

Honório Esteves: a construção do artista moderno em Minas Gerais

Honório Esteves: construction of the modern artist in Minas Gerais

Honório Esteves: la construcción del artista moderno en Minas Gerais

Rodrigo Vivas

EBA-UFMG

E-mail: rodvivas@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2449-6771>

RESUMO:

A historiografia da arte brasileira se dedicou a estudar dois momentos que definiram a história da arte brasileira e tiveram Minas Gerais como palco: a arte colonial mineira e o movimento modernista na década de 1940, que resultou na construção do Complexo da Pampulha e na vinda de Alberto da Veiga Guignard para fundar uma escola de artes. Apesar de negligenciado pela historiografia, esse período lacunar da transição e construção da nova capital mineira contou com a produção de inúmeros artistas relevantes, como o caso exemplar de Honório Esteves. De origem simples, conseguiu ainda na infância estudar desenho, tendo sido contemplado com uma bolsa do Governo de Minas para estudar na Academia de Belas Artes. Para além do ofício da pintura, foi inventor, restaurador, cronista. Preocupado com a preservação dos monumentos históricos, representou o Curral Del Rey antes de sua destruição para construção da nova capital: Belo Horizonte. O presente artigo baseia-se na metodologia da história da arte, considerando seus aspectos formais, semânticos e sociais.

Palavras-chave: Honório Esteves. Academia de Belas Artes. Curral Del Rey.

ABSTRACT:

The historiography of Brazilian art was dedicated to studying two moments that defined the history of Brazilian art and had Minas Gerais as a stage: the Minas Gerais Baroque and the modernist movement in the 1940s, which resulted in the construction of the Pampulha Complex and the arrival of Alberto da Veiga Guignard to found an art school. Although

neglected by historiography, this period of the transition and construction of the new capital of Minas Gerais had the production of numerous relevant artists such as the exemplary case of Honório Esteves. Of simple origin he study drawing in childhood, having been awarded a scholarship from the Government of Minas Gerais to study at the Academy of Fine Arts. Besides being a painter, he was an inventor, restorer and chronicler. Concerned about the destruction of historical monuments, he represented the Curral Del Rey before its destruction for the creation of the new capital: Belo Horizonte. This article is based on the methodology of art history considering its formal, semantic and social aspects.

Keywords: Honório Esteves. Academy of Fine Arts. Curral Del Rey.

RESUMEN:

La historiografía del arte brasileño se ha dedicado a estudiar dos momentos que definieron la historia del arte brasileño y tuvieron como escenario a Minas Gerais: el arte colonial de Minas Gerais y el movimiento modernista de la década de 1940, que resultó en la construcción del Complexo da Pampulha y la llegada de Alberto da Veiga Guignard para fundar una escuela de artes. A pesar de ser olvidado por la historiografía, este período abierto de transición y construcción de la nueva capital de Minas Gerais contó con la producción de numerosos artistas relevantes, como el caso ejemplar de Honório Esteves. De origen sencillo, logró estudiar dibujo en su niñez, habiendo sido contemplado con una beca del Gobierno de Minas Gerais para estudiar en la Academia de Bellas Artes. Además de la pintura, fue inventor, restaurador, cronista. Preocupado por la preservación de los monumentos históricos, representó a Curral Del Rey antes de su destrucción para la construcción de la nueva capital: Belo Horizonte. Este artículo se basa en la metodología de la historia del arte, considerando sus aspectos formales, semánticos y sociales.

Palabras clave: Honório Esteves. Academia de Bellas Artes. Curral Del Rey.

Introdução

Nos últimos anos, acompanhamos a reivindicação de novos agentes que foram relegados a segundo plano na história da arte. Trabalhos recentes reconstituem o protagonismo de negros, negras, mulheres e indígenas, como também a possibilidade de pensar a história da arte a partir de um olhar não eurocêntrico. Existe, entretanto, um problema pouco debatido no escopo da história da arte brasileira, que se refere à descontinuidade dos estudos e à incapacidade das instituições que guardam obras de arte em continuarem produzindo pesquisas sobre os seus acervos.

Essa é a situação de inúmeros artistas presentes nos acervos de museus públicos brasileiros. Honório Esteves é um desses que foram esquecidos, apesar de fazer parte da coleção do Museu Mineiro e do Museu Histórico Abílio Barreto (MHAB), ambos situados na capital mineira.

O presente artigo faz parte de um projeto que visa reconstituir a trajetória de um conjunto de artistas pertencentes aos acervos públicos de Minas Gerais, fundamentalmente os situados em Belo Horizonte.

A presente pesquisa concentra-se em uma metodologia da história da arte, considerando a análise formal, semântica e social, principalmente nas pesquisas apresentadas no artigo “Da narrativa comum à história da arte: uma proposta metodológica” (VIVAS; GUEDES, 2015).

