

# Os tetos pintados da igreja Matriz de Nossa Senhora do Bom Sucesso, em Caeté

*The painted ceilings of the Mother Church of Nossa Senhora do Bom Sucesso, in Caeté*

*Los techos pintados de la Iglesia de Nossa Senhora do Bom Sucesso, Caeté*

Aziz José de Oliveira Pedrosa

Instituição: Universidade do Estado de Minas Gerais

E-mail: azizpedrosa@yahoo.com.br

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4274-1096>

## RESUMO:

A exploração mineral na cidade de Caeté, Minas Gerais, ao longo do século XVIII, proporcionou a construção da Matriz de Nossa Senhora do Bom Sucesso, que no decorrer dos anos oitocentos foi adornada com obras pictóricas que recobrem o forro da nave e sacristia. Nesse sentido, este texto tem como orientação realizar a análise histórica, formal e iconográfica das pinturas da igreja Matriz de Caeté. Intenciona-se, também, estudar a desaparecida pintura que recobria a capela-mor, devidamente registrada em fotografias e documentação passíveis de deslindar fragmentos importantes de sua composição formal e percurso histórico. Os resultados desta pesquisa permitirão resgatar elementos essenciais referentes à arte que ornamenta o supracitado templo.

Palavras-chave: *Pintura. Arte colonial. Minas Gerais.*

## ABSTRACT:

The mineral exploration in Caeté, Minas Gerais, throughout the 18th century made possible the construction of the Mother Church of Nossa Senhora do Bom Sucesso which during the 19th century received works of paintings covering the ceiling of the nave and sacristy. In this sense the present article aims to analyze the history, shape and iconography of the paintings of the Mother Church of Caeté. It is also intended to study the

---

PEDROSA, Aziz José de Oliveira. Os tetos pintados da igreja Matriz de Nossa Senhora do Bom Sucesso, em Caeté.

PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG. v. 11, n. 21, jan-abr. 2021

Disponível em <<https://eba.ufmg.br/revistapos>>

disappeared painting that covered the high chapel ceiling that was duly recorded by photographs and described in documentation capable of explaining fragments of its formal composition and history. The results of this research will allow to remember essential elements about the art that adorns the Caeteense temple.

Keywords: *Painting. Colonial Art. Minas Gerais.*

#### RESUMEN:

La búsqueda de metales preciosos en la ciudad de Caeté, Minas Gerais, durante el siglo XVIII, hizo posible la construcción de la Matriz de Nossa Senhora do Bom Sucesso, que durante el siglo XIX estuvo adornada con obras pictóricas que cubren el techo de la nave central y sacristía. En este sentido, este texto tiene como objetivo hacer el análisis histórico, formal e iconográfico de las pinturas de la iglesia Matriz de Caeté. También se pretende estudiar la pintura que falta en la capilla mayor, debidamente registrada en fotografías y documentación que explican fragmentos de su composición formal y su trayectoria histórica. Los resultados obtenidos en esta investigación permitirán recordar elementos esenciales sobre el arte que adorna el templo caeteense.

Palabras clave: *Pintura. Arte colonial. Minas Gerais.*

Artigo recebido em 09/05/2020  
Artigo aprovado em 30/09/2020

## Notas introdutórias

Os atos para a construção do atual edifício da Matriz de Nossa Senhora do Bom Sucesso, localizada na cidade mineira de Caeté, tiveram partida em 1752, quando foram lançadas as condições elementares dos serviços que se pretendia executar (APM, cód. 1075, fl. 40v.). A autoria do risco que sedimentou o projeto do templo é atribuída ao mestre de obras Manoel Francisco Lisboa (BAZIN, 1983, p. 381-382) e, consoante a documentação remanescente, o ano de 1756 assinalou o início da construção, posto ser a data na qual o mestre pedreiro Antônio da Silva Herdeiro arrematou o direito de executar a alvenaria da capela-mor (APM, cód. 1075, fl. 91). No contexto da produção arquitetônica religiosa luso-mineira, distingue-se a igreja Matriz caeteense por ter sido inteiramente erguida em materiais pétreos, substituindo matérias-primas corriqueiramente empregadas na arquitetura local, como a madeira e o barro (VASCONCELLOS, 1956). Acrescenta-se a isso o distinto acervo de ornamentação recobrando o interior da edificação, confeccionada por afamados artistas ativos à época, responsáveis pela execução da talha em madeira, como exemplifica o nome do entalhador lisboeta José Coelho de Noronha (PEDROSA, 2012), a provável operação do Aleijadinho (PEDROSA, 2017) e de Francisco Vieira Servas (GUTIERREZ; RAMOS, 2002).

Avaliado pela historiografia da arte o labor desses artistas, perduram profusas omissões referentes ao processo de produção artística do templo principal caeteense, que, apesar de aludido em textos dedicados a explorar o tema, ainda exige estudos para que sua história possa ser devidamente avaliada e registrada. Isso ocorre porque são vastas as dificuldades em se localizar documentação primária alusiva aos estágios que assinalaram os serviços de artistas no interior da Matriz de Caeté, acarretando embaraços na aproximação de datas e indicação de nomes envolvidos em decurso de fundamental relevância para a compreensão do panorama da arte colonial luso-mineira. Nesse espectro estão abrangidas as obras pictóricas do forro da nave e da sacristia, incluindo-se a desaparecida pintura que revestia o teto da capela-mor, curiosamente desconsideradas em pesquisas dedicadas a examinar o quadro global da arte em Minas Gerais, como a específica publicação de Carlos Del Negro (1958), que não avaliou tais trabalhos. Desse modo, este artigo tem como propósito basilar examinar as pinturas constantes na Matriz de Nossa Senhora do Bom Sucesso, distinguindo-se os poucos fragmentos históricos descobertos, as particularidades do contexto artístico do qual são parte integrante, elencando prováveis analogias às obras coevas e os compo-

---

PEDROSA, Aziz José de Oliveira. **Os tetos pintados da igreja Matriz de Nossa Senhora do Bom Sucesso, em Caeté.**

PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG. v. 11, n. 21, jan-abr. 2021  
Disponível em <<https://eba.ufmg.br/revistapos>>

nentes iconográficos essenciais. É também de interesse incorporar estudos sobre a pintura que existiu na capela-mor, pois registros documentais reiteram o momento em que ela foi eliminada. Felizmente sobrevivem fotografias que permitem conhecê-la, identificar os itens formais e simbólicos determinantes em sua composição para, assim, promover resgate de patrimônio suprimido da memória coletiva da comunidade local.

Como indicado, é escassa a documentação histórica referente ao processo balizador da ornamentação interna da Matriz de Nossa Senhora do Bom Sucesso, pois os prováveis registros foram sumariamente subtraídos em período incerto, embora acredita-se que injustificável ação possa ter ocorrido no início do século XX, pois persistem na história oral relatos sobre um religioso que atuou na Paróquia e destruiu papéis “antigos”, por julgá-los sem utilidade. Não comprovada a veracidade desse fato, tampouco a identidade do referido pároco, há profuso vazio no tangente às informações que permitiriam, caso encontradas, compreender o transcorrer das obras artísticas executadas na igreja, identificar os artistas envolvidos na produção dessas atividades e as datas de confecção das pinturas.

Independentemente da ciência desses hiatos, empenhou-se em detectar potenciais vestígios suscetíveis de traçar fração da história da arte presente na mencionada edificação religiosa. Todavia, as ações desempenhadas não obtiveram êxito. Verificou-se que no Arquivo Público Mineiro (APM), em Belo Horizonte, estão depositados alguns documentos relacionados ao processo de construção do templo e da arrematação do retábulo-mor, pelo entalhador José Coelho de Noronha (APM, cód. 1075, fls. 91, 127). No citado arquivo há livros de compromissos das irmandades congregadas na igreja caeteense, porém, conforme conteúdo constante nesses escritos, não há menção à execução da ornamentação (APM, Col. Avulsos da Capitania, 01, 02, 03, 07, 08). Encontrou-se, também, o Livro de Tombo da Matriz de Nossa Senhora do Bom Sucesso, depositado no Arquivo Eclesiástico da Arquidiocese de Mariana (AEAM), mas nada foi descoberto sobre as obras pictóricas existentes na sacristia e na nave (AEAM, Prateleira W11). Por conseguinte, restam centenas de dúvidas que permanecerão sem repostas até que sejam detectados novos apontamentos sobre o caso.

