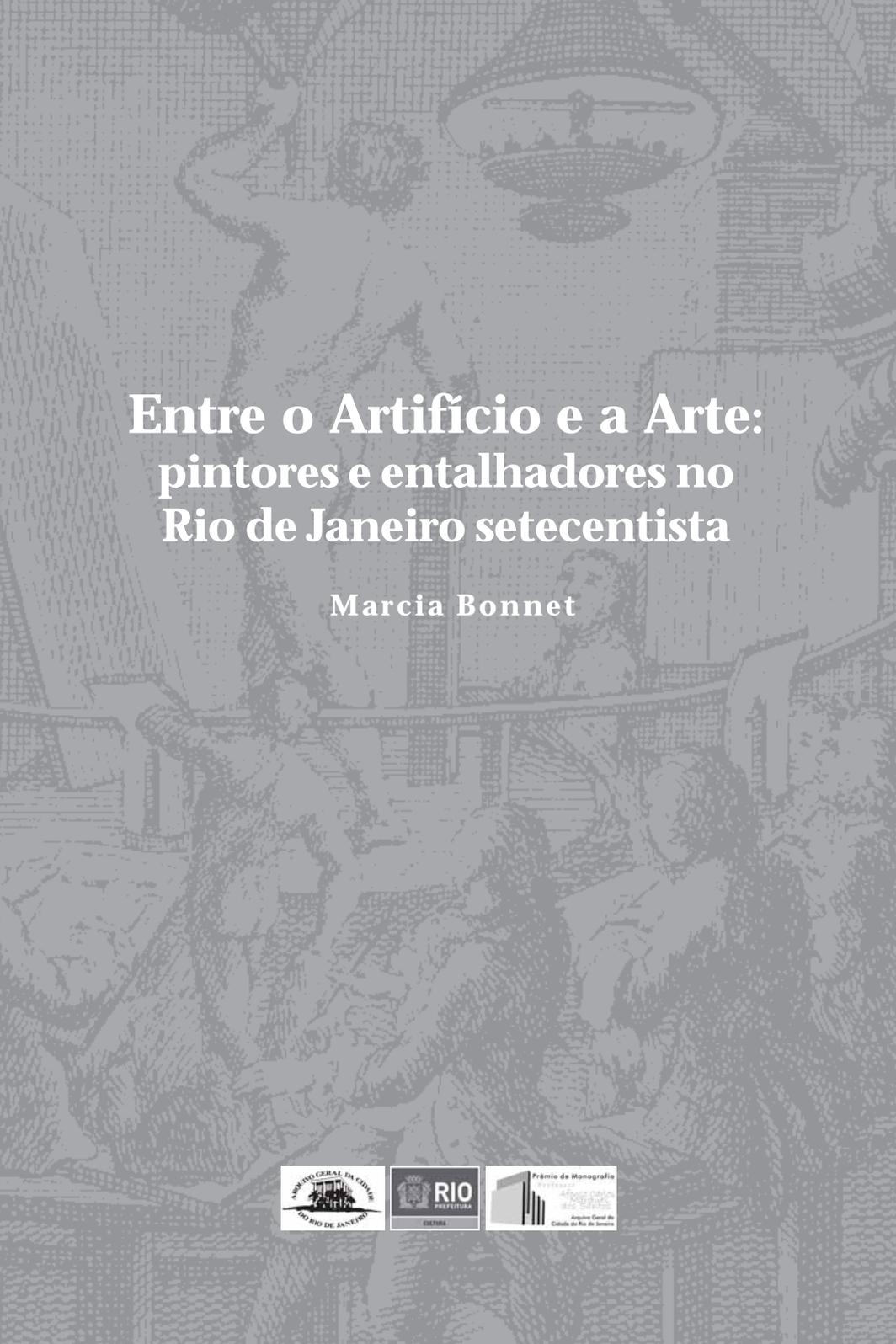


**Entre o Artificio e a Arte:
pintores e entalhadores no
Rio de Janeiro setecentista**



Entre o Artíficio e a Arte: pintores e entalhadores no Rio de Janeiro setecentista

Marcia Bonnet



Comissão Julgadora
composta pelos Profs. Drs.
André Luiz Vieira Campos,
Beatriz Kushnir,
Ismênia de Lima Martins,
Paulo Knauss e
Tânia Maria Bessone

Prefeito da Cidade do Rio de Janeiro
Eduardo Paes

Secretária Municipal de Cultura
Jandira Feghali

Diretora do Arquivo Geral
da Cidade do Rio de Janeiro
Beatriz Kushnir

Gerente de Pesquisa
Sandra Horta

Revisão
Sandra Horta
Maria Celia Fernandes

Projeto Gráfico e Diagramação
www.ideiad.com.br

B717e Bonnet, Márcia C. Leão
Entre o artifício e a arte: pintores e entalhadores no Rio
de Janeiro, setecentista / Márcia Bonnet. – Rio de Janeiro:
Secretaria Municipal de Cultura: Arquivo Geral da Cidade do
Rio de Janeiro, 2009.
p. 200: il.