A arte em Minas, para além da arte colonial e de Guignard

A análise da produção artística em Minas Gerais está centrada principalmente nas contribuições da arte colonial para novamente encontrar interesse na produção de Alberto da Veiga Guignard (1896-1962), na década de 1940. O período entre esses dois eventos é tratado como de estagnação, tal qual descreve Sylvio de Vasconcellos (1959, p. 92-93):

Com o barroco morreria também a primeira escola artística de Minas. Bem que Ataíde tentara instalar em Mariana uma “aula” de desenho, arquitetura e pintura, mas a Corte não lhe satisfaz os desejos. À decadência econômica correspondeu a decadência das artes e, frente à estagnação em que viveu a província por todo o século XIX, costuma-se dizer em Minas que não houve este século em sua história. Do XVIII se passaria ao XX, do carro de boi ao avião, de Antônio Francisco Lisboa e uma arquitetura estruturada em madeira às realizações mais avançadas de Oscar Niemeyer.

Fernando Correia Dias (1971, p. 91) é categórico ao afirmar que, “Ao surto artístico do barroco, segue-se inegável declínio, que se desdobra por longo período de estagnação.” Dias (1971) ainda afirma que “há poucas exceções, durante muitas décadas, nesse marasmo, no que tange às artes plásticas”; e conclui: “só com Guignard, entretanto, esse setor recobra por inteiro, e com vitalidade nova, a plena realização”. (DIAS, 1971, p. 91).

Essa perspectiva está apoiada no descrédito da produção denominada “acadêmica” para a valorização da arte moderna, principalmente na imagem construída pela Semana de Arte Moderna, ocorrida em 1922. Coube, segundo essa visão, à Caravana Paulista, em 1924, descobrir a “genuína” arte brasileira: mestiça, popular e oriunda de artistas com poucos recursos financeiros, características encontradas em Antônio Francisco Lisboa¹ (c. 1738-1814) – o Aleijadinho – e Manuel da Costa Ataíde² (1762-1830), como também lançar os primeiros olhares sobre a preservação do Patrimônio Histórico brasileiro.

Este tema já foi parcialmente desmistificado por Angela Brandão (2007), responsável por demonstrar que já no século XIX existia o reconhecimento da produção da arte colonial, bem como a preocupação com sua preservação, a partir de textos produzidos pelo Imperador Dom Pedro II, o poeta Olavo Bilac³ (1865-1918) e o pintor Emílio Rouède⁴ (1848-1908). Cabe mencionar que Honório Esteves também pode ser incluído entre aqueles que se preocuparam com este tema antes dos modernistas, visto que realizou, a partir de 1895, publicações em jornais como *Minas Geraes* (de Belo Horizonte), *A Cidade* (de Ouro Preto) e *A Noite* (do Rio de Janeiro), além do jornal ilustrado *Itacolomy* e da *Revista Kosmos*. O conteúdo das crônicas escritas por Honório Esteves tratavam, sobretudo, da necessidade de preservação do patrimônio artístico, histórico e religioso de cidades mineiras, como bem demonstrado pelos pesquisadores Ricardo Giannetti (2015) e Tássia Christina Torres Rocha (2017, 2020).

Os esforços recentes para resgatar a trajetória de Honório Esteves, apesar de significativos, ainda não são suficientes para caracterizar a trajetória do artista. Apesar de incluído em um capítulo integrante do livro *Um século de História das Artes Plásticas em Belo Horizonte* (RIBEIRO; SILVA, 1997)⁵, Esteves é citado por Marcelina das Graças de Almeida (1997) entre outros artistas – como Rouède e Frederico Steckel⁶ (1834 - 1921) –, além de arquitetos contratados para atuar na Comissão Construtora da Nova Capital (CCNC). A perspectiva do texto produzido por Almeida concentra-se na história da construção da cidade, tentando mapear alguns nomes relevantes para o evento, não se dedicando, portanto, a uma análise das obras de arte.

Para além desse trabalho, cabe mencionar a contribuição de Ricardo Giannetti (2017) no que se refere à recuperação da trajetória artística de Esteves, destacando sua inserção nos circuitos de arte e a constituição do *atelier* como ambiente não apenas de produção e venda de suas pinturas (especialmente de retrato e paisagem), mas também espaço privado para exposição de seus trabalhos.

