



## Manuel da Costa Ataíde e a Arte do seu Tempo

Profa. Jeaneth Xavier de Araújo

Mestre em História FAFICH/UFMG

A partir de 1730 ocorreu a reforma, reconstrução e ornamentação dos principais templos de Vila Rica, como a reconstrução da Matriz de Nossa Senhora do Pilar de Ouro Preto. Apesar de na segunda metade do setecentos as catas auríferas já mostrarem sinais de exaustão, esse fato não foi imediatamente sentido nas obras das capelas e matrizes. “A pobreza podia ser individual, mas quando escravos e brancos pobres reuniam-se confratrialmente, eles adquiriam condições econômicas para construir belas igrejas ornamentadas de ouro”.<sup>1</sup>

No que diz respeito ao ensino das artes e ofícios nas Minas setecentistas, foi possível verificar a concretização do aprendizado no próprio canteiro de obras. Ao longo da pesquisa arquivística constatamos a atuação em parceria de artistas e artífices em um mesmo canteiro de obras, e também, e conseqüentemente, a criação de relações de parentesco favorecidas pela vivência profissional. É somente em 1818 que o pintor marianense Manuel da Costa Ataíde solicita à administração ultramarina a criação de aula de desenho. No entanto, a historiografia da arte ainda não conseguiu detectar na documentação a existência de *ateliês* ou oficinas de artistas e acompanhá-las no tempo, como tem feito recentemente a historiografia sobre a escravidão no que diz respeito à reconstituição de famílias escravas. Tem-se comprovação através de testamentos do legado de instrumentos de trabalho para escravos, quando considerados bons servos. Ou mencionou-se nos inventários e testamentos os moleques que haviam aprendido o mesmo ofício do dono, como também os processos-crime envolvendo artistas. Em muitos depoimentos de testemunhas podemos traçar e acompanhar a trajetória profissional e cotidiana dos envolvidos.

Como conseqüência do regime do Padroado (ingerência do Estado nos negócios da Igreja) em vigor na América portuguesa, os pedidos de ajuda financeira para reformas, construções de capelas, aquisição de ornamentos e alfaías eram encaminhados à Real Fazenda. As petições transitavam entre os conselheiros reais e a Mesa de Consciência e Ordens de Lisboa. Como podemos atestar neste pedido de reconstrução da Matriz de Vila do Carmo, encaminhado pela irmandade do Santíssimo Sacramento para Real Fazenda. Documento este, sob guarda do Arquivo Histórico Ultramarino:

Dizem o provedor e mais oficiais da Irmandade do Santíssimo Sacramento da Freguesia e Catedral de Mariana, que no ano de 1734 sendo então Vila do Carmo fez a mesma Irmandade por em praça rematar-se e fazer-se de novo a Matriz, pagando a ela e os habitantes da mesma Vila o seu avultado imposto de sessenta mil cruzados, depois de alguns anos foi Vossa Real Majestade servida elevar à cidade de Mariana aquela Vila, mandando que a mesma Matriz fosse Catedral (...) Pedem a Vossa Majestade se digne atendendo a verdade do exposto a decadência dos tempos, impossibilidade da suplicante mandar a custa de sua Real Fazenda se faça na mesma Catedral Capelas onde atenda o devido culto o Santíssimo Sacramento.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> CAMPOS, Adalgisa A. *Roteiro sagrado: monumentos religiosos*. Belo Horizonte: Tratos Culturais, 2000.

<sup>2</sup> ARQUIVO Público Mineiro/ARQUIVO Histórico Ultramarino. Caixa 114 Doc. 8 (microfilme). Doravante APM e AHU respectivamente.

A *Real Vila do Ribeirão do Carmo* foi um dos principais centros de comércio e instrução da capitania, residência dos dois primeiros governadores (D. Braz Balthasar e D. Pedro de Almeida, conde de Assumar). A vila foi criada em 08/04/1711 por Antônio de Albuquerque Coelho de Carvalho, governador da capitania de São Paulo e Minas. Confirmada por D. João V em 14/04/1712, com o título de Real Vila de Nossa Senhora do Carmo. Em 1745 recebeu o foro de cidade chamando-se a partir de então Mariana (homenagem a Dona Maria Ana da Áustria). Com a bula de 1747, expedida pelo Papa Benedito XIV, transformou-se em sede do novo Bispado, criado com o desmembramento do Bispado do Rio de Janeiro. Mariana foi pioneira na capitania de Minas a receber os títulos de vila e posteriormente de cidade. Uma vez que Vila Rica foi instituída pelo mesmo governador alguns meses depois, em 08/07/1711, e teve o título de vila confirmado por carta régia em 15/12/1712.<sup>3</sup>

A elevação de Mariana à categoria de cidade, deu-se em função da criação do Bispado. Em 1745 a jurisdição eclesiástica possuía quarenta paróquias. A Matriz da cidade transformou-se em Catedral com cerimônia solene e missa cantada pelo Arcebispo, em 1748. Somente em 1749, na festa da Assunção (padroeira do novo Bispado), dom Frei Manuel da Cruz celebrou pela primeira vez na cidade.