Prêmio de monografia Professor Afonso Carlos Marques dos
Santos – 2008
ISBN 978-85-88530-05-8

1. Rio de Janeiro (RJ) – Século XVIII. 2. Rio de Janeiro
(RJ) – Arte. 3. Artífices – Rio de Janeiro (RJ) – Século XVIII (18) –
4. Artistas – Rio de Janeiro (RJ). I. Título.

CDU 7.07 (815.31) "17"

A todos os historiadores da arte que se dedicam à árdua tarefa de desvendar os meandros da arte colonial brasileira e, sobretudo, àqueles que vasculham os arquivos, trazendo de volta ao mundo dos vivos fragmentos de um universo distante e esquecido.

Agradecimentos

Afonso Carlos Marques dos Santos, Almir Paredes, Aloísio de Oliveira Martins Filho (Arquivo da Cúria da Cidade do Rio de Janeiro), Andréa Jácome Simonatto, Frei Anacleto Gapski (Província Franciscana da Imaculada Conceição do Brasil, SP), Anita Correa Lima de Almeida, Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, Arquivo Nacional, Bete Rabette, Biblioteca do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, Biblioteca do Itamaraty, Biblioteca Nacional, Carlos Terra, Clara Emília Monteiro de Barros, Colégio Brasileiro de Genealogia, Cornell University Library, Dover Publications, Francisco Carlos Teixeira da Silva, Fátima Justiniano, Francisco José Alves, Francisco José Calazans Falcon, Irmandade do Glorioso Patriarca São José do Rio de Janeiro, Ivan Carlos de Britto Sardinha (Arquivo Central do IPHAN), João Dalla Rosa Júnior, João Guimarães Vieira, João Luís Ribeiro Fragoso, Lillian Mattos, Luiz Fernando Rhoden, Magali Oberlaender, Manolo Garcia Florentino, Marcos José Giesteira, Margareth da Silva Pereira, Maria José Silveira Soares (Arquivo Central do IPHAN), Maria Manuela Ramos Souza Silva, Nelson Porto Ribeiro, Ricardo Oliveira, Ruth Levy, Ronaldo Brito, Sandra Horta, Sônia Gomes Pereira, Til Pestana e Vitor Serrão.

Sumário

Apresentação	9
Introdução	15
Capítulo 1	
Pintores e Entalhadores... quem são e de onde vêm	21
Uma primeira aproximação	23
O Rio e o setecentos	27
Quando os números falam	33
Capítulo 2	
Artista e artífice: questões conceituais entre os séculos XV e XVIII	43
Capítulo 3	
Artífices no Reino e na América Portuguesa: semelhanças e contrastes	53
Os Reinóis...	55
...E os colonos	59
O Caso da Irmandade de São José	62
Um litígio entre marceneiros e entalhadores	67
Capítulo 4	
As Relações Laborais: os artífices e a clientela	73
Os Termos de Obrigação e Obra	75
As Encomendas	84
Capítulo 5	
Ofícios mecânicos como fator de mobilidade social: uma 'brecha' urbana?	93
Homens livres	95
Em nome de Deus, amém	98
Trabalhadores livres na sociedade escravista	110
Conclusão	117
Fontes e Bibliografia	119
I. Fontes	121
II . Bibliografia	124
Anexos	131
Anexo A	132
Anexo B	142
Anexo C	147
Anexo D – Pequeno Dicionário de Pintores e Entalhadores do Rio de Janeiro Colonial	160
Índices	199



Apresentação

Acompanhei relativamente de perto o trabalho de pesquisa de Marcia Bonnet durante o seu Mestrado em História Social, no Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da UFRJ, como orientanda do Prof. Affonso Carlos Marques dos Santos.

Desde aquela época, considerava a sua pesquisa de muita importância para o campo da História da Arte Colonial. Assim, foi com muita alegria que soube de sua premiação no Concurso de Monografia Arquivo da Cidade/ Prêmio Prof. Afonso Carlos Marques dos Santos e da publicação de *Entre o artifício e a arte: pintores e entalhadores no Rio de Janeiro setecentista* pelo Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro.

Márcia Bonnet tomou como fonte inicial o trabalho - inexplicavelmente inédito até os dias de hoje - *Artistas e artífices dos séculos XVII, XVIII e XIX no Rio de Janeiro*, realizado por Judith Martins enquanto funcionária do IPHAN, como subsídio para as pesquisas da repartição. A partir daí, avançou para o trabalho em arquivos de ordens terceiras e irmandades, conseguindo reunir um conjunto remarcável de artistas e artífices atuantes no Rio de Janeiro do século XVIII, principalmente entalhadores e pintores. Sua preocupação principal é retomar a rede de relações que existiam no universo de trabalho artístico colonial, entrelaçando a encomenda e a obra, as condições de trabalho e o estatuto social do artista/artífice numa sociedade escravocrata.

São várias as questões a serem destacadas nesta publicação e sua relevância para o estado da questão da arte colonial brasileira.

A primeira delas diz respeito à verdadeira “lenda” – pelo menos entre os historiadores da arte – de que as fontes primárias documentais relativas ao período colonial fluminense são pobres e escassas. Ao contrário, como a própria Márcia evidencia, elas existem, devem ser mais exploradas e, sobretudo, melhor organizadas e conservadas.

