

## REGISTROS DA CONSTRUÇÃO HODIERNA DA ERMIDA DE UMA FAZENDA DA VIRADA DO SÉCULO XVIII SITUADA NO MUNICÍPIO DE SÃO GONÇALO DO RIO ABAIXO (MG)\*

João Antunes Nogueira Neto\*\*

**Resumo:** Este artigo trata da experiência e aprendizado adquiridos durante o estudo, o projeto e a edificação recente de uma ermida junto à sede de uma fazenda construída na virada do século XVIII, localizada no município de São Gonçalo do Rio Abaixo (MG). Procurou-se apresentar o processo construtivo, bem como os parâmetros que guiaram todas as etapas, da edificação à ornamentação do templo religioso. Ao término da obra, constatou-se a importância da atuação conjunta de profissionais detentores de conhecimentos tradicionais em construção civil, e artes decorativas, uma vez que nela participaram arquiteto, pedreiro, carpinteiro, ferreiro marceneiro, canteiro, escultor, pintor e dourador. Adicionalmente, a modalidade de confeccionar peças de decoração em oficinas distantes da obra revela a necessidade de um profissional que faça medidas minuciosas na obra para projetar as peças e também de um artífice que as monte no retábulo executando minuciosos ajustes. Acrescenta-se a importante participação do mestre que sabia previamente o resultado que queria alcançar, harmonizando as diversas tarefas, atividades que configuram um típico trabalho em equipe, tal como muito possivelmente acontecia nos séculos XVIII e XIX.

**Palavras-chave:** Ermida de fazenda mineira. Arquitetura rural mineira. Estilo Vieira Servas.

**Abstract:** This article states the experience and apprenticeship acquired while studying, projecting, and building a small chapel adjacent to an existing farmhouse, situated in São Gonçalo do Rio Abaixo, (MG), built at the turning of the XVIII century. The article presents the constructive process as well as the parameters that guided the phases of edification and ornamentation for this religious temple. At the end of the construction it was verified the importance of professionals from different areas performing together. The whole process confirmed the necessity of professionals from civil constructions and decorating arts specialities such as architect, bricklayer, carpenter, blacksmith, woodworker, stonemason, woodcarver and painter. Additionally, the fact of making the ornamentation parts in an atelier far from the farmhouse demonstrates the necessity of a professional who takes precise measurements in order to project the parts and another professional who adjusts and assembles the parts on the retables. Moreover, it is important to mention the participation of a master who knew previously the result to reach after harmonizing all parts. Therefore, the resulting work of art configures a typical teamwork process as probably happened during constructions of XVIII e XIX centuries.

**Keywords:** Chapel on a farm in Minas Gerais. Rural architecture in Minas Gerais. Vieira Servas style.

---

\* Artigo científico apresentado ao Curso de Pós-Graduação em História da Arte Sacra da Faculdade Dom Luciano Mendes. Profa. Orientadora: Dra. Adalgisa Arantes Campos.

\*\* Pós-graduando nível de Especialização em História da Arte Sacra; FDLM, Mariana, set/2021; Master of Science in Mining Engineering, University of Arizona, USA, 1987; (Bolsista do CNPq); Pós-graduação nível de Especialização em Geoestatística pela UFOP, 1983; Engenheiro de Minas pela Escola de Minas de Ouro Preto, 1977; Técnico em Mineração pela Escola Técnica Federal de Ouro Preto, 1972.

## 1. CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Para comemorar, no primeiro quartel do século XXI, a importante marca de 200 anos de uma fazenda colonial, situada em São Gonçalo do Rio Abaixo (MG), o atual proprietário decidiu projetar e construir uma ermida junto à sede dessa fazenda e impôs três características essenciais e imprescindíveis ao projeto.

A primeira, de um ponto de vista externo, que a dimensão e a localização da ermida fossem devidamente ajustadas à sede existente, mas de acordo com os arranjos arquitetônicos e paisagísticos rurais regionais, da virada do século XVIII para o XIX, suposta época de construção da fazenda. A segunda, que a ermida fosse dedicada a Nossa Senhora da Conceição, e os santos dos dois altares laterais expressassem as preferências devocionais da população local à época de construção da fazenda e por fim, de um ponto de vista regional, que a decoração interna seguisse, da melhor forma possível, o estilo do escultor Francisco Vieira Servas.

As condicionantes estabelecidas pelo proprietário ao projeto visam, primordialmente: (1) respeitar a existente sede colonial, no estado em que se encontra; (2) criar um conjunto arquitetônico cultural que interligue a atual e/ou futuras gerações à de nossos antepassados que presenciaram a marcante época do declínio da mineração do ouro em Minas Gerais e suas consequências sociais, além de (3) celebrar o notável escultor português que, à época da construção da fazenda, viveu na região do médio Piracicaba, na vizinhança dessa fazenda, e construiu retábulos para várias capelas da região, ao longo dos séculos XVIII e XIX.

De acordo com Adriano Reis Ramos (2014), Francisco Vieira Servas foi um escultor nascido em Portugal em 1720. Emigrou para a Capitania de Minas Gerais em meados do século XVIII e, por volta de 1752, se encontrava na região do médio Piracicaba e aí permaneceu até 1811, ano de seu falecimento e sepultamento em São Domingos do Prata. Ainda sobre a importância desse artista português, Ramos menciona que:

[...] Servas foi, juntamente com um seletto grupo de artistas da segunda metade do século XVIII, incluindo-se Aleijadinho, um dos grandes responsáveis pela construção dessa arte com características bastante peculiares e de extrema originalidade que viria a ser denominada por estudiosos do tema de “barroco mineiro” (RAMOS, 2014).

Hoje vêem-se obras de Vieira Servas em várias cidades de Minas Gerais. Suas obras nas imediações da fazenda serão determinantes para orientar a decoração interna da ermida. Entre as obras mais próximas, cita-se a Matriz de São Gonçalo, em São Gonçalo do Rio Abaixo,

município onde se encontra a fazenda, alvo desse projeto. Segundo o pesquisador Adriano Ramos, na região, por meio de atribuições, pode-se afirmar categoricamente que o retábulo-mor da Matriz de São José em Nova Era e toda decoração interna da matriz de São Gonçalo, na cidade de São Gonçalo do Rio Abaixo, são de autoria de Vieira Servas (RAMOS, 2014, p. 119). Incluem-se ainda entre as obras de Servas nas cercanias, os comprovados detalhes da decoração interna na igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição em Catas Altas e, apesar de não haver comprovação, os retábulos e as mesas dos altares laterais da antiga capela Senhora Mãe dos Homens do Colégio Caraça. A professora Beatriz Coelho afirma, na palestra “*Algumas características da talha de Francisco Vieira Servas*” no II Encontro Virtual Grupo de Pesquisa Imagem e Preservação CNPq, que esses trabalhos foram feitos por Servas ou sua oficina.

Na expectativa de atender a vontade do proprietário, este projeto se propõe a conceber e construir uma ermida para celebrações reservadas, levando-se em conta características plausíveis da época de sua construção na sede da fazenda situada no município de São Gonçalo do Rio Abaixo, Minas Gerais, construída supostamente no período compreendido entre o quarto quartel do século XVIII e primeiro do século XIX.