Episódio polêmico ocorreu quando da construção da atual capela do Rosário dos Pretos de Mariana, também conhecida como Rosário Novo. Trata-se do segundo templo construído por essa irmandade, visto que o primeiro situado em outro local (existente ainda hoje), recebeu a invocação de Santo Antônio (Rosário Velho).<sup>4</sup> Documentos apontam 1752 como início da construção do novo templo, quando foi lançada a pedra fundamental com a presença de Dom Frei Manuel da Cruz:

Aos quatorze dias do mês de maio de 1752 se deitou a primeira pedra da nova capela de Nossa Senhora do Rosário desta irmandade, cujo ato celebrou o exmo. e revmo. Sr. Dom Frei Manuel da Cruz primeiro Bispo deste Bispado, com toda a solenidade, e foi conduzida da ponte donde se achava em um altar pelo Dr. Silvério Teixeira Juiz de Fora desta cidade e presente o Ouvidor de Vila Rica (...) cuja pedra está lançada no alicerce do arco cruzeiro da parte do Evangelho.<sup>5</sup>

Esta capela foi o primeiro edifício em pedra e cal da Vila do Carmo. A talha foi concluída em 1775 e o douramento dos altares iniciado em 1823. É construção característica do século XVIII, de planta simplificada com cunhais de cantaria. O frontispício é do tipo clássico, bastante alongado, com duas torres quadradas e frontão triangular com óculo. A portada retilínea abrange porta almofadada encimada por cartela com ornamentos curvilíneos.<sup>6</sup>

Quando uma obra era arrematada, as cláusulas eram registradas em contrato: descrição minuciosa do trabalho a ser feito; como deveria ser executado; detalhes técnicos e materiais a serem empregados; tempo de execução; quem seria o fornecedor da matéria prima (contratante ou executor); tipo de remuneração. Podemos apreciar estes contratos consultando publicação feita por Raimundo Trindade.<sup>7</sup> Fato que não causa surpresas, raramente as obras saíam de acordo com o especificado em contrato. Eram comuns disputas judiciais levadas em frente pelo contratante insatisfeito com o resultado da obra ou pelo executor por questões de pagamento.<sup>8</sup> Permanentemente, a justiça da capitania ocupava-se em resolver questões contratuais envolvendo artífices ou oficiais mecânicos. Bons exemplos são os autos de pronunciamento em juízo feitos após acusação formal, possibilitando-nos conhecer nomes de profissionais do mesmo ofício arrolados como testemunhas.

Consultamos os Livros de Atas da Irmandade do Rosário dos Pretos, onde encontramos termos de arrematação, execução e louvação das obras realizadas por Francisco Vieira Servas a partir de 1770, e ajuste da pintura com Ataíde a partir de 1823:

<sup>3</sup> COELHO, José J. Teixeira. *Instrução para o governo da capitania de Minas Gérias*. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, 1994.

<sup>4</sup> VASCONCELLOS, Salomão de. *Mariana e seus templos*: Belo Horizonte, Queiroz Breyner. 1938.

<sup>5</sup> ARQUIVO Eclesiástico da Arquidiocese de Mariana. (Atas do Rosário de Mariana) – 1823, fl. 14. Doravante AEAM.

<sup>6</sup> GUIA dos bens tombados. Coordenação: Maria Elisa Carrazoni. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1980.

<sup>7</sup> ANUÁRIO do Museu da Inconfidência. Documentos sobre artistas e oficiais. Ouro Preto, n. 3, 1954.

<sup>8</sup> ANUÁRIO do Museu da Inconfidência. Documentos sobre artistas e oficiais. *Op. cit.*

Aos 21 de janeiro de 1770 nesta cidade Mariana em o consistório desta irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos desta cidade em mesa que estando fazendo os Juizes e mais oficiais da dita irmandade se determinasse conformemente que se fizesse a talha do Altar-Mor da dita senhora (...) apareceu presente Francisco Vieira Servas entalhador e que queria tomar a dita obra (...) se determinam que os dois administradores ajustassem com ele ou com quem mais barata a fizesse na forma que for dita para constar fiz este termo em que todos assinarão.<sup>9</sup>

Como foi mencionado, após a execução da obra era necessário vistoria pelos responsáveis da contratação juntamente com o executor e outro artífice perito na mesma arte (louvado) para darem seu parecer técnico de que a mesma havia sido concluída e se a fatura estava bem executada:

Termo de Louvação e aceitação da talha da capela Mor de N. Sr<sup>a</sup> do Rosário:

Aos cinco dias do mês de março de mil e setecentos e setenta e cinco anos nesta cidade Mariana em o consistório da Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos (...) sendo examinado a dita obra de talha pelo risco planta e condições perfeitamente acabada sem que lhe faltasse coisa alguma como também na sua perfeição (...) os administradores da dita irmandade aceitarão a dita obra e de tudo para constar fiz este termo.<sup>10</sup>

Em 1823 registrou-se em ata a contratação de Ataíde que executou o douramento do altar-mor do Rosário de Mariana de acordo com condições entregues ao artista. O mesmo artista executou também a pintura do forro da capela-mor. Infelizmente, na década de 70 do século XX, essa pintura foi mal restaurada e hoje temos apenas vaga percepção de como ela teria sido:

Sendo no consistório da Capela da Senhora do Rosário desta cidade em que se achavam presentes os oficiais abaixo assinados e estando também presente o alferes Manuel da Costa Ataíde com quem em comum acordo ajustamos a dita pintura e douramento do altar como consta das condições que fica uma em poder da Mesa e outra em poder do dito Alferes.<sup>11</sup>

Do começo da obra à sua conclusão algumas etapas mereciam destaque e eram comemoradas com cerimônias documentadas em ata por tratarem de momento importante da construção, portanto digno de lembrança. Citamos como exemplo o início do douramento no trono da capela-mor:

Termo que se faz do dia em que se principiou a por ouro no trono da Senhora do Rosário dos Pretos sendo para isso chamado o escrivão tesoureiro e procurador para serem os primeiros que lançasse ouro no arremate último do Altar-Mor no dia 14 de Janeiro deste presente ano de 1824 foram chamados à Capela da Nossa Senhora do Rosário Pedro Alexandre do Valle como escrivão das irmandades Francisco Lopes da Costa como tesoureiro das irmandades Antonio Cardoso do Assunção como procurador da irmandade e pelo Alferes Manuel da Costa Ataíde professor da arte da pintura e ajustante da obra da pintura da talha do Altar-Mor da Senhora do Rosário e toda a Capela-Mor.<sup>12</sup>

Inversamente ao ocorrido na aceitação da obra de talha, executada por Vieira Servas, na pintura, realizada por Ataíde, os mesários do Rosário colocaram vários obstáculos, recusando-se a darem a obra por concluída. Alegaram que esta não estava de acordo com o combinado, no entanto Ataíde rebateu as críticas a seu trabalho, dizendo que havia feito da forma combinada no acerto. Espantoso que essa polêmica tenha sido criada com um “perito na arte da pintura” como consta nos autos do processo judicial subsequente:

---

<sup>9</sup> AEAM. (Atas do Rosário de Mariana) – 1823. fl.47v.

<sup>10</sup> AEAM. (Atas do Rosário de Mariana) – 1823. fl. 52v.

<sup>11</sup> AEAM. (Atas do Rosário de Mariana) – 1823. fl.162.

<sup>12</sup> AEAM. (Atas do Rosário de Mariana) – 1823. fl. 163,163v.

Termo que se fez sobre o arremate da obra do altar de Nossa Senhora do Rosário mostrando as últimas pinturas para se finalizar o trato do ajuste (...) Aos 23 de janeiro deste presente ano de 1826 se convocou mesa para se fazer aceitação da obra da pintura e douramento do altar da virgem Nossa Senhora do Rosário estando presente o Alferes Manuel da Costa Ataíde e o nosso Capelão o reverendo (...) os mesários e como os ditos não aceitarão a banquetta de castiçais por quererem a banquetta dourada e não prateada.<sup>13</sup>

Para resolver este impasse o pintor Manuel da Costa Ataíde, entrou na justiça contra os irmãos do Rosário de Mariana. Pois estes em posterior cerimônia de louvação, viram-se obrigados a dar a obra por concluída (não tiveram argumentos de contestação à finalização da obra da forma que havia sido encomendada). No entanto os mesários da referida irmandade não efetuaram o restante do pagamento ao artista. Este viu-se obrigado a entrar na justiça, sendo autor de Libelo Cível contra os irmãos do Rosário citados como réus:

Diz o alferes Manuel da Costa Ataíde que ele quer fazer citar aos mesários da Irmandade da Senhora do Rosário dos Pretos desta cidade, per si e na qualidade de que representam para na primeira audiência deste juízo falarem a um libelo em que o suplicante lhe quer pedir certa quantia que os suplicados lhe são devedores. (...) Mariana, 04 de março de 1826.<sup>14</sup>

O trabalho de douramento da talha destinada à ornamentação dos templos religiosos esteve a cargo daqueles que conhecemos como douradores (treinados na técnica de fixação das folhas de ouro), geralmente nas minas esse trabalho foi exercido pelos pintores, como foi o caso de Manuel da Costa Ataíde. Mais comum ainda foi o fato de que mesmo um importante pintor como o reconhecido *mestre*, autor da pintura do forro da nave da capela de São Francisco da Penitência de Ouro Preto, pintasse ou dourasse objetos menos grandiosos que não forros ou retábulos de igrejas e capelas. Ataíde também pintou ou fez douramentos em cadeiras, esquifes e andores para procissão.

