



INSTITUTO FEDERAL DE MINAS GERAIS - CAMPUS OURO PRETO
ESPECIALIZAÇÃO EM GESTÃO E CONSERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL

Maria de Queiroz e Melo

**FORMAÇÃO TERRITORIAL, TRADIÇÃO E MEMÓRIA NA CAPELA DA
RESSACA EM CARANDAÍ-MG**

2026

Ouro Preto - Minas Gerais

MARIA DE QUEIROZ E MELO

**FORMAÇÃO TERRITORIAL, TRADIÇÃO E MEMÓRIA NA CAPELA DA
RESSACA EM CARANDAÍ-MG**

Trabalho de conclusão de curso apresentado
ao curso de Pós-Graduação em Gestão e
Conservação do Patrimônio Cultural do
Instituto Federal de Minas Gerais - Campus
Ouro Preto para obtenção do título de
Especialista em Gestão e Conservação do
Patrimônio Cultural.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Adalgisa Arantes
Campos (UFMG)

Ouro Preto - Minas Gerais

2026

M528f

Melo, Maria de Queiroz e.

Formação territorial, tradição e memória na Capela da Ressaca em Carandaí - MG [manuscrito] / Maria de Queiroz e Melo. – 2026.
66 f. : il.

Orientadora: Adalgisa Arantes Campos.

Trabalho de Conclusão de Curso (especialização) – Instituto Federal de Minas Gerais. *Campus* Ouro Preto, 2026.

1. Patrimônio cultural. 2. Arte colonial - Minas Gerais. 3. Capela rural. I. Campos, Adalgisa Arantes. II. Instituto Federal de Minas Gerais. *Campus* Ouro Preto. III. Título.

CDU: 726.52

Catálogo: Kelly Cristiane Santos Moraes - CRB-6/3217



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SECRETARIA DE EDUCAÇÃO PROFISSIONAL E TECNOLÓGICA
INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DE MINAS GERAIS
Campus Ouro Preto
Diretoria de Pesquisa, Inovação e Pós-Graduação
Coordenação do Curso de Pós-Graduação em Gestão e Conservação do Patrimônio Cultural
Rua Pandiá Calógeras - Bairro Bauxita - CEP 35400-000 - Ouro Preto - MG
- www.ifmg.edu.br

FOLHA DE APROVAÇÃO

MARIA DE QUEIROZ E MELO

FORMAÇÃO TERRITORIAL, TRADIÇÃO E MEMÓRIA NA CAPELA DA RESSACA EM CARANDAÍ-MG

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de ESPECIALIZAÇÃO E M GESTÃO E CONSERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL , ofertado pelo Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Minas Gerais - *Campus* Ouro Preto, como parte dos requisitos para a obtenção do título de ESPECIALISTA EM GESTÃO E CONSERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL.

Aprovado(a) em 03 de agosto de 2026, pela Banca Examinadora:

Prof. Dr(a). **Adalgisa Arantes Campos** (UFMG) - Orientadora
Prof. Dr(a) **Sandra Fosque Sanches** (UFOP)
Prof. Me(a) **Tiago da Cunha Rosa** - (IFMG-Campus Ouro Preto)

Ouro Preto, 05 de agosto de 2026.



Documento assinado eletronicamente por **Adalgisa Arantes Campos, Usuário Externo**, em 06/08/2026, às 15:16, conforme Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020.



Documento assinado eletronicamente por **Sandra Fosque Sanches, Usuário Externo**, em 14/08/2026, às 14:44, conforme Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020.



Documento assinado eletronicamente por **Tiago da Cunha rosa, Usuário Externo**, em 09/09/2026, às 11:21, conforme Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020.



A autenticidade do documento pode ser conferida no site <https://sei.ifmg.edu.br/consultadocs> informando o código verificador **2829909** e o código CRC **0A5D89F3**.

23213.002104/2026-04

2829909v1

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha mãe Virgínia e ao meu pai Ronan, pelo incentivo e apoio ao longo do desenvolvimento desta pesquisa. Não só nesta etapa, mas em toda a vida esse apoio sempre será o mais importante.

Agradeço ao Professor Dr. Alex Fernandes Bohrer por ter sido o primeiro a levantar a possibilidade de fazer um estudo como este e por me abrir tantas portas.

Agradeço à Professora Dra. Adalgisa Arantes Campos pela paciência, puxões de orelha e por me ensinar o que é fazer uma pesquisa de verdade. Sempre muito solícita e gentil diante dos meus deslizes mais amadores.

SUMÁRIO

Introdução.....	5
Enquadramento histórico e circulação social.....	5
Roças e caminhos: práticas agrícolas e a configuração do espaço.....	7
Da capela ao povoado: dinâmicas de fixação populacional.....	9
Ressaca: uma região fértil para a produção artística.....	12
Gonçalo Francisco Xavier: a presença do pintor na Comarca de Vila Rica entre 1728-1756.....	16
Repertório temático do pintor:.....	17
João de Carvalhais e Bernardo Pires: trajetórias entre 1768-1787.....	29
Análise pictórica da Capela:.....	31
Aspectos patrimoniais do tombamento do bem (2006 - 2025).....	47
Diagnóstico e estado de conservação.....	51
Tradições e oralidade.....	58
Considerações finais.....	60
Referências bibliográficas:.....	62

Resumo

O presente estudo analisa a Capela de Nossa Senhora da Glória, localizada no povoado da Ressaca, distrito de Hermilo Alves, em Carandaí (MG), buscando estabelecer sua relevância histórica, artística e patrimonial no quadro das Minas Gerais coloniais. A pesquisa parte da investigação do povoado da Ressaca enquanto espaço de circulação de pessoas, saberes e práticas culturais ao longo do século XVIII, período em que diferentes capelas foram estabelecidas como estruturas de organização religiosa e social. A análise considera aspectos iconográficos e estilísticos do templo, destacando a presença de elementos barrocos travestidos de rococó e as conexões com oficinas artísticas atuantes em Vila Rica. Os resultados evidenciam que, além de seu valor artístico, a capela constitui um importante eixo de sociabilidade e memória coletiva para os moradores da Ressaca, onde tradições religiosas, práticas culturais e narrativas comunitárias mantêm na atualidade a relação entre patrimônio e identidade local. A pesquisa também aponta para os desafios relacionados à preservação do patrimônio em cenários rurais, destacando a mobilização comunitária na manutenção do bem e a necessidade de políticas patrimoniais mais dialógicas, que reconheçam a participação ativa das comunidades na gestão e valorização de seus patrimônios culturais.

Palavras-chave: patrimônio cultural; arte colonial mineira; capelas rurais; memória coletiva; Ressaca (Carandaí-MG).

Abstract

This study analyzes the Chapel of Our Lady of Glory (Capela de Nossa Senhora da Glória), located in the village of Ressaca, in the district of Hermilo Alves, municipality of Carandaí (Minas Gerais, Brazil), seeking to understand its historical, artistic, and heritage significance within the context of colonial Minas Gerais. The research investigates the territory of Ressaca as a space of circulation of people, knowledge, and cultural practices throughout the eighteenth century, a period in which several chapels were established as structures of religious and social organization. The analysis considers iconographic and stylistic aspects of the temple, highlighting the presence of elements characteristic of the Minas Gerais Rococo style and possible connections with artistic workshops active in the region of Vila Rica. The results demonstrate that, beyond its artistic value, the chapel constitutes an important axis of sociability and collective memory for the inhabitants of Ressaca, where religious traditions, cultural practices, and community narratives sustain the relationship between heritage and local identity. The research also points to the challenges related to heritage preservation in rural contexts, emphasizing community mobilization in the maintenance of the site and the need for more dialogical heritage policies that recognize the active participation of local communities in the management and valorization of cultural heritage.

Keywords: cultural heritage; colonial art of Minas Gerais; rural chapels; collective memory; Ressaca (Carandaí, MG, Brazil).

Introdução

A constituição do território mineiro ao longo do século XVIII esteve profundamente marcada pela circulação de pessoas, bens dentro das redes de sociabilidade que se organizavam em torno de espaços comunitários. Nesta conjuntura, as capelas desempenharam papel fundamental na organização da vida social e religiosa das comunidades, funcionando não apenas como locais de celebrações, mas também como centros de encontro, identidade e memória coletiva. Distribuídas por caminhos, arraiais e zonas rurais, essas edificações expressam dimensões materiais e simbólicas da formação histórica das Minas Gerais, revelando processos de ocupação do território, dinâmicas culturais e práticas de devoção popular. Entre esses espaços, destaca-se a Capela de Nossa Senhora da Glória, localizada no povoado da Ressaca, no distrito de Hermilo Alves, município de Carandaí (MG).

Inserida em um território marcado pela presença de antigos caminhos e áreas de exploração agrária, a capela constitui um importante testemunho das formas de organização religiosa e social do período colonial. A análise desse bem patrimonial permite compreender como as edificações religiosas de pequeno porte, muitas vezes situadas em ambientes rurais, participam da construção de identidades locais e da permanência de tradições ao longo do tempo. O presente artigo tem como objetivo analisar a Capela de Nossa Senhora da Glória a partir de suas dimensões históricas, artísticas e sociais, discutindo seu papel na constituição das dinâmicas culturais do povoado da Ressaca e refletindo sobre os desafios da preservação do patrimônio cultural em localidades rurais. Nesse sentido, o estudo da capela da Ressaca contempla as relações entre patrimônio, território e memória social ao considerar tanto os elementos materiais da edificação quanto as memórias e práticas que a envolvem, pretende-se então contribuir para uma compreensão mais aprofundada das relações entre patrimônio, comunidade e identidade local.

Enquadramento histórico e circulação social

O povoado da Ressaca localiza-se no Caminho Novo, rota principal que permitiu o acesso mais rápido do Rio de Janeiro às minas de ouro, reduzindo significativamente o tempo de viagem para cerca de 25 dias. A abertura deste caminho decorreu da necessidade de estabelecer um trajeto mais eficiente para o transporte do ouro até a capital, suprimindo os

antigos caminhos, mais longos e vulneráveis a desvios de riquezas. Com a descoberta das jazidas auríferas em Minas Gerais, o acesso às regiões mineradoras ocorria, inicialmente, por rotas controladas principalmente por São Paulo e pela Bahia. O Caminho Novo alterou significativamente essa dinâmica ao estabelecer uma ligação mais direta entre a capital e as áreas de mineração, essa nova rota favoreceu a intensificação das trocas comerciais entre Minas Gerais e Rio de Janeiro, consolidando um circuito mercantil de grande relevância econômica e reduzindo a dependência das conexões anteriormente mantidas com a Bahia, o que impactou diretamente as relações comerciais entre as duas capitanias.

Além de funcionar como eixo de circulação, o Caminho Novo tornou-se uma via fundamental para o transporte de gado, escravos¹ que chegavam aos portos do Rio de Janeiro pelo tráfico (e que não passavam mais pelos portos baianos), mantimentos, ferramentas e livros, conectando os centros mineradores e as regiões de produção e abastecimento (RENGER, 2007). A rota constituía um território-tronco, interligando a circulação socio-cultural e econômica entre Rio de Janeiro e Minas Gerais, passando por Vila Rica e indo até o Arraial do Tejuco.

Essa importância estratégica já era reconhecida pela administração colonial, como demonstra o relato de Artur de Sá e Menezes, governador da Capitania do Rio de Janeiro, em uma carta ao Rei: “pareceu-me conveniente ao serviço de Vossa Majestade buscar todos os caminhos para que os quintos do ouro de lavagem não se extraviem e continue o aumento das minas” (MAGALHÃES, 1913, p. 338-339, apud RENGHER, 2007, p. 130). O mesmo documento aponta o interesse direto na abertura de uma nova passagem entre o Rio de Janeiro e as minas, que, além de mais breve, permitiria a articulação com os férteis Campos Gerais, descritos como promissores para criação de gado e a ponto de serem comparados a Buenos Aires, além de facilitar o acesso a outras áreas auríferas como o Sabarabuçu.

O processo de fundação dos povoados e vilas era determinado pelo assentamento de roças e criação de animais, consideradas ações pioneiras. Os relatos da expedição de Fernão Dias referem-se à formação de arraiais e roças ao longo da Vila Rica, Sabará e Serro, para subsistência de sua bandeira (CARRATO, 1965). A prática já era recomendada e em 1679

¹ Utilizaremos o termo ‘escravo’ por sua adequação ao contexto histórico e recorrência na documentação da época, indicando uma condição social reconhecida desde o nascimento à morte, e legalmente respaldada. O termo aparece frequentemente em documentos eclesiásticos, reflete práticas jurídicas e sociais do período, e tem como base a noção de propriedade proveniente do Direito Romano. A escolha terminológica busca evitar anacronismos e preservar a compreensão histórica, reconhecendo a escravidão como uma instituição legalmente estruturada, ainda que hoje seja objeto de debates acadêmicos quanto ao seu uso.

passou a vigorar na forma de artigo do Regimento de Dom Rodrigo de Castelo Branco, Administrador-Geral das Minas, que tornou obrigatório que durante as expedições de incursão fossem plantadas roças de milho, feijão e mandioca (ANDRADE, 2002). Uma das preocupações centrais da administração do território era assegurar a subsistência da população, através da produção, circulação e consumo de gêneros alimentícios e itens de abastecimento (SILVA, 2002). Assim, a mineração e o comércio em conjunto com as redes de abastecimento e circulação, fomentaram as economias locais e das rotas, bem como as relações mercantis da Colônia expandindo a produção e o alcance das vias de comunicação.

A posição geográfica privilegiada do povoado da Ressaca, favoreceu sua consolidação como um ponto de convergência de circulação social e comercial. Entre Vila Rica e a Vila de São João del Rei, a região tornou-se um espaço estratégico e por ele transitavam tropeiros, comerciantes, viajantes e agentes políticos que iam tomar posse em cargos da administração colonial, além de senhores de engenho da indústria açucareira que, para refazer seus ganhos, traziam seus escravos para atuar na ocupação territorial mineira. Além disso, a presença de importantes cursos d'água como o Rio das Mortes e a nascente do rio Paraopeba, principal afluente do rio São Francisco, favoreciam a circulação e a comunicação, juntamente à fertilidade dos solos que impulsionava as atividades agrícolas, evidenciando a relevância funcional e histórica dessa região na conjuntura colonial.