O segundo ponto refere-se a um problema recorrente na historiografia da arte colonial até bem pouco tempo atrás: a dicotomia entre aqueles que estudam a obra e aqueles que pesquisam os artistas. Numa divisão de território mais ou menos inconsciente, os historiadores dedicavam-se à documentação escrita e os historiadores da arte às obras. O resultado desta divisão de competências era uma espécie de pacto de se ignorarem mutuamente. Os historiadores deixavam

as questões estéticas para os historiadores da arte e estes não entravam nas discussões sociais em que estão necessariamente imbricados os artistas.

É lógico que o aprofundamento tanto do estudo da obra quanto do universo do artista requer formações específicas que, às vezes, são difíceis de serem encontradas numa só pessoa. A leitura formal da obra é um elemento essencial para o entendimento de sua significação e ela exige um olhar treinado na cultura visual do período e suas soluções formais, técnicas e temáticas mais recorrentes. Por outro lado, a leitura dos documentos não pode ser feita de forma ingênua, tomando o que está escrito como uma espécie de “verdade absoluta”; os documentos precisam ser confrontados com outras fontes como forma de injetá-los na rede complexa de relações sociais em que são produzidos.

Felizmente, acredito que os diversos estudiosos do período colonial têm-se aproximado mais nos últimos anos. Neste aspecto, acho que a expansão e a consolidação dos programas de pós-graduação no país têm provocado esta saudável aeração entre as áreas da história e da arte. Isto é bastante visível nos ambientes ligados à História da Arte.

Até a década de 70, a historiografia da arte brasileira foi realizada, em sua grande maioria, ou por estudiosos independentes ou por instituições, como o IPHAN ou os diversos museus, que produziam pesquisa, em grande parte como subsídio para suas intervenções técnicas. Apesar do respeito que tenho pelo trabalho desta fase da História da Arte – ponto a que retornarei mais adiante -, era quase uma decorrência natural do ambiente de trabalho o confinamento da pesquisa à formação específica de seus atores: arquitetos, museólogos, por exemplo.

A partir da década de 70, surgiram os primeiros cursos de pós-graduação com linhas de pesquisa em História da Arte. Neste ambiente universitário, o confronto e as trocas entre os diversos campos do conhecimento se tornaram mais fáceis e praticamente inevitáveis. E isto foi e está sendo um salto qualitativo para a historiografia da arte brasileira.

Desta forma, vemos jovens pesquisadores, como a própria Marcia Bonnet, expandir a sua formação original em artes com o Mestrado em História e finalmente o Doutorado em História da Arte. Assim como se tornam mais comuns atualmente os grupos de pesquisa agregando profissionais de diferentes formações. Os resultados deste campo expandido serão muito benéficos para a historiografia da arte brasileira e, especialmente, para o período colonial.

Chego, agora, ao terceiro e último ponto que gostaria de destacar na pesquisa de Marcia Bonnet. Aqui, a questão apresentada acima se inverte: é um problema decorrente mais do ambiente universitário e que daí parece ter passado para os serviços ligados à preservação do patrimônio e aos museus. Trata-se de um movimento amplo de revisão da historiografia produzida pela geração modernista.

Naturalmente, nenhuma historiografia é definitiva e é importante questionar as leituras produzidas pelas gerações anteriores, até para abrir a possibilidade de novas leituras. Este movimento tem sido extremamente saudável, por exemplo, para a reavaliação crítica da arte do século XIX, que foi execrada pela crítica modernista.

Noto, no entanto, especialmente nos ambientes acadêmicos, que esta atitude está se transformando em um discurso fácil – um exercício quase que automático de desconstrução, sem uma posição crítica realmente sólida e, sobretudo, desviando-se do desafio maior que é elaborar uma nova leitura da obra e do artista.

Os modernistas – responsáveis também pela institucionalização da ideia de preservação da memória – eram, como sabemos, uma geração engajada num projeto para a cultura brasileira. A história que escreveram foi uma ferramenta de militante. A geração da passagem do século XX para XXI vive uma realidade muito diferente: distante das utopias, tem verdadeiro horror às militâncias e aborda a cultura brasileira com um olhar aparentemente descompromissado. Acredito que nós, historiadores da arte de agora, precisamos ter mais consciência do nosso lugar crítico. Desta forma, talvez possamos transitar entre o passado e o presente, com maior rigor intelectual e maior liberdade teórica.

Também neste aspecto é com muita alegria que vejo Marcia Bonnet transitar confortavelmente dos arquivos e estudos do velho IPHAN, dos documentos das irmandades e ordens terceiras para os escritos da chamada Nova História, construindo um elo de continuidade, não necessariamente ideológico, mas sobretudo de pesquisa.

Acredito, portanto, que a dissertação de Mestrado de Marcia Bonnet, agora transformada nesta publicação, vai ser um ótimo instrumento de trabalho para uma nova História da Arte Colonial que estamos precisando produzir.