## Conclusão

Nos canteiros de obras dos templos, os mestres e oficiais trabalhavam com auxílio de cativos, é o caso de mestre Ataíde. O pintor moveu famoso processo contra os mesários da capela de Nossa Senhora do Rosário de Mariana por questões de pagamento. O autor do libelo cível alegou que não recebeu dos irmãos a última parcela referente a seus trabalhos de pintura na capela-mor do templo em questão. Entretanto, Ataíde é acusado pelos mesários da irmandade de ter deixado a obra “a cargo de seus moleques, por se tratar de serviço de negro”. E ainda ter assumido simultaneamente trabalho na Capela do Carmo em Ouro Preto, onde (pelo depoimento das testemunhas) ficava a maior parte do tempo sem dar assistência à obra de Mariana. Fato excepcional que os nomes *destes moleques* foram citados por algumas testemunhas, e reapareceram entre os bens de raiz do pintor, inventariados após sua morte.<sup>15</sup>

O entalhador Antonio Rodrigues Quaresma (atuação 1730-1754), faleceu sem testamento, nos autos de arrematação de seus bens apareceram setenta e sete imagens de vários santos de madeira.<sup>16</sup> Estamos verificando e buscando comprovação se ele possuía ateliê ou oficina de imagens, pois o mencionado entalhador apareceu no *Banco de Dados*<sup>17</sup> como proprietário de escravos, e foram anotadas as ocupações dos cativos, entalhadores como o seu senhor.

<sup>13</sup> AEAM. (Atas do Rosário de Mariana) – 1823. fl.171.

<sup>14</sup> ANUÁRIO do Museu da Inconfidência. Documentos sobre artistas e oficiais. *Op. cit.*

<sup>15</sup> Trata-se de Lucas e Matheus, ambos pertencentes ao pintor Manuel da Costa Ataíde. Cf. ARQUIVO da Casa Setecentista/Mariana. Libelo cível, código 239, auto 5972, 2º ofício, 1826; Testamento, livro de registro de testamentos, n.34, fl. 62-67, cartório do 1º ofício, 1830. Transcrição José Geraldo Begname.

<sup>16</sup> AHMI. LIVRO de Registro de Arrematações da Provedoria da Fazenda, Defuntos e Ausentes (1767- 1769).

<sup>17</sup>BANCO DE DADOS sobre as séries Paroquiais da Freguesia de Nossa Senhora do Pilar de Ouro Preto (1700-1899), FAPEMIG/CNPq/ CASA DOS CONTOS. Coordenação: Profa. Adalgisa Arantes Campos.

Questão que não podemos deixar de mencionar era da pouca rigidez entre os limites de cada ofício. Pelo *Regimento dos ofícios mecânicos*,<sup>18</sup> cada ocupação deveria ficar circunscrita a sua área de atuação, o que não acontecia nem mesmo em Portugal sendo freqüentes os litígios e disputas judiciais. Antonio Rodrigues Quaresma foi identificado como entalhador, deveria (se tivesse seguido as normas prescritas), ter executado somente trabalhos de talha, mas as imagens de madeira arroladas entre seus bens, são provas mais do que suficientes que ele também se dedicou à fatura de santos, tarefa normalmente atribuída ao imaginário ou santeiro.

Aspecto igualmente importante diz respeito à ascensão social destes profissionais. Para a Europa, Warnke em *O artista da corte*, demonstra que a estes era dada a possibilidade de ascensão social pelos títulos de nobreza e participação da vida cortesã, com a isenção de taxas e impostos.<sup>19</sup> Nas Minas setecentistas estamos podendo verificar pela documentação do Conselho Ultramarino, que principalmente alguns pintores depois de certo tempo de exercício da profissão, solicitavam a concessão de cargos e postos militares, uma das vias de nobilitação para esta sociedade. Temos os exemplos de Manuel da Costa Ataíde e José Gervásio de Souza Lobo (atuação 1779-1806), que galgaram postos militares.

---

<sup>18</sup>LIVRO dos Regimentos dos Officiaes mecânicos da cidade de Lixboa (1572). Publicado pelo Dr.Vergílio Correia. Coimbra, Imprensa da Universidade, 1926.

<sup>19</sup> WARNKE, Martin. *O artista da corte: os antecedentes dos artistas modernos*. São Paulo, Edusp, 2001. 1ª ed. 1996.