Roças e caminhos: práticas agrícolas e a configuração do espaço

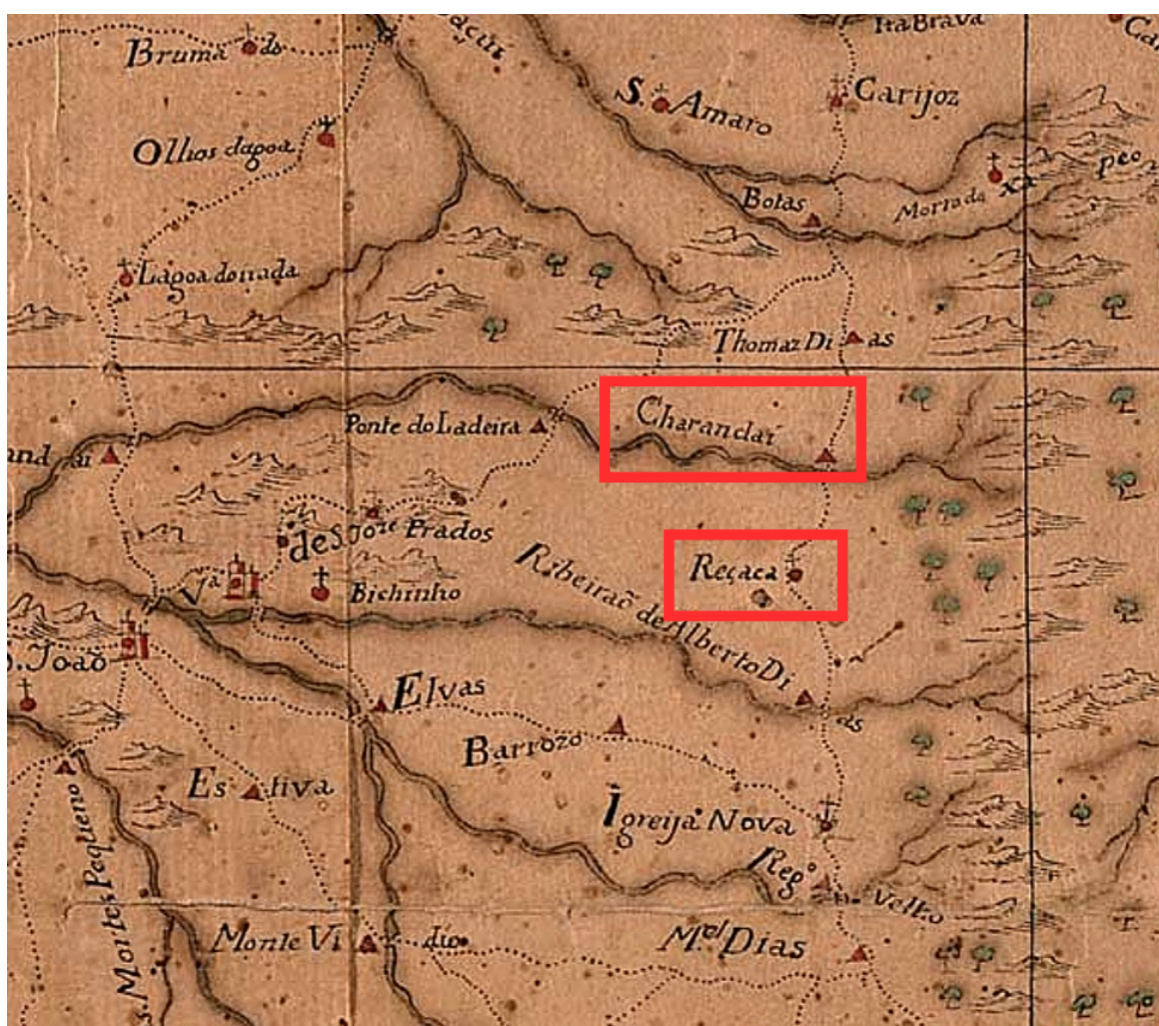
A formação territorial de Minas Gerais consolidou-se a partir da articulação entre as áreas mineradoras e as zonas de abastecimento, cuja produção agrícola e pecuária conferiam maior autonomia econômica à capitania. Esse processo gerou crescente pressão pela definição dos limites territoriais e pela organização administrativa, intensificada por episódios de instabilidade política, como o Movimento de Sedição em Vila Rica em 1720 (ANDRADE, 2017; FURTADO, 2021). Neste episódio, destacam-se figuras vinculadas ao povoado da Ressaca, como o padre Antônio da Silva e Santos, capelão da Capela de Nossa Senhora da Glória e irmão do inconfidente Joaquim José da Silva Xavier, o Tiradentes, e Inácio Correia Pamplona, delator da Inconfidência Mineira, que morou próximo à região (RODRIGUES, 2008).

A necessidade de restabelecer a ordem e apaziguar tensões com os paulistas na região levou à delimitação das pioneiras Comarcas de Minas Gerais em 1714, a saber a de

Vila Rica, do Rio das Mortes e do Rio das Velhas, estabelecendo-se que a localidade da Ressaca integraria a Comarca do Rio das Mortes. No último quartel do século XVIII, a Comarca do Rio das Mortes foi responsável pelo deslocamento do eixo econômico da capitania, ao incorporar a mão de obra escrava das áreas de mineração já exauridas.

A região se destacou como centro da atividade agropecuária, devido à fertilidade dos solos, resultando em uma complexa rede urbana com relevância social e cultural. O mapa de José Joaquim da Rocha (Fig. 1), elaborado para descrever a Comarca do Rio das Mortes para o Governador e Capitão General da Capitania de Minas Gerais Dom Antonio de Noronha, revela que no ano de 1777 já era registrada a região da Ressaca, com destaque para “Reçaca” e “Charandaí”.

Fig. 1 - Recorte do mapa com destaque para “Reçaca” e “Charandaí”. . Mappa da comarca do R.o das Mortes, pertencente a Capitania de Minas geraes (...). Autor: José Joaquim da Rocha. Escala [ca. 1: 1 200 000]. – Anno de 1777



Fonte: Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, BN-RJ.

A atividade mineradora atraiu a ocupação territorial mediante a concentração populacional nos centros urbanos, gerando um mercado consumidor muito variado que atendesse aos diferentes tipos de pessoas que ocupavam aquelas áreas. O abastecimento ocorria por duas vias: a importação de produtos provenientes de Rio de Janeiro e Bahia, e a produção interna realizada em regiões no entorno dos núcleos urbanos. Logo, a agricultura se consolidou como uma alternativa econômica interligada à mineração e com isso, possibilitava ascensão econômica e social para escravos, forros e livres que conseguiam acumular recursos. Portanto, a atividade consistia em um mercado estável, pois a alimentação era uma necessidade comum (MENESES, 2007).

A circulação constante de tropas ao longo dos caminhos coloniais favoreceu o desenvolvimento de atividades voltadas ao sustento dos viajantes e dos animais empregados no transporte. Tendo em vista tal conjuntura, os proprietários locais desenvolviam atividades agrícolas voltadas ao abastecimento das rotas, destacando-se o cultivo de milho para alimentação dos animais (LOURENÇO, 2005). Além da produção agrícola, ranchos e pousos ofereciam abrigo e descanso aos transeuntes. Reconhecendo a importância estratégica dessas conexões, a Coroa portuguesa incentivou tanto a conservação dos caminhos quanto a produção interna, visando assegurar o abastecimento das regiões mineradoras e a regularidade dos fluxos comerciais.

Entretanto, os roceiros e moradores dos entornos das estradas não acatavam estas ordens. O descuido com os caminhos pode ser interpretado como uma estratégia para fazer com que os mercadores e viandantes gastassem mais tempo nas estalagens, de modo que despendessem maiores gastos com estadia, manutenção, alimentos, pastagens e abrigo para animais (SILVA, 2002). Assim, os sesmeiros obtinham lucros através da prestação de serviços na forma de consertos, ferragens, comércio de mercadorias e animais, hospedagens, e contribuíam com o escoamento da produção agropastoril, abundante na região (GUIMARÃES, REIS, 2007). Destacamos aqui a presença de unidades de produção familiar que comandavam as vendas e hospedarias e atrelaram a sobrevivência ao comércio, cujo modelo perpetua-se até os dias atuais em formatos adaptados.

Da capela ao povoado: dinâmicas de fixação populacional

A organização territorial no Brasil colonial distribuía-se em diferentes instâncias administrativas, judiciais, religiosas e econômicas. As sesmarias configuravam-se como

unidades de exploração econômica, consistindo em concessões de terras destinadas à produção, fundamentais para a ocupação e desenvolvimento do território colonial. A concessão de sesmarias era realizada pela Coroa portuguesa aos seus representantes, ou pela posse direta pelos colonos, aos sesmeiros cabia a obrigação de cultivar e tornar produtiva a terra, o que demandava o uso de mão de obra. Em muitos casos, os colonos iniciavam pela posse e apenas posteriormente formalizavam o pedido de sesmaria, o que frequentemente gerava conflitos entre posseiros e sesmeiros. O processo de concessão envolvia a petição do interessado, a verificação das condições da terra pelo Senado da Câmara, a demarcação de seus limites e, por fim, a comunicação ao governador.

As capitanias eram as divisões do território sob domínio da Coroa portuguesa e no interior dessas, as comarcas exerciam a função de organização judiciária, reunindo diversas vilas e arraiais sob a autoridade de magistrados. As vilas, por sua vez, constituíam os principais núcleos administrativos locais, dotadas de câmaras responsáveis pela gestão política e normativa. Inseridas nesse espaço, as freguesias correspondiam às divisões de caráter religioso e social, organizadas em torno da igreja matriz e responsáveis pelos registros da vida da população. No quadro setecentista, a capela figura como um elemento fundamental na formação territorial e social, ou seja, para além do âmbito sacramental, tornando-se responsável por articular práticas religiosas, relações sociais, redes econômicas e desempenhando papel central na formação das povoações e na organização do espaço colonial. A partir da capela se conforma a área das freguesias levando à formação das paróquias (SALGADO, PEREIRA, 2017), além de atuar como um marcador geográfico da rota e organizar o povoamento (ANDRADE, 2017).

A capela era erigida mediante provisão diocesana e pela doação de terras de um proprietário a um santo ou santa, o que garantia a sustentação material do culto. Também era necessário fazer uma petição ao arcebispado, que analisaria a decência do local e, se os solicitantes teriam condições de realizar a construção do templo em pedra e cal e arcar com o dote do ofício religioso. Inicialmente, essas capelas eram atendidas de forma periódica por sacerdotes vinculados à freguesia, que se deslocavam até o local para a administração dos sacramentos. Entretanto, à medida que o entorno da capela crescia, com o surgimento de habitações, pequenas atividades comerciais e a fixação de moradores, consolidava-se um núcleo populacional que demandava maior regularidade na vida religiosa.

Diante desse crescimento, o vigário da freguesia podia designar um capelão residente, responsável pela condução contínua das práticas religiosas e pelo acompanhamento espiritual dos fiéis. Esse processo conferia à capela o estatuto de “curada”, isto é, provida de um “cura”, em referência ao sacerdote encarregado da comunidade. A partir dessa institucionalização, a capela passava a configurar uma Aplicação, entendida como uma circunscrição religiosa subordinada à freguesia, mas com funcionamento mais estável e estruturado. Os habitantes dessa área, por sua vez, eram denominados “aplicados”, evidenciando sua vinculação direta àquela unidade de culto. Assim, a Aplicação não apenas expressava o fortalecimento da presença eclesiástica no território, mas também acompanhava e contribuía para o processo de formação e fixação de povoados no Brasil colonial.

Ao longo do Caminho Novo, o assentamento de capelas foi acompanhado pelo levantamento de ranchos, hospedarias e vendas, cabe destacar que o desenvolvimento de povoados não era intrinsecamente relacionado à presença física da capela (ANDRADE, 2002). A localização de uma capela não implica que seu assentamento fosse determinante para o povoamento do território, por vezes o local da capela já existia antes de sua construção, sendo este estabelecido por meio estratégico através de interesses econômicos, religiosos e políticos.

Compondo a relação urbanização-instituição eclesiástica de modo historicamente dinâmico e diversificado, verifica-se que a existência de uma capela, mesmo que não correspondesse a uma povoação com edificações e rede de relações locais visíveis, não podia significar ausência de um *lugar* estratégico - cruzamento de rotas, confluências de rios, passagens obrigatórias, fertilidade e salubridade locais, condições de acesso -, onde pousos e ranchos, esporadicamente, permitiam trocas e algum nível de sociabilidade. Assim, o lugar da capela, manifestando o movimento dos entrantes e povoadores, com certa evidência, surgia antes da instituição da capela (ANDRADE, 2007, p.152)

A capela configurava-se não apenas como um espaço de prática religiosa, mas também como um importante núcleo de sociabilização, onde se articulavam diferentes dimensões da vida cotidiana. Além das celebrações litúrgicas, as cerimônias paralitúrgicas como procissões, adorações, rezas de terço e vias sacras reuniam os frequentadores promovendo encontros, trocas de experiências e o fortalecimento de vínculos comunitários. A capela servia como ponto de circulação de informações, negociação de interesses e construção de redes sociais, desempenhando papel central na vida coletiva. Também era um local utilizado pelos escravos para articular revoltas contra os senhores, tendo em vista a concentração de diversas pessoas durante as cerimônias, onde as conversas poderiam passar

despercebidas. Nesse sentido, a capela constituía-se como um lugar de convivência e interação, fundamental para a dinâmica social dos povoados em formação.

A nomenclatura dos arraiais e capelas que integravam a rota que levava Vila Rica ao Rio de Janeiro, era determinada por fatores ligados à experiência visual e à formação de memórias ao longo da movimentação pelo caminho. A toponímia dos lugares derivou da geografia, das práticas tradicionais e das devoções religiosas (ANDRADE, MATOS, 2023). Neste sentido, "Ressaca" indicava frequentemente uma clareira ou área de campo aberto usada para o assentamento de acampamentos. Além da questão geográfica, o estabelecimento de um povoado também era relacionado ao santo do dia que o povoado era descoberto ou fundado, o dia do santo influenciava diretamente no estabelecimento do padroeiro da capela, neste caso, a capela é sob a invocação de Nossa Senhora da Glória.

Nota-se que a preferência por capelas rurais na Comarca do Rio das Mortes é determinada pelo fato de se tratarem de pequenas comunidades que estão localizadas nas rotas que levam às áreas de exploração de Vila Rica. A partir da composição do cotidiano da época, é possível atestar que as funcionalidades dos templos na condição de capelas eram suficientes para atender às demandas daquelas comunidades, como celebrações batismais, eucarísticas e matrimoniais, percebidas nos registros das Visitas Pastorais de Dom Frei José da Santíssima Trindade (Trindade et al., 1998),

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

Ressaca: uma região fértil para a produção artística

O desenvolvimento do entreposto impulsionado pela atividade agrícola ao longo da rota, viabilizou o acesso e a atuação de diversos artífices, tanto eruditos quanto populares, cuja produção contribuiu significativamente para a ornamentação das capelas. Em vista disso, indicamos que a demanda artística ia além dos centros urbanos de exploração aurífera, corroborando para que grandes artífices de Vila Rica realizassem trabalhos em localidades no entorno destes centros, como é o caso da Ressaca.