Sublinha-se que o resultado do projeto será uma construção contemporânea para incorporar à existente sede da fazenda um complemento essencial da cultura local. Essa ação é uma tentativa de restabelecer um estilo hipotético de fazendas próprio desse local e período de tempo. Portanto, não se pode, a rigor, dizer que esse projeto é de um restauro de qualquer tipo (estilístico, histórico, moderno ou outros), nem de uma obra de manutenção, conservação ou recuperação, tampouco de rearquitetura, que trata de “inserção de acréscimos ou demolição para adaptação a uso diferente do original”, segundo conceituação e explicações de Di Marco, Anita e Zein, Ruth Verde (2007, p. 9 - 10/12).

Trata-se de uma construção nova de um bem material para recompor um conjunto cujo formato faz recordar um bem imaterial. Refere-se, esse bem imaterial, à história e/ou a religiosidade da época em que ocorreram fatos relevantes com as pessoas desse lugar. Verossimilhança é, portanto, a palavra que melhor exprime, no todo, este projeto. Segundo o dicionário Aurélio, verossimilhança é aquilo que tem “qualidade do que é verossímil ou verossimilhante” e verossímil ou verossimilhante aquilo “que parece verdadeiro”.

Quanto à estrutura do edifício, devem-se utilizar materiais e recursos apropriados e disponíveis na atualidade. Estrutura de concreto armado, paredes de tijolo cerâmico, massa de cimento e

areia facilitam a execução, a manutenção e trazem mais durabilidade à obra. Acrescenta-se que uma estrutura nova contígua à parede de pau-a-pique da sede da fazenda revela a intenção de se mostrar que a construção é contemporânea, evitando-se a interpretação que se pretende fazer uma falsificação. Diga-se de passagem, que os passos da construção, assim como os moldes utilizados para construir as peças da decoração interna estão sendo fotografados para serem apresentados oportunamente.

Para estar de acordo com um determinado modelo hipotético de época, ser harmonioso a uma casa-se de existente e compor um conjunto arquitetônico pré-determinado, o projeto arquitetônico tem como fonte de inspiração: (1) fotografias antigas e/ou atuais de arranjos preservados de outras fazendas da região e (2) pesquisa na vasta bibliografia que descreve a arquitetura rural mineira.

Quanto à decoração interna, o projeto se baseia em visitas às capelas da região que preservam obras de Servas para escolher as que mais agradam ou que melhor se adaptam à ermida. No que diz respeito aos aspectos sociais e culturais, o projeto baseia-se em pesquisa bibliográfica que trata da história, das manifestações culturais e da religiosidade, bem como em estatísticas que revelam informações culturais dessa região em fins dos setecentos. Ressalta-se que, apesar da intenção de seguir rigorosamente as restrições impostas, não há como desconsiderar decisões e escolhas subjetivas devidas ou não a fatores econômicos e/ou de exequibilidade.

Para ampliar os fundamentos que sustentam a hipótese de onde se obtêm inferências sobre o arranjo arquitetônico e aspectos culturais aplicáveis ao projeto, desenvolveu-se uma contextualização histórica da fazenda: no espaço, para confirmar a influência da mineração do ouro; no tempo, para provar a relação entre o momento da construção da sede da fazenda e os modelos arquitetônicos vizinhos bem como os aspectos culturais locais.

## **2. CONTEXTUALIZAÇÃO ESPAÇO-TEMPORAL**

### **2.1 Contextualização espacial**

A fazenda, motivo deste estudo, situa-se no município de São Gonçalo do Rio Abaixo, que se encontra em linha reta, a, no máximo, 65km (aproximadamente 11 léguas) ao norte de Mariana. A figura 01, um mapa construído sobre a imagem satélite do Google Earth, mostra sua

localização em relação às minas, local com numerosa população e a estrada real, uma via de comunicação com grande fluxo de pessoas.

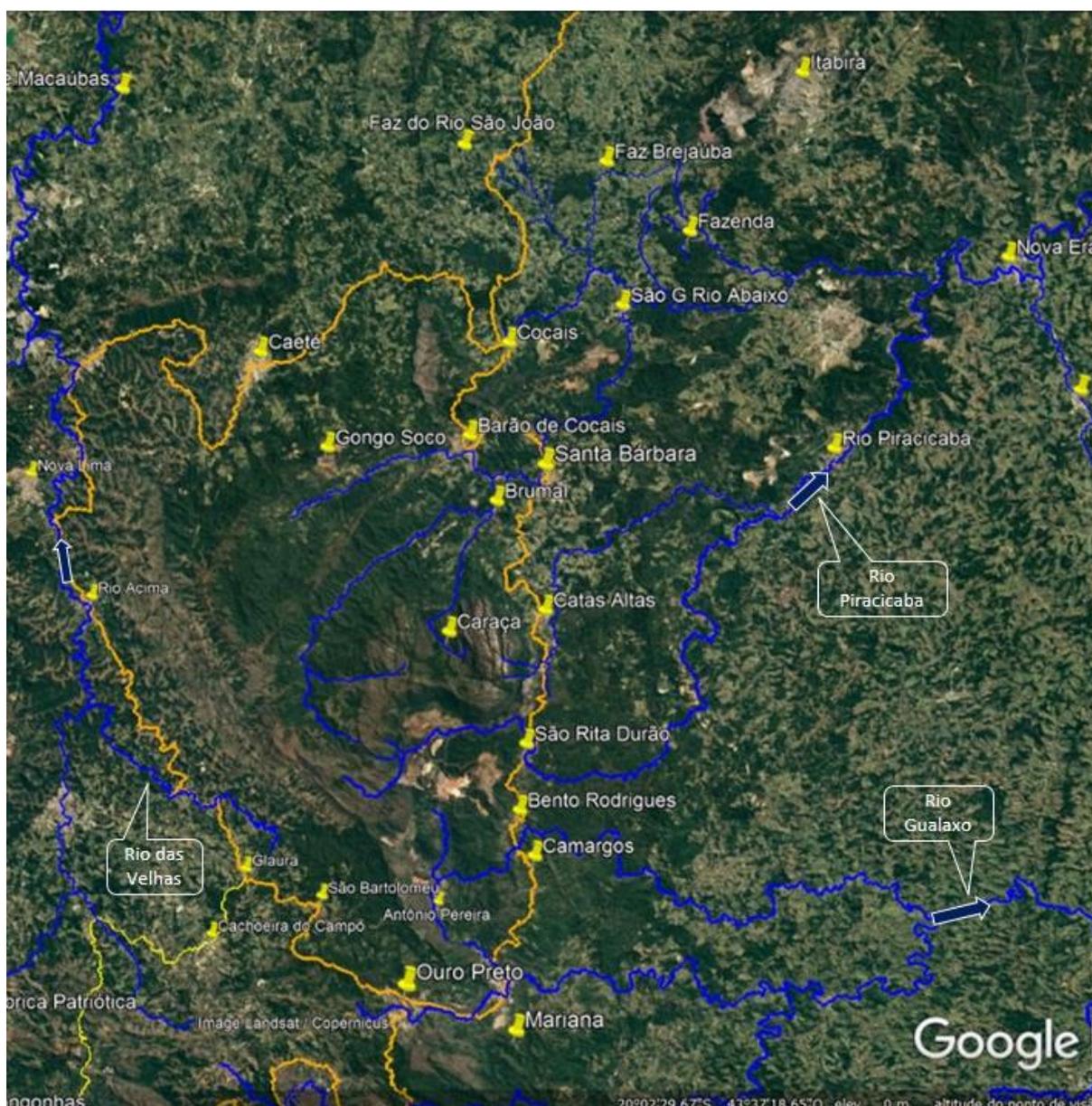


Figura 01: Região das minas de ouro, localização da estrada Real e da fazenda.