Ressalvados esses aspectos relativos aos inexistentes registros históricos das pinturas da nave e da sacristia da Matriz de Caeté, cabe discorrer a respeito da obra pictórica que cobria o teto da capela-mor, não mais existente. Restaram fotografias antigas e pronunciamentos da provável época na qual ela foi eliminada, pois relatórios emitidos pelos funcionários do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), atual Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), indicam o exato momento em que foram solicitadas ações de restauro para salvar a referida pintura. No dia 28 de setembro de 1943, o pároco local, Padre Rui Pinheiro Ferreira, enviou carta a Rodrigo Melo Franco de Andrade, então diretor do SPHAN, relatando o desprendimento do estuque do teto da capela-mor (ARQUIVO do Escritório do IPHAN, 1943, p. 8-9). Em resposta, Rodrigo Melo Franco de Andrade enviou à cidade de Caeté um funcionário de nome Epaminondas de Macedo que, no dia 21 de dezembro de 1943, emitiu parecer descrevendo a grave situação identificada (fig. 1).<sup>1</sup> Como consequência dessa vistoria, efetuou-se, no dia primeiro de fevereiro de 1945, orçamento de serviços de restauro para a Matriz de Caeté, com a seguinte menção: “Há uma pintura nova no forro da capela-mor de muito mau aspecto que substituiu a primitiva. Este forro é de estuque e tem várias partes caídas” (ARQUIVO do Escritório do IPHAN, 1945, p. 142). Nesse mesmo apontamento constava direcionamento para “restauração do estuque” e uma ordem de serviços não previstos, abarcando: “Pintura lisa no forro da capela-mor” (ARQUIVO do Escritório do IPHAN, 1945, p. 142, 144). Os trabalhos foram executados no ano seguinte, mas não há clareza se foi uma intervenção de restauro, se se decidiu por refazer as camadas de estuque danificadas ou cobrir toda a superfície de branco. Também não é evidente se havia uma pintura antiga, substituída ou alterada por aquela que descreveu o Padre Rui Pinheiro Ferreira, em 1943. Certo é que não foi, até o momento, realizado estudo técnico para averiguar se ainda subsisti trabalho artístico no local.

---

PEDROSA, Aziz José de Oliveira. **Os tetos pintados da igreja Matriz de Nossa Senhora do Bom Sucesso, em Caeté.**

**PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG.** v. 11, n. 21, jan-abr. 2021  
Disponível em <<https://eba.ufmg.br/revistapos>>



Fig. 1. – Detalhe estuque danificado da capela-mor, Matriz de Nossa Senhora do Bom Sucesso, c. 1943.

Fonte: Arquivo Central do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Seção Rio de Janeiro (ACI-RJ), F010597.

## O forro da nave

O espaço interno da Matriz de Nossa Senhora do Bom Sucesso abrange ampla nave composta por oito retábulos e um forro de área de aproximadamente 355m<sup>2</sup>, recobrimdo toda extensão de um ambiente imbuído de luz natural jorrada pelos vãos laterais (fig. 2). A pintura do forro a têmpera exhibe paleta predominando ocres, azuis, vermelhos e derivações dessas cores degradadas com branco ou rebaixadas com preto, para conferir luminosidade, sombra e efeitos de tridimensionalidade.

A construção formal da pintura é condicionada por elementos arquitetônicos, destacando-se doze grupos de balaustradas, intercalados por mísulas que sustentam pilastras e servem de apoio para vasos com flores vermelhas, azuis e brancas. Na região central longitudinal estão dois balcões de perfil semiesférico, com cartelas formadas por rocalhas, ladeadas por meninos, emoldurando as palavras *Fé* e *Esperança*, correspondentes às virtudes teológicas que se encontram atrás desses

balcões. A representação alegórica da Fé está vestida de túnica azul, manto amarelo, segura a cruz em uma mão e o anjo, ao lado, carrega o cálice. A figura da Esperança traja túnica marrom, manto branco e porta a âncora, juntamente com o anjo que a ladeia.



Fig. 2 – Forro da nave da igreja Matriz de Nossa Senhora do Bom Sucesso, em Caeté, 2016.  
Fonte: Fotografia do autor.

Ainda na região longitudinal estão, por trás da balaustrada, os quatro Evangelistas e o Tetramorfo, que explicitam a “universalidade da presença divina, as quatro colunas do trono de Deus, os quatro Evangelistas” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2002, p. 881). Lucas veste túnica amarela e manto azul, ao seu lado está o tinteiro, pena, papel e o touro, símbolo do Sacrifício. João traja túnica vermelha, manto azul e sua representação está acompanhada de tinteiro, pena, papel e a águia, único animal capaz de olhar para o sol de frente a Deus, sem temer, declarando, assim, a Ascensão (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2002, p. 22). Mateus usa túnica amarela, manto ocre, segura pena e livro e está acompanhado de anjo, simbolizando o Nascimento. Marcos está de túnica azul, manto vermelho, segura livro, cajado, tinteiro de um lado e leão alado do outro, indicando a Ressurreição. A presença dos quatro evangelistas na pintura repercute prerrogativas emanadas pelo Concílio de Trento (1545-1563) e, diferente de seu comum emprego em tetos das capelas-mores, na Matriz de Caeté compõe o forro da nave, como também é visto na Matriz de Nossa Senhora do Pilar (São João del-Rei); na

---

PEDROSA, Aziz José de Oliveira. Os tetos pintados da igreja Matriz de Nossa Senhora do Bom Sucesso, em Caeté.

PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG. v. 11, n. 21, jan-abr. 2021  
Disponível em <<https://eba.ufmg.br/revistapos>>

nave da igreja de Nossa Senhora da Penha (Vitoriano Veloso), obra atribuída a Manoel Victor de Jesus (OLIVEIRA, 2003, p. 286); e na nave da igreja Matriz de São Tomé (São Thomé das Letras), atribuída ao pintor Joaquim José da Natividade (OLIVEIRA, 2003, p. 286).

No encontro dos ângulos do forro estão balcões sustentados por atlantes, com cartelas de rocalhas na vista frontal, ladeadas por meninos. Nas extremidades há balcões amparados por mísulas, com cartelas, rocalhas e meninos. A balaustrada foi projetada em fundo ocre para contrastar a composição e reforçar os efeitos tridimensionais desses elementos.