Tendo em vista sua localização ao longo dos caminhos, as capelas recebiam mais visitantes e fiéis do que as igrejas situadas nas Vilas, de modo que a circulação de artífices acompanhava o ciclo da rota. Assim, em regiões de abastecimento, como o povoado da Ressaca, cuja produção artística não era tão visada, estes artífices encontrariam também terreno fértil para a confecção de suas obras além dos centros populosos. A análise pictórica preliminar da capela de Nossa Senhora da Glória, evidencia a atuação de artífices que também participaram da ornamentação de importantes templos em Vila Rica, a exemplo de Gonçalo Francisco Xavier, João de Carvalhais e Bernardo Pires. Nesses locais, cuja economia baseada na atividade agrícola proporcionava estabilidade financeira, era propício que as irmandades conseguissem contratar pintores renomados para a ornamentação de seus templos, como também é o caso da Igreja de Sant'Ana, em Santana dos Montes, região próxima a Ressaca e que foi ornamentada por Francisco Xavier Carneiro.

Por meio das determinações do Concílio de Trento (1545-1563), a linguagem artística era utilizada como um mecanismo de materialização do mundo espiritual apresentado nas homilias. Seu uso foi incentivado, portanto numerosa foi a produção de tratados, livros e manuais relativos às metodologias construtivas dos templos e sua utilização se deu na forma de repertórios visuais do sagrado (BOHRER, 2015). Deste modo, o fiel contemplava os forros dos templos e compreendia a mensagem que lhe era transmitida.

Nesse sentido, a pintura em perspectiva não se restringe apenas a um estilo ou a um recurso estético característico de determinada época, mas constitui um elemento estrutural da arte ocidental, capaz de expressar modos de ver e compreender a realidade (PANOFSKY, 1999). Essa concepção permite interpretar as pinturas dos forros das capelas não apenas como ornamentos religiosos, mas como registros simbólicos de uma visão de mundo que circulava junto aos artífices e suas oficinas. Assim, ao analisar as quadraturas, balaústres², rocalhas e representações iconográficas presentes na Capela de Nossa Senhora da Glória, torna-se possível entender como tais repertórios figurativos materializavam ideias e práticas culturais, revelando que a região está em concordância com o que era aplicado nas redes mais amplas de circulação estética, religiosa e intelectual do período colonial mineiro.

² Elemento em forma de pequena coluna ou pilar, geralmente torneado e mais grosso no meio do fuste, que sustenta com outros, intervalados, uma travessa ou corrimão, formando, assim, uma balaustrada. Aparece também de forma achatada, ou seja, apenas recortado, numa peça plana de madeira (Glossário de Bens Móveis (Igrejas Mineiras), 1987, p.8).

No que tange à categorização da ornamentação dos templos do período colonial, Myriam Ribeiro de Oliveira (1979) propõe a análise dos estilos de pinturas, considerando a perspectiva vertical e a presença ou não de quadraturas nos forros. A quadratura refere-se a um tipo de ornamentação expressa a partir da pintura de elementos arquitetônicos que, postos no teto, apresentando-se na forma de bancos ou muros parapeito onde se apoiam anjos, doutores, personagens religiosos e elementos florais (ALVES, 2016). A pintura de perspectiva quadraturista aparece no Brasil por volta do segundo quartel de 1700 (GIOVANNINI, 2023; MELLO, 2017) e refere-se à uma técnica artística de retratar elementos tridimensionais com profundidade, criando uma ilusão através de pontos de fuga e distâncias, em que vistos de baixo os elementos menores aparentam estar mais distantes. A técnica busca criar profundidade em superfícies planas, e quando observada, aparenta um realismo através das proporções e do uso do espaço. Na Capela de Nossa Senhora da Glória encontramos a presença de tal estilo de pintura no forro da nave, expressa por meio de balaústres com anjos segurando cortinados e elementos florais, bem como a ornamentação do medalhão central que apresenta a assunção da virgem em tarja solta.

A presença de rocalhas traduz a transição dos estilos de ornamentação da pintura em perspectiva, Oliveira (1983) aponta que a tarja emoldurada é posterior à tarja solta quadraturista, logo a arquitetura fingida deixa de ser o principal elemento que emoldura os forros, dando lugar ao emolduramento por rocalhas, característica que marca a fase do rococó. Encontramos este estilo de pintura na Igreja de Sant'Ana em Santana dos Montes, antiga Santana do Morro do Chapéu que pertencia à Vila de Queluz e localiza-se próxima à Ressaca. O forro da nave apresenta pintura em perspectiva com tarja emoldurada por rocalhas, a obra é atribuída a Francisco Xavier Carneiro (Fig. 2). No forro do coro encontramos a representação do Dilúvio Universal, episódio bíblico que também é representado pelo artista na obra do forro da Igreja de São Francisco de Assis em Mariana - MG.

Fig. 2- Forro Igreja de Sant'Ana - Santana dos Montes, MG.



(Foto: Maria Queiroz, 2025)

Em relação à identificação de repertórios artísticos na Capela da Ressaca, trabalhos como os de Neto (2009), que identificou a atuação do pintor Gonçalo Francisco Xavier pela paleta de cores e estilemas, e de Fonseca (2021), que reforçou essa atribuição ao analisar a oxidação das cores do trono³ da capela, fornecem base para a continuidade da investigação. Ambos os estudos reforçam a relevância do templo e a atuação da região nas dinâmicas econômicas e culturais do período colonial, possibilitando evidenciar que nessas trocas, o povoado não apenas fornecia produtos agrícolas e recursos logísticos, mas também recebia influências culturais, técnicas construtivas e práticas artísticas, consolidando-se como espaço

³ Espécie de pedestal escalonado, colocado no camarim do retábulo, sobre o qual se assentam imagens, crucifixos e objetos ornamentais, como castiças e jarras de flores. (DAMASCENO, Sueli. Glossário de Bens Móveis (Igrejas Mineiras). Ouro Preto: Instituto de Artes e Cultura, 1987. p.44)

de intercâmbio e sociabilidade, permitindo compreender em um sentido mais amplo, a contribuição efetiva do povoado para a formação e manutenção da Capitania de Minas Gerais.

Gonçalo Francisco Xavier: a presença do pintor na Comarca de Vila Rica entre 1728-1756

Abordaremos aqui uma parte da trajetória do artífice que percorreu a capitania de Minas Gerais durante o período colonial realizando pinturas em diferentes localidades do território, Gonçalo Francisco Xavier consolidou um repertório temático reconhecível, marcado por romãs, cortinados vermelhos, guirlandas florais, marmorizados e embutidos fingidos, sua trajetória artística abrange localidades como Catas Altas, Ouro Preto, Mariana, Santa Bárbara, Barão de Cocais e Carandaí.

Pintor, este era o ofício que Gonçalo assinava em seus bilhetes de encomendas por volta do terceiro quartel do século XVIII. De acordo com o *Diccionario da lingua portugueza composto pelo padre D. Rafael Bluteau, reformado, e accrescentado por Antonio de Moraes Silva natural do Rio de Janeiro (1789)*, ou comumente conhecido como “Dicionário de Moraes, pintor refere-se ao que sabe ou exerce a pintura, e a pintura trata-se de uma arte liberal que representa as coisas por meio das tintas.

PINTOR, o que fabe [sabe], ou exerce a Pintura. (p. 204)

PINTURA, f. f. arte liberal, que enfina [ensina] a reprefentar [representar] as coifas [coisas] naturaes [naturais] por meio das tintas: A coifa [coisa] pintada; daqui pintura a óleo, feita com tintas mifturadas [misturadas] com oleo: pintura à tempera, i. e. de tintas defeitas em gomma Arabia, ou colla. Pintura de illuminação a que he [é] feita de varias cores, e fombras [sombras] com tinta desfeita em goma Arabia fobre [sobre] pergaminho. Decolorido, he [é] feita em feco [seco] com humas efpecies [espécies] de lapis de varias cores. Pintura de pennejado, feita com penna de efcrever [escrever]. de Mofaico [Mosaico]. (...). Efgrafiada [Esgrafiada] (...). Hum quadro, painel. (...) (p.204)

Dentro do ofício existiam duas vertentes, a prática e a teórica, os pintores práticos estavam voltados principalmente à execução das obras, reproduzindo modelos e atendendo às encomendas sem necessariamente possuir conhecimentos aprofundados sobre composição, perspectiva ou efeitos pictóricos mais complexos. Já o pintor teórico detinha um conjunto mais amplo de conhecimentos técnicos e artísticos, que lhe permitia planejar a obra antes de sua execução, explorando recursos como profundidades, iluminação e representação espacial. Dessa forma, enquanto o pintor prático concentrava-se sobretudo no fazer manual, o pintor teórico articulava prática e conhecimento intelectual, demonstrando maior domínio sobre as

possibilidades estéticas e compositivas da pintura. Consideramos que Gonçalo possuía um arcabouço teórico que possibilitava o desenvolvimento de suas obras com elevados níveis de detalhamento e técnicas, além do conhecimento das principais tendências artísticas consonantes ao estilo barroco, os quais nos debruçamos posteriormente.

Por meio dos registros da Irmandade de São José na antiga Vila Rica, é possível atestar a presença do pintor no território quando ingressa em 1728 na Irmandade sob o ofício de pintor (CAMPOS, 2014). Além da documentação de arremate de pinturas e douramento, existem processos movidos pelo comerciante João Gonçalves de Bragança contra Gonçalo pelo não pagamento nas compras de materiais de trabalho, como pigmentos, gesso para preparo do douramento, pincéis, óleo de linhaça, dentre outros. Tais processos possuem datação de 1771 em referências às dívidas do pintor em 1766, novamente, comprovando que o pintor estava se locomovendo ao longo da região de Vila Rica (NETO 2009).

Em *A Pintura Colonial em Minas Gerais* (1978), Rodrigo de Mello Franco Andrade apresenta um extenso panorama sobre a atuação de diversos pintores na Capitania de Minas Gerais ao longo do século XVIII, em que o autor aborda o levantamento feito pela Diretoria do Patrimônio Artístico e Nacional, em razão da investigação acerca das atividades dos pintores no território mineiro. No levantamento, Gonçalo Francisco Xavier é citado e tem suas atividades reconhecidas em Ouro Preto e Santa Bárbara no período de 1734 a 1756.

Repertório temático do pintor:

Além da pintura em perspectiva, o pintor também utilizava outros elementos que tornaram-se marcas de sua atuação nos templos, ou seja, formas de reconhecer seus traços e expressar sua identidade nas obras. A linguagem pictórica refere-se aos elementos que frequentemente são percebidos em seus trabalhos e permitem identificar o artista, no caso de Gonçalo, é possível reconhecê-lo através dos elementos ornamentais que utiliza e a paleta de cores de suas obras. Um dos elementos mais comuns são as romãs, a fruta aparece cobrindo grandes espaços entre as composições, principalmente nos forros da nave e camarim⁴ do retábulo⁵-mor, e juntamente à composições florais, como buquês e jarros. Seu uso decorre da suposta hipótese de que Gonçalo seria um cristão-novo, que apresentava em suas obras,

⁴ Nicho ou vão na parte central de um retábulo, onde se situa o trono para exposição de imagens, crucifixos ou objetos de adorno (DAMASCENO, Sueli. Glossário de Bens Móveis (Igrejas Mineiras). Ouro Preto: Instituto de Artes e Cultura, 1987.p.13).

⁵ Construção de madeira, pedra ou outro material, que fica por trás e/ou acima do altar, geralmente formando um ou mais nichos para a colocação de imagens de santos. Pode ser simples, isto é, sem decoração, ou desenvolvido e completado com obra de talha ou painéis de pintura. O retábulo-mor é o principal de uma igreja ou capela, apostado à parede de fundo da capela-mor e destinado às imagens do respectivo orago (DAMASCENO, Sueli. Glossário de Bens Móveis (Igrejas Mineiras). Ouro Preto: Instituto de Artes e Cultura, 1987.p.40).

resquícios das tradições judaicas incorporadas em meio aos elementos católicos (FONSECA, 2021)⁶.

Também são frequentes: volutas com enrolamentos em formato de C e S, conchas estriadas, quartelões, guirlandas de flores (preferência por peônias) e folhas de acanto. Representações de cortinados em vermelho, podendo estar acompanhados de anjos ou arranjos florais, e imitações de tecido em tons de azul. Aves com olhos redondos, bico adunco, em tons de branco, preto ou marrom e podem estar posicionadas como se bicassem as romãs (Fig. 3). Além destes elementos, o marmorizado (Fig. 6) presente em cimbalhas, colunas, capitéis, arco-cruzeiro e planos em geral, é bem característico pelo estilo da pincelada em paralelo (quando em planos) ou em formato de arcos ou ondas sucessivas (quando em concavidades).

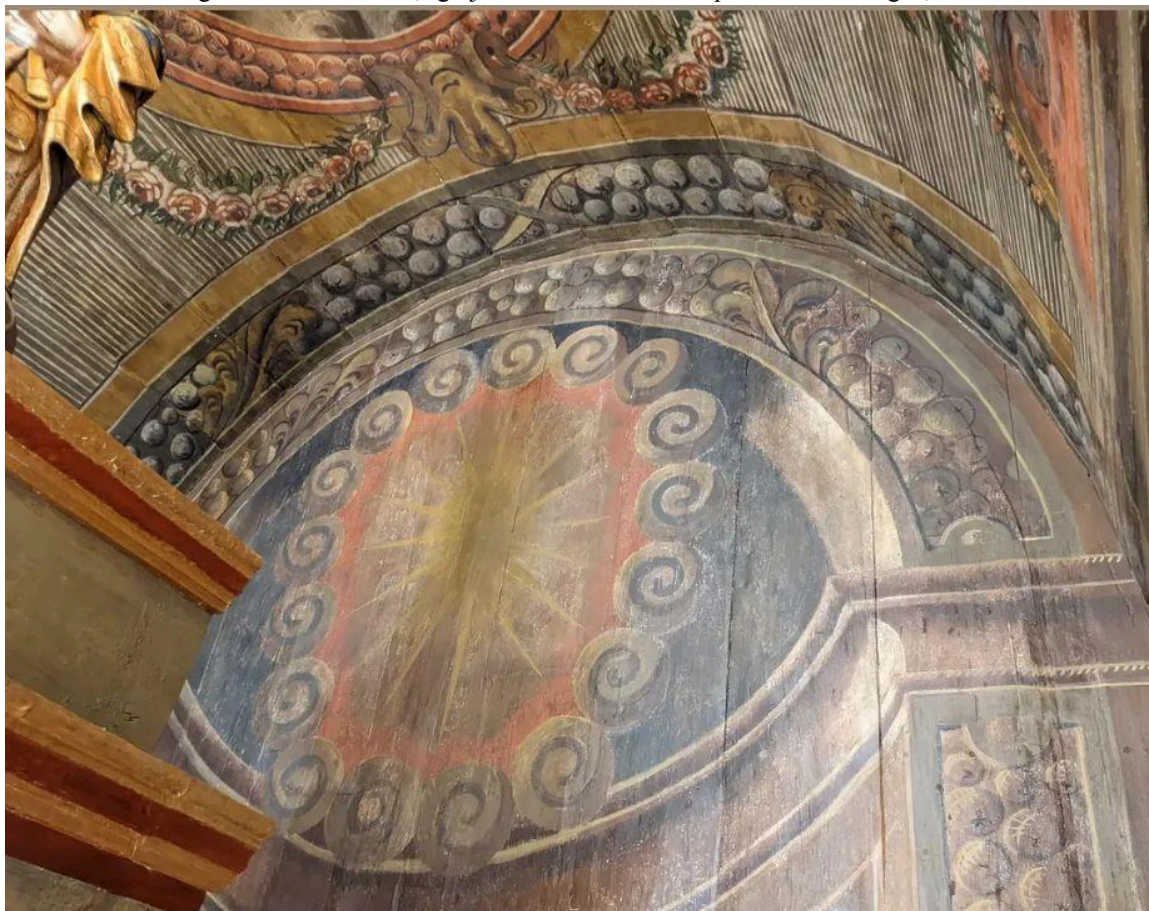
Fig. 3- Detalhe forro da capela-mor da Igreja de Santa Quitéria - Catas Altas, MG.