Fonte: Google Earth.

Como curiosidade, cita-se a informação do botânico Auguste de Saint Hilaire que, passando pela região em fins de 1816, registrou que “no Brasil, onde se viaja acompanhado de burros carregados, que caminham a passo, não se pode perfazer mais que 5 léguas por dia” (SAINT HILLAIRE, 2000, p. 42). Conclui-se que de Ouro Preto ou Mariana a São Gonçalo do Rio Abaixo, mesmo para uma tropa com equipamentos para trabalho e/ou acomodação, eram necessários apenas dois ou, no máximo, três dias de viagem.

O caminho que une essas duas localidades, a partir de Ouro Preto, passa pela sequência de serras de Antônio Pereira, do Caraça e da Gandarela, região de Minas Gerais onde houve grande contingente populacional e lavras de ouro. Ainda hoje se notam nessas serras, várias erosões advindas de escavações garimpeiras daquela época. Dessa imagem satélite, extraem-se importantes informações a respeito das drenagens superficiais dessas serras. Nela vê-se que a grande estrutura de serras entre Mariana e São Gonçalo do Rio Abaixo com direção aproximadamente norte-sul, é um divisor de águas de duas grandes bacias hidrográficas. As drenagens a oeste seguem para o rio das Velhas que pertence à bacia do rio S. Francisco. Já as drenagens a leste formam os rios Gualaxo e Piracicaba, afluentes do rio Doce.

A fazenda em estudo encontra-se à margem esquerda do rio Santa Bárbara, que é formado pelos riachos São João e Conceição. O rio São João nasce na região do Gongo Soco e o rio Conceição na região do Ouro Fino e encontram-se na Barra Feliz, formando o rio Santa Bárbara, que, após atravessar a cidade de São Gonçalo do Rio Abaixo, deságua no rio Piracicaba pouco antes de Nova Era. Essas drenagens carregavam ouro arrancado de erosões abertas na superfície dessas montanhas auríferas, fato que sugere a presença de pessoas na região onde é hoje a sede do município de S Gonçalo do Rio Abaixo desde os primórdios da mineração do ouro.

## **2.2 Contextualização temporal**

Construiu-se uma cronologia que relaciona os principais acontecimentos na região dessas serras, ocorridos no século XVIII. Confrontando-se as datas de criação dos arraiais que constam nessa cronologia com suas localizações na imagem satélite anterior, constata-se a grande velocidade de ocupação desse território, certamente devido à busca por novas jazidas de ouro.

O ouro foi descoberto no ribeirão do Carmo, no final do século XVII, no local em que hoje se encontra a cidade de Mariana. Portanto, pode-se dizer que os arraiais de Mariana e Ouro Preto surgem por volta de 1700, mas logo em 1703 foi fundado o arraial de Cocais; em 1704, o arraial de Santa Bárbara, e, em 1710, o arraial de São Gonçalo do Rio Abaixo, citando apenas os mais distantes, ao norte de Mariana e situados na bacia do rio Santa Bárbara. Caeté, situada na bacia do rio das Velhas, já era povoada em 1704 e foi onde ocorreu a guerra dos Emboabas em 1707.

Cronologia com os eventos do século XIX também foi construída para fins de comparação. Nela, constata-se que, na vizinhança de São Gonçalo do Rio Abaixo, não há nenhum arraial novo, todos foram criados no século XVIII. Nessa região, no século XIX, houve apenas

melhoramentos como a pintura do teto da capela-mor da Matriz de Santo Antônio em Santa Bárbara por Manoel da Costa Ataíde em 1806; o botânico francês Auguste de Saint-Hilaire visita o Caraça em 1816; D. Frei José da Santíssima Trindade visita São Gonçalo do Rio Abaixo e registra a presença de 12.697 almas na segunda década do século XIX. Já em outubro de 1821, mais de 1000 almas foram crismadas na capela de São Gonçalo. Mestre Ataíde pinta a *Santa Ceia* no colégio Caraça em 1828 e esse colégio é ampliado em 1830, entre outros exemplos.

A grande produção de ouro, principalmente durante a primeira metade do século XVIII, gerou uma imigração, tanto de nativos coloniais quanto de portugueses, para essa região. Na segunda metade, entretanto, inicia-se a redução da produção até praticamente findar, juntamente com esse século. Como consequência desse declínio, inicia-se no terceiro quartel do século XVIII a migração das pessoas da mineração para as fazendas existentes nas proximidades das minas e que produziam alimentos para a numerosa população que trabalhava no garimpo e mineração ou criam-se novas fazendas ocupando as terras virgens das cercanias. Assume-se a hipótese de que, nessa época, e sob essa influência, nasce, a fazenda objetivo deste estudo.

Não faz parte desse estudo determinar precisamente a data da construção da sede da fazenda. Pesquisa nesse sentido será desenvolvida especificamente para esse fim. No entanto, o historiador Estêvam da Costa Martins, natural de São Gonçalo do Rio Abaixo, atendendo a uma solicitação do autor, realizou, em agosto de 2020, uma pesquisa na tentativa de recuar até a data mais próxima possível da origem e da construção da sede da fazenda. Esse levantamento documental teve o intuito de sustentar a hipótese de influência da arquitetura e da cultura regional do final do século XVIII sobre a construção da sede da fazenda.

O levantamento comprovou a existência da fazenda em 08 de outubro 1855, de propriedade do Sr. Bernardino da Costa Lage tendo como sócio o seu pai Sr. Joaquim José da Costa Lage, Major Lage. Essa pesquisa foi interrompida a partir do momento em que a continuação exigia verificar documentos em arquivos que se encontravam fechados devido à pandemia do vírus corona. É justo supor, que o Major Lage herdou ou comprou a fazenda; portanto, ela é anterior a essa data.

A conjuntura espacial e temporal demonstrada é suficiente para suportar a hipótese que admite, independentemente da data exata da construção, que o conjunto arquitetônico constituído pela sede da fazenda e a ermida sofreu forte influência do estilo arquitetônico e o de decoração da época compreendida entre o último quartel do século XVIII e primeiro do século XIX.

Estabelecida a época de construção e, atendendo às premissas impostas pelo proprietário, as próximas tarefas constituíram-se em projetar e construir a ermida, ajustando-a à sede existente, além de projetar e fabricar a decoração interna.

### **3. PROJETO ARQUITETÔNICO E CONSTRUÇÃO DA ERMIDA**

Para realizar o projeto arquitetônico e a construção da ermida julgou-se necessário:

- Determinar o arranjo da sede no formato original, ainda que aproximado;
- Projetar e inserir a ermida no arranjo atual;
- Construir o bem imóvel, conforme projeto.