A parede contígua ao arco-cruzeiro tem, ao centro, construção perspectivada memorando, possivelmente, o Templo de Jerusalém, cuja simbologia dialoga com a iconografia narrada nos painéis laterais (uma provável segunda interpretação seria o interior de basílica paleocristã, com nave central, arcadas, naves laterais, arco triunfal, abside, tetos em caixotão). A representação do templo é margeada por quartelões, enrolamentos, mísulas e, nas extremidades, dois painéis pintados em tons azulados. Do lado do Evangelho, o painel apresenta Aarão, primeiro Sumo Sacerdote do povo de Israel, trajando vestes sagradas sacerdotais, destacando-se a túnica bordada, o manto, o éfode, duas ombreiras com pedras de ônix e gravação de seis nomes em uma e seis na outra, indicando memorial aos israelitas, cinturão amarrado na parte frontal, mitra e peitoral do julgamento com quatro fileiras de pedras preciosas, correspondentes aos nomes dos doze israelitas (BÍBLIA Sagrada de Aparecida, 2009, p. 118). No topo da montanha, supõe-se ser a representação do tabernáculo que preservava a Arca da Aliança, com as leis que estabeleciam a aliança entre Javé e o povo de Israel, cuja guarda foi encarregada a Aarão por seu irmão Moisés (MUELA, 1998, p. 46). No outro painel está Moisés, vestindo túnica, manto, tem barba longa, segura as tábuas de pedra com a lei e os mandamentos escritos por Javé, que ficariam guardados na Arca da Aliança. A narrativa composta pelos quatro evangelistas com o Tetramorfo, considerando-se a presença do painel com Aarão e o possível tabernáculo, conforme analisou Luciana Giovaninni em obra de temática análoga na Sacristia da Irmandade do Santíssimo Sacramento, igreja Matriz de Santo Antônio (Tiradentes), indica que:

os quatro discípulos de Cristo são associados aos guardiões da Arca, como aqueles que guardam a Nova Aliança entre Deus e os Homens, o testemunho da vida de Cristo narrado nos evangelhos. O evangelho é a Boa Nova, a promessa da Salvação e a proclamação do Novo Reino instituído com o nascimento do menino Jesus. Para

a doutrina cristã, os quatro evangelistas foram inspirados pelo espírito de Deus no momento de escrever os evangelhos, as suas imagens foram associadas aos servos que guardavam os palácios da Babilônia e aos Querubins que guardavam a Arca e o Templo de Iahweh. Sendo assim, os Evangelistas são os guardiões da palavra de Deus – o caminho para a Salvação (GIOVANNINI, 2017, p. 331).

Satisfeitas as questões elementares que delimitam a narrativa iconográfica projetada no forro da nave da Matriz de Caeté, desperta a atenção a grande área central branca, sem nenhuma projeção pictórica que, se existisse, promoveria a integração da composição imagética com o discurso da cena ao redor. A ausência de registros históricos dificultam apontamentos qualificados a indicar se havia pintura na região especificada e foi removida em algum momento, também indecifrável; se não foi realizada pintura; ou se foi coberta por tinta branca e, hipoteticamente, poderá um dia ser investigada por intermédio de recursos técnicos eficazes para identificar tais elementos. Nota-se que conjectura similar foi provocada no ano de 1981, quando o Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais (IEPHA) determinou que fossem realizadas prospecções na faixa central do forro, para certificar que não havia repintura (ARQUIVO do Escritório do IPHAN, 1981, p. 52). Todavia, não foi constatado se foi executada a inspeção. No Arquivo Central do IPHAN (Rio de Janeiro) estão depositadas fotografias produzidas na década de 1940, com o respectivo forro sem pintura central, danificado, com tábuas deslocadas, indicando que foram retiradas e reencaixadas, inadequadamente, em período igualmente não distinguido (ARQUIVO do Escritório do IPHAN, pasta I-MG-022-01, 194[?]). Em vista disso, aventa-se a suspeita de que no referido momento pode ter ocorrido a movimentação das partes constituintes do forro e, caso existente uma produção imagética, foi removida.

Se existiu pintura central no forro principal da Matriz de Caeté, cabe especular qual poderia ter sido a iconografia escolhida para ocupar o espaço. Observando-se as produções pictóricas constantes nos tetos das naves de templos localizados no entorno da igreja caeteense, repara-se a predominância de apresentações relacionadas à Natividade, Anunciação, Assunção e Coroação da Virgem, geralmente inseridas em medalhões envoltos por nuvens ou cercados por rocalhas, como ocorre, por exemplo, nas Matrizes de Santa Luzia (Santa Luzia) e de Santo Antônio (Santa Bárbara), onde a Assunção da Virgem foi escolhida como narrativa. Assim, na Matriz de Caeté poderia ser essa a temática, principalmente por se tratar de edificação religiosa em que Nossa Senhora do Bom Sucesso é padroeira.<sup>2</sup> A segunda hipótese seria a preferência pela Ascensão ou Ressurreição de

---

PEDROSA, Aziz José de Oliveira. Os tetos pintados da igreja Matriz de Nossa Senhora do Bom Sucesso, em Caeté.

PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG. v. 11, n. 21, jan-abr. 2021  
Disponível em <<https://eba.ufmg.br/revistapos>>

Cristo, em prol de se promover discurso iconográfico integrado à presença dos quatro Evangelistas, pois, consoante Oliveira e Campos, o tema da Ressurreição foi “descrito indiretamente pelos evangelistas, já que o ocorrido não teve nenhuma testemunha” (OLIVEIRA; CAMPOS, 2010, p. 135).

Ademais, as pinturas de tetos das igrejas mineiras de fins do século XVIII até meados do XIX, intervalo provável da execução da obra em estudo, apresentam replicadas configurações compositivas, como declaram os trabalhos de Manuel da Costa Ataíde que ecoam a permanência de medalhão central sustentado por pilastras, expressado no forro da nave da igreja ouro-pretana de São Francisco de Assis (1801-1812) (OLIVEIRA; CAMPOS, 2010, p. 223) e no teto da capela-mor da Matriz de Santo Antônio (Santa Bárbara), esta última atribuída ao artista a fatura (MENEZES, 2005, p. 28). Tal modelo foi perpetuado por muitos pintores, como ilustra o teto da igreja de Nossa Senhora Rosário (Caeté). Outro formato que caracteriza a pintura na região é a presença do muro-parapeito delimitando as laterais da composição, com medalhão central, arquétipo esse supostamente generalizado, “devido à sua facilidade de execução, dispensando conhecimentos aprofundados de perspectiva arquitetônica” (OLIVEIRA, 1982-1983, p. 175), à semelhança da obra pictórica que preenche a nave da igreja Matriz de Santa Luzia; o forro da nave da igreja de Nossa Senhora do Carmo (Sabará); e o forro da igreja de São Francisco de Assis (Mariana), atribuída a execução a uma empreitada que contou com o labor de Francisco Xavier Carneiro (FELISBERTO, 2018, p. 232).

No forro da Matriz de Caeté, os elementos acima descritos foram substituídos por construções de balaustradas para compor a pintura de perspectiva, trivial recurso empregado em produções pictóricas de tetos visando simular efeitos tridimensionais em uma superfície bidimensional, por meio da manipulação de linhas, luzes e sombras que intentavam gerir um espaço arquitetônico inexistente. Essa técnica foi propagada em diversos trabalhos, como ilustra a atividade do irmão jesuíta Andrea Pozzo, que engendrou a admirável alegoria para a nave da igreja romana de Sant'Ignazio di Loyola (1691-1694), na qual a quadratura arquitetônica projeta a dissimulação entre o real e o fantasioso, em apurada artimanha de ilusionismo ótico, possibilitando ampliar o ambiente sacro para além do limite físico do teto. Como demonstrou Mello (1998), no universo artístico português, a técnica de pintura em perspectiva tornou-se popular na obra do pintor florentino Vincenzo Bacherelli, incumbido de realizar a pintura do teto da portaria da igreja lisboeta de São Vicente de Fora (1710). Especificamente em Minas Gerais, trabalhos de intenções equivalentes

---

PEDROSA, Aziz José de Oliveira. **Os tetos pintados da igreja Matriz de Nossa Senhora do Bom Sucesso, em Caeté.**

**PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG.** v. 11, n. 21, jan-abr. 2021  
Disponível em <<https://eba.ufmg.br/revistapos>>

alcançaram importância na capela-mor da igreja do Padre Faria (Ouro Preto), na igreja de Nossa Senhora do Rosário (Catás Altas) e na invulgar projeção pictórica da capela-mor da Matriz de Nossa Senhora da Conceição (Conceição do Mato Dentro), onde a pintura e a talha retabular aglutinam-se para constituir o espaço sacro barroco, fundindo ilusão e realidade por meio de artifícios figurativos destinados a camuflar a rigidez das paredes e tetos brancos, inteiramente dominados pelo ornamento.