(Foto disponibilizada por: Adalgisa Arantes Campos)

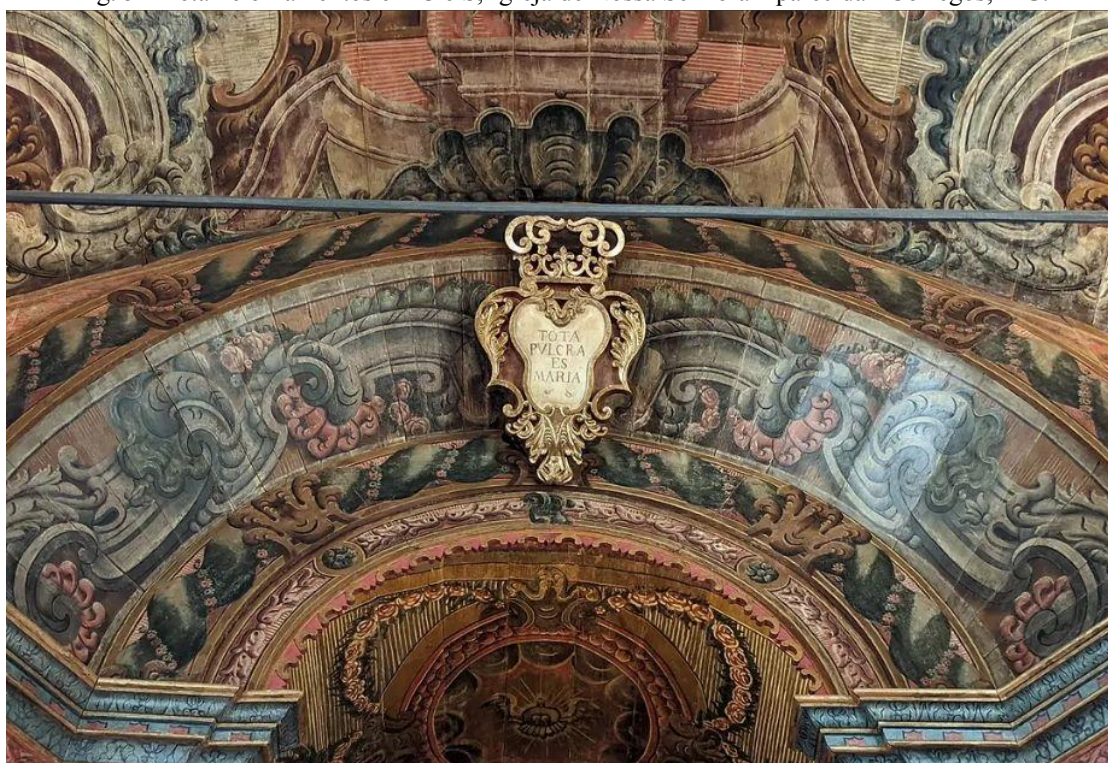
⁶ A simbologia judaica da romã decorre de suas 613 sementes e a relação com os 613 provérbios presentes na Torá, além de ser uma das sete espécies de Israel e seu uso como talismã para atrair fertilidade e abundância. Para maior aprofundamento do tema, consultar: FONSECA, João Paulo Alves. **Um Pintor Peregrino na Capitania das Minas**: a obra de Gonçalo Francisco Xavier. Orientador: Alex Fernandes Bohrer. 2021. 72p. Trabalho de Conclusão de Curso (Tecnólogo em Conservação e Restauração)-Instituto Federal Minas Gerais, Ouro Preto, 2021. Disponível em: https://www.academia.edu/57383565/Joao_Paulo_AF_TCC_Um_pintor_peregrino_na_capitania_das_Minas_GoncaloFranciscoXavier.

Fig. 4 - Detalhe romãs, Igreja de Nossa Senhora Aparecida - Córregos, MG.



(Foto: Gustavo Bastos, 2026)

Fig. 5 - Detalhe ornamentos em C e S, Igreja de Nossa Senhora Aparecida - Córregos, MG.



(Foto: Gustavo Bastos, 2026)

Fig. 6- Detalhes de marmorizados e romãs, Igreja Matriz de São Bartolomeu - Ouro Preto, MG.



(Foto: Maria Queiroz, 2026)

Fig. 7- Detalhes cortinado na Igreja Matriz de São Bartolomeu - Ouro Preto, MG.



(Foto: Maria Queiroz, 2026)

Outra marca de Gonçalves são os embutidos, uma forma de ornamentação que tem origem decorrente do uso de pedras em mármore que eram inseridos nas paredes formando padrões decorativos. Em Minas, devido às distâncias do litoral, este tipo de técnica foi adaptado à pintura de fingimento sendo frequentes em pilastras, ilhargas, arco-cruzeiro, entablamentos e frontões sob a paleta de cores preto, branco e vermelho. Além das cores, são adornadas por elementos antropomórficos, fitomórficos, volutas e guirlandas (CRUZ, 2023). Na pintura de Gonçalves estes elementos são recorrentes, seguem a padronagem da paleta e surgem acompanhados de folhas de acanto e mascarões (Fig. 8), figuras antropomorfas incorporadas de mosaicos greco-romanos que coroam o conjunto.

Fig. 8 - Mascarão, Capela de Nossa Senhora da Glória, Carandaí/MG.



(Foto Maria Queiroz, 2025)

Fig. 9 - Detalhe mascarões, Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição de Antônio Dias - Ouro Preto, MG.



(Foto: Adalgisa Arantes Campos, 2026)

Fig. 10 - Detalhe: embutidos na Igreja Matriz de Santo Amaro-Santo Antônio do Brumal, MG



(Foto disponibilizada por: Adalgisa Arantes Campos)

Fig. 11- Detalhe: embutidos no arco-cruzeiro da Capela de Padre Faria - Ouro Preto, MG.



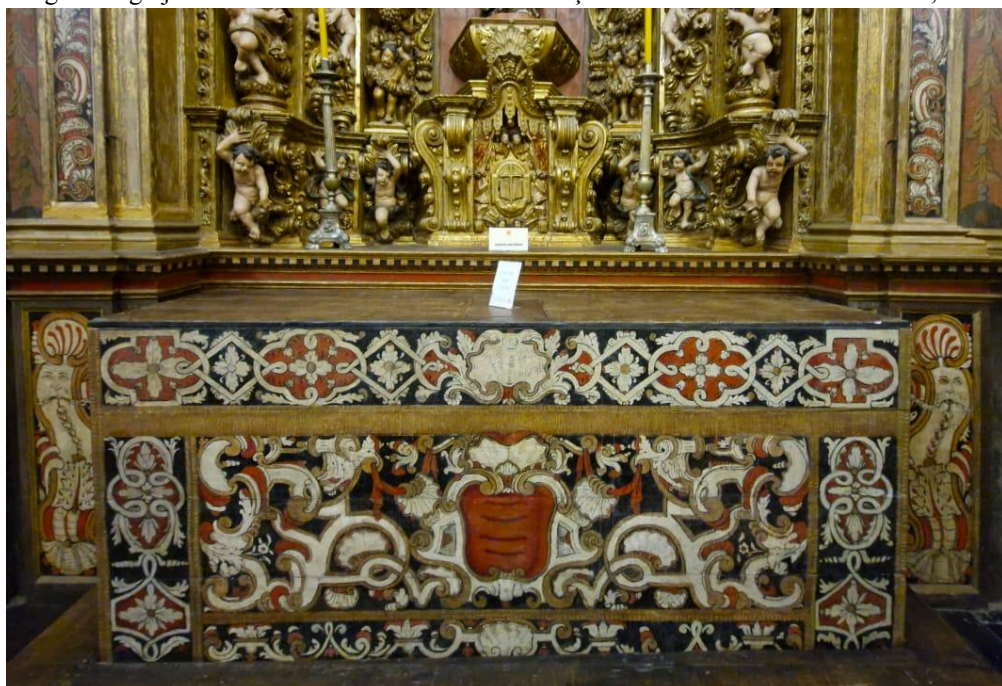
(Foto disponibilizada por: Adalgisa Arantes Campos)

Fig. 12: À esquerda: Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição - Catas Altas, MG. À direita: Detalhe Capela Padre Faria - Ouro Preto, MG.



(Foto: Adalgisa Arantes Campos)

Fig. 13 - Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição de Antônio Dias - Ouro Preto, MG.



(Foto: Adalgisa Arantes Campos, 2026)

Fig. 14 - Detalhe: embutidos na Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição de Antônio Dias - Ouro Preto, MG.



(Foto: Adalgisa Arantes Campos)

Fig.15 - Detalhe: embutidos na Igreja Matriz de São Bartolomeu - Ouro Preto, MG.



(Foto: Maria Queiroz, 2026)

Os embutidos foram introduzidos em Portugal durante o período da monarquia dual hispânica, incorporando tradições mudéjar e italiana. Comumente utilizado para decorar superfícies lisas de mobiliários, ao longo do século XVI e até meados do século XVII, a técnica era aplicada em mesas de madeiras como a teca, o ébano e o sissó, compostas com embutidos de marchetaria em marfim, ossos, madrepérola e madeiras preciosas, quer por decorações de entalhes e de acabamentos lacados (MARROCANO, 2021). Os desenhos eram formados a partir da técnica de embutir para criar finos padrões geométricos e de acordo com Cátia Teles e Marques (2007), o uso de materiais como marfim e madeiras nobres “faziam parte de um fabrico comum generalizado em meados de seiscentos” (p.86).

No entanto, é de assinalar a forte ortodoxia portuguesa deste período em relação aos embutidos em marfim e os acessórios, como as ferragens, doiradas [douradas] e vazadas segundo inspiração indiana. Os melhores exemplares eram feitos com madeiras exóticas como o pau-santo, o vinhático e a sicupira, surgindo também mesas produzidas em madeiras nacionais como a nogueira e o castanho, sobretudo no norte de Portugal e nas regiões de província. (Marrocano, 2021, p.53)

A primeira metade do século XVIII correspondeu a um período de intensa renovação da produção artística e arquitetônica portuguesa, impulsionada pelo reinado de D. João V (1706–1750). O enriquecimento da Coroa, favorecido sobretudo pela exploração aurífera nas Minas Gerais, proporcionou investimentos expressivos na construção e ornamentação de edifícios religiosos, consolidando a linguagem barroca como principal expressão artística do período. Paralelamente, o regime do Padroado concedia ao monarca amplas prerrogativas sobre a administração eclesiástica, fortalecendo a estreita relação entre a Igreja e o Estado e permitindo que a produção artística atuasse como instrumento de afirmação do poder régio e da religiosidade católica (PEDROSA, 2023).

Nesse período, a arte sacra portuguesa incorporou novos repertórios ornamentais inspirados na tradição clássica greco-romana e nas soluções pictóricas desenvolvidas na Itália, enriquecendo o vocabulário visual empregado na decoração dos templos. A atuação do pintor florentino Vincenzo Baccarelli, estabelecido em Portugal nas primeiras décadas do século XVIII, desempenhou papel decisivo na difusão da pintura de quadratura, introduzindo perspectivas ilusionistas que modificaram profundamente a ornamentação dos forros das igrejas. Essas inovações contribuíram com alternativas aos antigos esquemas decorativos baseados nas *grottesche*, aproximando a pintura portuguesa dos modelos italianos e ampliando os efeitos de profundidade e monumentalidade dos espaços religiosos (PEDROSA, 2023).

A renovação estética promovida durante o período joanino também transformou a concepção do espaço litúrgico. A decoração das igrejas passou a integrar diferentes linguagens artísticas, a talha dourada, pintura de perspectiva, azulejaria e os embutidos marmorizados compondo cenários destinados a intensificar a experiência visual e devocional dos fiéis. Os retábulos assumiram papel central nessa organização, funcionando como estruturas capazes de abrigar imagens de culto, sacrários, relicários e outros elementos litúrgicos. Nas colônias portuguesas, especialmente em Minas Gerais, essas soluções foram reinterpretadas de acordo com as condições locais, privilegiando o emprego da madeira como principal material construtivo e ornamental. De acordo com Maria João Pereira Coutinho (2002), os elementos decorativos encontrados nos retábulos com embutidos caracterizam-se por:

Duas tipologias de escamas de peixe (uma de contornos circulares e outra de contornos mais irregulares), guilhocês, ondas, denticulos, óculos e dardos, conjugações várias de elementos geometrizados, dispostos alternadamente quanto à policromia, surgem pontuando determinados elementos, como o frontal, em frisos, e principalmente a decorar frontões - que nos podem surgir interrompidos e/ou quebrados em vários lanços, quase sempre em número de três (p.548).

A partir das determinações do Concílio de Trento, a produção artística também se refletiu nos mobiliários religiosos. Além dos retábulos e da pintura de perspectiva, peças como lavabos, sacrários e outros elementos litúrgicos passaram a integrar a composição cenográfica dos templos, contribuindo para a construção de ambientes visualmente destinados a reforçar a experiência devocional dos fiéis. Entre esses exemplares destaca-se o lavabo da Igreja de São Francisco de Paula do Rio de Janeiro, executado em embutido policromo, técnica que combinava diferentes tipos de mármore coloridos na formação de padrões ornamentais de grande refinamento. Numerosos exemplares desse mobiliário foram produzidos em oficinas especializadas de Lisboa e distribuídos para diversas regiões do Império Português, alcançando também a América portuguesa (GONÇALVES, COUTINHO, 2022), logo, a circulação desta técnica evidencia a presença de artistas que detinham conhecimentos especializados e de alto padrão na colônia.