#### **3.1 Determinação do formato original da sede por semelhança**

Alunos do curso de Arquitetura da Faculdades Metodistas Izabela Hendrix, sob orientação dos professores Renato César J. Souza e Vitor Marcos A. Moura realizaram um trabalho escolar de levantamento de detalhes arquitetônicos da sede dessa fazenda em julho de 1998. Na pesquisa desenvolvida, a equipe localizou duas fotografias, sem citar a fonte nem data. Uma delas é a figura 02.

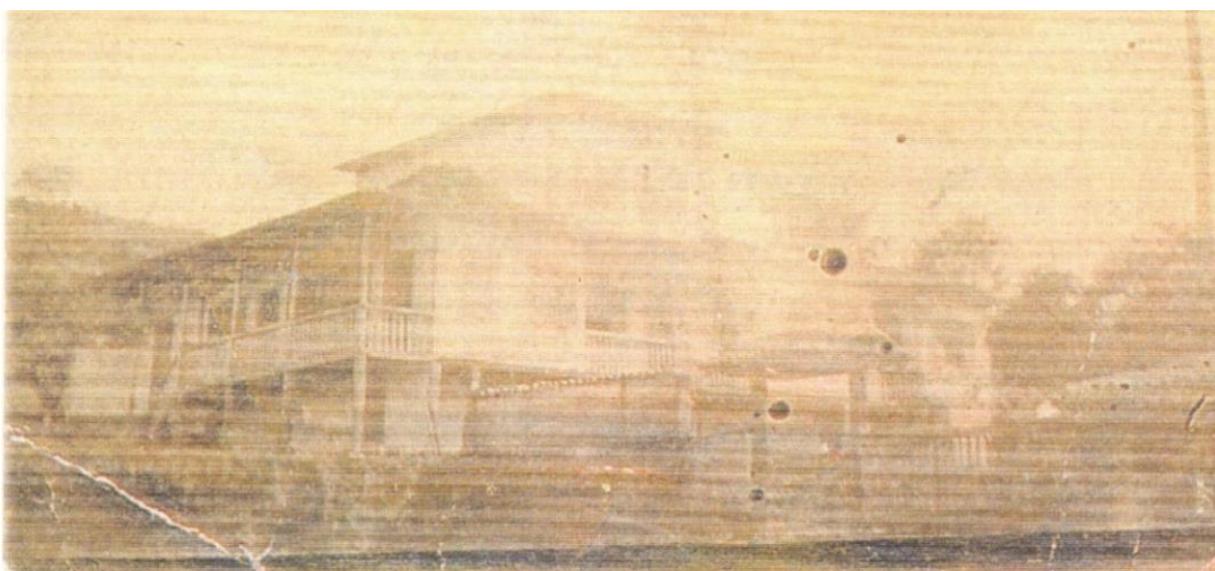


Figura 02: Fotografia antiga da sede da fazenda.  
Fonte: Autor desconhecido.

Essa fotografia, provavelmente da primeira metade do século XX, mostra que a sede tem a forma exata como indicada por André Dângelo no texto *Fazendas Mineiras* para o Memorial Minas Gerais VALE:

Em Minas ergue-se a construção sobre esteios de madeira, pelo menos na sua parte da frente, ficando a posterior ao nível do terreno, solução permitida pelos aclives naturais que não se corrigem. A varanda interessa a quase toda a fachada, cuja composição se define no ritmo de seus apoios verticais repetidos. De lado, rematando-a, fica um pequeno cômodo, a capela ou quarto de hóspedes, partido que, em planta, pode ajustar-se aos paulistas ou evoluído desses, mas que igualmente participam da tradição portuguesa (DANGELO, 2012).

Nota-se que a sede da fazenda, ao longo de seus 200 anos, passou por várias intervenções por razões como manutenção (preservação e/ou conservação), reparos, ou reforma para adaptação dos moradores, notadamente nas instalações sanitárias, que não existiam no formato original. No entanto, a sede encontra-se em bom estado de conservação e mantém com fidelidade, em pau-a-pique, algumas paredes originais em algumas repartições. No porão, ainda se podem ver originais encaixes minhotos das cintas nos pilares principais.

Para facilitar explicações, as fachadas serão denominadas, norte, sul, leste e oeste, conforme a direção para a qual encontram-se viradas. A fotografia (figura 2) mostra as fachadas leste e norte. Nela fica claro que, na fachada leste, onde se encontrava a escada de acesso à casa, havia um cômodo no lado da varanda próximo a essa escada e, no outro extremo dessa mesma varanda havia o costumeiro quarto de hóspedes, com acesso apenas pela varanda. A fachada norte apresenta a varanda entalada, comprovando ter, a sede original, o estilo dos paulistas ou, como diz André Dângelo, “uma evolução desse estilo”.

A escada de acesso à sede era, como na quase totalidade das sedes de fazendas, protegida pelo telhado da varanda. Nesse caso ocupava metade de sua largura, do lado do guarda corpo, estrangulando a passagem de um extremo ao outro da varanda. A conjunção das informações extraídas da fotografia da figura 2, das observações dos detalhes da estrutura da casa, e da semelhança com várias outras casas-sedes de fazendas da região resulta numa conformação semelhante à do “croquis” da figura 03 para as fachadas norte e leste.



Figura 03: Croquis do suposto formato original da fazenda.  
Fonte: Autor, ano 2018.

Para dar continuidade ao projeto, assume-se que o formato das fachadas da figura 03 é como o original. Se assim não for, por algum detalhe despercebido, certamente é semelhante no aspecto geral. Um detalhamento do arranjo interno da varanda leste original foi desenvolvido. A figura 04 (A) mostra uma vista frontal dessa fachada e a 04 (B) mostra a vista de quem está dentro da varanda na frente da porta do quarto de hóspede, lado oposto ao da escada de entrada.

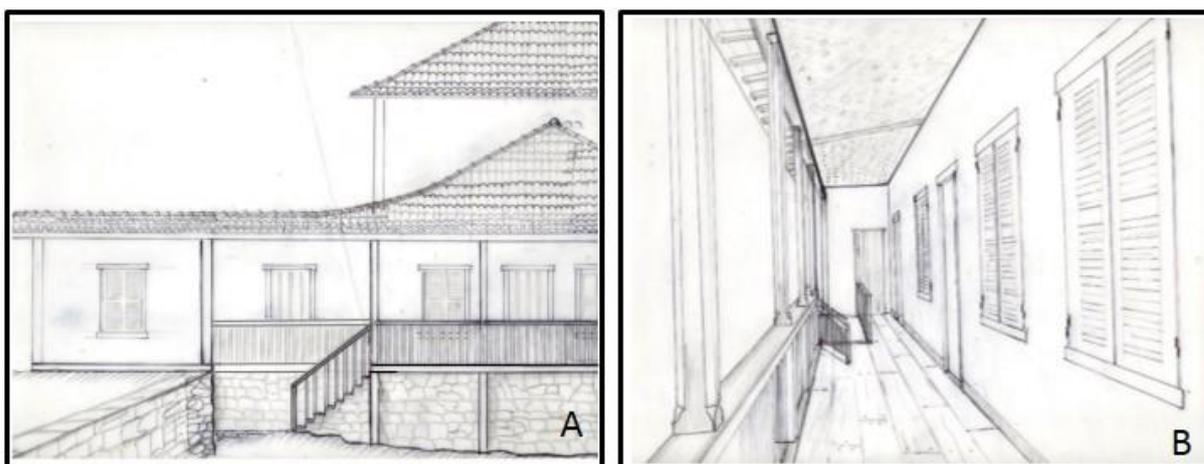


Figura 04: Croquis do formato suposto original da varanda da fachada leste.  
Fonte: Autor, ano 2018.