Nota-se que balaustradas delimitando forros pintados são pouco comuns em edificações religiosas localizadas no entorno de Caeté, que, presumivelmente, pela circulação e operação de artistas e oficinas, poderiam exercer influência direta nas escolhas do plano pictórico para a Matriz da cidade. Assim, é de se ressaltar que nos templos alocados em cidades da região é constatada a acentuada preferência pelo recurso do muro-parapeito, como denunciam as pinturas da igreja de Nossa Senhora do Carmo (Sabará), da Matriz de Santa Luzia (Santa Luzia) e da capela de Nossa Senhora da Conceição, inserida no Mosteiro de Macaúbas. Por sua vez, a pintura do teto da capela-mor da igreja de São Francisco de Assis (Diamantina), executada no ano de 1782 pelo guarda-mor José Soares de Araújo, foi emoldurada por balaustradas, vasos e cena central (SILVA, 2012, p. 91). Embora não seja possível estabelecer relações entre os trabalhos de José Soares de Araújo e o serviço fatuado pelo desconhecido autor da pintura da nave da Matriz de Nossa Senhora do Bom Sucesso (Caeté), o exemplo potencializa registrar a repercussão desses recursos pictóricos na arte em Minas Gerais, ainda que não sejam predominantes tais escolhas.

O exame da obra de Caeté sinaliza que o artista representou as sequências de balaústres de modo singelo, preocupando-se em simplificar o contorno das peças, distinguindo-se a volumetria com traçados de linhas escuras e regiões de sombra levemente esboçadas, talvez em função das distâncias entre o ponto de vista do observador e a obra, que não comprometem a compreensão dos objetos e sua relação com a composição. É incerto enumerar possíveis fontes que inspiraram o mentor da pintura a escolher balaústres em detrimento de outros itens, como o muro-parapeito, por exemplo. Para uma afirmação a respeito é fundamental conhecer sua formação e se foi detentor de gravuras, tratados, estampas e outros impressos capazes de nutrir seu repertório. Contudo, deve-se memorar que jogos de balaustradas pintadas em tetos eram comuns no universo artístico europeu e, por meio de gravuras, tratados, missais e livros circulantes podem ter chegado

---

PEDROSA, Aziz José de Oliveira. Os tetos pintados da igreja Matriz de Nossa Senhora do Bom Sucesso, em Caeté.

PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG. v. 11, n. 21, jan-abr. 2021  
Disponível em <<https://eba.ufmg.br/revistapos>>

a Minas, sobretudo se considerar que se trata de uma obra possivelmente do século XIX, quando essas fontes eram cada vez mais difundidas no meio artístico, presentes em acervos pessoais de artistas e manuseadas em oficinas ativas no período. Tal prerrogativa é subsidiada nas pesquisas de Hanna Levy (1944), Alex Bohrer (2007), Camila Santiago (2009) e Mateus Silva (2012), que declararam a circulação dessas fontes em Minas Gerais, balizando como foram interpretadas pelos artistas para auxiliar a produção de pinturas destinadas a ornar o espaço sacro, principalmente os forros das igrejas.

No esforço de ilustrar o emprego de balaústres compondo pinturas de tetos, encontram-se na Itália modelos executados em períodos diversos, sem que se possa explicitar se um ou outro trabalho gerou ascendência no fazer do artista ativo no templo caeteense e, caso comprovado tal pressuposto, como foi realizado o processo, se por intermédio de imagens gravadas, livros, tratados ou outro meio. Contudo, é curioso sublinhar que entre 1743-1750 (KRÉN; MARX, 2020) foi produzida a pintura para o Palazzo Bernardi (Veneza, Itália), cuja autoria é dirigida a Francesco Fontebasso (1709-1769) e Gaspari Diziane (1689-1767), que compuseram o quadro de artistas da pintura veneziana do século XVIII (WITTKOWER, 2010, p. 482). A obra foi sistematizada por perspectiva arquitetônica produzida pela junção de balaustradas circundantes, que organizam a disposição das figuras humanas, quatro balcões centralizados, pilastras com vasos de flores e cena cobrindo toda área central.<sup>3</sup> Trata-se de estruturação composicional que remete à produção pictórica da nave da Matriz de Caeté, tendo em vista o modo de empregar balaústres criando moldura para dispor figuras humanas e zoomórficas. Apesar da impossibilidade de se prenciar se a referida pintura italiana inspirou o desenho do forro em exame, considerando-se também que não se podem urdir demais relações de similaridades entre elas, é significativo observar arranjos congêneres em uso.

Outro exemplar, dentre muitos existentes, indicando a presença de elementos equivalentes na composição da pintura europeia, que podem traçar possíveis trajetórias para a compreensão das escolhas que nortearam a produção da pintura caeteense em tela e, para uma segunda interpretação de presumíveis fontes a influenciar esse processo, encontram-se em edificações religiosas portuguesas, como visto no teto da capela-mor da igreja Matriz de Nossa Senhora da Purificação, em Larinho, Concelho de Torre de Moncorvo. Essa obra, sem identificação de data e autoria, apresenta composição simplificada de balaustrada emoldurando o forro, figuras dos Evangelistas e

---

PEDROSA, Aziz José de Oliveira. Os tetos pintados da igreja Matriz de Nossa Senhora do Bom Sucesso, em Caeté.

PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG. v. 11, n. 21, jan-abr. 2021  
Disponível em <<https://eba.ufmg.br/revistapos>>

acréscimo de medalhão central, único elemento a diferenciar do programa escolhido para a nave da Matriz de Nossa Senhora do Bom Sucesso (Caeté), onde não subsiste, ou não foi executada, a representação principal.

Mesmo apontadas tais sugestões é complexo relacionar prováveis obras artísticas e fontes impressas consultadas para elaborar os elementos que constituem a pintura do forro da Matriz de Caeté. Todavia, não restam dúvidas que as oito mísulas, intercalando grupos de balaústres, sejam reproduções fiéis da figura de número 106, riscada para integrar o tratado de perspectiva para arquitetura e pintura, publicado pelo irmão jesuíta Andrea Pozzo (1642-1709) entre os anos de 1693 e 1700: *Perspectiva Pictorum et Architectorum*. Irrefutável essa assertiva, é impreciso constatar se o artista que ideou o plano pictórico do forro caeteense detinha exemplares do tratado de Pozzo ou se inspirou-se em motivos dispersos em obras de talha e pintura que conheceu nas igrejas de Minas Gerais, incorporando-os ao seu repertório, posto que as lições de Pozzo integraram as bibliotecas pessoais de alguns artistas e eram acessíveis à contemplação em trabalhos artísticos produzidos desde o século XVIII.

Para a assertiva acima declarada, memora-se que a historiografia da arte colonial luso-mineira comprova a circulação dos livros de Andrea Pozzo entre pintores e entalhadores, como examinou Camila Santiago, quando identificou, sob a posse do pintor Caetano Luis de Miranda, ativo na região do Serro em fins do século XVIII e início do XIX, grande quantidade de livros, estampas e dois itens descritos como *Perspectivas dos pintores in follio dois volumes*, que a pesquisadora acredita se tratarem dos tratados de Andrea Pozzo (SANTIAGO, 2009, p. 153). Incluem-se nesse rol registros documentais averiguados por Mateus Silva, em que livros de Pozzo integravam parte do acervo, hoje desaparecido, da biblioteca do Santuário do Caraça, Minas Gerais (SILVA, 2012, p. 76). Por sua vez, o autor desse texto, ao investigar a trajetória artística do entalhador lisboeta José Coelho de Noronha, atuante em Minas no século XVIII, localizou no inventário do oficial a presença de “dois livros de arquitetura, primeira e segunda parte” que, segundo análise, eram os livros de Andrea Pozzo (PEDROSA, 2012, p. 269). Essas informações e o confronto com os serviços de pintura e talha executados no interior de igrejas mineiras, devidamente realizado pelos autores elencados, confirma a presença da publicação do tratadista em Minas, ratifica possíveis vias de entrada e

---

PEDROSA, Aziz José de Oliveira. Os tetos pintados da igreja Matriz de Nossa Senhora do Bom Sucesso, em Caeté.

PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG. v. 11, n. 21, jan-abr. 2021  
Disponível em <<https://eba.ufmg.br/revistapos>>

difusão dos saberes por ele elaborado e expõe a força das figuras e textos dessa obra para suprir o repertório da arte local, cuja repercussão alçou elementos reunidos no forro da nave da Matriz de Caeté.

## A antiga pintura da capela-mor

A presença de obra pictórica delineada no teto da capela-mor da Matriz de Caeté foi registrada em documentos e fotografias até por volta da década de 1940 (fig. 3). Depois desse período, a pintura desapareceu das imagens fotográficas, das citações textuais e não há clareza se foi removida da superfície ou apenas coberta por tinta branca. Caso seja verdadeira a última suposição, é imprescindível apurar se ainda subsiste pintura suscetível de ser restaurada onde hoje resta visível apenas o teto branco, deixando o ambiente que abriga o retábulo-mor, confeccionado pela oficina liderada por José Coelho de Noronha, a partir do ano de 1758, em completo vazio, posto que a junção de elementos pictóricos e escultura promoveriam a integração ornamental do espaço da capela-mor, como ocorre em tantas igrejas mineiras ornamentadas no século XVIII e início do XIX.



Fig. 3 – Pintura teto da capela-mor, Matriz de Nossa Senhora do Bom Sucesso, c. 1943.  
Fonte: Arquivo Central do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Seção Rio de Janeiro (ACI-RJ), F010584.

É intrigante, também, verificar as ilhargas da capela-mor, completamente desprovidas de ornamentação, quer seja pintura ou talha em madeira. Aspecto esse não condizente à configuração tradicional desses ambientes nas igrejas setecentistas mineiras, transformados em espaços cenográficos

por meio de representações imagéticas pictóricas, esculturas e relevos de madeira revestindo as paredes, como exemplificam as capelas-mores das igrejas Matrizes de Nossa Senhora do Pilar (Ouro Preto) e de Santo Antônio (Tiradentes). Não obstante, registros datados de primeiro de fevereiro de 1945 indicam que nas ilhargas da Matriz de Nossa Senhora do Bom Sucesso havia pintura imitando papel de parede (ARQUIVO do Escritório do IPHAN, 1945, p. 142). As fotografias de época comprovam a presença desses itens, expressando desenhos vegetalistas, de suave cor, simulando revestimento (fig. 4). Os mesmos comprovantes fotográficos identificam a existência de molduras, desaparecidas, aparentemente pintadas, que bordeavam toda a capela-mor, do piso até a altura das portas de acesso aos corredores que conduzem à sacristia e ao consistório. Na porção superior também há esboço de entablamento, que poderia ser risco de uma possível talha a ser confeccionada para preencher a referida área, a partir de uma extensão de elementos equivalentes que compõem o retábulo-mor, como existente, por exemplo, nas capelas-mores das Matrizes de Santa Luzia (Santa Luzia) e de Nossa Senhora do Pilar (São João del-Rei).



Fig. 4 – Detalhe ilharga da capela-mor, Matriz de Nossa Senhora do Bom Sucesso, c. 1943.  
Fonte: Arquivo Central do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Seção Rio de Janeiro (ACI-RJ), F010589.

De acordo com a documentação que embasa as discussões deste texto, a pintura fotografada pelos técnicos do IPHAN na década de 1940 recobriu o trabalho pictórico anterior (ARQUIVO do Escritório do IPHAN, 1945, p. 142). As imagens remanescentes não permitem identificar a presença de

duas obras distintas, embora a sobreposição de elementos na cena central, com figura geométrica circular abaixo de cerco de nuvens, sinalize suposições da existência de outra figura no local. Na mesma pintura registrada em fotografias, há uma figura masculina segurando um coração (alado), rodeada por nuvens e cabecinhas de anjos, sinalizando ser representação de São Caetano, cujo atributo é o coração alado (HEINZ-MOHR, 1994, p. 106). A admissibilidade de ser essa a iconografia reproduzida é endossada pela ciência que São Caetano e Nossa Senhora do Bom Sucesso são os padroeiros do templo de Caeté e, assim, o trabalho pictórico reforçaria a presença do Santo no nobre espaço da capela-mor (TRINDADE, 1945, p. 70) (fig. 5).



Fig. 5 – Pintura teto da capela-mor, Matriz de Nossa Senhora do Bom Sucesso.

Fonte: Arquivo Central do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Seção Rio de Janeiro (ACI-RJ), F010595.

Verifica-se que o uso da formação de medalhão rodeado por nuvens e cabecinhas de anjos foi configuração corrente na pintura sacra mineira do século XIX, cujos exemplos estão por toda parte, inclusive nas igrejas localizadas em cidades do entorno da Matriz de Nossa Senhora do Bom Sucesso (Caeté), como exemplifica o forro da capela-mor da igreja de Nossa Senhora do Carmo (Sabará). Por sua vez, a moldura do teto é uma pintura de perspectiva construída pelo muro-parapeito, intercalado por mísulas servindo de suporte para vasos de flores, molduras geométricas, festões interligando as extremidades e duas figuras aladas portando placas com dizeres ilegíveis. Os quatro cantos da abóbada de berço foram preenchidos por pintura, conferindo feição harmoniosa ao conjunto da capela-mor.

Perante a inexistência da obra, impedindo análise pormenorizada, restam infundáveis dúvidas sobre a identidade do autor, ou oficina, responsável por executar a referida pintura. Entretanto, alguns elementos identificados em fotografias antigas, do desaparecido teto da capela-mor da Matriz de Nossa Senhora do Bom Sucesso, denotam semelhanças com outros trabalhos pictóricos presentes em templos de cidades vizinhas a Caeté, como exemplifica a pintura que preenche o forro da capela-mor da capela de Nossa Senhora da Conceição (Mosteiro de Macaúbas). Aparentando ter sido repintada em data não identificada, a composição de Macaúbas abrange muro-parapeito com molduras e mísulas dispostas em ângulos, equivalentes aos mesmos itens identificados na antiga intervenção pictórica do templo principal caeteense, cujo exato desenho não deixa dúvidas sobre os laços que podem atar esses dois trabalhos, quer seja pela atuação de um mesmo oficial, oficina ou pela repercussão de um modelo replicado (fig. 6). Somam-se às correspondências observáveis o desenho das flores dos festões inseridos nos quatro cantos da composição da Matriz de Caeté, comparáveis às flores que se encontram em Macaúbas; a similitude da figura do São Caetano com a imagem da cena central de Macaúbas, cuja feição facial, desenho da barba e do cabelo partido ao meio e voltado para trás traduzem uma possível autoria comum; e as cabecinhas de anjos alocadas entre nuvens que seguem análogo desenho, penteado e distribuição com face completa aparente ou parcialmente oculta. Repare-se que as nuvens de ambas as composições expõem análogo formato e sombreado.

As afinidades entre a antiga obra pictórica da capela-mor da Matriz de Caeté e da existente pintura da capela-mor da capela de Macaúbas são indícios da circulação de um artista, que pode ter laborado nos dois templos ou se inspirado na arte vista em um para reproduzi-la em outro. Para essa última hipótese, a documentação não esclarece o nome do autor do trabalho de Macaúbas, mas consta em registros que o pintor Joaquim Gonçalves da Rocha, no dia 12 de março de 1800, ajustou serviços no templo, sem se mencionar exatamente o encargo assumido (MELLO, 2014, p. 35). O nome de Joaquim Gonçalves da Rocha surge como indício de pintor que pode ter se envolvido na execução do sobredito forro de Macaúbas, por se saber que lá executou serviços, ainda não detalhados pela historiografia da arte. Caso comprovado ser ele o autor da obra em pauta do Mosteiro de Nossa Senhora da Conceição, poder-se-á direcionar esforços para se compreender se exerceu algum papel nos trabalhos de Caeté. Hipótese ainda inicial que demanda exaustiva pesquisa e análise, de modo que se possam direcionar caminhos para uma futura atribuição.