A recorrência dos embutidos fingidos na produção de Gonçalo Francisco Xavier evidencia o domínio de um repertório ornamental que ultrapassa a simples reprodução de motivos decorativos. A execução desse tipo de pintura pressupunha conhecimento sobre soluções compositivas, ilusionismo pictórico e representação de materiais nobres, habilidades que exigiam formação técnica e familiaridade com tais modelos. A incorporação desses elementos em suas obras sugere que o pintor possuía acesso a um repertório consolidado nas

oficinas portuguesas, especialmente naquelas influenciadas pelas por Vincenzo Baccarelli. A formação de Gonçalo junto a António Pimenta Rolim, discípulo de Antônio Lobo, que por sua vez recebeu ensinamentos diretamente de Baccarelli, insere o pintor em uma linhagem de transmissão de saberes vinculada às inovações introduzidas pela pintura joanina em Portugal (FONSECA, 2021). Desse modo, a presença recorrente de embutidos fingidos, marmorizados e demais elementos perspectivados em sua produção pode ser compreendida como reflexo da assimilação desse repertório artístico, apropriado e reinterpretado no contexto das Minas Gerais setecentistas.

A paleta de cores utilizada pelo pintor destaca-se pela presença de tons terrosos, ocres, castanhos, vermelho, nuances de azul escuro, cinza, preto e branco. O vermelho trata-se de um tom mais sóbrio, diferente do vermelhão, tonalidade comum em pinturas do estilo rococó. Gonçalo apresenta em suas obras uma paleta de cores que o classifica enquanto um artista pertencente ao movimento barroco, estilo artístico caracterizado pela opulência, dramaticidade, excessivo uso de ornamentos decorativos e sobriedade na paleta de cores.

Na pintura de forros, Gonçalo figura como um dos precursores da pintura em perspectiva nas minas coloniais, devido à representados elementos arquitetônicos como colunas, pilastras, balcões e balaustradas (Fig. 16). Além destes elementos é comum a presença de medalhões em tarja solta, adornados por romãs e anjos.

Fig. 16 - Igreja de Santana - Barão de Cocais, MG



(Foto: Silvio Rocha)

João de Carvalhais e Bernardo Pires: trajetórias entre 1768-1787

A análise pictórica preliminar da Capela de Ressaca revela também a participação de outros artífices que também atuaram em importantes construções religiosas em Vila Rica, João de Carvalhais e Bernardo Pires, integrante de sua oficina, conhecidos por introduzir o rococó em Minas Gerais. A colaboração dos artistas se reflete em obras de relevância, como os trabalhos realizados na Igreja de Nossa Senhora da Conceição da Brasília do Pilar em Ouro Preto, notadamente destacados por Adalgisa Arantes Campos (2021).

Nela (Igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar), João de Carvalhais arrematou importantes trabalhos, e da sua oficina se destacou, nos anos seguintes, o pintor Bernardo Pires da Silva. Carvalhais e Pires introduziram o Rococó na freguesia do Pilar, enquanto a oficina de Manoel Rebelo e Souza o fizera na freguesia de Nossa Senhora da Conceição de Antônio Dias e, assim, tem-se a consolidação da linguagem Rococó em Vila Rica, em fins década de 1760 (Campos, 2021, p.24).

As pinturas da capela-mor foram executadas por Bernardo Pires da Silva, conforme lançamento de 1774, e posterior louvação de João Nepomuceno Correia e Castro. O dito Bernardo Pires trabalhou no forro da capela-mor do Santuário de Congonhas entre 1773 e 1775, atividade que presumimos justificar seu pedido para se ausentar à irmandade do Santíssimo. Embora não tenha sido tratado como ‘mestre’ na

documentação, Pires elaborou uma figura humana com mais desenvoltura que aquela de Carvalhais no forro da nave (Campos, 2021, p.30).

Em 9 de fevereiro de 1774, a documentação da Irmandade do Santíssimo Sacramento registra a entrega da obra de pintura dos painéis e do douramento da capela-mor da Matriz do Pilar, executada por Bernardo Pires e originalmente arrematada por João de Carvalhais, evidenciando uma relação de colaboração entre ambos. O *Dicionário de Artistas e Artífices do Século XVIII e XIX em Minas Gerais* (1974), de Judith Martins detalha a atuação da oficina de Carvalhais:

1768 – fevereiro 1 – ajustou por 5.000 cruzados e 385\$000 a pintura da igreja (Lº. de Termos da Irmandade do S. S. Sacramento, fls.127).

1774 – fevereiro 9 – tendo confiado a execução da pintura dos painéis e douramento da capela mor ao Pintor Bernardo Pires, requereu aos “Offs. da Irmandade do Santíssimo Sacramento mandassem examinar os ditos painéis”, nomeando de sua parte como louvado a João Nepomuceno Correa e Castro . (Lº. de Termos da Irmandade de S. S. Sacramento, fls.139v.) (p. 158)

A documentação também permite situar a atuação de Bernardo Pires da Silva entre os anos de 1773 e 1775, período em que realizou a pintura de alguns templos na Capitania de Minas Gerais. Entre suas obras destaca-se a execução da pintura da capela-mor do Santuário do Bom Jesus de Matosinhos, realizada entre 1773 e 1774, bem como sua participação na ornamentação pictórica da capela-mor da Basílica de Nossa Senhora do Pilar anteriormente referida.

Segundo Rodrigo Melo Franco de Andrade (1978), Bernardo Pires atuou em Congonhas do Campo entre 1773 e 1775, estendendo posteriormente suas atividades para Mariana e Itabira do Campo, onde permaneceu entre 1774 e 1795. João de Carvalhais, por sua vez, desenvolveu sua trajetória principalmente entre Ouro Preto e Congonhas do Campo, com atuação registrada entre 1768 e 1781, período em que participou da ornamentação de importantes templos e edifícios civis da capitania.

A documentação analisada por Herculano Gomes Mathias (1966) pertencente ao acervo da Casa dos Contos, evidencia que João de Carvalhais também esteve vinculado a diversas encomendas realizadas para o Palácio dos Governadores, em Vila Rica. Constatam registros referentes à execução de serviços de pintura em 1775 e 1777, além de pagamentos efetuados em 1783 relativos ao preparo e asseio do edifício. Esses documentos demonstram a inserção do artista em um circuito de encomendas oficiais, revelando o reconhecimento de seu trabalho tanto pelas irmandades religiosas quanto pelas autoridades civis.

Os registros da Irmandade do Santíssimo Sacramento indicam ainda que João de Carvalhais faleceu antes de abril de 1787. Nesta data, consta nos livros de receita e despesa da irmandade⁷ o pagamento realizado a Luiz Gomes da Fonseca referente às custas de um processo de justificação envolvendo a herança do pintor, documento que contribui para estabelecer um marco cronológico para o encerramento de sua atividade profissional.

Em conjunto, essas informações permitem compreender a relevância de João de Carvalhais e Bernardo Pires no panorama artístico das Minas setecentistas, evidenciando sua participação em obras de grande prestígio e sua inserção nas redes de circulação de artífices que conectam Vila Rica, Congonhas, Mariana e outras localidades da capitania.

Análise pictórica da Capela:

A Capela da Ressaca faz parte do estilo arquitetônico típico do período do ciclo do ouro em Minas Gerais, possui fachada simples, com um frontão triangular no topo, uma janela redonda (óculo) no centro, duas sacadas e uma porta (Fig. 17). Todos os vãos têm formato reto, exceto o óculo, que pode ter sido alterado depois. Internamente, há uma separação tradicional entre a nave principal e a capela-mor, divididas por um arco-cruzeiro. Essa divisão também é visível por fora, pois os dois espaços têm tamanhos diferentes, seguindo uma ordem de volumes decrescentes. Ao lado da capela-mor, há uma pequena sacristia, algo comum em outras capelas do mesmo tipo.

⁷(AEPNSP, Volume 218, Receita e Despesa do Santíssimo 1749-1810)

Fig. 17- Capela de Nossa Senhora da Glória, Carandaí/MG.



(Foto Maria Queiroz, 2025)

Fig. 18 - Fachada lateral direita, Capela de Nossa Senhora da Glória - Carandaí/MG.



(Foto Maria Queiroz, 2025)

Fig. 19 - Planta baixa, Capela de Nossa Senhora da Glória - Carandaí/MG.

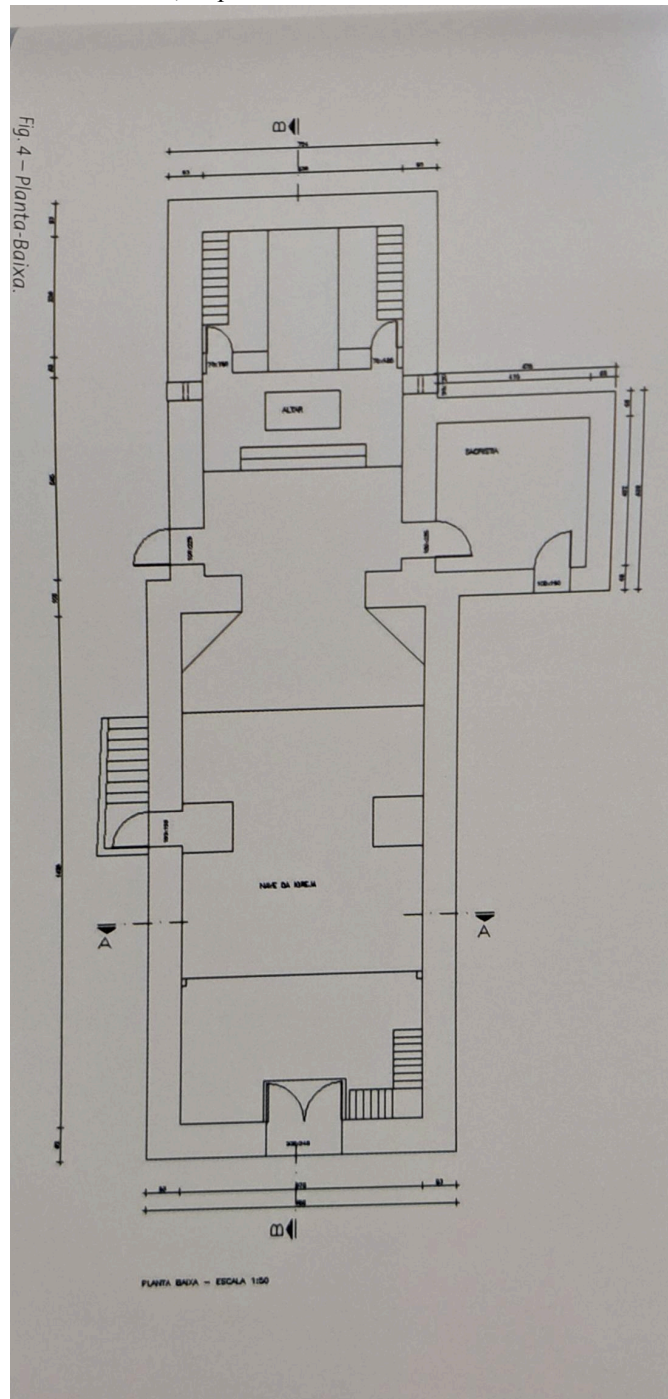


Foto: Guia dos Bens Tombados IEPHA

O estilo arquitetônico da Capela de Ressaca segue o padrão das capelas consideradas primitivas, como é o caso da Capela do Padre Faria (Fig. 20) e Boa Vista (Fig. 21) em Ouro Preto. As capelas primitivas são consideradas os primeiros templos religiosos da região de Mariana e Ouro Preto, e sua construção inicialmente restringia-se a um único cômodo, que guardava um altar e a imagem do santo de devoção. Com o crescimento do local

onde estava inserida, poderia ser expandida com outros compartimentos, como a nave e uma pequena sacristia lateral, tendo em vista a necessidade de seus frequentadores.

Fig. 20 - À esquerda: Capela de Padre Faria - Ouro Preto, MG. Fig 21- À direita: Capela de Santa Quitéria de Boa Vista - Ouro Preto, MG



(Foto: Pedro Paulo Palazzo) (Foto: Fernando Biagioni)

Ao adentrar o templo, no nártex, do lado do Evangelho, está o batistério com uma pia de pedra em forma de cálice (Fig. 22). Isso indica que durante o século XVIII, tendo em vista que as pias batismais geralmente ficam nas igrejas matrizes, a capela era utilizada para batismos revelando sua importância no contexto colonial da região. Além do registro das visitas pastorais de Dom Frei José da Santíssima Trindade (1998) que notadamente destaca a presença da pia.

Fig. 22 - Pia batismal, Capela de Nossa Senhora da Glória, Carandaí/MG.



(Foto Maria Queiroz, 2025)

Na nave da capela, há uma balaustrada de jacarandá, com detalhes que seguem o mesmo estilo das molduras do coro e dos púlpitos. Entre os púlpitos, apenas o do lado do Evangelho possui escada de acesso, e ela é externa, como também ocorre na Capela do Padre Faria, em Ouro Preto.

O retábulo-mor (Fig. 23) apresenta pinturas no sacrário⁸ (Fig. 24) em estilo que sugere a presença de *chinoiserie*, motivos asiáticos com a presença de uma paleta de cores predominante em vermelho, preto e dourado. O conjunto é uma peça de carapina emoldurada por marmorizados em tons de vermelho e cinza, e conta com dois nichos laterais decorados com cortinados fingidos. Ao redor do camarim, há um arco com embutidos, destacando folhas brancas de acanto sobre um fundo escuro (Fig. 25). O camarim também apresenta concheados, mascarões e querubins. No topo da composição, aparecem diversos romãs, marca registrada do trabalho de Gonçalo Francisco Xavier.

⁸ Espécie de pequeno cofre colocado ou embutido no retábulo, onde se guarda a âmbula. Quando a âmbula contiver as partículas consagradas, o sacrário deve ser coberto pelo conopeu (DAMASCENO, Sueli. Glossário de Bens Móveis (Igrejas Mineiras). Ouro Preto: Instituto de Artes e Cultura, 1987.p.41)..

Fig. 23 - Retábulo-mor da Capela de Nossa Senhora da Glória, Carandá/MG.



(Foto Maria Queiroz, 2025)
Fig. 24 - Sacrário, Capela de Nossa Senhora da Glória, Carandaí/MG.



(Foto Maria Queiroz, 2025)

Fig. 25 - Embutidos e marmorizados, Capela de Nossa Senhora da Glória, Carandaí/MG.



(Foto Maria Queiroz, 2025)

Fig. 26 - Pássaro bicando romãs, Capela de Nossa Senhora da Glória, Carandaí/MG.