### 3.2. Projeto do formato da ermida e sua inserção na sede atual

O arranjo da sede atual apresenta duas diferenças do arranjo suposto original. A primeira, que o quarto de hóspedes com acesso somente para a varanda leste e o outro com porta para a varanda oeste foram demolidos, unindo as varandas oeste, norte e leste. A segunda, que a atual escada de acesso à sede situa-se fora da cobertura da varanda; portanto, não ocupa parte de sua

área, deixando-a com sua largura total livre de um extremo ao outro. Apesar dessa mudança, a atual escada permanece no mesmo lado da varanda onde se situava a escada original. Há, hoje, no extremo da varanda do lado da escada, um pequeno cômodo (1,70X1,70m) com paredes de tijolos e o telhado elevado em relação ao da varanda. Esse cômodo tem uma abertura em arco, sem fechamento, voltada para a varanda e sem decoração interna, mas sugere ser um oratório.

Tomando como ponto de partida por semelhança com sedes de outras fazendas que a ermida fica numa extremidade da varanda de entrada e o quarto de hóspedes na outra, a instalação da ermida fica muito bem localizada adjacente à varanda, próxima à atual escada de acesso à sede. Nesse local o acesso à ermida fica exclusivamente pela varanda, evitando-se a passagem pelo interior da sede.

Estabeleceu-se que o eixo longitudinal da ermida seria o prolongamento do mesmo eixo da varanda contígua. Adicionalmente, para ressaltar a ermida que a sua largura em planta e a altura de seu telhado fossem ligeiramente maiores que essas mesmas dimensões da varanda. Considerou-se imperativo construir um degrau para o piso da ermida se destacar do piso da varanda.

Para determinar a largura considerou-se implantar duas carreiras de assento, uma de cada lado, separadas por um corredor no eixo central e também a instalação de uma porta de duas bandeiras de 60cm cada uma, de forma a abrirem para dentro totalmente até encostar na parede, sem ocupar espaço interno.

Para definir o comprimento, estabeleceu-se implantar três bancos de cada lado para acomodar membros da família, que a mesa do altar tenha 40cm de comprimento e imprescindível a construção de um tablado na sua base. Quanto ao camarim, determinou-se que tenha 40cm de profundidade para acomodar o trono escalonado e a imagem da padroeira e que a relação entre as dimensões da sua largura e altura obedeçam a relação áurea.

Quanto à altura do forro, partiu-se da premissa de que a cimalha da ermida deveria ter a mesma altura da cimalha da varanda, como se fosse um prolongamento dessa. A partir dessa altura iniciaria o arco pleno do forro, que imporá a altura mínima da cumeeira de um telhado de duas águas. O telhado deve ter o mesmo formato do telhado atual com beiral e cachorros aparentes.

A figura 5 (A e B), mesma vista da posição da figura 04, reproduz o modelo proposto para a situação após a concepção e implantação da ermida.

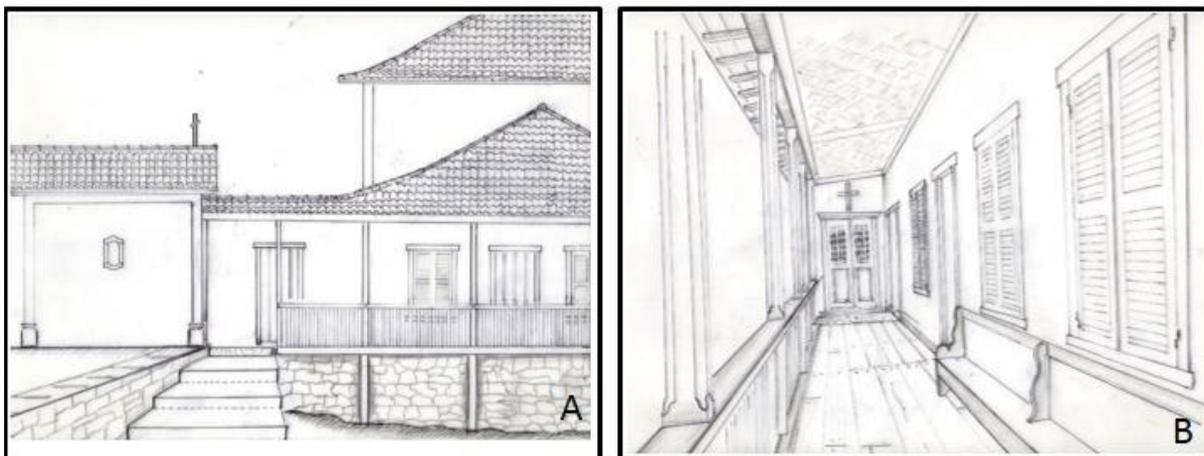


Figura 05: Croquis do formato proposto para a varanda da fachada leste.  
Fonte: Autor, ano 2018.

### 3.3 Construção do bem imóvel

Compõem a fase de alvenaria, os serviços de construção da fundação, paredes externas, instalação dos óculos, telhado, forro, assoalho com o tablado, uma mesa com frontal plano e marco com a porta de duas bandeiras. Incluem-se ainda nessa fase a construção dos nichos central e laterais. Esses últimos são oblíquos ao eixo longitudinal da ermida. Quanto ao telhado, utilizaram-se as atuais “telhas americanas” com capa e bica em uma única peça, mas depois, para acatar a premissa de ajustar à sede existente, o telhado foi recoberto com capas de telhas antigas de desmanche.

Até a conclusão da alvenaria, considerou-se apenas volumetria externa para atender à condição de respeitar a sede existente e interna para acomodar alguns membros da família. Não se levou em conta nenhum detalhe da decoração.

A figura 06 (A) é uma vista externa de sul para norte que mostra a inserção da ermida no contexto estrutural e paisagístico e (B) mostra a situação interna da ermida após o término da alvenaria. As cadeiras são referência para dimensionar os bancos.



Figura 6: Visão externa e interna após conclusão da alvenaria  
 Fonte: Autor, ano 2018

Concluída a alvenaria, observa-se que a largura, comprimento e altura do telhado proporcionaram um suave destaque da ermida em relação à varanda e ficou em perfeita harmonia com as dimensões da sede atual. Esses detalhes demonstram que o “risco” da ermida exerceu o compromisso com a condição imposta inicialmente de ser compatível e respeitar a sede existente no estado em que se encontra.