Sonia Gomes Pereira



A história é qualquer coisa que se interessa ao mesmo tempo pelo rei e pela corte, e também pelos camponeses, pelos operários e pelos pedintes. Considera estes conjuntos concretos que são os grupos de homens, seja qual for o epíteto com que os batizem, seja qual for a etiqueta com que os vistam, e utiliza fontes por assim dizer multivalentes, jurídicas, políticas, econômicas, culturais, religiosas, etc. É uma concepção evidentemente ingênua, outros dirão prudente, em todo caso, sincera. É que a história social é uma espécie de convergência, uma espécie de centro que, para mim, representa a História, simplesmente.¹

¹ GOUBERT, Pierre. As fontes modernas: os séculos XVII e XVIII. In: LABROUSSE, Ernest (org.). *A História Social*. Lisboa: Kosmos, 1973, p. 121.



Introdução

*Ces't une lampe allumée dans la nuit et, tels de papillon, les chercheurs du Graal, complètement aveuglés par l'intensité lumineuse, s'agglutinent contre la lampe, au risque de se brûler les ailes et en tout cas en ne voyant rien de ce qu'il y a à côté.*²

Conta a lenda, que nos tempos do Rei Artur e da Távola Redonda, Sir Perceval, assim como vários outros cavaleiros, saiu pelo mundo à procura do Graal. Percorreu vales e montanhas, atravessou rios e lagos, enfim, errou pelo mundo durante muitos anos. Certo dia, chegando a um castelo, pediu permissão para pernoitar ali e descansar. Tendo sido bem recebido, foi, em seguida, convidado a participar do jantar. Percebeu durante a refeição que o Rei Pescador, que vivia naquele castelo e era seu anfitrião, estava muito doente. Sentiu pena do rei e pensou em perguntar acerca do seu mal na esperança de poder ajudar de alguma maneira. Mas, em um segundo momento, ocorreu-lhe que como hóspede não seria educado ficar fazendo perguntas a seu anfitrião. Suas perguntas poderiam incomodá-lo e, ademais, havia sido tão bem recebido... Mais tarde, foi trazido à sala um cálice em uma bandeja. Sir Perceval teve um primeiro impulso de perguntar a respeito do cálice, mas ficou envergonhado e mais uma vez se calou.

No dia seguinte, quando acordou, Sir Perceval encontrou o castelo e as terras do Rei Pescador completamente desertos: todos haviam desaparecido. Mais tarde, o cavaleiro ficou sabendo que havia se deparado com o Graal naquela ocasião e, como não tinha agido de acordo com o que seria esperado dele, perdeu a oportunidade de tomar o Cálice Sagrado. O Rei Pescador, seu anfitrião, estava gravemente enfermo, e era de se esperar que, como qualquer bom cristão, Sir Perceval sentisse compaixão por ele e demonstrasse interesse pelo seu mal, o que não aconteceu. Em contrapartida, ao divisar o Graal, o cavaleiro deveria

² RIVIÈRE, Patrick. *Sur les sentiers du Graal*. Paris: Plaffond, 1984, p. 14. (Ele é uma lâmpada acesa na noite e, como borboletas, os que buscam o Graal, completamente cegos pela intensidade luminosa, se aglutinam contra a lâmpada, sob risco de queimar as asas, e, de qualquer forma, não vendo nada do que está ao lado. T. A.) Sobre Perceval Cf. TROYES, Chrétien de. *Perceval ou o Romance do Graal*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

fazer uma pergunta específica, que ele também não fez. Assim, por não conseguir reconhecer determinados sinais e reagir a eles da maneira adequada, Sir Perceval deixou de ter acesso ao Graal naquele momento. Muitos anos mais tarde, com o passar do tempo e o acúmulo de experiência, o cavaleiro pôde tirar melhor proveito de uma segunda oportunidade de acesso ao Graal. Só então pode Sir Perceval curar o Rei Pescador e seu reino.

Alguns séculos depois, um outro herói, tão intrépido quanto Sir Perceval, tentou seguir o caminho do Graal. Em *Indiana Jones e a Última Cruzada* (1989), filme de George Lucas, o arqueólogo Indiana Jones consegue chegar ao Cálice Sagrado seguindo uma série de anotações feitas em um pequeno caderno, indícios recolhidos por seu pai ao longo de toda uma vida dedicada a investigações acerca do Graal. Tais indícios apresentam-se por meio de enigmas que devem, por força, ser corretamente interpretados. Qualquer erro pode significar a diferença entre a vida e a morte – afinal, trata-se de um filme de ação! Ora, quem viu o filme sabe que Indy consegue decifrar os sinais mais obscuros até que, finalmente, se depara com uma coleção de cálices e com a pergunta final: *Qual será o verdadeiro cálice?*

Como sempre acontece na saga do herói, várias vidas dependem de sua capacidade interpretativa. Mas Indy se utiliza mais uma vez do paradigma indiciário – ele com certeza viajou no tempo e leu Ginzburg! Indy precisa escolher um cálice entre muitos: identificar o cálice que foi usado na última ceia de Cristo, o Graal. Frente a uma numerosa coleção de cálices de todos os tamanhos e formas, de variados materiais, o herói precisa escolher o cálice certo para salvar a vida de seu pai. Indy começa então a repassar mentalmente todos os dados de que dispõe: conta-se que o cálice foi usado na última ceia e que nele José de Arimatéia teria recolhido o sangue de Cristo. Bem, um cálice que foi usado por Jesus, que era um homem simples, filho de um carpinteiro, não poderia ser adornado com pedras preciosas ou apresentar um aspecto imponente. Tão pouco poderia ser de ouro. Após muita ponderação, Indy opta pelo cálice mais simples, que não apresenta qualquer adorno, pois as probabilidades indicavam que aquele deveria ser o cálice utilizado pelo filho de um carpinteiro. E por fim, vemos que sua escolha foi acertada.