Honório Esteves – um ilustre desconhecido



Fig. 1. Honório Esteves, 1892. Fonte: Rocha (2017).⁷

Honório Esteves (Fig. 1) nasceu em Santo Antônio do Leite, cidade próxima a Ouro Preto, em 1860. Sua formação⁸ inicial ocorreu aos 11 anos, quando passou a ter aulas de desenho com August Chenot e, no mesmo período, passou a trabalhar para o pintor Cardoso de Rezende. Dois anos mais tarde, em 1873, cursou desenho com o professor Bernardino de Brito no Liceu Mineiro. Apesar da ausência de informações biográficas mais precisas, sabe-se que parte significativa da formação de Esteves se deu a partir das relações estabelecidas entre esses professores e, principalmente, seu ingresso na Academia Imperial de Belas Artes (AIBA), que pode estar associada aos contatos realizados com o vigário Afonso Figueiredo Lemos. Honório Esteves conquistou a difícil tarefa de ser admitido na Escola de Belas Artes, mas sua condição financeira não permitia sua manutenção no Rio de Janeiro. Para tanto, Esteves enviou uma solicitação ao Governo Providencial: para a obtenção de uma subvenção que lhe propiciaria realizar seus estudos na instituição. A aprovação da solicitação, em 1882⁹, deu conta de que fosse fornecido ao futuro artista um auxílio no valor de 2:280\$000 pela Corte, que naquele mesmo ano também aprovou a subvenção no valor de 840\$000 para dois outros alunos que estudariam na Escola de Minas. Aqui convém destacar a importância simbólica do financiamento governamental para a formação artística, que não possuía a mesma distinção social conferida aos cursos de engenharia ou medicina. Desta forma, é surpreendente que o Estado tenha selecionado um dentre os muitos que se interessavam em cursar artes e tenha se disposto a custear não apenas sua formação, como também seu sustento no Rio de Janeiro.

A análise da trajetória de Honório Esteves pode ser considerada excepcional, tendo em vista que, embora vários artistas ingressantes na AIBA tenham vindo de origem simples, ele foi o primeiro a receber um auxílio do Estado mineiro para estudar na instituição. Segundo Sonia Gomes Pereira (2016), a academia foi pioneira na estruturação do campo das artes visuais, então desprestigiado pela sociedade brasileira, que valorizava apenas outras artes, como a literatura e a música, em razão do olhar preconceituoso dirigido aos trabalhos manuais, por serem percebidos como uma atividade considerada própria aos escravizados. Deste modo, “a Academia de Belas Artes era opção para pobres – já que os ricos se dirigiam às carreiras tradicionais: medicina, direito ou engenharia – e os mestiços tiveram acesso a ela com mais facilidade do que se imagina” (PEREIRA, 2016, p. 84-85).

Matriculado na AIBA a partir de 1884, o aproveitamento de Esteves na instituição tornou-se um fato de interesse público e frequentemente veicularam-se na imprensa anúncios sobre suas premiações e as boas notas obtidas. Possivelmente a informação tinha como intuito a ratificação do investimento empreendido, tratado neste caso como um “favorecimento”.

[...] com aproveitamento notavel, justificando assim o merecido favor que obteve dos poderes provinciaes, nos assegura o resultado dos recentes exames feitos n'aquella academia, em os quaes o nosso jovenpatricio obteve notas lisongeiros, sendo approved plenamente em mathematicasapplicadas e com distincção em desenho geometrico, pelo que o felicitamos, á seu estimavel pai e digna familia. (A PROVÍNCIA DE MINAS, 1885, p. 01).

É interessante registrar que o destaque de Honório Esteves é apresentado como a compensação de um “favor” do poder provincial e não como um investimento na educação de um artista de destaque e promissor. A matéria conclui: se “continuar a estudar e trabalhar com esforço, no futuro poderá tornar-se um pintor distinto, um emulo talvez de Pedro Americo e de Victor Meirelles, hoje seus mestres laureados” (A PROVÍNCIA DE MINAS, 1885, p. 01).

Esteves destacou-se na Exposição Geral dos Alunos da Academia e Conservatório de Música, recebendo medalha de prata na categoria desenho figurado (JORNAL DO COMMERCIO, 1885, p. 02). Além de pintor, também é lembrado por suas invenções¹⁰, crônicas e outras diversas ocupações¹¹, como alguns projetos relacionados à engenharia¹².

É importante esclarecer que Honório Esteves passou a receber a atenção da crítica especializada, que cumpriu a importante função de estabelecer parâmetros e acompanhar a trajetória do artista. Na 11ª Exposição de Belas Artes, realizada em setembro de 1904, a produção de pintura de paisagem produzida por Honório Esteves foi comentada por Veroneso. O artista teria se diferenciado por não ter produzido telas de natureza-morta, tão presentes naquele Salão, dando preferência à representação de figuras tipicamente relacionadas a um estereótipo mineiro:

Ouro-Preto pódeimpar de orgulho com o seu talentoso artista que, pondo de lado a natureza-morta (o “Salão” está cheio de caças, frutas e queijos), preferiu dar uma forte e viva impressão dos campos mineiros, registrando na tela o tipo de uma camponesa. E assim ficamos admirando aquela bendita tersa pelo cérebro e pelo estômago. Honra, pois, ao filho ilustre de Minas. (VERONESO, 1904, p. 02).