(Foto Maria Queiroz, 2025)

O plano pictórico do altar⁹ principal se estende até o teto, criando uma continuidade visual entre as formas verticais e horizontais, trata-se de uma pintura ilusória. O teto possui abóbada de aresta, solução arquitetônica incomum na região. Ao longo da composição estão representados vários elementos decorativos, como conchas, pássaros, girassóis, romãs abertas e cortinados.

O forro da nave apresenta uma grande composição em perspectiva, com elementos arquitetônicos como muros, parapeitos, partes de arcos, clarabóias, janelas redondas e

⁹ Espécie de mesa destinada ao sacrifício religioso, na religião católica é onde celebra-se o sacrifício da missa e outras celebrações litúrgicas (DAMASCENO, Sueli. Glossário de Bens Móveis (Igrejas Mineiras). Ouro Preto: Instituto de Artes e Cultura, 1987.p.2).

camarotes em escorço¹⁰. Por toda a pintura, vemos pares de anjos, guirlandas, festões, flores, conchas e uma grande quantidade de romãs (Fig. 27). No centro do forro há um grande medalhão circular com a cena da Assunção da Virgem. Além da Assunção, o segundo medalhão apresenta um conjunto de anjos acompanhados pela frase: *Pulchra es et decora, filia Jerusalem* ("Sois bela e formosa, filha de Jerusalém").

A Assunção da Virgem corresponde à crença cristã segundo a qual a Virgem Maria, ao término de sua vida terrena, foi elevada de corpo e alma aos céus por desígnio divino. Embora esse episódio não esteja descrito nos textos canônicos da Bíblia, sua tradição foi construída ao longo dos primeiros séculos do cristianismo, fundamentada em escritos apócrifos, na tradição patrística e na devoção mariana, tornando-se um dos principais temas da espiritualidade católica. Na iconografia cristã, a Assunção é geralmente representada com Maria ascendendo aos céus envolta por nuvens e anjos, enquanto os apóstolos observam o túmulo vazio, simbolizando sua glorificação e sua participação singular no plano da salvação. Durante o período barroco, essa temática tornou-se recorrente na ornamentação de igrejas e capelas, sobretudo em pinturas de forros e retábulos, onde a representação da Virgem elevada ao céu estabelecia uma relação visual entre o espaço terreno ocupado pelos fiéis e a esfera celeste, reforçando a dimensão transcendental da liturgia e da devoção mariana.

A temática da Assunção adquire especial significado na Capela de Nossa Senhora da Glória, uma vez que a invocação de Nossa Senhora da Glória está diretamente associada à glorificação de Maria após sua elevação aos céus. Na tradição católica, a "glória" da Virgem refere-se justamente ao momento em que ela é recebida na corte celeste e coroada Rainha do Céu, razão pela qual a iconografia dessa devoção frequentemente reúne elementos da Assunção e da Coroação da Virgem. Essa associação tornou-se recorrente na arte religiosa luso-brasileira dos séculos XVII e XVIII, especialmente em pinturas de forro e retábulos dedicados à devoção mariana, onde a ascensão de Maria simboliza sua plena participação na glória divina e sua condição de intercessora junto aos fiéis.

¹⁰ Escorço refere-se ao abatimento ou diminuição da distância de um corpo em virtude da perspectiva, ocupando um espaço menor (SILVA, António de Moraes. **Diccionario da lingua portugueza**. Lisboa: Simão Thaddeo Ferreira, 1789. Volume I. p. 535).

Fig. 27 - Nave, Capela de Nossa Senhora da Glória, Carandá/MG.



Foto: Maria Queiroz (2025)

Fig. 28 - Detalhe da nave, Capela de Nossa Senhora da Glória, Carandá/MG.



(Foto Maria Queiroz, 2025)

Fig. 29 - Igreja de Santana - Barão de Cocais, MG.



(Foto: Silvio Rocha)

Fig. 30 - Igreja de Nossa Senhora Aparecida - Córregos, MG.



(Foto: Gustavo Bastos, 2026)

Os retábulos laterais também possuem ornamentações que sugerem trabalhos realizados por pintores da comarca de Vila Rica (Fig. 31). No retábulo do lado do Evangelho (Fig. 32), há dois braços cruzados com as cinco chagas, cercados por conchas ao estilo francês, o que indica a iconografia de São Francisco de Assis. No lado da Epístola, a

decoração é semelhante, mas com a tarja *Caritas*, indicando que São Francisco de Paula era o patrono do altar (Fig. 34). As pinturas das rocalhas mostram um trabalho delicado com cores que se misturam suavemente, amarelos, marrons e azuis, lembrando o estilo de João de Carvalhais. Também é possível que as rocalhas tenham sido feitas por Bernardo Pires, que chegou a colaborar com Carvalhais como citado anteriormente, como os estilos dos dois são parecidos, pode haver sobreposição nas obras. Vê-se em Ressaca os trabalhos de pintores qualificados e que atuaram na sede da Capitania, revelando a relevância artística e histórica que a região já tivera.

Fig. 31 - Retábulos laterais: à esquerda São Francisco de Assis e à direita São Francisco de Paula, Capela de Nossa Senhora da Glória, Carandaí/MG.



(Foto Maria Queiroz, 2025)

Fig 32 - Retábulo de São Francisco de Assis e Fig. 33 - Detalhe do altar, Capela de Nossa Senhora da Glória, Carandai/MG.



(Foto Maria Queiroz, 2025)

Fig. 34 - Retábulo de São Francisco de Paula, Capela de Nossa Senhora da Glória, Carandaí/MG.



(Foto Maria Queiroz, 2025)

Aspectos patrimoniais do tombamento do bem (2006 - 2025)

Tendo em vista o enquadramento histórico e sociocultural da Capela de Nossa Senhora da Glória e da região da Ressaca, o edifício recebeu tombamento em nível municipal em 2006 pelo Decreto nº2050, e tombamento estadual pelo Conselho Estadual do Patrimônio Cultural (CONEP) em 2008. Antes do tombamento, a capela já era cuidada e protegida pela comunidade da Ressaca que zelava pelo prédio e muro que circunda a Igreja, supostamente feito por escravos, sendo este um cuidado mantido como um costume comunitário (Fig 35).

Neste sentido, propomos uma análise sobre as ações de proteção e recursos investidos na Capela em um recorte temporal que abrange desde seu tombamento ao ano de 2025, tendo em vista o recebimento de recursos do ICMS Patrimônio Cultural aos bens patrimonializados.

Fig. 35 - Vista aérea com destaque para o muro de pedras, Capela de Nossa Senhora da Glória, Carandaí/MG.



Foto: Portal Minas Gerais, 2026

Em consulta ao Inventário de Proteção ao Acervo Cultural - Carandaí/MG (2006), de autoria de Adriana Paiva de Assis e Honório Nicholls Pereira, que determina o tombamento da Capela, fachadas, áreas internas e terreno ao redor, nota-se que o bem já apresentava problemas no estado de conservação tendo recebido a condição de “Regular” em um apontamento geral. A partir do documento acessado, destacamos que na época o forro já apresentava 5% de perda material, 20% de camada pictórica e 30% de manchas, desgastes, desnivelamento e frestas entre as tábuas.

O diagnóstico de estado de conservação de 2006 realizado por meio de exame organoléptico revelou que os danos à Capela eram causados em sua maioria pela ação das águas pluviais e presença de insetos xilófagos e fungos. Além destes elementos deteriorantes, constatou-se que o forro do coro já apresentava inúmeras perdas de pintura em decorrência da umidade excessiva causada por goteiras.

A Lei Complementar nº049/06 constitui o Plano Diretor de Desenvolvimento do município de Carandaí¹¹ e previa uma série de ações voltadas à proteção do bem e a valorização da cidade como um todo, no item “Ações para valorização do Centro” “5. Definir as características e potencialidades de áreas como os distritos de Bom Jardim, Ressaca e Campestre. Podem ser locais bastante interessantes para uma legislação especial que defina as características e potencialidades de uso do espaço. (p.145)” E no item “4.2.2 - Atrativos culturais e históricos”, “Elaborar projeto de revitalização da Capela Nossa Senhora da Glória, situada na localidade de Ressaca, sendo este um importante exemplar do estilo barroco colonial do século XVIII. (p.146)”. Ambas ações são indicadas como responsabilidades do executivo, e a primeira atribuída também à Comissão Municipal do Turismo.

Em 2008, ano em que a Capela foi tombada em âmbito estadual, foi proposto um projeto de restauração dos elementos artísticos da capela que intencionava o “resgate da história, política, econômica, religiosa e simbólica restaurando os elementos artísticos da capela”. Entretanto, o início das obras foi demorado, e ao longo dos anos a capela recebeu apoio de técnicos do IPHAN que realizaram higienizações pontuais (SOARES; CALVO, 2021).

No ano de 2012 foi estabelecido um convênio¹² entre o IPHAN e a Prefeitura de Carandaí visando o estabelecimento de um projeto de restauração e valorização da integridade físico-estético-histórica dos bens da Capela da Ressaca. Embora a capela possua proteção nas esferas municipal e estadual, o IPHAN pode participar de ações de preservação por meio de projetos de restauração, cooperação institucional e parcerias estabelecidas com outros órgãos públicos. A própria política de patrimônio cultural material do Instituto¹³ prevê ações que ultrapassam o instrumento do tombamento, incluindo identificação, reconhecimento, conservação, promoção e difusão do patrimônio cultural.

A celebração de convênio entre o IPHAN e a Prefeitura Municipal de Carandaí para a execução de projeto de restauração dos elementos artísticos e integrados da Capela de Nossa Senhora da Glória deve ser compreendida como uma ação de cooperação entre

¹¹ Lei Complementar 049/06 disponível em:

https://www.camaracarandai.mg.gov.br/documentos/2006/lei_complementar49_2006.pdf

¹² Convênio 782178/2012 disponível em:

<http://portal.iphan.gov.br/licitacoesConveniosContratos/detalhes/185/convenio-7821782012-o-projeto-esta-fundamentado-nos-objetivos-do-restauro-que-propoe-a-valorizacao-e-a-restituicao-da-integridade-fisico-estetica-historica-dos-bens-culturais-premissas-determinan>

¹³ BRASIL. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Portaria nº 375, de 19 de setembro de 2018. Institui a Política de Patrimônio Cultural Material do Iphan e dá outras providências. Brasília, DF: IPHAN, 2018. Disponível em:

<https://www.gov.br/iphan/pt-br/centrais-de-conteudo/legislacao/atos-normativos/2018/portaria-no-375-de-19-de-setembro-de-2018>. Acesso em: 15 set. 2026.

diferentes esferas do poder público, e não como uma forma de tombamento federal. O próprio IPHAN esclarece que, além da fiscalização dos bens tombados em âmbito nacional, o Instituto também desenvolve projetos de restauração por meio de parcerias com outros órgãos públicos e entidades privadas. Dessa maneira, a participação do órgão federal na preservação da Capela demonstra que a atuação do IPHAN não se restringe exclusivamente aos bens que possuem tombamento federal, podendo envolver ações de apoio e fomento à preservação em articulação com outras instâncias responsáveis pela proteção do patrimônio.

O município teve um repasse de 750.000,00\$ para execução das atividades propostas e foram assinados dois termos aditivos¹⁴ para dilatação do prazo de vigência do convênio. As obras só aconteceram entre 2015 e 2018, e a comunidade preocupada com as celebrações religiosas, construiu com recursos próprios um salão comunitário para que os eventos continuassem acontecendo, foram oferecidas hospedagens e alimentação aos trabalhadores que atuavam na restauração da capela (Fig. 36).

Fig. 36 - Centro comunitário, Carandá/MG.



(Foto Maria Queiroz, 2025)

No ano de 2023 foi proposto um projeto de lei que visava a instituição do “Brasão Centenário” em comemoração aos 100 anos de emancipação da cidade, e que homenagearia pessoas e famílias que contribuíram com o crescimento da cidade desde a fundação do arraial da Ressaca¹⁵.

¹⁴ Termo aditivo 1, disponível em:

[http://portal.iphan.gov.br/uploads/licitacaoConvenioContrato/1_termo_aditivo\(8\).pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/licitacaoConvenioContrato/1_termo_aditivo(8).pdf)

Termo aditivo 2, disponível em:

[http://portal.iphan.gov.br/uploads/licitacaoConvenioContrato/2_termo_aditivo\(6\).pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/licitacaoConvenioContrato/2_termo_aditivo(6).pdf)

¹⁵ Projeto de Lei Ordinária Nº 2387/23, disponível em:

https://www.camaracarandai.mg.gov.br/documentos/2023/projetos_leis/projeto_lei_ordinaria2387_2023.pdf

Diagnóstico e estado de conservação

A partir da análise das ações de conservação e restauração realizadas desde o tombamento da Capela de Nossa Senhora da Glória, busca-se compreender sua situação atual, considerando o primeiro semestre de 2026. Nesse período, as obras de restauração encontravam-se em processo de retomada, após um intervalo nas atividades. Até o momento, as intervenções concentraram-se nos elementos da capela-mor, contemplando o altar-mor, o retábulo-mor e o forro, que, após os serviços realizados, apresentavam condições satisfatórias de conservação. As etapas seguintes previstas para a intervenção contemplam o arco-cruzeiro e, posteriormente, o forro da nave.

Em algumas visitas à Capela, registramos a situação do edifício e em um diagnóstico geral categorizamos como ruim o estado de conservação e exposto à grandes perigos. O forro da nave em especial, com pintura em perspectiva retratando a Assunção da Virgem, se encontrava deteriorado comprometendo a visibilidade dos detalhes e o conjunto geral da obra. No forro do coro perdeu-se grande parte da pintura, apenas as formas de alguns conjuntos de anjos e balaustradas são perceptíveis, e em um dos medalhões não é possível identificar detalhes. Ainda no forro do coro, na junção da cimalha com o forro existe uma lacuna onde são visíveis as vigas do telhado, infiltrações e marcas decorrentes de umidades. O forro da nave também apresenta desprendimentos na pintura e partes das tábuas que estão inchadas (Fig. 37).

Fig. 37 - Detalhe forro da nave, Capela de Nossa Senhora da Glória, Carandaí/MG.



(Foto Maria Queiroz, 2025)

Fig. 38 - Detalhe forro da nave, Capela de Nossa Senhora da Glória, Carandaí/MG.



(Foto Maria Queiroz, 2025)

Durante as intervenções realizadas no piso da capela-mor, foram identificados vestígios de ossadas humanas, circunstância que demandou a interrupção temporária dos trabalhos nessa área. Em razão dessa ocorrência, o acesso ao piso foi restringido e instalada uma estrutura provisória de madeira sobre o local. No momento da observação, essa medida permanecia como forma de resguardar a área e possibilitar a continuidade das demais etapas de restauração. A identificação desses vestígios evidencia a necessidade de considerar também os usos funerários associados aos espaços religiosos coloniais e os procedimentos específicos de investigação e preservação desse tipo de vestígio, prática comum em templos do setecentos.