---

PEDROSA, Aziz José de Oliveira. **Os tetos pintados da igreja Matriz de Nossa Senhora do Bom Sucesso, em Caeté.**

PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG. v. 11, n. 21, jan-abr. 2021  
Disponível em <<https://eba.ufmg.br/revistapos>>



Fig. 6 – Teto da capela-mor da capela de Nossa Senhora da Conceição, Mosteiro de Macaúbas, 2019.  
Fonte: Fotografia do autor.

Com biografia por ser redigida, sublinha-se que Joaquim Gonçalves da Rocha era pardo, natural da Vila de Sabará, residiu no Arraial de Curral del-Rei e, no ano de 1801, tinha 46 anos de idade (MARTINS, 1974, p. 170). Os estudos de Carlos del Negro (1958, p. 119-120) indicam que ele cumpriu contratos de trabalho na igreja de Nossa Senhora do Carmo (Sabará), entre os anos de 1813 e 1818, incluído entre esses afazeres o forro da nave. Entretanto, sabe-se que a pintura do templo de Sabará sofreu intervenções posteriores, emendadas pelo Alferes José Ribeiro da Fonseca (1801-1861) (BAMBIRRA, 1899, p. 275-285). Logo, não é possível pormenorizar o contrato cumprido por Fonseca e Gonçalves da Rocha, tampouco a data exata do empreendimento, dificultando compreender e individualizar qual foi sua colaboração e a do dito Joaquim Gonçalves da Rocha, que no ano de 1831 ainda cumpria ajustes firmados com a irmandade de Nossa Senhora do Carmo de Sabará (MARTINS, 1974, p. 170).

### **A pintura da sacristia**

O forro artesoadado em madeira que compõe a sacristia da Matriz de Nossa Senhora do Bom Sucesso repercutiu opções ornamentais verificadas nos tetos das igrejas luso-brasileiras, quando foi usual revestir essas superfícies com elementos também conhecidos como caixotões, que, em formatos

---

PEDROSA, Aziz José de Oliveira. Os tetos pintados da igreja Matriz de Nossa Senhora do Bom Sucesso, em Caeté.

PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG. v. 11, n. 21, jan-abr. 2021  
Disponível em <<https://eba.ufmg.br/revistapos>>

retangulares ou poligonais, serviam como suporte para produções pictóricas (fig.7). Trata-se de construções imagéticas com composições independentes ou arquitetando conjuntos narrativos, abarcando temáticas de caráter figurativo, representações iconográficas ou apenas apresentando unidades decorativas envolvendo itens vegetalistas, zoomórficos e antropomórficos.



Fig. 7 – Forro da sacristia da igreja Matriz de Nossa Senhora do Bom Sucesso, Caeté, 2016.  
Fonte: Fotografia do autor.

Na arquitetura religiosa colonial luso-brasileira tais recursos decorativos forravam o ambiente sacro, integrando conjuntos elaborados pela junção de relevos de talha, caixotões e pinturas, direcionados a transformar o interior da caixa arquitetônica em espaço cenográfico, cuja narrativa tendia a nutrir a fé da comunidade que adensava os centros urbanos coetâneos. Apura-se que no Brasil o uso dessas forrações ocorreu desde fins do século XVII, em ciclo de pinturas denominadas grotesco que, consoante estudos de Vitor Serrão (1990-1992, p. 115), eram inspiradas em imagens seiscentistas italianas de *grottesche*, constituídas por desenhos vegetalistas, zoomórficos, antropomórficos, vasos, flores, enrolamentos bidimensionais, elementos fantásticos, predominando a ausência da espacialidade, vivamente presente na pintura de perspectiva vulgarizada em ciclo posterior.

No Brasil há dezenas de tetos em caixotão, com pinturas ornamentais de grotesco que, sucessivamente, no decorrer do século XVIII, receberam iconografias, cujas narrativas imagéticas promoveram a integração do conjunto, como constatável no exemplar da Capela Dourada da Venerável Ordem Terceira de São Francisco (Recife) e na obra produzida pelo monge leigo Irmão Donato Ricardo do Pilar, entre 1670-1684, para o teto da capela-mor da igreja do Mosteiro de São Bento, na

cidade do Rio de Janeiro (VISITA à Igreja do Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro, 2018, p. 20). Em Minas Gerais, dentre os inúmeros exemplares encontrados, destacam-se os caixotões que revestem a igreja de Nossa Senhora do Ó (Sabará), a capela de Santo Antônio (Pompéu) e os modelos que compõem o espaço interno da igreja Matriz de Santo Amaro (Brumal). Posteriormente, por volta do ano de 1770, essas obras passaram a ostentar rocalhas em resposta à influência das tendências artísticas ornamentais francesas, continuamente incorporadas à arte sacra brasileira, cujo forro da sacristia caeteense representa essa declaração.

Outro recurso empregado para ornar tetos e paredes dos templos brasileiros são as requintadas molduras em talha, envolvendo pinturas e dinamizando as superfícies das edificações, como relativiza o impressionante teto da igreja de Nossa Senhora da Conceição dos Militares (Recife), de autoria desconhecida, constituído por anjos, conchas, itens fitomórficos e emaranhado de relevos emoldurando as imagens pintadas, cujo tema central é a Virgem da Conceição. Outro exemplo, dentre tantos existentes no território nacional, é o teto da sacristia da igreja do Convento de Nossa Senhora do Carmo (Salvador).

Conhecido o expressivo acervo de tetos equivalentes no Brasil, cabe realçar que o maior percalço encontrado quando se estuda essas obras se encontra na exiguidade da documentação, inviabilizando indicar artistas, oficinas e datas de produção das peças. Tal condição foi constatada ao se procurar registros históricos sobre o forro da sacristia da Matriz de Caeté, pois não há vestígios sobre o autor e a época de confecção desses elementos, tampouco não se sabe se todos os itens que compõem o conjunto são resultantes do labor de um mesmo artista ou da operação de uma oficina; se foram realizados em única empreitada ou se um ou outro pode ter sofrido intervenções posteriores que alteraram seu aspecto visual. Visto isso, resta à investigação a pintura, composta por cinco painéis hexagonais, complementados por oito painéis de formatos poligonais variados, compondo teto de área retangular. Trata-se de trabalho a tempera, predominando azuis, vermelhos, ocre, verdes. Dentre os desenhos mais frequentes estão elementos vegetalistas, rocalhas, unidades arquitetônicas e figuras de anjos. A cena central apresenta São João Nepomuceno, trajando veste sacerdotal dominicana, manto marrom simbolizando sua humildade, nimbo ao redor da cabeça com nove pontos luminosos. Ele está em pé sobre nuvens, com braço direito levantado segurando uma língua, indicando o segredo da confissão. À direita, o anjo segura a

---

PEDROSA, Aziz José de Oliveira. Os tetos pintados da igreja Matriz de Nossa Senhora do Bom Sucesso, em Caeté.

PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG. v. 11, n. 21, jan-abr. 2021  
Disponível em <<https://eba.ufmg.br/revistapos>>

palma em alusão ao martírio do Santo. Paisagem constituída por ponte sobre o rio Moldava, onde São João Nepomuceno foi jogado por ordem do Rei Venceslau, em ato de vingança por não ter revelado o segredo de confissão da Rainha Joana da Baviera. Nota-se que a figura do anjo em painel próximo ao central apresenta as mesmas feições faciais do São João Nepomuceno.