Além das pinturas de paisagem, Honório também levou para o Salão de 1904 obras com representações de outros gêneros, como é possível entender pelos comentários de Bueno Amador (1904, p. 02), ao visualizar “um pastelão narigudo como campônia mineira”, e de Gonzaga Duque (1904), que faz uma pequena publicação sobre o “estudo da Estrada de Jurujuba, e um considerável grupo de senhoras ou senhoritas”, afirmando que o domínio no gênero pertencia aos “Srs. Baptista da Costa, Machado e Fiuza”.

Voltando a expor em 1906, na 13ª Exposição de Belas Artes organizada pela AIBA, Honório Esteves recebeu uma crítica de Bueno Amador, que discordava dos títulos dado às obras, para ele considerados muito informativos:

Honório Esteves, que é da velha guarda, apresenta tres estudos de paysagem, com algumas qualidades e regular dóse de sentimento. Não concordamos, porém, com os titulos que procurou dar ástélas. “Um cajueiro da Estrada do Morro do Cavalão” ... “Uma rua do jardim do campo de Sant’Anna” ... saotitulos informativos demais, que fazem lembrar o caso de Pedro Americo em seus primeiros tempos, quando punha titulos quatro vezes maiores do que os seus quadros. A' parte essa prolixidade dos titulos, os quadros de Esteves são regulares, com toques felizes. (AMADOR, 1906, p. 02).

É importante esclarecer que receber a atenção da crítica de arte naquele momento já configurava um fator de distinção. Honório Esteves era continuamente mencionado e analisado, tendo perdido gradativamente o contato com o Rio de Janeiro ao retornar a Ouro Preto.

Antes da destruição do Curral Del Rey

É possível elencar inúmeros artistas que se interessaram pela representação tanto das cidades históricas de Minas Gerais como também pela sua paisagem natural. A antiga vila denominada Curral Del Rey, apesar da sua proximidade com outras cidades como Ouro Preto e Sabará, não despertou maior interesse para o olhar dos artistas. Foi apenas com a eminência da sua destruição que artistas como Honório Esteves e Emílio Rouède se interessaram em representá-las.

Honório Esteves percebeu uma ótima oportunidade para que sua obra fosse comprada pelo Congresso Mineiro: enviou um requerimento oferecendo “por cinco contos de réis, de tres quadros a oleo representando o terreno de Bello Horizonte” (MINAS GERAES, 1892, p. 01). À época, o pedido foi indeferido, mas recebeu comentários críticos destacando que suas paisagens foram “traçadas com vigoroso colorido e copiadas directamente da natureza” (O ESTADO DE MINAS, 1894, p. 01).

A primeira representa a igreja matriz e o cemiterio da povoação, fundada em 1755, e que deverá ser demolida, segundo o plano de organização da nova capital. A segunda é um apanhado geral do grande planalto, onde está edificada a pequena povoação existente e onde se projecta a construção da cidade. A terceira representa a parte central desse planalto, orlada por serrarias azues que a limitam ao longe, entre as quaes se destaca a serra da Piedade. Finalmente a quarta é o morro do cruzeiro, dominando o arraial e de onde o artista tirou a vista geral do planalto. (O ESTADO DE MINAS, 1894, p. 01).



Fig. 2. Arraial do Curral Del Rey, de Honório Esteves, 1894 (óleo sobre tela, 39 x 56 cm). Fonte: acervo MHAB, Belo Horizonte. Foto do autor.

Ao analisarmos a obra *Arraial do Curral Del Rey* (Fig. 2), percebemos que Esteves prefere criar uma visão da paisagem localizando a vila entre as montanhas e a vegetação. As montanhas azuis criam um ritmo ascendente da esquerda para a direita da tela. A vila é representada a partir de dois focos diversos: na parte esquerda, notamos a Igreja; na direita, uma sequência de casas inseridas na paisagem que acompanha o movimento ascendente da montanha. É curioso, pois Honório pinta uma descrição espacial em que a Igreja e as construções da vila ocupam dois espaços incomunicáveis, fazem parte de dois núcleos e fluxos distintos. O estranhamento se dá tendo em vista que a Igreja costuma ser o núcleo onde se desenvolve a vila, não havendo justificativa para a distância entre esses dois elementos. Apenas seria possível se a vila possuísse uma grande extensão para comportar dois possíveis grupamentos de casas, que não estariam visíveis devido à cobertura da vegetação.

