/Users/alex%20pc/Downloads/texto%20completo.pdf>. Acesso em: 30 jan. 2025.

FONSECA, João Paulo Alves. *Um Pintor Peregrino na Capitania das Minas: a obra de Gonçalo Francisco Xavier*. Orientador: Alex Fernandes Bohrer. 2021. 72p. Trabalho de Conclusão de Curso (Tecnólogo em Conservação e Restauração) - Instituto Federal Minas Gerais, Ouro Preto, 2021. Disponível em: [https://www.academia.edu/57383565/Joao\\_Paulo\\_AF\\_TCC\\_Um\\_pintor\\_peregrino\\_na\\_capitania\\_das\\_Minas\\_GoncaloFranciscoXavier](https://www.academia.edu/57383565/Joao_Paulo_AF_TCC_Um_pintor_peregrino_na_capitania_das_Minas_GoncaloFranciscoXavier). Acesso em: 22 jan. 2025.

IEPHA-GUIA DOS BENS TOMBADOS. Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais. *Guia dos Bens Tombados*: Volume 2. Guia de Bens Tombados IEPHA/MG, Belo Horizonte, p. 213-214, v. 2, ed. 2, 2014. Disponível em: [https://www.iepha.mg.gov.br/images/com\\_arismartbook/download/7/GBT-V2.pdf](https://www.iepha.mg.gov.br/images/com_arismartbook/download/7/GBT-V2.pdf). Acesso em: 22 jan. 2025.

ISHICAVA, Júlia. *Entre China e Minas Gerais: A circularidade cultural das chinesices setecentistas*. Orientador: Alex Fernandes Bohrer. 2020. 71 p. Trabalho de Conclusão de Curso (Tecnóloga em Conservação e Restauração de Bens Imóveis) - Instituto Federal Minas Gerais, Ouro Preto, 2020.

NETO, Jáder Barroso. *A pintura setecentista de Gonçalo Francisco Xavier (at 1742 - 1775) em Igrejas e Capelas mineiras*. Orientador: Magno Moraes Mello. 2009. 145 p. Dissertação de Mestrado (Mestre em História) - Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2009. Disponível em: [http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select\\_action=&co\\_obra=167456](http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=167456). Acesso em: 27 jan. 2025.

ROSA, Tiago da Cunha. *Antônio Rodrigues Bello: As bases da pintura de falsa arquitetura na capitania do ouro no século XVIII*. Orientador: Magno Moraes Mello. 2022. 179 p. Dissertação de Mestrado (Mestre em História) - Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2022. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/53281>. Acesso em: 27 jan. 2025.

TRINDADE, Dom Frei José da Santíssima. *Visitas Pastorais de Dom Frei José da Santíssima Trindade: (1821-1825)*. Belo Horizonte: Centro de Estudos Históricos e Culturais, Fundação João Pinheiro; Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais, 1998. p.249. ISBN 85-85930-23-3. Disponível em: <https://sjnhistoria.wordpress.com/wp-content/uploads/2017/05/visitas-pastorais-de-dom-frei-jose-da-santissima-trindade-1821-1825.pdf>. Acesso em: 22 jan. 2025.