É curioso observar que, embora desconhecida a autoria e data de produção da pintura da Matriz de Caeté, provavelmente o autor também executou trabalho equivalente na sacristia da Matriz de Santa Luzia (Santa Luzia). As semelhanças entre as duas obras não estão restritas ao emprego de igual iconografia, mas do análogo desenho da figura humana, da face, do penteado do cabelo, das vestes e até do rosto do anjo lateral, sinalizando se tratar de serviços executados por um mesmo pintor. Contudo, a pintura da Matriz de Santa Luzia indica ter sido afetada por repintura grosseira que, certamente, alterou a policromia e a apresentação visual sem, no entanto, omitir as vinculações ao supracitado trabalho da Matriz caeteense (fig.8). Além dessas considerações, que podem auxiliar futuras pesquisas direcionadas a localizar o autor das peças em debate, pondera-se que as observações interpostas permitem constatar a circulação de artistas atuando na ornamentação interna de templos da região, de sorte que seja esse um caminho a trilhar para se conhecer a geografia de atividade desses grupos.



Fig. 8 – Forro da sacristia da igreja Matriz de Santa Luzia, Santa Luzia, 2018.  
Fonte: Fotografia do autor.

## Notas finais

Este texto teve como intuito promover a análise de pinturas inseridas na Matriz de Nossa Senhora do Bom Sucesso, ainda não apreciadas pela historiografia da arte colonial luso-mineira, que privilegiou produções artísticas de grandes centros como Ouro Preto e Mariana, onde estão depositados trabalhos resultantes da atuação de nomes da escala do Mestre Ataíde e outros que figuram com elevada frequência em monografias sobre o assunto. A predominância de pesquisas direcionadas aos artistas mais afamados eclipsou a produção de estudos voltados a explorar a ornamentação de centenas de templos mineiros, que não receberam a dedicação de pesquisadores dispostos a inspecionar a arte que adensa tais espaços, considerando-se sua história e, também, avaliando a trajetória de artistas e oficinas circulando entre centros urbanos próximos uns dos outros. Sabe-se que esses homens atendiam às solicitações da arte coeva, em momento no qual a oferta de trabalhos superava a disponibilidade de mão de obra especializada existente, em fins do século XVIII até meados do XIX, quando, progressivamente, reduziu-se a demanda por tais serviços em função das dificuldades monetárias locais enfrentadas, causadas pela baixa na atividade mineradora, que provocou o encolhimento no fluxo de riquezas e, conseqüentemente, dos recursos para manutenção de obras artísticas, como revela o interior das edificações sacras oitocentistas, pois muitas não tiveram concluídas as pinturas decorativas e a execução dos retábulos.

Nesse sentido, conclui-se ser necessário o despontar de investigações que possam analisar a pintura na região de Caeté, Sabará, Santa Luzia, Barão de Cocais e demais cidades próximas, considerando-se o levantamento de documentação histórica e de todas as obras remanescentes, confrontando-se umas com as outras por meio de análise formal que permita mapear a caligrafia dos artistas e, assim, estruturar possíveis nomes, oficinas e geografia de atuação desses grupos. Estudos dessa natureza possibilitarão compreender quais fatores interligam a pintura da sacristia da Matriz de Nossa Senhora do Bom Sucesso (Caeté) e a que se encontra na sacristia da Matriz de Santa Luzia (Santa Luzia), bem como saber se o artista que executou a pintura do forro da capela-mor da capela de Nossa Senhora da Conceição, do Mosteiro de Macaúbas, foi o mesmo que atuou na confecção da desaparecida pintura da capela-mor da igreja caeteense. Logo, os quocientes de

tais investigações poderiam interpor luzes nas lacunas identificadas neste artigo e, também, trazer ao conhecimento documentação histórica suscetível de clarear as inúmeras dúvidas que permeiam a discussão.

Ainda sobre a antiga pintura da capela-mor da Matriz de Nossa Senhora do Bom Sucesso, cujo resgate visual foi realizado nesta contribuição, deve-se indicar a necessidade se conhecer o provável autor de sua fatura, posto ser obra pictórica semelhante à do forro da capela-mor da capela do Mosteiro de Macaúbas. É fatídico que as menções aqui realizadas sobre a aproximação entre os dois trabalhos não evoluirá, até que seja devidamente examinado o forro de Macaúbas, levantados os registros documentais para saber o nome do autor dessa obra, se de fato foi Joaquim Gonçalves da Rocha, pois a citação que embasa este assunto não clarifica qual foi o serviço por ele executado no referido templo, impossibilitando tratar a temática de modo consistente, dificultando o apontamento de atribuições, procedimento esse frágil em universo onde as dúvidas são maiores que as respostas. Não menos importante será mobilizar profissionais da área do restauro para que possam realizar avaliação técnica do teto da capela-mor da Matriz de Caeté e averiguar se a pintura subsistiu por baixo da tinta branca, que descaracterizou a harmonização espacial local, despindo o ambiente principal do templo da decoração que se uniria ao retábulo-mor, para construir o discurso da fé do teatro sacro pós-tridentino.

Por último, espera-se que pesquisas futuras possam analisar, detidamente, gravuras, impressos e tratados de arquitetura e pintura circulantes à época, em busca de se identificar quais fontes serviram para inspirar a composição da pintura da sacristia e da nave da Matriz de Nossa Senhora do Bom Sucesso. Para essa investigação é interessante que, além das publicações enumeradas, sejam localizados os antigos missais pertencentes à Paróquia de Caeté, devidamente inventariados pelo IPHAN, pois esses livros podem conter material imagético que auxiliou as escolhas pictóricas que recobrem as superfícies da Matriz (SPHAN, 1987).

## REFERÊNCIAS

- ARQUIVO do Escritório do IPHAN – Rio de Janeiro. Igreja Matriz de Nossa Senhora do Bom Sucesso, Caeté, Minas Gerais, pasta 0447, 1943.
- ARQUIVO do Escritório do IPHAN – Rio de Janeiro. Igreja Matriz de Nossa Senhora do Bom Sucesso, Caeté, Minas Gerais, pasta 0447, 1945.
- ARQUIVO do Escritório do IPHAN – Rio de Janeiro. Série Inventário. Histórico e Descrição do Bem. Igreja Matriz de Nossa Senhora do Bom Sucesso, Caeté, Minas Gerais, pasta I-MG-022-01, 194[?].
- ARQUIVO do Escritório do IPHAN – Rio de Janeiro. Série Inventário. Histórico e Descrição do Bem. Igreja Matriz de Nossa Senhora do Bom Sucesso, Caeté, Minas Gerais, pasta I-MG-022-01, 1981.
- ARQUIVO Eclesiástico do Arcebispado de Mariana (AEAM). Livro de Tombo – Matriz de Nossa Senhora do Bom Sucesso (Caeté), Prateleira W11.
- ARQUIVO Público Mineiro (APM). Compromisso da Irmandade das Almas da Freguesia de Nossa Senhora do Bom Sucesso do Caeté. Coleção Avulsos da Capitania – 01, 1713.
- ARQUIVO Público Mineiro (APM). Compromisso da Irmandade de Nossa Senhora da Apresentação da Freguesia de Nossa Senhora do Bom Sucesso da Vila Nova da Rainha no Caeté. Coleção Avulsos da Capitania – 02, 1738.
- ARQUIVO Público Mineiro (APM). Compromisso da Irmandade de Nossa Senhora do Bom Sucesso da Vila Nova da Rainha do Caeté. Coleção Avulsos da Capitania – 03, 1738.
- ARQUIVO Público Mineiro (APM). Compromisso da Irmandade do Santíssimo Sacramento da Freguesia de Nossa Senhora do Bom Sucesso do Caeté. Coleção Avulsos da Capitania – 08, 1745.
- ARQUIVO Público Mineiro (APM). Compromisso da Irmandade de Santo Antônio da Freguesia de Nossa Senhora do Bom Sucesso da Vila Nova da Rainha do Caeté. Coleção Avulsos da Capitania – 07, 1738.
- ARQUIVO Público Mineiro (APM). Livro de arrematações de contratos e ofícios públicos a cargo da Provedoria da Real Fazenda em Vila Rica (1744-1765). Casa dos Contos. Códice 1075.
- BAMBIRRA, Pedro. Monographia de Santa Quitéria: Município de Sabará. **Revista do Arquivo Público Mineiro**, Belo Horizonte, p. 275-285, 1899.
- BAZIN, Germain. **A arquitetura religiosa barroca no Brasil**. Rio de Janeiro: Record, 1983. 2 v.
- BÍBLIA Sagrada de Aparecida. 7. ed. Aparecida: Editora Santuário, 2009.
- BOHRER, Alex Fernandes. **Os diálogos de Fênix: fontes iconográficas, mecenato e circularidade no barroco mineiro**. 2007. Dissertação (Mestrado em História Social da Cultura) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2007.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, ALAIN. **Dicionário de símbolos**. 17. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002.