No primeiro plano, duas figuras são representadas complementando o ritmo que valoriza as diagonais, estando a senhora com o cesto na cabeça segurando a criança conectada nessa linha invisível com a Igreja, enquanto o homem que parece colher lenha se conecta com a vila. É arriscado inferir que essas relações ultrapassem o nível apenas de composição para buscar conexões, como se a mulher estivesse associada à Igreja, enquanto o homem, à cidade. Embora quase imperceptível, notamos uma terceira pessoa em vermelho, que segue atrás da mulher com a cesta. O uso do vermelho na representação possibilita que a moça com o cesto não se perca na vegetação que a rodeia.

O princípio de descrição da cena da mulher com um cesto na cabeça parece se aproximar das representações realizadas pelo artista Albert van der Eckhout¹³ (1610-1665) principalmente nas obras *Índia Tupi* e *Mulher Africana*, ambas de 1641. Entretanto, na pintura de Esteves, a figura humana não é um agente, pois ela está integrada à vegetação.

Pela forma como Esteves coloca as pessoas na cena, elas não parecem fazer parte da vila – assim como a Igreja. As figuras se encontram no primeiro plano da tela, separadas do resto por um muro de vegetação. Pela distância entre as pessoas e a vila, parecem se tratar de moradores de outras regiões ou que se deslocaram para trabalhar.

Enquanto essa primeira tela é uma pintura descritiva, construída a partir dos elementos inseridos artificialmente na cena, a *Paisagem do Arraial de Belo Horizonte* (Fig. 3) possui um compromisso com a captação do visível. A vila é representada ao fundo, inserida na natureza, com uma pequena estrada de terra. A única presença humana é a figura que segue em um cavalo pela estrada e que só pode ser percebida com um olhar mais atento, pois suas cores a fazem quase desaparecer no caminho de terra.



Fig. 3. *Paisagem do Arraial de Belo Horizonte*, de Honório Esteves, 1894 (óleo sobre tela, 38,5 x 53 cm).
Fonte: acervo MHAB, Belo Horizonte. Foto do autor.



Fig. 4. *Igreja do Arraial Curral Del Rey*, de Honório Esteves, 1894 (óleo sobre tela, 39 x 55 cm). Fonte: acervo MHAB, Belo Horizonte. Foto do autor.

Honório Esteves pintou ainda em 1894 uma visão da Matriz da Boa Viagem, em uma tela que levou o título *Igreja do Arraial Curral Del Rey* (Fig. 4). Honório Esteves colocou-a em destaque a partir da constituição de dois atributos: a imponência de sua construção e o convite ao observador, ao se apresentar de portas abertas. A matriz da Boa Viagem se encontra centralizada e ocupando boa parte da tela, estabelecendo uma relação de grandeza entre seu edifício e as pequenas casas representadas ao redor. Sua grandeza parece indestrutível, como se fosse sobreviver ao tempo – o que sabemos que não ocorreu.

Honório faz o uso do branco para representar as construções, que em alguns pontos recebem o ocre, além do marrom avermelhado, representando os marcos em madeira nas portas e janelas. O céu é predominado por um azul-claro, que se mistura ao branco das nuvens; desse encontro, revelam-se pontos cinzentos. No solo, predominam o marrom e o verde, representando um chão de terra com uma vegetação rasteira. A pouquíssima presença de sombras, o tratamento de claro-escuro e as gradações tonais fazem com que o olhar de quem observa a obra crie compensações de cor, entretanto as cores escolhidas pelo artista assumem forças de contraste, principalmente pelos laranjas e verdes.

Embora a igreja seja apresentada de porta aberta, o adro separa o observador do cenário representado. A tela de Honório Esteves exige dois movimentos distintos: um de aproximação para melhor apreensão dos detalhes, e um de afastamento para uma visão em sua totalidade. A aproximação conduz o observador a uma visão, no primeiro plano, de um túmulo à entrada da matriz, e de uma figura que, com um dos braços estendidos ao lado esquerdo da porta, segura o que parece se tratar de um estandarte. Essa figura é quase imperceptível à primeira vista, pois suas cores se misturam à parede da igreja. O formato do estandarte se aproxima do formato da janela localizada ao lado direito da porta e na mesma altura. Isso acompanha o movimento de espelhamento presente na arquitetura da igreja.

Essa obra se diferencia da que foi pintada por Emílio Rouède (Fig. 5), tanto pelo protagonismo dado à matriz na cena quanto pelo uso das cores, que na pintura de Esteves são mais contrastantes.



Fig. 5. *Largo da Matriz de Nossa Senhora da Boa Viagem*, de Emílio Rouède, 1894 (óleo sobre tela, 80 x 110 cm). Fonte: acervo MHAB, Belo Horizonte. Foto do autor.

Além da tela nomeada *Largo da Matriz de Nossa Senhora da Boa Viagem* (Fig. 5), Rouède pintou ainda mais duas obras, todas encomendadas por Aarão Leal de Carvalho Reis¹⁴ (1853-1936), quando no comando da Comissão Construtora.