Indy só chega ao Graal graças aos apontamentos de seu pai, caminhando em meio aos indícios e desvendando corretamente os enigmas que se apresentam pelo caminho. Sem pistas para seguir, o herói não chegaria sequer a avistar o Graal, como fez Sir Perceval. Na hora de escolher o cálice certo, também precisou seguir indícios que afinal o levaram a optar corretamente.

Muitos me avisaram dos perigos que me aguardavam nos labirintos da arte colonial. Para não correr o risco de acabar como Sir Perceval e ver castelos de pedra desaparecerem do dia para a noite, busquei indícios que me guiassem de maneira segura ao meu objetivo – a importância do *filho de Ariadne* para o trabalho

do historiador já foi ressaltada por Carlo Ginzburg.³ Portanto, para não perder o rumo, utilizei como ponto de partida uma listagem de nomes de artífices extraída de uma obra de Judith Martins, infelizmente ainda inédita: *Artistas e artífices dos séculos XVII, XVIII e XIX no Rio de Janeiro*.⁴ A estes nomes fui adicionando outros que apareciam em documentos de natureza diversa: livros de receita e despesa de ordens terceiras e irmandades, inventários *post-mortem*, processos de casamento, processos criminais. Aos poucos ia se formando à frente dos meus olhos um universo composto por homens que professavam ofícios de uma mesma área de produção. De uma massa de nomes começaram a surgir pequenos grupos, nos quais se podia observar claramente a existência de relações de amizade, compadrio e cumplicidade. Pude perceber a existência de uma rede de relações entre estes homens. Foi necessário segurar firme o tal *fio de Ariadne* para sair a salvo do labirinto.

Ler um documento do século XVIII é decifrar um enigma: desde a dificuldade inicial da leitura, passando pelo exame dos significados contidos ali, até fazer sua conexão com todos os outros dados de que se dispõe. O importante é nunca desprezar qualquer indício, por mais insignificante que ele possa parecer a princípio e, ao mesmo tempo, nunca perder de vista o todo. Trabalhar com a sociedade colonial tende a se assemelhar à tarefa de juntar as peças de um quebra-cabeça que parece nunca se completar, ou por que faltam muitas peças, ou por que elas estão espalhadas por lugares inusitados. Alguns vestígios aqui, alguns fragmentos de documentação ali, um relato da época mais adiante e corre-se o risco de, por fim, compor uma colcha de retalhos. Como fazer desta coletânea de dados um todo coerente, com princípio, meio e fim? Onde ficam o começo e o fim?

No caso da História, começo, meio e fim, se pensados a partir de uma linha temporal, são limites virtuais, marcos imaginários estabelecidos com o objetivo de permitir a execução de um estudo específico – o chamado recorte epistemológico. É este limite imaginário que permite o aprofundamento do tema e aí começa o problema de delimitação ao qual me refiro. O que faria Sherlock Holmes em uma investigação em que as pistas parecem nunca acabar, onde um dado leva a outro, onde quanto mais se procura mais se encontra indícios?⁵

Por vezes, o poço parecia não ter fundo e foi preciso estabelecer fronteiras, limites, ainda que sob pena de abandonar algumas questões interessantes que,

³ GINZBURG, Carlo. O nome e o como. Troca desigual e mercado historiográfico. In *A Micro-História e outros ensaios*. Lisboa: DIFEL, 1991, p. 169-78.

⁴ MARTINS, Judith. *Artistas e artífices dos séculos XVII, XVIII e XIX no Rio de Janeiro*. Inédito. Cópia datilografada consultada no Arquivo Noronha Santos, IPHAN, RJ.

⁵ Sobre Sherlock Holmes e o paradigma indiciário Cf. ECO, Umberto & SEBEOK, Thomas (org.). *O signo de três*. São Paulo: Perspectiva, 1991.

sozinhas, constituiriam uma outra dissertação. Fazer estas escolhas foi um grande desafio. Foi preciso fazer como Indiana Jones e analisar minuciosamente cada questão proposta em relação aos meus objetivos. Decifrar cada pista com cuidado para não ser levada para longe do caminho que me permitiria chegar à minha meta.

Cedo percebi que o tipo de trabalho a que me propunha trazia como premissa a figura do historiador detetive, de lupa na mão e faro aguçado, buscando indícios em latas de documentos esquecidas nas prateleiras empoeiradas dos arquivos. Percebi, também, que não era pertinente a afirmação, recorrente então nos meios historiográficos cariocas, de que as fontes primárias relativas ao período colonial fluminense são pobres e escassas. A documentação é, em geral, fragmentada e mal organizada, mas ela existe: está lá a espera de historiadores-desbravadores que se proponham à aventura de explorá-la e decifrá-la, como alguns já fizeram e vêm fazendo.