A formação do povoado da Ressaca esteve associada às dinâmicas de ocupação e circulação que se desenvolveram na região desde o período colonial, marcadas pela atividade agrícola, pelo trânsito de pessoas e pela constituição de redes sociais em torno da Capela de Nossa Senhora da Glória. Inserido nesse processo, o templo não apenas acompanhou a consolidação da comunidade, mas também se tornou um importante marco de sua organização territorial, religiosa e cultural. Entretanto, o diagnóstico preliminar de seu estado de conservação evidencia um contraste significativo entre a relevância histórica e artística do

bem e as condições em que ele se encontra atualmente. As limitações observadas nas ações de conservação e restauração revelam, assim, um descompasso entre a importância que a capela possui e a efetividade das políticas e medidas destinadas à sua preservação.

Em 2025, o município de Carandaí alcançou 15,65 pontos no ICMS Patrimônio Cultural¹⁶, resultado que indica sua participação nos mecanismos estaduais de incentivo à política de preservação do patrimônio cultural. A pontuação, contudo, deve ser compreendida a partir dos critérios e ações considerados pelo programa, não podendo ser tomada, isoladamente, como indicativo da condição de conservação de cada bem protegido pelo município. No caso da Capela de Nossa Senhora da Glória, essa distinção torna-se particularmente relevante, uma vez que a existência de mecanismos de reconhecimento e pontuação não se traduz necessariamente em intervenções materiais destinadas à manutenção do templo. Desse modo, a situação observada na capela suscita uma reflexão sobre os limites entre a formalização da política de patrimônio, expressa por instrumentos de gestão e pontuação, e sua efetivação no território, especialmente no atendimento às necessidades de bens localizados em comunidades rurais.

Na Política Cultural – Quadro I-A, Carandaí obteve 2,90 pontos, de um máximo de 4,00. Essa dimensão está relacionada à estruturação e à execução da política municipal de patrimônio cultural. No que se refere a Investimentos e Despesas – Quadro I-B, o município alcançou a pontuação máxima de 3,00 pontos, indicando o atendimento integral aos critérios considerados nessa dimensão. Já no Inventário – Quadro II-A, foram obtidos 1,75 pontos, de um máximo de 2,00.

A proteção dos bens culturais por tombamento também contribuiu para a pontuação municipal. No quadro de pontuação definitiva, Carandaí apresenta 4,00 pontos nessa dimensão. É importante observar que esse valor resulta da aplicação dos critérios do ICMS aos bens e à documentação apresentada e aceita pelo IEPHA, não devendo ser interpretado simplesmente como a quantidade de bens tombados existentes no município.

Entre os bens protegidos por tombamento apresentados ao programa estão o Pontilhão da Rede Ferroviária Federal, protegido pelo Decreto nº 1.698/2003; a Estação Ferroviária, protegida pelo Decreto nº 1.680/2003 e pelo Decreto nº 2.375/2008; a Igreja de Nossa Senhora Mãe dos Homens, protegida pela Lei nº 1.519/1998 e pelo Decreto nº 2.376/2008; a

¹⁶ Pontuação ICMS Patrimônio Cultural, disponível em: https://www.mg.gov.br/sites/default/files/iepha/images/ICMS_2025/substituir/Pontuacao_DEFINITIVA_exercicio_2025-v1.04-PUBLICACAO.pdf

Imagem de Nossa Senhora da Glória, protegida pelo Decreto nº 2.051/2006; e a Capela de Nossa Senhora da Glória, protegida pelo Decreto nº 2.050/2006. A relação do IEPHA registra diferentes exercícios de apresentação e de aceitação para efeito de pontuação desses bens.

Entre esses bens, a Capela de Nossa Senhora da Glória, localizada no povoado de Ressaca, distrito de Hermilo Alves, constitui um caso particularmente significativo, pois possui proteção patrimonial em duas esferas. No âmbito municipal, seu tombamento foi estabelecido pelo Decreto nº 2.050/2006, com o bem apresentado ao ICMS Patrimônio Cultural e aceito para efeito de pontuação no exercício de 2007.

Além da proteção municipal, a Capela possui tombamento estadual, aprovado pelo Conselho Estadual do Patrimônio Cultural (CONEP) em 2008. O IEPHA identifica o bem como PTE139/2008 – Capela de Nossa Senhora da Glória, classificado como bem imóvel, localizado em Carandaí, no distrito de Hermilo Alves. Dessa forma, a Capela da Ressaca apresenta uma condição de dupla proteção patrimonial, municipal e estadual, o que demonstra seu reconhecimento institucional em diferentes instâncias da política de preservação.

No que diz respeito aos Registros, Carandaí alcançou 2,00 pontos, também correspondentes à pontuação máxima indicada para essa dimensão. A documentação do IEPHA registra dois bens culturais imateriais protegidos pelo município: as Bandas de Congados de Carandaí, registradas pelo Decreto nº 4.531/2017, com inscrição nº 02/2017, e a Corporação Musical Santa Cecília, registrada pelo Decreto nº 4.530/2017, com inscrição nº 01/2017. Ambos aparecem classificados na categoria RI*FOR – Formas de Expressão, com exercício de apresentação e aceitação em 2019.

A pontuação é completada pela dimensão de Educação e Difusão, na qual Carandaí alcançou 2,00 pontos. Assim, considerando os diferentes componentes apresentados na tabela do IEPHA, a pontuação do município pode ser sintetizada da seguinte maneira:

Dimensão	Pontuação
Política Cultural – Quadro I-A	2,90
Investimentos e Despesas – Quadro I-B	3,00

Inventário – Quadro II-A	1,75
Tombamentos – Quadros II-B e III-A	4,00
Registros – Quadros II-C e III-B	2,00
Educação e Difusão – Quadros III-C e III-D	2,00
Total	15,65

Fonte: ([Tabela ICMS Patrimônio Cultural](#))

Desse modo, os dados do IEPHA demonstram que Carandaí possui uma política patrimonial que envolve diferentes mecanismos de proteção e valorização. No caso dos bens materiais, destacam-se os tombamentos municipais e, particularmente, a Capela de Nossa Senhora da Glória da Ressaca, que, além de integrar o conjunto de bens protegidos pelo município, possui também reconhecimento na esfera estadual. No campo do patrimônio imaterial, os registros das Bandas de Congados de Carandaí e da Corporação Musical Santa Cecília demonstram a incorporação de manifestações culturais locais à política formal de preservação.

A existência desses mecanismos de proteção, contudo, não significa necessariamente que todos os bens apresentem as mesmas condições de conservação. A pontuação do ICMS Patrimônio Cultural resulta da avaliação de diferentes dimensões da política patrimonial e, portanto, uma pontuação elevada ou a existência de mecanismos formais de proteção não deve ser tomada, isoladamente, como indicador das condições materiais de conservação de cada bem. No caso da Capela de Nossa Senhora da Glória, essa distinção é especialmente relevante: embora o edifício seja reconhecido e protegido tanto pelo município quanto pelo Estado, a análise de seu estado de conservação e das intervenções realizadas ao longo do tempo permite discutir a distância existente entre o reconhecimento institucional do patrimônio e sua conservação efetiva.

Nesse sentido, a dupla proteção da Capela da Ressaca constitui um elemento importante para a análise de sua trajetória patrimonial. O tombamento municipal de 2006 e o tombamento estadual de 2008 demonstram a atribuição de valor cultural ao edifício por diferentes instâncias de preservação. Ao mesmo tempo, a observação de suas condições

atuais permite investigar em que medida o reconhecimento jurídico e institucional se traduz em ações permanentes de conservação, manutenção e restauração do bem.

Nesse contexto, a comunidade da Ressaca assume papel fundamental na manutenção da Capela de Nossa Senhora da Glória. As iniciativas de cuidado, mobilização de recursos e apoio às intervenções realizadas no templo demonstram que a preservação do bem não depende exclusivamente das estruturas institucionais, mas também de relações de pertencimento construídas historicamente pelos moradores. A atuação comunitária evidencia, portanto, a existência de formas locais de salvaguarda que contribuem para a permanência material e simbólica da capela, ao mesmo tempo em que revela os desafios enfrentados por comunidades rurais diante das limitações das políticas públicas de preservação.

Diante desse cenário, o caso da Capela de Nossa Senhora da Glória e do povoado da Ressaca evidencia que a preservação patrimonial ultrapassa a dimensão estritamente material do bem, a permanência da capela está vinculada às relações de pertencimento, às práticas religiosas, às tradições e às memórias construídas pelos moradores ao longo do tempo. Nesse sentido, a atuação da comunidade demonstra que a salvaguarda do patrimônio também se constitui por meio de práticas cotidianas de cuidado e de transmissão da memória, especialmente em contextos nos quais as ações institucionais não atendem plenamente às necessidades de conservação do bem.

A situação observada também aponta para a necessidade de políticas de preservação que estabeleçam relações mais dialógicas com as comunidades detentoras desses patrimônios. Mais do que reconhecer, inventariar ou pontuar os bens culturais, é necessário criar condições para sua conservação efetiva e para a participação daqueles que atribuem significado a eles. No caso da Ressaca, essa perspectiva é particularmente importante porque o patrimônio permanece articulado à própria dinâmica da comunidade, na qual a agricultura, as práticas religiosas, as festividades e as relações de sociabilidade constituem elementos de continuidade histórica, entretanto as condições concretas de sua preservação revelam, contudo, desafios que não podem ser solucionados exclusivamente pela comunidade.

Assim, a Capela de Nossa Senhora da Glória pode ser compreendida como um testemunho da formação histórica da Ressaca, e como um patrimônio integrado à vida social do povoado. A experiência da Ressaca reforça, portanto, a importância de políticas patrimoniais contínuas e participativas, capazes de articular a responsabilidade institucional ao protagonismo local. Preservar a capela significa, nesse sentido, não apenas conservar sua

materialidade, mas também reconhecer e fortalecer as práticas, memórias e vínculos que fazem desse espaço um lugar de referência para a comunidade.

Tradições e oralidade

A presença da Capela de Nossa Senhora da Glória no cotidiano do Povoado da Ressaca evidencia a forte relação entre patrimônio, memória e práticas comunitárias. A partir de visitas ao povoado, observamos que, em vista da escassez de registros materiais sistemáticos, a história local é amplamente preservada e transmitida por meio da memória coletiva e das narrativas orais, que mantêm vivas as experiências e os significados associados ao espaço religioso.

Entre essas lembranças, destacam-se práticas e sociabilidades vinculadas ao entorno da capela, como a comercialização de doces caseiros após as celebrações religiosas, tradição que ocorria em um banco de pedra localizada na lateral direita do edifício, ainda preservada no local (Fig. 39). De modo semelhante, a escadaria externa de acesso ao púlpito, situada no lado esquerdo da capela, conhecida pela comunidade como “escada dos namorados”, permanece associada às memórias de encontros amorosos entre jovens do povoado (Fig. 40).

Fig. 39 - Banco de pedra, Capela de Nossa Senhora da Glória, Carandai/MG.



(Foto Maria Queiroz, 2025)

Fig. 40 - “Escada dos namorados”, Capela de Nossa Senhora da Glória, Carandaí/MG.



(Foto Maria Queiroz, 2025)

As narrativas comunitárias também preservam conhecimentos tradicionais transmitidos entre gerações, como o preparo do chamado sabão “de coado”, produzido a partir de sebo bovino e cinzas, cuja filtragem sucessiva resultava em um produto final aromatizado com alecrim. Além disso, práticas culinárias e artesanais, como a produção da chamada rosca da rainha e de diferentes tipos de artesanato, continuam a integrar o repertório cultural da localidade. Notamos também entre os moradores certa insatisfação em relação à interrupção das obras de restauro da capela e à demora na finalização dos trabalhos. Durante esse período, as imagens sacras foram transferidas para a matriz de Carandaí, situação que impactou diretamente as práticas devocionais locais, uma vez que a imagem de Nossa Senhora da Glória, peça datada da primeira metade do século XVIII com policromia original e técnica de têmpera sobre douramento com esgrafiado, retorna ao povoado apenas uma vez ao ano para as celebrações festivas. Apesar dessas dificuldades, a comunidade mantém intensa participação nas atividades religiosas, realizando ao longo do ano diversas celebrações e festividades, como a Festa de São Brás, o Mês de Maria, as celebrações de

Corpus Christi e do Sagrado Coração de Jesus, além de reuniões pastorais, procissões e celebrações dominicais periódicas, evidenciando a permanência da capela como eixo ordenador da vida social e religiosa do povoado.

Considerações finais

A análise da Capela de Nossa Senhora da Glória evidencia a relevância dos pequenos templos religiosos para a compreensão das dinâmicas históricas, sociais e culturais que marcaram a formação do território mineiro ao longo do período colonial. Mais do que uma edificação de caráter devocional, a capela se apresenta como um espaço de articulação entre religiosidade, sociabilidade e memória coletiva, revelando a maneira como comunidades locais determinam suas práticas culturais e tradicionais em torno de espaços compartilhados.

Do ponto de vista artístico e arquitetônico, o templo manifesta características que dialogam com a produção estética do período colonial, especialmente com elementos associados ao rococó mineiro e às oficinas artísticas que atuaram na região de Vila Rica e em seus arredores. Esses aspectos reforçam a importância da capela não apenas como patrimônio local, mas também como parte integrante do conjunto de bens culturais que compõem a história da arte e da religiosidade em Minas Gerais.

Para além de seus atributos materiais, o significado da capela se amplia quando observada a partir das relações estabelecidas com a comunidade que a mantém viva. As narrativas orais, as práticas devocionais e os esforços de conservação realizados pelos moradores demonstram que o patrimônio não se restringe à materialidade do edifício, mas se constitui também por meio das experiências, memórias e afetos que se acumulam em torno dele ao longo do tempo. Nesse sentido, a capela da Ressaca se configura como um importante eixo de continuidade cultural, no qual tradição, pertencimento e identidade local se entrelaçam.

O estudo buscou evidenciar os desafios enfrentados pela preservação do patrimônio cultural em cenários rurais, frequentemente marcados pela escassez de registros documentais, recursos institucionais limitados e pela dependência das iniciativas comunitárias para a manutenção dos bens. Tal cenário aponta para a necessidade de políticas patrimoniais mais sensíveis às especificidades desses territórios, capazes de reconhecer e valorizar a participação ativa das comunidades nos processos de salvaguarda e gestão do patrimônio.