Ao analisarmos essas obras, parece que Esteves percebe uma grande oportunidade de projeção artística e de sua carreira. Tendo em vista que Emílio Rouède havia sido contratado com grande divulgação na imprensa, Esteves buscou construir suas próprias representações dos espaços da vila prestes a ser destruída.

Considerações finais

O objetivo do presente artigo foi destacar o quanto é fundamental o levantamento das produções realizadas no período entre a arte colonial e o início do movimento modernista da década de 1940, que, como pudemos ver através do trabalho de Honório Esteves, possui produções com enorme valor artístico e histórico. Destaca-se, ainda, em Honório Esteves, a produção de um dos poucos documentos pictóricos sobre o Curral Del Rey.

Além disso, o artigo aponta para a necessidade do estudo das coleções dos museus presentes em Minas Gerais, principalmente no Museu Histórico Abílio Barreto e no Museu Mineiro, ambos localizados em Belo Horizonte, que contêm esquecidas ou desconhecidas obras de importantes artistas.

REFERÊNCIAS

A Imprensa, Rio de Janeiro, n. 859, p. 2, 8 fev. 1901.

A Noite, Rio de Janeiro, n. 3619, p. 6, 2 jan. 1922.

A Província de Minas, Ouro Preto, n. 242, p. 1, 8 jan. 1885.

A Província de Minas, Ouro Preto, n. 324, p. 4, 4 maio 1886.

MINAS GERAES, Ouro Preto, 1892, p. 01

ALMEIDA, Marcelina das Graças de. Belo Horizonte, arraial e metrópole: memória das artes plásticas na capital mineira. In: RIBEIRO, Marília Andrés; SILVA, Fernando Pedro. **Um século de história das artes plásticas em Belo Horizonte**. Belo Horizonte: C/Arte; Fundação João Pinheiro; Centro de Estudos Históricos e Culturais, 1997. p. 72-108.

ALPHABETO Chromatico. **Minas Geraes**, Ouro Preto, n. 160, p. 7, 14 jun. 1896.

AMADOR, Bueno. Belas Artes. O Salão de 1906. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, p. 2, 25 set. 1906.

AMADOR, Bueno. O Salão de 1904 (Impressões Rápidas). **A Notícia**, Rio de Janeiro, p. 2, 7-8 set. 1904.

BIOGRAFIA Emílio Rouède, **19&20**. Disponível em:

http://www.dezenovevinte.net/bios/bio_erouede.htm. Acesso em: 17 jan. 2022.

BIOGRAFIA Frederico Steckel, **19&20**. Disponível em:

http://www.dezenovevinte.net/bios/bio_steckel.htm. Acesso em: 17 jan. 2022.

BRANDÃO, Ângela. "Contemplação de Ouro Preto": Murilo Mendes e uma poética para o barroco mineiro. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 24., 2007, São Leopoldo, RS. **Anais do XXIV Simpósio Nacional de História – História e multidisciplinaridade: territórios e deslocamentos**. São Leopoldo: Unisinos, 2007. p. 2.

BRANDÃO, Angela. **Contemplação de Ouro Preto**: Murilo Mendes e uma poética para o barroco mineiro. Disponível em: http://www.ufrgs.br/gthistoriaculturalrs/angela_brandao.html. Acesso em: 17 jan. 2022.

DIAS, Fernando Correia. **O Movimento Modernista em Minas**. Brasília: Editora de Brasília, 1971.

DORIA, Escragnoille. Em Minas. **Revista da Semana**, Rio de Janeiro, n. 14, p. 18, 13 mar. 1937.

DUQUE, Gonzaga. O Salão de 1904. **Kósmos**, Rio de Janeiro, set. 1904.

Estojo escolar. **Minas Geraes**, Ouro Preto, n. 155, p. 7, 10 jun. 1894.

Externato do Gymnasio Mineiro. **Minas Geraes**, Ouro Preto, n. 144, p. 2, 30 maio 1894.

Gazeta de Notícias, Rio de Janeiro, n. 11, p. 1, 11 jan. 1911.

GIANNETTI, Ricardo. Em defesa do patrimônio artístico de Ouro Preto: lembrando as ações do pintor Honório Esteves. *In*: GIANNETTI, Ricardo. **Ensaaios para uma história da arte de Minas Gerais no século XIX**. Belo Horizonte: Autêntica, 2015. p. 61-85.

GIANNETTI, Ricardo. O ateliê de pintura de Honório Esteves. *In*: VALLE, Arthur; DAZZI, Camila; PORTELLA, Isabel Sanson; SILVA, Rosângela de Jesus (org.). **Oitocentos – Tomo IV: O ateliê do artista**. Rio de Janeiro: CEFET/RJ, 2017. p. 243-261.

Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, n. 88, p. 2, 29 mar. 1885.

LIVRO da Lei Mineira, tomo XLIX Parte Primeira. *In*: **Colecção das Leis e Resoluções da Provincia de Minas Gerais**, Ouro Preto, p. 29, 1882.

Minas Geraes, Minas, n. 17, p. 6, 19 jan. 1900.

Minas Geraes, Ouro Preto, n. 151, p. 1, 24 set. 1882.

Minas Geraes, Ouro Preto, n. 242, p. 6, 7 set. 1896.

O Estado de Minas, Ouro Preto, n. 380, p. 1, 10 mar. 1894.

O Paiz, Rio de Janeiro, n. 11809, p. 3, 5 fev. 1917.

O Pharol, Juiz de Fora, n. 11, p. 2, 13 jan. 1911.

O Pharol, Juiz de Fora, n. 692, p. 2, 30 set. 1903.

Ouro Preto, Ouro Preto, n. 11, p. 1, 12 maio 1900.

PEREIRA, Sonia Gomes. **Arte, ensino e Academia**: estudos e ensaios sobre a Academia de Belas Artes do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Faperj, 2016. p. 84-85.

RIBEIRO, Marília Andrés; SILVA, Fernando Pedro. **Um século de história das artes plásticas em Belo Horizonte**. Belo Horizonte: C/Arte; Fundação João Pinheiro; Centro de Estudos Históricos e Culturais, 1997.

ROCHA, Tássia Christina Torres. Honório Esteves e a Preservação do Patrimônio Artístico Nacional no Século XIX. **ROCALHA: Revista eletrônica do Centro de Estudos e Pesquisas em História da Arte e Patrimônio da UFSJ**, São João del-Rei, ano I, v. I, p. 284-302, 2020.

ROCHA, Tássia Christina Torres. **O pensamento preservacionista no século XIX**: o pioneirismo de Honório Esteves. Trabalho de Conclusão de Curso (Tecnólogo em Conservação e Restauro), Instituto Federal Minas Gerais, Ouro Preto, 2017, 89 f.

SAMPAIO, Márcio. **A paisagem mineira**. Belo Horizonte: Fundação Palácio das Artes, 1977, p. 16.

VASCONCELLOS, Sylvio de. **Arquitetura no Brasil**: pintura mineira e outros temas. Belo Horizonte: Escola de Arquitetura da UFMG, 1959.

VERONESO, Paulo. Impressões do "Salão". **A Notícia**, Rio de Janeiro, p. 2, 7-8 out. 1904.

VIVAS, Rodrigo; GUEDES, Gisele. Da narrativa comum à história da arte: uma proposta metodológica. **Art&Sensorium: Revista Interdisciplinar Internacional de Artes Visuais da Unespar/Embap**, Curitiba, v. 2, n. 01, jun. 2015. Disponível em: <https://periodicos.unespar.edu.br/index.php/sensorium/article/view/362/381>. Acesso em: 28 set. 2022.

pós:

NOTAS

1 Escultor, entalhador, arquiteto e carpinteiro nascido em Vila Rica (MG), destaca-se pela produção de obras arquitetônicas, esculturas, retábulos, altares e peças sacras do período colonial brasileiro existentes em diversas cidades mineiras.

2 Pintor, dourador e entalhador nascido em Mariana (MG). Suas obras estão localizadas em Ouro Preto, Santa Bárbara, Caraça, Itaverava, Mariana, Congonhas do Campo, entre outras cidades mineiras.

3 Nascido no Rio de Janeiro, foi poeta e um dos fundadores da Academia Brasileira de Letras; também atuou como jornalista e cronista.

4 Nascido em Avignon, em 1848, falecido em Santos no ano de 1908. Sua chegada ao Brasil data de 1880, quando se fixou no Rio de Janeiro, passando posteriormente a atuar em cidades como Ouro Preto, Belo Horizonte e Itabira, em Minas Gerais, e por último em Santos, São Paulo. Pintou no ano de 1894 três telas representando aspectos do Curral Del Rey; essas obras integram o acervo do Museu Histórico Abílio Barreto e à época foram encomendadas por Aarão Reis, através da Comissão Construtora da Nova Capital. (Disponível em: http://www.dezenovevinte.net/bios/bio_erouede.htm. Acesso em: 17 jan. 2022.)

5 Publicado em 1997, o livro foi desenvolvido sob a organização de Marília Andrés Ribeiro e Fernando Pedro Silva, tendo em vista a comemoração do centenário da cidade de Belo Horizonte.

6 Nascido em Dresden, Friedrich Anton Steckel veio para o Brasil no século XIX, tendo se desenvolvido artisticamente no Rio de Janeiro. Foi contratado pela Comissão Construtora da Nova Capital no ano de 1896 para desenvolver trabalhos de ornamento e decoração em edifícios públicos que à época seria construídos para integrar o projeto da nova cidade. (Disponível em: http://www.dezenovevinte.net/bios/bio_steckel.htm. Acesso em: 17 jan. 2022.)