#### **4. PROJETO E FABRICAÇÃO DA DECORAÇÃO INTERNA**

As peças de ornamentação interna foram confeccionadas sob medida, para se ajustarem às dimensões existentes. Para todas elas esboçou-se desenho a mão livre para estudar a sua confecção. Após o estudo e escolha, desenhos em escala (CAD) foram feitos para construir moldes em verdadeira grandeza, confeccionados em papelão, MDF ou em compensado. Os moldes foram aplicados no local e, uma vez analisada a volumetria e compatibilidade das dimensões, confeccionaram-se as peças. Os serviços de marcenaria foram realizados em Itabira e os entalhes foram esculpidos em Mariana, artesanalmente, em madeira (cedro).

Compõem o projeto de decoração interna três etapas:

- Escolher e confeccionar a talha;
- Indicar os santos para os altares laterais e
- Determinar o tema dos quadros das paredes laterais.

#### 4.1 Escolha e confecção da talha

Procurou-se seguir, com o máximo rigor, o critério estabelecido de reproduzir o estilo de Vieira Servas existente nas capelas da circunvizinhança.

Segundo Ramos, (2014, p. 111), pode-se considerar a balestra como a “marca registrada” de Servas. Outras duas marcas de Servas, agora segundo Beatriz Coelho em sua palestra do II Encontro Virtual - Grupo de Pesquisa Imagem e Preservação CNPq, em julho/2020, são o sacrário e a mesa do altar. Essas observações foram decisivas na escolha dos principais itens da decoração interna.

Entre os bens integrados fabricados citam-se:

- Coroamento da tribuna em balestra;
- Quartelões com seus capitéis e volutas das bases;
- Bordadura da tribuna
- Sacrário decorativo;
- Dois anjos que amparam o coração do sacrário;
- Peanha e dossel dos nichos laterais;
- Mesa do altar.

Entre os bens móveis citam-se:

- Imagem da padroeira;
- Banqueta com dois castiçais e um crucifixo em madeira;
- Bancos e genuflexórios;
- Quadros das paredes laterais.

***Coroamento da tribuna em balestra:*** Para facilitar a confecção e manter a proporção em um altar pequeno como o da ermida, adotou-se como modelo a balestra existente no “retábulo colateral, do lado do evangelho, na capela do seminário menor em Mariana”, conforme informação e fotografias 4 e 9 das páginas 107 e 111, respectivamente de Ramos (2014, p. 107 e 111).

***Quartelões e as volutas de suas bases:*** Os dois quartelões e as rocalhas das volutas das suas bases são semelhantes às mesmas peças no altar lateral, do lado do evangelho, da matriz de São Gonçalo em São Gonçalo Rio Abaixo.

***Sacrário Decorativo:*** Tanto Ramos quanto Beatriz Coelho defendem que o sacrário é uma peça característica nas ornamentações de Vieira Servas. O estilo do sacrário existente no altar-mor da matriz de São Gonçalo repete-se em várias outras capelas. Beatriz Coelho o descreve como “um coração em chamas, flutuando em algumas nuvens e sobre ele há uma coroa de espinhos”. Há ainda três símbolos eucarísticos, e, segundo a professora Beatriz Coelho “a cruz na parte central lembra Cristo; a espada do lado esquerdo de quem olha, refere-se à Nossa Senhora das Dores e, do lado direito de quem olha, há um lírio que faz menção ao cajado de São José que brotou”.

Quanto ao sacrário determinou-se construir semelhante ao existente no altar-mor da matriz de São Gonçalo. O molde de papelão, inserido no espaço existente, está inscrito em um retângulo em que a relação entre as dimensões dos seus lados é a relação áurea. No espaço vazio, ao lado do sacrário decorativo, há dois anjos amparando o “flutuante coração em chamas”.

***Peanha e dossel dos nichos laterais:*** Para os nichos laterais, adotou-se como modelo a peanha e dossel existentes no altar lateral, lado do evangelho, da capela de N S Rainha dos Anjos em Mariana. Esse altar, atribuído a Servas, (2000, p.192) permanece sem pintura ou douramento, portanto mostra os entalhes com perfeita nitidez. Essa escolha se deve à admiração que causa ao olhar e à percepção de estar diante de trabalho de uma beleza e sutileza ímpar. Parece até que o douramento não realça, mas, ao contrário, encobre a beleza do entalhe.



Figura 07: (A) Peanha do altar lateral da ermida e (B) da Capela Rainha dos Anjos em Mariana  
Fonte: Autor, ano 2019.

**Mesa do altar:** A mesa com frontal plano foi construída ainda na fase de alvenaria, conforme mostra a figura 06 (B). Pensava-se, naquele momento, devido à facilidade de construção e baixo custo, fazê-la semelhante à mesa existente no altar lateral, do lado da epístola da capela de Nossa Senhora do Rosário em Mariana.

No entanto, na palestra “Imagem e Preservação” a Professora Beatriz Coelho apresenta um conjunto de fotografias de mesas de altar de várias capelas e lugares que têm o mesmo formato e menciona tratar-se, esse formato, uma “característica do estilo Servas”. Beatriz Coelho deixa claro que as mesas não são idênticas, há diferenças de uma para outra, como por exemplo no medalhão central, no acabamento e/ou na cor, mas o formato característico é aproximadamente o mesmo. Entre as várias mesas que ela identifica nessa palestra inclui a do altar do Coração de Jesus, da antiga capela Senhora Mãe dos Homens do Colégio Caraça. Essa mesa passa então a servir de modelo para a da ermida, pois coincidentemente esse altar já havia sido escolhido para servir de modelo para o fundo do nicho principal da ermida.

A fotografia (A) da figura 8 mostra a referida mesa do altar do Coração de Jesus, da capela do Colégio Caraça; a fotografia (B) a mesa em construção na marcenaria em Itabira, (C) no atelier em Mariana no início dos entalhes e (D) concluída.

A figura 9 mostra o altar completo. Veja nessa figura que a sanefa ainda está em construção. A peça instalada é para estudar e definir o tamanho e forma dos seus lambrequins. Da mesma

forma o molde em papelão do triângulo equilátero sobre o nicho principal é um ensaio para fabricar a representação da Santíssima Trindade que será aí instalada.



Figura 8: Mesas do altar lateral no Caraça (A) e da ermida (B, C e D).  
Fonte: Autor, ano 2020 e 2021.



Figura 9: Altar completo com todas as peças descritas.  
Fonte: Autor, ano 2021.

#### **4.2 Santos para os altares laterais**

O orago da ermida é Nossa Senhora da Conceição. A sua imagem foi esculpida em cedro, em um único bloco, com dimensões especialmente para esse altar. A plataforma do degrau mais alto do trono encontra-se a 2,10m do piso da ermida e a imagem encontra-se com o olhar voltado para cima. Seu movimento e o de suas vestes sugerem que está flutuando em nuvens amparada por anjos. A figura 9 mostra a imagem de Nossa Senhora e a primorosa bordadura da tribuna.

Não há uma norma para escolher os santos dos altares laterais em função do orago, mas é costume, pautado na legislação canônica, não duplicar invocações do culto santoral e mariano. Por sua vez, não há razões indiscutíveis que definem essas invocações. É plausível, portanto, escolher santos populares na região aurífera à época da construção da fazenda, ou que sejam

relacionados a atividades rurais, ou em função de circunstância relacionada ao benfeitor. Mesmo assim, ainda há que se fazer uma escolha entre várias possibilidades. Logo, é admissível que essa escolha seja subjetiva, de acordo com a devoção do atual proprietário.