Assim, ao propor uma análise que abordasse o recorte histórico, os aspectos artísticos e políticas de preservação, bem como a presença das memórias e tradições locais, exploramos uma compreensão mais ampla do papel das capelas rurais na formação cultural de Minas Gerais, onde a Capela de Nossa Senhora da Glória, revela-se não apenas como testemunho material do passado, mas como um espaço vivo de memória, devoção e pertencimento, cuja preservação depende tanto do reconhecimento institucional quanto do contínuo engajamento da comunidade que a sustenta.

Referências bibliográficas:

- ALVES, Célio Macedo. **Joaquim Gonçalves da Rocha, sua oficina e a pintura ilusionista em Igrejas de Sabará, Caeté e Santa Luzia.** In: MELLO, Magno Moraes. *Desenhando Palavras e Construindo Geometrias: Espaço escrito e espaço pintado no tempo barroco.* Belo Horizonte: Clio Gestão Cultural e Editora, 2016. cap. 7, p. 109-124. ISBN 978-85-68158-10-4.
- ANDRADE, Francisco Eduardo de. **A conversão do sertão: capelas e a governamentalidade nas Minas Gerais.** *Varia Historia*, Belo Horizonte, v. 23, n. 37, p. 151-166, 2007.
- ANDRADE, Francisco Eduardo de. **A invenção das Minas: empresas, descobrimentos e entradas nos sertões do ouro (1680-1822).** 2002. 367 p. Tese (Doutorado em História) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.
- ANDRADE, Francisco Eduardo de. **Fronteira e instituição de capelas nas Minas, América Portuguesa.** *América Latina en la Historia Económica*, México, n. 35, p. 273-296, 2011.
- ANDRADE, Francisco Eduardo de; MATOS, Thiago Luiz de. **Na rota dos campos de Minas Colonial: povoamento, capelas e devoção senhorial.** In: CARNEIRO, Maria Elizabeth Ribeiro; ABREU, Jean Luiz Neves; ABDALA, Mônica Chaves (orgs.). *Territorialidades, cultura e poder: por entre temas e trilhas historiográficas.* Teresina: Cancioneiro, 2023. p. 93-116.
- ANDRADE, M. R. **Do lugar ao território: uma análise da formação histórica dos vales do rio Piranga e Xopotó (Minas Gerais, 1694-1800).** *Diálogos*, v. 21, n. 3, p. 178-193, 2017.
- ANDRADE, Rodrigo Mello Franco de. **A pintura colonial em Minas Gerais.** *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional* n. 18. Rio de Janeiro, 1978.
- ANTONIL, André João. **Cultura e opulência do Brasil por suas drogas e minas.** Brasília: Edições do Senado Federal, 2011.
- BOHRER, Alex Fernandes. **O discurso da imagem: invenção, cópia e circularidade na arte.** São Paulo: Lisbon International Press, 2020.
- BOHRER, Alex Fernandes. **A talha do estilo nacional português em Minas Gerais: contexto sociocultural e produção artística.** 2015. 427 p. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2015.
- BOHRER, Alex; QUEIROZ, Maria. **Um Raro Plano Pictórico em Minas Gerais: A Capela da Ressaca no Contexto da Produção Artística Setecentista.** *Perspectiva Pictorum*, Belo Horizonte, v. 3, n. 2, p. 122-140, 24 mar. 2025. DOI 10.5281/9mad7n13. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistaperspectivapictorum/article/view/58292>. Acesso em: 22 abr. 2025.
- BRASIL. **Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.** Portaria nº 375, de 19 de setembro de 2018. Institui a Política de Patrimônio Cultural Material do Iphan e dá outras providências. Brasília, DF: IPHAN, 2018. Disponível em:

<https://www.gov.br/iphan/pt-br/centrais-de-conteudo/legislacao/atos-normativos/2018/portaria-no-375-de-19-de-setembro-de-2018>. Acesso em: 15 set. 2026.

CAMPOS, Adalgisa Arantes. **Contribuição ao estudo da Igreja Matriz do Pilar de Ouro Preto e sua ornamentação pictórica no XVIII mineiro**. Revista Barroco Digital, Belo Horizonte, n. 1, p. 24-36, 2021. Disponível em: <https://www.revistabarroco.com.br/wp-content/uploads/2022/08/adalgisa-arantes.pdf>. Acesso em: 1 mai. 2025.

CAMPOS, Adalgisa Arantes (org). **Igreja de São José dos Pardos em Ouro Preto: história, arte e restauração**. Belo Horizonte: C/ Arte, 2014. 160 p. ISBN 978-85-7654-177-6.

CARRATO, José Ferreira. **O povoamento e a música religiosa em Minas Gerais, no século XVIII**. *Revista de História*, São Paulo, v. 31, n. 64, p. 415-426, 1965.

CÓDICE COSTA MATOSO: Coleção das notícias dos primeiros descobrimentos das minas na América [...]. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, 1999. v. 2.

COUTINHO, Maria João Pereira. **Estruturas retabulares de embutidos marmóreos: último quartel do século XVII e primeiro quartel do século XVIII**. In: COLÓQUIO PORTUGUÊS DE HISTÓRIA DA ARTE, 2., 2002, Lisboa. *Actas do II Colóquio Português de História da Arte*. Lisboa: Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2002. p. 545-552.

CRUZ, Luiz Antonio da. **A arte da ornamentação com embutidos e embrechados**. *Perspectiva Pictorum*, v. 2, n. 2, p. 230-247, jul./dez. 2023.

FONSECA, João Paulo Alves. **Um Pintor Peregrino na Capitania das Minas**: a obra de Gonçalo Francisco Xavier. Orientador: Alex Fernandes Bohrer. 2021. 72p. Trabalho de Conclusão de Curso (Tecnólogo em Conservação e Restauração)-Instituto Federal Minas Gerais, Ouro Preto, 2021. Disponível em: https://www.academia.edu/57383565/Joao_Paulo_AF_TCC_Um_pintor_peregrino_na_capitania_das_Minas_GoncaloFranciscoXavier. Acesso em: 1 mai. 2025.

FURTADO, Junia Ferreira. **Portuguese America under foreign threat and the creation of the concept of uti possidetis in the first half of the 18th century**. *Espacio Tiempo y Forma. Serie IV, Historia Moderna*, n. 34, p. 109-142, 2021.

GINZBURG, Carlo. **Sinais: raízes de um paradigma indiciário**. In: GINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

GIOVANNINI, Luciana Braga. **A composição de cúpulas imaginárias na capitania de Minas Gerais**. *Revista de História da Arte e da Cultura*, Campinas, v. 4, n. 1, p. 89-125, 2023.

GONÇALVES, Fernando Cordeiro Barbosa; COUTINHO, Marcos Vinicius Vieira. **O mobiliário pétreo na sacristia: a (in)visibilidade do lavabo da Igreja de São Francisco de Paula – Rio de Janeiro, séc. XIX**. *Imagem Brasileira*, Belo Horizonte, n. 12, p. 85–97, nov. 2022.

GUIMARÃES, Carlos Magno; REIS, Flávia Maria da Mata. **Agricultura e Mineração no século XVIII**. In: RESENDE, Maria Efigênia Lage de; VILLALTA, Luiz Carlos. *História de*

Minas Gerais: As Minas Setecentistas. Belo Horizonte: Autêntica, 2007. v. 1, p. 55-87. ISBN 978-85-7526-240-5.

IEPHA-GUIA DOS BENS TOMBADOS. Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais. **Guia dos Bens Tombados: Volume 2.** Guia de Bens Tombados IEPHA/MG, Belo Horizonte, p. 213-214, v. 2, ed. 2, 2014. Disponível em: https://www.iepha.mg.gov.br/images/com_arismartbook/download/7/GBT-V2.pdf. Acesso em: 1 mai. 2025.

LEVI, Giovanni. **Sobre a micro-história.** In: BURKE, Peter (org.). *A escrita da história: novas perspectivas*. São Paulo: UNESP, 1992.

LOURENÇO, L. A. B. **A oeste das minas: escravos, índios e homens livres numa fronteira oitocentista (Triângulo Mineiro, 1750-1861).** Uberlândia: EDUFU, 2005.

MARROCANO, João Henrique. **Mobiliário português de estilo nacional: o bufete, forma, origem e identidade.** *Res Mobilis: Revista Internacional de Investigación en Mobiliario y Objetos Decorativos*, Oviedo, v. 10, n. 12, p. 44-74, 2021. DOI: 10.17811/rm.10.12.2021.44-74.

MARQUES, Cátia Teles e. Do "lavor dos fios de marfim" e do mobiliário de sacristia seiscentista. **Revista de Artes Decorativas**, [S. l.], n. 1, p. 65-90, 2007. DOI: 10.34632/revistaartesdecorativas.2007.17802. Disponível em: <https://journals.ucp.pt/index.php/revistaartesdecorativas/article/view/17802>. Acesso em: 21 jul. 2026.

MARTINS, Judith. **Dicionário de artistas e artífices dos séculos XVIII e XIX em Minas Gerais.** 2 v. Rio de Janeiro: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), 1974.

MATA, Sérgio da. **Chão de Deus: catolicismo popular, espaço e proto-urbanização em Minas Gerais.** Berlim: Wissenschaftlicher Verlag Berlin, 2002.

MATHIAS, Herculano Gomes. **A coleção da Casa dos Contos de Ouro Preto (documentos avulsos).** Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1966. P. 177, 233 e 266.

MELLO, Magno Moraes. **Perspectiva pictorum: um exercício de ilusionismo arquitetônico no tempo do Barroco.** *Circumscribere*, v. 20, p. 61-111, 2017.

MENESES, José Newton Coelho. **A terra de quem lavra e semeia: alimento e cotidiano em Minas Colonial.** In: RESENDE, Maria Efigênia Lage de; VILLALTA, Luiz Carlos (orgs.). *História de Minas Gerais: as Minas setecentistas*. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

MORAES, Fernanda Borges de. **De arraiais, vilas e caminhos: a rede urbana das Minas Coloniais.** In: RESENDE, Maria Efigênia Lage de; VILLALTA, Luiz Carlos (orgs.). *História de Minas Gerais: as Minas setecentistas*. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

NETO, Jáder Barroso. **A pintura setecentista de Gonçalo Francisco Xavier (at 1742-1775) em Igrejas e Capelas mineiras.** Orientador: Magno Moraes Mello. 2009. 145 p. Dissertação de Mestrado (Mestre em História)-Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2009. Disponível em:

http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=1674. Acesso em: 1 mai. 2025.

OLIVEIRA, Myriam Ribeiro de. **A pintura de perspectiva em Minas colonial**. *Revista Barroco*, Belo Horizonte, n. 10, p. 27-37, 1979.

OLIVEIRA, Myriam Ribeiro de. **A pintura de perspectiva em Minas colonial: ciclo rococó**. *Revista Barroco*, Belo Horizonte, n. 12, p. 171-180, 1983.

PANOFSKY, Erwin. **A perspectiva como forma simbólica**. Lisboa: Edições 70, 2000.

PEDROSA, Aziz José de Oliveira. **Considerações sobre o estilo joanino na ornamentação religiosa setecentista luso-brasileira**. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, Rio de Janeiro, v. 184, n. 493, p. 271-297, set./dez. 2023. DOI: 10.23927/revihgb.v.184.n.493.2023.77.

RENGER, Friedrich E. **A origem histórica das estradas reais nas Minas setecentistas**. In: RESENDE, Maria Efigênia Lage de; VILLALTA, Luiz Carlos (orgs.). *História de Minas Gerais: as Minas setecentistas*. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

ROCHA, José Joaquim da. [ca. 1740-1808]. **Mappa da comarca do R.o das Mortes, pertencente a Capitania de Minas geraes**: que mandou descrever o Illustrissimo e Exportar para o excel: lentissimo Senhor D. Antonio de Noronha, Governador e Capit.am General da mesma Capitania, segundo as mais exactas informaçoes. Jozé Joaq.m da Rocha o fez. Escala [ca. 1: 1 200 000]. – Anno de 1777. 1 mapa ms., color. à mão, tinta; 50 cm x 59,5 cm, em folha 56,2 cm x 5,86 cm. – (Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, BN-RJ). Disponível em: <https://www.ufmg.br/rededemuseus/crch/toponimiahistoricamineira/index.php/rocha-jose-joaquim-da-ca-1740-1808-mappa-da-comarca-do-ro-das-mortes-pertencente-a-capitania-de-minas-geraes-que-mandou-descrever-o-illustrissimo-e-excellentissimo-senhor-d-antonio-d/>. Acesso em: 15 Mar 2026

RODRIGUES, André Figueiredo. **Estudo econômico da Conjuração Mineira: análise dos sequestros de bens dos inconfidentes da comarca do Rio das Mortes**. 2008. Tese (Doutorado em História) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

SALGADO, Ivone; PEREIRA, Renata Baesso. **A formação da rede urbana como estratégia de definição da fronteira entre as capitanias de Minas Gerais e de São Paulo na segunda metade do século XVIII**. *Labor e Engenho*, Campinas, v. 11, n. 3, p. 218-241, 2017.

SHARPE, Jim. **A história vista de baixo**. In: BURKE, Peter (org.). *A escrita da história: novas perspectivas*. São Paulo: UNESP, 1992.

SILVA, Flávio Marcus da. **Subsistência e poder: a política do abastecimento alimentar nas Minas setecentistas**. 2002. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2002.

SILVA, Antonio de Moraes; BLUTEAU, Raphael. *Diccionario da lingua portugueza composto pelo padre D. Raphael Bluteau, reformado, e accrescentado por Antonio de Moraes Silva, natural do Rio de Janeiro*. Lisboa: Na Officina de Simão Thaddeo Ferreira, 1789. 2 v. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/5413>. Acesso em: 23 mar. 2026.

SOARES, Valessa Costa; CALVO, Júlia. **Os desafios da conservação patrimonial e seus efeitos junto às comunidades: o caso da Capela de Nossa Senhora da Glória em Ressaca-MG.** In: MESTRES E CONSELHEIROS: patrimônio como ação local, 12., 2021, Evento online. Anais [...]. [S.l.]: TIC'2005, 2021. Disponível em: https://grcmlesydpdcd.objectstorage.sa-saopaulo-1.oci.customer-oci.com/p/OQwcvnO-c63O08Gc2Kv4OTbJttj5ik60dguiDIyyQ0wuo5SWn-jHOLW9wNbylNqI/n/grcmlesydpdcd/b/dtysppo_bjmntbkgp01/o/media/doity/submissoes/artigo-17ca82b3266e8e9c36df77e889341e7adbfd55f0-arquivo.pdf. Acesso em: 1 mai. 2025.

TRINDADE, Dom Frei José da Santíssima. **Visitas pastorais de Dom Frei José da Santíssima Trindade (1821-1825).** Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro; IEPHA-MG, 1998.

ZAMELLA, Mafalda P. **O abastecimento da capitania das Minas Gerais no século XVIII.** 1951. Tese (Doutorado em História) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1951.