No decorrer do texto, vou frequentemente formular perguntas que não serão respondidas: por vezes a resposta aparecerá um pouco mais adiante, por vezes não chegaremos a ela. É minha maneira de expor ao leitor o caminho que percorri, de torná-lo meu cúmplice nesta busca. Lembro que este é apenas o início do caminho e torna-se preciso esclarecer desde já que não estou buscando respostas ou verdades absolutas. E aqui tomarei de empréstimo algumas palavras de Georges Duby:

Há algum tempo que emprego cada vez mais a palavra “eu” em meus livros. É a maneira que tenho de advertir o leitor. Não tenho a pretensão de comunicar-lhe a verdade, mas de sugerir-lhe o provável, colocando-o diante da imagem que eu mesmo tenho, honestamente, do real.⁶

Qq

Este livro apresenta uma versão revisada e atualizada da minha dissertação de mestrado em História Social, cursado no Instituto de Filosofia e Ciências Sociais (também conhecido como IFCS) da Universidade Federal do Rio de Janeiro, entre agosto de 1993 e dezembro de 1995. Em janeiro de 1996, a dissertação foi apresentada em defesa pública e aprovada com nota máxima, tendo sido recomendada sua publicação. Imediatamente após a defesa da dissertação, comecei a dar aulas como professora substituta de História da Arte na Escola de Belas Artes da UFRJ. Em setembro do mesmo ano, fui para o Reino Unido fazer doutorado em História e Teoria da Arte, de onde só voltei em julho de 2001. No ano seguinte, comecei a lecionar no Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Aconteceu muita coisa, tudo muito

⁶ DUBY, Georges. *A história continua*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993, p. 62.

rápido, e a publicação da dissertação foi ficando naquela lista de coisas a fazer. E só agora, mais de dez anos depois de escrever a primeira versão, me atrevo a rever todos estes questionamentos e descobertas que povoavam minha vida naqueles dois anos e meio de curso. Creio que foram os dois anos e meio mais longos da minha vida. Uma época de muito trabalho, mas também de muitas conquistas. É um misto dos dois que compartilho aqui com o leitor.

Por ironia do destino, esta obra, que se origina de uma dissertação de mestrado orientada pelo Prof. Dr. Afonso Carlos Marques dos Santos, vem a ser publicada como resultado da obtenção do primeiro lugar em um concurso de monografias promovido pelo Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, que homenageia exatamente o orientador da pesquisa. Afonso, sem dúvida, sorriria frente a esse capricho das moiras. Eu, por minha parte, fico convencida da pertinência de todo o processo que levou finalmente à publicação da presente obra.



CAPÍTULO 1

**Pintores e Entalhadores... quem são
e de onde vêm**





*O milagre do historiador consiste no fato de que todas as pessoas que tocamos estão extraordinariamente vivas. Trata-se de uma vitória sobre a morte.*⁷

Uma primeira aproximação

Dos artífices da talha e da pintura, que no decorrer do século XVIII viveram e produziram na cidade do Rio de Janeiro, pouco se tem escrito e comentado. Até o início da década de 1990, havia algumas escassas e vacilantes notícias acerca de alguns pintores e entalhadores que, por força de sua extrema maestria ou por obra do acaso, tinham seus nomes e obras divulgados entre nós. De lá para cá, surgiram alguns estudos, em sua maioria inéditos, acerca de alguns artistas de maior projeção como é o caso de Mestre Valentim e de Inácio Ferreira Pinto.⁸ Mas, se sobre estes de renome tem-se algumas informações, pouco se pode dizer do artífice comum e anônimo, que muitas vezes trabalhava como oficial ou aprendiz e cujo nome, por vezes, nem aparece nos recibos e livros de despesa. Sejam eles anônimos ou renomados, uma visão do conjunto parece quase escapar pelos dedos. Destes pintores e entalhadores quase nada se sabe. É desta gente que pretendo tratar.

Como exemplo, eu poderia citar Domingos de Araújo Landim, que vivia do ofício de entalhador nos idos de 1770. Em 1778, registrou-se na irmandade da Santa Casa de Misericórdia, tendo sido provido nos anos de 1795 e 1796, na mesma instituição, para exercer por mais um ano o *cargo de avaliador das obras pertencentes a Arte de Escultor*.⁹ Casou-se com Inácia Maria, no dia 03 de fevereiro

⁷ BRAUDEL, Fernand. *Les Méthodes de l'Histoire*. Paris: France Culture, 30.07.1970.

⁸ Sobre estes artífices cf. trabalhos de Nair Batista, Rodrigo de Mello Franco, Noronha Santos e Francisco Marques dos Santos. Recentemente, surgiram algumas poucas teses e dissertações advindas sobretudo do IFCS e da EBA, ambos na UFRJ. Como exemplo citaria: RIBEIRO, Nelson Porto. *Espaço e iconologia na arte de Mestre Valentim*. Tese de doutorado, IFCS-UFRJ, 2000, inédito. e RABELO, Nancy Regina Mathias. *A Originalidade na obra de Ignacio Ferreira Pinto no contexto da talha carioca da segunda metade de século XVIII*. Dissertação de mestrado, EBA-UFRJ, 2001.