Entre os vários santos possíveis, São João Batista foi o primeiro a ser definido. Ele preenche requisitos como, por exemplo, ser popular a ponto de ocupar a quarta colocação entre os santos padroeiros das localidades mineiras. A escolha se refere a São João Batista menino, aquele que batizou Jesus Cristo e se comemora no dia 24 de junho. Uma sugestão de imagem é o menino com o livro e o cordeiro na mão esquerda e a mão direita apontando para o cordeiro, com um olhar profético.

A escolha do segundo santo foi mais difícil, diante do grande leque de possibilidades. São Sebastião é o padroeiro do maior número de cidades em Minas Gerais, protetor dos fazendeiros e intercessor contra a peste. Outro possivelmente justificável seria um santo venerado pela numerosa população de negros e mulatos, escravos ou não na região na época da construção da fazenda. Há ainda São Gonçalo do Amarante, um santo português e padroeiro da cidade onde se situa a Fazenda, entre outros.

Após análise, a escolha recaiu sobre Santo Antônio. É popular e ocupa o segundo lugar no número de cidades mineiras em que é o padroeiro. De origem portuguesa, padroeiro de Lisboa, é comemorado no dia 12 do mesmo mês que São João Batista. Pertencia à ordem Franciscana, muito influente naquela época. Assim, preenchem-se os altares laterais com santos relacionados aos festejos juninos em uma fazenda distante do centro urbano, onde geralmente, nesse mês, acontecem festas de diferentes formas culturais, além das religiosas.

### **4.3 Tema dos quadros das paredes laterais**

O projeto considerava ilustrar, com frases curtas, as virtudes cardeais na face interna das portas com o intento de preservar a cultura religiosa católica e participar na instrução, educação e formação das pessoas. Entretanto, posterior e indispensável adaptação fez com que as portas fossem instaladas abrindo para dentro o que inviabilizou essa opção inicial. No estudo sobre as virtudes cardeais, constatou-se que não há uma iconografia específica para elas.

Por sua vez, nas paredes laterais da ermida, há espaço suficiente para assentar dois quadros em cada lado, com o mesmo tamanho e formato do óculo. Voltado à decoração semelhante às capelas da vizinhança, o projeto previa instalar nesse espaço quatro quadros com os doutores

da igreja iguais aos existentes no arco do cruzeiro da matriz de Nossa Senhora da Conceição em Catas Altas. Ali, nos panos do arco do cruzeiro constituídos por painéis em tábuas, estão Santo Agostinho, São Gregório, Santo Ambrósio e São Jerônimo pintados por Manoel da Costa Ataíde.

Para manter as mensagens das virtudes cardeais e os quadros dos doutores semelhantes aos existentes na Matriz de Catas Altas, ocorreu então registrar nesses quadros os dizeres das virtudes e incluir seus respectivos atributos. O pintor encarregado dos quadros, ao consultar sites “[cruzterresanta.com.br](http://cruzterresanta.com.br); [cançãonova.com](http://cançãonova.com); e [paulus.com.br](http://paulus.com.br)”, para conhecer e bem representar esses Doutores constatou informações que nos levaram a associá-los às virtudes.

No quadro de Santo Agostinho, cujas características principais são filosofia, reflexão e de ser pensador, anotou-se a virtude da PRUDÊNCIA; no de Santo Ambrósio os dizeres da JUSTIÇA, pois esse santo estudou direito antes de estudar teologia. A mensagem da FORTALEZA foi registrada naquele de São Gregório, homem de governo com senso de dever, de medida e de dignidade. No momento em que o povo enfrentava fome, guerras e pestes, ele ajudou, comprando e distribuindo trigo, socorreu os necessitados, sustentou sacerdotes e monges em dificuldades, pagou resgate de prisioneiros e trabalhou em prol da paz. A TEMPERANÇA foi reservada a São Jerônimo, possuidor de um temperamento forte, razão pela qual procurava o deserto onde entrava em ritmo de orações e jejuns e exercia um grande autodomínio. Esses quadros dos doutores instalados nas paredes laterais foram projetados de modo que os doutores ficassem com o olhar voltado para o altar.

A seguir apresenta-se a lista com os nomes dos profissionais que participaram da construção da ermida, a função de cada um e o local em que a exerceram. Sem eles o projeto não teria saído do pensamento.

<b>BEM IMÓVEL</b>		
<b>Obras e serviços</b>	<b>Local</b>	<b>Profissionais</b>
<b>1</b> <b>Concepção do projeto. Dimensões preliminares e ajuste à casa existente</b>	Fazenda	Tasso Túlio Mol Muzzi O Autor
<b>2</b> <b>Riscos e Desenhos</b>	Itabira	O autor
Esboços sem escala (concepção)		Edney do Carmo Silva
Desenhos em escala CAD		Celso Nunes Coelho
<b>3</b> <b>Alvenaria (Pedreiros)</b>	Fazenda	Carlos Cláudio Veríssimo
Fundação		Edilson Domingos de Souza
Estrutura armada		Leandro Ramos
Paredes		Paulo Roberto Veríssimo
<b>4</b> <b>Carpintaria (Carpinteiros)</b>	Fazenda	Carlos Cláudio Veríssimo
Telhado e Forro		Edilson Domingos de Souza
Assoalho, tablado e mesa com frontão plano.		Leandro Ramos
Assentamento do marco e portas		Paulo Roberto Veríssimo
<b>5</b> <b>Cantaria (canteiro)</b>	Cachoeira do Campo	
Degrau da entrada		José Zacarias Gonçalves
Pia de água benta e óculo		
<b>6</b> <b>Marcenaria (Marceneiros)</b>	Mariana	
Porta com recortes		Elísio Otávio Xavier
Lambrequim sobre a porta		Raimundo Nonato Lemos
<b>7</b> <b>Ferragens (Ferreiros)</b>	Belo Horizonte	
Aldraba, rosetas		Ferragens Pinheiro
dobradiças e trincos		
<b>8</b> <b>Pintura das paredes externas, internas e forro</b>	Fazenda	Juscelino da Costa Freitas
<b>9</b> <b>Serviços de copa</b>	Fazenda	
Almoço, lanches, sucos, café e quitandas em geral		Elisa Raimunda Gonçalves
<b>BENS INTEGRADOS E MÓVEIS</b>		
<b>Obras e serviços</b>		<b>Profissionais</b>
<b>10</b> <b>Medidas minuciosas no local</b>	Fazenda	
Medidas para elaborar modelo, ensaio.		O autor
<b>11</b> <b>Marcenaria (Marceneiros)</b>	Itabira	Luiz Paulo de Souza e Israel de Araújo Cerqueira
Arcos para receber o forro		
Cimalha e rodapé		
Molduras dos quadros		
Trono escalonado do nicho principal		
Banqueta		
Bancos e genuflexórios		
Mesa do altar com frontão curvo (sem entalhes)		
<b>12</b> <b>Entalhe e douramento (Entalhador / Dourador)</b>	Mariana	Edney do Carmo Silva
Imagem da padroeira		
Balestra		
Capitel		
Quartelões e suas bases		
Bordadura da tribuna		
Sacrário ladeado por dois anjos.		
Dossel e peanha dos altares laterais		
Banqueta (raios e douramento)		
Entalhes, pintura e douramento da mesa do altar		
<b>13</b> <b>Pintura dos quadros das paredes laterais</b>	Mariana	Cássio Antunes Oliveira
<b>14</b> <b>Pintura do Guarda Pó sobre a porta de entrada</b>	Mariana	Maria do Carmo Gamarano
<b>15</b> <b>Toalha bordada da mesa do altar</b>	Conselheiro Lafaiete	Irene Rodrigues P. de Souza Terezinha Heloisa Bitencourt
<b>16</b> <b>Montagem e Ajustes</b>	Fazenda	Antônio Ribeiro Correia O autor