7 A fotografia integra a caderneta pessoal do artista, que pertence ao Arquivo Institucional da Superintendência de Museus e Artes Visuais do Museu Mineiro e foi reproduzida na monografia de Tássia Christina Rocha.

8 Os dados sobre a formação artística de Honório Esteves foram resgatados, principalmente, pelos trabalhos de Ricardo Giannetti (2015, 2017), Tássia Christina Torres Rocha (2017) e Márcio Sampaio (1977).

9 Conforme descrito no Tomo XLIX das leis mineiras: “§ 3.a Instrução publica: XIX Assistencia a dousalumnos na escola de minas, e 840\$000 a um em aulas de bellas artes na Côrte 2:280\$000.”

10 Dentre as principais invenções de Honório Esteves, destacam-se a criação de um açucareiro; uma caixa para guardar lápis, canetas, pincéis etc.; o “*Alphabeto Chromatico*”, com patente 2.076; um aparelho denominado “*Salus*”, e que se destina a evitar o derramamento e a explosão, nas caixas de fósforos; “uma caixinha do jogo do A B C”, que foi enviada para a Liga Contra o Analfabetismo no Brasil; a “*Bobina Hestvs*”, que tratava-se de um aparelho que “trazia reaes vantagens para os dactylographos, permittindo-lhes, por meio de um pedal, fazer voltar o carro, mudar a linha, as teclas, as maiusculas os signaes superiores, dispensando, portanto, com economia de tempo, o emprego dos braços para aquelles fins”. Cf.: *Estojo escolar. Minas Geraes*, Ouro Preto, n. 155, 10 jun. 1894, p. 7. | *Alphabeto Chromatico. Minas Geraes*, Ouro Preto, n. 160, 14 jun. de 1896, p. 7. | *Minas Geraes*, Ouro Preto, n. 242, 7 set. 1896, p. 6. | *Gazeta de Noticias*, Rio de Janeiro, n. 11, 11 jan. 1911, p. 1. | *O Pharol*, Juiz de Fora, n. 11, 13 jan. 1911, p. 2. | *O Paiz*, Rio de Janeiro, n. 11809, 5 fev. 1917, p. 3. | *A Noite*, Rio de Janeiro, n. 3619, 2 jan. 1922, p. 6.

11 Honório exerceu atividades de cronista; inventor; professor de Desenho Elementar no Liceu de Artes e Ofícios de Ouro Preto entre 1886 e 1888, de Desenho no Externato Ginásio Mineiro, no ano de 1894, e de Desenho Elementar no curso profissional do Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro durante os anos 1886, 1887 e 1888; como restaurador, trabalhou na tela Tiradentes, que pertencia ao palácio da capital mineira, além das igrejas do Rosário em Ouro Preto. Cf.: *A Provincia de Minas*, Ouro Preto, n. 324, 4 maio 1886, p. 4. | Externato do Gymnasio Mineiro, *Minas Geraes*, Ouro Preto, n. 144, 30 maio 1894, p. 2. | *Minas Geraes*, Minas, n. 17, 19 jan. 1900, p. 6. | *Ouro Preto*, Ouro Preto, n. 11, 12 maio 1900, p. 1. | DORIA, Escragnolle. Em *Minas. Revista da Semana*, Rio de Janeiro, n. 14, 13 mar. 1937, p. 18.

12 Dentre seus projetos, destacam-se uma proposta de construção de um pavilhão para a Escola Normal de Três Pontas, em Minas Gerais; um projeto de criação de uma lâmpada, encomendado pelos salesianos da Santa Casa de Ouro Preto; além de projetos relacionados a eletricidade, galerias e ralos, para as cidades de Ouro Preto e Rio de Janeiro. Cf.: *A Imprensa*, Rio de Janeiro, n. 859, 8 fev. 1901, p. 2. | *O Pharol*, Juiz de Fora, n. 692, 30 set. 1903, p. 2. | *O Pharol*, Juiz de Fora, n. 75, 2 jul. 1897, p. 1. | VERONESO, Paulo. Impressões do “Salão”. *A Noticia*, Rio de Janeiro, 7-8 out. 1904. p. 2.

NOTAS

13 Nascido na Holanda, foi pintor e desenhista. Viajou para o Brasil a serviço do conde Maurício de Nassau (1604-1679), aqui permanecendo por sete anos, entre 1637 e 1644, desenvolvendo intensa documentação da fauna e da flora no Nordeste, além de pintar tipos humanos.

14 Foi engenheiro e urbanista, nomeado para a construção da nova capital de Minas Gerais.