⁹ MARTINS, Judith. *Artistas e artífices dos séculos XVII, XVIII e XIX no Rio de Janeiro*. p. 182.

de 1771, na Igreja do Hospício dos Capuchinhos. Através de seu processo de casamento será possível conhecer um pouco mais a seu respeito. Domingos era:

*Filho legítimo de Manoel de Araújo e de sua mulher Maria de Souza, natural e batizado na Freguesia de Santa Maria do Landim, arcebispado de Braga, freguês da freguesia da Candelária.*¹⁰

Veio para a Colônia ainda menino e no Rio de Janeiro aprendeu seu ofício, como nos conta adiante, no mesmo processo, seu conterrâneo e amigo, Manoel Pereira Landim, residente nesta cidade, à Rua dos Pescadores, e que professava o ofício de marceneiro. Ele diz que Domingos

*Era (...) natural e batizado na freguesia de Santa Maria do Landim, Arcebispado de Braga de onde passou sem demora (...) à cidade do Porto onde sem demora se embarcou em idade de onze para doze anos pouco mais ou menos (...) a esta cidade aonde aprendeu o ofício de Entalhador.*¹¹

Tal depoimento é confirmado pelo próprio Domingos e por outras testemunhas que também figuram no processo como: José da Silva Velho, também natural do Arcebispado de Braga, morador nesta cidade, na Rua da Quitanda do Marisco e que vivia então do ofício de entalhador; José da Silva Matos, homem casado, também natural do Arcebispado de Braga, morador nesta cidade, na Travessa da Alfândega, e também entalhador.

Domingos de Araújo Landim tinha, por ocasião de seu casamento, em 1771, 24 anos – *pouco mais ou menos* – e morava à Rua do Ouvidor. Saiu de sua terra natal bem cedo, provavelmente, em busca de melhores condições de vida. Aprendeu um ofício, já aqui na Colônia, estabeleceu-se como entalhador e, a julgar pelos seus depoimentos no processo de casamento, ao menos até então, não possuía *loja* (oficina) própria. Ainda em um de seus depoimentos declara sua pobreza:

*Diz Domingos de Araújo Landim, natural da freguesia de Santa Maria de Landim, Arcebispado de Braga, e morador nesta Cidade, que ele justificou a menoridade em que viera da referida sua Pátria para esta terra; e por que na sentença pronunciada nos autos de sua justificação se lhe manda solucionar para apresentar na forma do (ileg.) a certidão de seu batismo, ao que como pode não ter na sua Pátria ou mesmo nesta terra quem lhe diligencie esta dependência.*¹²

¹⁰ Arquivo da Cúria Metropolitana, Banho C 29-1768-71. fl. 3.

¹¹ Arquivo da Cúria Metropolitana do Rio de Janeiro, Banho C-29-1768-71. fl. 3.

¹² *Ibidem*, fl. 8.

Deste trecho do depoimento me foi possível obter mais uma informação acerca do entalhador cuja vida investigo: Domingos não tem parentes na sua terra natal, o que indica que, provavelmente, ou seus pais vieram com ele para a Colônia, ou já teriam morrido à época do seu casamento, quem sabe até mesmo antes da sua partida para a cidade do Porto. A afirmação que se faz, relativa à sua *muita pobreza*, também é digna de nota.

Dos cento e setenta artífices que consegui catalogar, vinte e um vieram, com toda a certeza, de Portugal. Isto não quer dizer que, do total de profissionais detectados no trabalho de pesquisa, apenas estes fossem oriundos da Metrópole; quer dizer apenas que, de cento e setenta, só foi possível obter confirmação documental comprovando origem de sessenta e seis e, entre estes, vinte e um eram portugueses. Bem, entre os vinte e um reinóis encontrei um açoriano (entalhador), um madeirense (entalhador), dois do Porto (ambos pintores e douradores), quatro de Lisboa (dois entalhadores, um escultor e um pintor e dourador) e seis naturais do Arcebispado de Braga (todos entalhadores).

Pelo que nos conta Natália Ferreira Alves, a região que corresponde ao norte de Portugal realmente tinha tradição na arte da talha, já no século XVII.¹³ O que, entretanto, não exclui a possibilidade de que a formação destes profissionais se desse por intermédio do próprio grupo de conterrâneos residentes na Colônia. O processo de casamento de Domingos Araújo Landim não deixa dúvidas de que deveria haver uma rede de amizade e proteção mútua entre conterrâneos que professavam ofícios afins (mais adiante o leitor verá que os ofícios de marceneiro e entalhador estavam muito próximos, bem mais do que se poderia, em princípio, supor). O próprio Domingos reaparece, em 1778, como testemunha no casamento de José de Souza, escultor e imaginário que, em 1790, figura nos livros de receita e despesa da irmandade de São José, recebendo 83\$200 (oitenta e três mil e duzentos réis) por feitiços de imagens.

Em relação a estes pequenos grupos que se formavam entre profissionais de um mesmo ofício, há um outro processo de casamento onde encontrei uma situação semelhante.

No processo de casamento do pintor Raimundo da Costa e Silva, figuram como testemunhas: Manoel Leal, solteiro, natural desta cidade, morador na Rua da Ajuda e soldado da Companhia de Valença, do Regimento da Ave Maria; José da Costa Cardoso, casado, natural de Minas, morador na Travessa da Alfândega acima da Vala, professava o ofício de pintor; Manoel Rodrigues de Azevedo, casado, natural deste bispado, morador na Rua dos Ferradores, também era pintor.¹⁴ Aqui vejo outra rede de relações em que prevalece o vínculo com

¹³ ALVES, Natália Marinho Ferreira. *A arte da talha no Porto na época barroca*. Porto: Câmara Municipal do Porto, 1989, p. 9.