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O artigo aqui proposto possui uma ligação direta com o curso de pós-graduação *lato sensu* em História da Arte Sacra da FDLM. O processo de construção e de ornamentação do templo religioso, tal como descrito no texto, é resultado de conhecimento adquirido ao longo do curso. Verifica-se que a descrição de detalhes da construção de obras religiosas expostos nas aulas são confirmados durante a edificação da ermida. Da mesma forma observações anotadas durante a construção da ermida, revelam detalhes construtivos que podem ser extrapoladas aos conceitos ensinados nas aulas sobre as construções das capelas do século XVIII em Minas Gerais. Portanto, pode-se dizer que a grade curricular desse curso de especialização é apropriada e cumpre o objetivo de capacitar adequadamente seus alunos.

A construção da ermida consolidou aprendizado de várias disciplinas, como, por exemplo, *Arquitetura religiosa em Minas Gerais: capelas, matrizes e igrejas de irmandades*; *Arquitetura Religiosa no Brasil - Estilos e programas arquitetônico* e também *História da Igreja no Brasil (Clero regular e secular)*, que trata da Religião como doutrina e das práticas religiosas e do comportamento das pessoas à época da construção da fazenda.

Por sua vez, experiência e aprendizado adquiridos durante o estudo, o projeto, a edificação e a decoração dessa pequena ermida, aliados agora à tarefa de descrever os trabalhos executados foram surpreendentes. Entre os vários aprendizados e/ou constatações, destacam-se quatro:

- 1) Inicialmente chamou a atenção o que vem a ser o “desenvolver o olhar”. Ao escolher e selecionar detalhes arquitetônicos e de decoração, exercita-se a observação e passa-se a enxergar detalhes nunca antes percebidos. É admirável rever certos detalhes após estudá-los.
- 2) As construções das grandes obras religiosas existentes na região de atividade de mineração do ouro em Minas Gerais tiveram, não há dúvida, a participação de profissionais de diferentes ramos. O presente projeto confirma a necessidade da participação de arquiteto, pedreiro, carpinteiro, marceneiro, ferreiro, canteiro, escultor, pintor e dourador. Adicionalmente, a modalidade de desenvolver o serviço de decoração à distância revela a necessidade de um profissional que fazia medidas minuciosas na obra para fabricação das peças em um atelier distante e também a necessidade de um artífice que montava as peças como um quebra-cabeças no retábulo e que fazia ajustes necessários para acomodar as peças decorativas.

3) Os profissionais que mais se destacam ao final da construção da capela são escultores e pintores/douradores, pois a talha, após receber camada de proteção, policromia e douramento, cobre toda a alvenaria. Esse fato provoca grande impacto na beleza do interior do edifício e ofusca outros trabalhos de arte, podendo gerar a falsa impressão de que apenas escultores e pintores participaram da obra. Hoje é perfeitamente compreensível quando um professor se refere a um artista como Servas ou Aleijadinho dizendo que tinham um atelier fixo, onde fabricavam peças de decoração com a participação de outros artífices. O fato de as peças de decoração dessa ermida terem sido feitas na marcenaria em Itabira e no ateliê em Mariana, sem que nem o marceneiro nem o escultor nunca tivessem ido à fazenda, é uma prova da possibilidade dessa modalidade de trabalho em que participam outros artífices nas suas oficinas.

4) Devido à participação de artífices de vários ramos, não há como desconsiderar a essencial presença de importantes mestres que sabiam previamente o resultado que queriam alcançar com a construção dessas obras religiosas.

Sem a presença de um competente “maestro” para harmonizar a execução dos diferentes artífices, a obra poderia resultar numa montagem de requintados fragmentos que atenderia a utilidade, mas não seria harmônica. Talvez, devido ao espírito acolhedor e religioso que oferecem em seu interior, resultante dessa harmonia, essas obras religiosas permanecem até nossos dias. Caso contrário, já poderiam ter sido submetidas à rearquitetura, para inserir acréscimos e/ou demolir partes, para adaptar a novos usos.

Essas constatações configuram as obras de arte religiosas da região aurífera de Minas Gerais, no século XVIII, um típico trabalho em equipe.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

COELHO, Beatriz (org). *Devoção e Arte: Imaginária Religiosa em Minas Gerais*. 1. ed.. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2017.

\_\_\_\_\_. *Algumas características da talha de Francisco Vieira Servas*. II Encontro Virtual - Grupo de Pesquisa Imagem e Preservação CNPq, em julho/2020. Disponível em <<https://youtu.be/trEb97pyF9U>> e <<https://www.youtube.com/watch?v=k-wr27d-mxs&t=146s>>. Acesso em 21 julho 2021.

DANGELO, André Guilherme Dornelles. *Fazendas Mineiras*. Belo Horizonte: Memorial Minas Gerais VALE, 2012.

DI MARCO, Anita; ZEIN, Ruth Verde. *A rosa por outro nome tão doce...seria?*. in Anais do 7º seminário Do.Co.Mo.Mo Brasil. Porto Alegre, RS, 22 a 24 de outubro de 2007. Disponível em <<https://docomomo.org.br/course/7-seminario-docomomo-brasil-porto-alegre/>>. Acesso em: 21 julho 2021.

RAMOS, Adriano Reis. “As Marcas de Francisco Vieira Servas em Minas Gerais” in RAMOS, Adriano Reis. *As Gerais de Servas: Circuito Cultural Vieira Servas*. Belo Horizonte: UFMG; Pró-Reitoria de Extensão PROEX, 2014. p. 97-127.

\_\_\_\_\_. *Francisco Vieira Servas e o Ofício da Escultura na capitania das Minas do Ouro*. Belo Horizonte: Instituto Cultural Flávio Gutierrez, 2002.

SAINT HILAIRE, Auguste de, *Viagem pelas províncias do Rio de Janeiro e Minas Gerais*. Tradução de Vivaldi Moreira. Belo Horizonte: Editora Itatiaia Ltda, 2000.

### **Sites consultados Último acesso em 21 de julho de 2021.**

<<https://www.ufmg.br/vieiraservas/artista/vieira-servas/>>

- Informações sobre Vieira Servas

[cruzterresanta.com.br](http://cruzterresanta.com.br); [cançãonova.com](http://cançãonova.com); e [paulus.com.br](http://paulus.com.br).

- Informações sobre os quatro doutores da Igreja retratados nos quatro quadros das paredes laterais.