---

PEDROSA, Aziz José de Oliveira. **Os tetos pintados da igreja Matriz de Nossa Senhora do Bom Sucesso, em Caeté**.

**PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG**. v. 11, n. 21, jan-abr. 2021  
Disponível em <<https://eba.ufmg.br/revistaspos>>

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

FELISBERTO, Bráulio Gomes. **Francisco Xavier Carneiro: a trajetória, as etapas de produção e sua arte da pintura (1765-1840)**. 2018. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2018.

GIOVANNINI, Luciana Braga. **Os mistérios do Rosário: visão, contemplação e invocação**. Estudo Iconológico das pinturas de forro da Capela de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos da Vila de São José, Comarca do Rio das Mortes – 1750 a 1828. 2017. 400 f. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de História, Universidade Federal de São João del-Rei, São João del-Rei.

GUTIERREZ, Angela; RAMOS, Adriano. **Francisco Vieira Servas e o ofício da escultura na capitania das minas do ouro**. Belo Horizonte: Instituto Cultural Flávio Gutierrez, 2002.

HEINZ-MOHR, Gerd. **Dicionário dos símbolos: imagens e sinais da arte cristã**. São Paulo: Paulus, 1994.

KRÉN, Emil. MARX, Daniel. **Web Gallery of Art**. Hungria. Disponível em: <<https://www.wga.hu/index1.html>>. Acesso em: 4 jan. 2020.

LEVY, Hannah. Modelos europeus na pintura colonial. **Revista do SPHAN**, Rio de Janeiro, n. 8, p. 99-144, 1944.

MARTINS, Judith. **Dicionário de artistas e artífices dos séculos XVIII e XIX em Minas Gerais**. Rio de Janeiro: Publicações da Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1974. n. 27, v. 2.

MEGALE, Nilza Botelho. **Invocações da Virgem Maria no Brasil: história, iconografia, folclore**. 6. ed. Petrópolis: Vozes, 2001.

MELLO, Clery Maria Vaz de. **Mosteiro de Nossa Senhora da Conceição de Macaúbas: cronologia 1708/1994**. Santa Luzia: Mosteiro de Nossa Senhora da Conceição de Macaúbas, 2014.

MELLO, Magno Moraes. **A pintura de tectos em perspectiva: no Portugal de D. João V**. Lisboa: Estampa, 1998.

MENEZES, Ivo Porto de. Uma releitura da trajetória do pintor marianense. *In*: CAMPOS, Adalgisa Arantes (Org.). **Manoel da Costa Ataíde: aspectos históricos, estilistas, iconográficos e técnicos**. Belo Horizonte: Editora C/Arte, 2005. p. 15-30.

MUELA, Juan Carmona. **Iconografía Cristiana: guia básica para estudantes**. Madrid: Ediciones ISTMO S. A., 1998.

OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro. A pintura de perspectiva em Minas Gerais Colonial: Ciclo Rococó. **Revista Barroco**, Belo Horizonte, v. 12, p. 170-180, 1982-1983.

OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. **O Rococó religioso no Brasil e seus antecedentes europeus**. São Paulo: CosacNaify, 2003.

OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de; CAMPOS, Adalgisa Arantes. **Barroco e rococó nas igrejas de Ouro Preto e Mariana**. Brasília: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional: Monumenta, 2010. v. 1.

---

PEDROSA, Aziz José de Oliveira. **Os tetos pintados da igreja Matriz de Nossa Senhora do Bom Sucesso, em Caeté**.

**PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG**. v. 11, n. 21, jan-abr. 2021  
Disponível em <<https://eba.ufmg.br/revistapos>>

PEDROSA, Aziz José de Oliveira. **José Coelho de Noronha: artes e ofício nas Minas Gerais do século XVIII**. 2012. 313 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Escola de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2012.

PEDROSA, Aziz José de Oliveira. A igreja Matriz de Nossa Senhora do Bom Sucesso e os retábulos atribuídos ao Aleijadinho. **Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro**, Rio de Janeiro, v. 178, n. 475, p. 217-251, set.-dez. 2017.

POZZO, Andrea. **Perspectiva pictorum et architectorum Andreae Putei e societate Jesu**. Pars secunda. In quâ proponitur modus expeditiffi mus delineandi opticè omnia, quae pertinent ad Architecturam. Romae MDCCLVIII. Ex apud Joannem Generosum Salomoni. Typographum, et Bibliopolam. Praesidum Facultate.

SANTIAGO, Camila Fernanda Guimarães. **Uso e impacto de impressos europeus na configuração do universo pictórico mineiro (1777-1830)**. 2009. Tese (Doutorado em História Social da Cultura) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2009

SECRETARIA do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN); VITAE & PRÓMEMÓRIA. **Inventário Nacional de Bens Móveis e Integrados**. Região Metropolitana de Belo Horizonte – Caeté. Igreja Matriz de Nossa Senhora do Bom Sucesso/Minas Gerais, 1987.

SERRÃO, Vitor. A pintura de brutesco do século XVII em Portugal e suas repercussões no Brasil. **Revista Barroco**, Belo Horizonte, v. 15, p. 113-136, 1990-1992.

SILVA, Mateus Alves. **O tratado de Andrea Pozzo e a pintura de perspectiva em Minas Gerais**. 2012. 164 f. Dissertação (Mestrado em História Social da Cultura) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte.

TRINDADE, Raimundo. **Instituições de igrejas no bispado de Mariana**. Rio de Janeiro: Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1945.

VASCONCELLOS, Sylvio Carvalho de. A arquitetura colonial mineira. In: PRIMEIRO Seminário de Estudos Mineiros. Belo Horizonte: Universidade de Minas Gerais, p. 59-77, 1956.

VISITA à Igreja do Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro: roteiro cronológico de suas obras. 5. ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Edições Lumem Christi, 2018.

WITTKOWER, Rudolf. **Arte y Arquitectura en Italia: 1600-1750**. Madrid: Ediciones Cátedra, 2010.

## NOTAS

---

1 Provavelmente são dessa data as imagens realizadas para ilustrar os problemas detectados, disponíveis em fotografias que, atualmente, servem como memória da arte não mais existente. (ARQUIVO do Escritório do IPHAN, pasta 0447, 1943).

2 Conforme Megale, a devoção à Nossa Senhora do Bom Sucesso dos Agonizantes teve início no século XVI em Portugal. No Brasil, a devoção foi introduzida no ano de 1637, no Rio de Janeiro, pelo Padre Miguel Costa (MEGALE, 2001, p. 95).

3 Agradeço a pesquisadora Luciana Braga Giovannini pela ajuda na localização dessa referência.