¹⁴ ARQUIVO DA CÚRIA METROPOLITANA DO RIO DE JANEIRO, Banho C R 10-1792.

um mesmo ofício, mas, desta vez, entre naturais da Colônia. Tentarei conhecer um pouco mais sobre a vida de Raimundo.

Raimundo da Costa e Silva era pintor e capitão do Regimento dos Pardos, natural da cidade do Rio de Janeiro, batizado na Sé e morador na freguesia de São José – mais exatamente na Lapa do Desterro.¹⁵ Casou-se com Francisca Romana, viúva de João Marques Barbosa que, por sua vez, antes de morrer ‘residia’ na cadeia da *Relação desta cidade aonde estava preso pela culpa que lhe resultou na devassa que se tirou pelo furto de uma lâmpada de prata da freguesia de Icaraí, há sete meses*.¹⁶ Raimundo declarou por ocasião da cerimônia matrimonial, ocorrida em 15 de setembro de 1792, que teria vivido sempre nesta cidade e que contaria então com 36 anos *pouco mais ou menos*.¹⁷

Outro caso interessante é o de Tomás da Costa e Silva,

Pardo forro, morador de frente do muro de São Francisco de Paula, que vive do ofício de ser Pintor (...) filho natural de Ana Correa, parda escrava que foi de Manoel Veloso de Carvalho de quem ele depoente também foi escravo e foi libertado e que é natural, batizado na Freg^a da Candelária.¹⁸

Casou-se, em 27 de janeiro de 1782, com Efigênia Maria de Mendonça, crioula forra, filha de Joana, ambas ex-escravas de Francisco Viegas. Ela tinha por ocasião da cerimônia de núpcias trinta anos *pouco mais ou menos*; ele quarenta e um para quarenta e dois anos.

Em 1803, figura nos livros de receita e despesa da Ordem Terceira do Carmo recebendo a denominação de Mestre Pintor – segundo o apontamento de despesa, ele teria dourado e pintado para a ordem cinco andores de empreitada. Caso não se trate de um homônimo – o que neste caso é menos provável por podermos contar com seu prenome e dois sobrenomes – ou de um filho do pintor que tivesse recebido o mesmo nome do pai, volto a encontrar Tomás, já por volta de seus sessenta e dois, sessenta e três anos (tomando por base a idade declarada por ocasião de seu casamento) ainda em atividade. Este, aliás, é um dado comum entre estes homens: na maior parte dos casos em que foi possível acompanhar a vida e a produção de pintores e entalhadores, pude observar que sua atividade profissional estendeu-se até a morte. Alguns, como Valentim da Fonseca e Silva, o Mestre Valentim, ao morrer, já em idade avançada para desempenhar uma tarefa que demanda considerável esforço físico, como é o caso da talha e da escultura em madeira, deixam trabalhos por acabar.¹⁹

¹⁵ Ibidem, fl. 11.

¹⁶ Ibidem, fl. 5.

¹⁷ Ibidem, fl. 11

¹⁸ ARQUIVO DA CÚRIA METROPOLITANA DO RIO DE JANEIRO, Banho C T -1781-89, fl. 5.

¹⁹ Cf. transcrição do Inventário do artífice no Anexo B.1

Como vemos, todos estes personagens não compunham a fina flor da sociedade fluminense do século XVIII. Eles eram pardos, mulatos, ex-escravos, filhos de escravos ou de ex-escravos e também, e por que não, reinóis, provavelmente oriundos das classes mais pobres de Portugal. Havia também os que eram escravos e trabalhavam em oficinas executando encomendas que engordavam cada vez mais os bolsos de seus senhores,²⁰ ou ainda os que eram negros de ganho – os inventários *post-mortem* estão cheios deles.²¹ Os imigrantes oriundos das terras *d'além mar*, talvez ainda buscassem o mito de *El Dorado*, enquanto os nativos da terra buscavam uma forma de sobreviver e, quem sabe, ascender socialmente.²²

Todos estes ingredientes nos permitem vislumbrar um pouco de como seria esse amontoado de gente que povoava o Rio de Janeiro setecentista: um imenso e variado *patchwork*. Um *cadinho de raças*, como já disse Gilberto Freyre, acerca do povo brasileiro em geral. Talvez mais do que isso, uma mistura de intenções e de desejos que começava no ato de atravessar o mar e aportar na Colônia, à força, como no caso dos negros e dos deportados; de livre vontade ou premidos por alguma necessidade, como no caso dos reinóis.

O Rio e o setecentos

Rio de Janeiro, século XVIII. É difícil, mesmo para quem caminha hoje pelas ruas que formavam o antigo núcleo urbano, na área que hoje conhecemos como o Centro Histórico do Rio, imaginar como e o que seria esta cidade no período setecentista. Além das drásticas e numerosas mudanças que o passar dos anos, o progresso e a falta de preocupação com a preservação do patrimônio histórico e cultural do Rio de Janeiro não puderam evitar, os olhos e as ideias

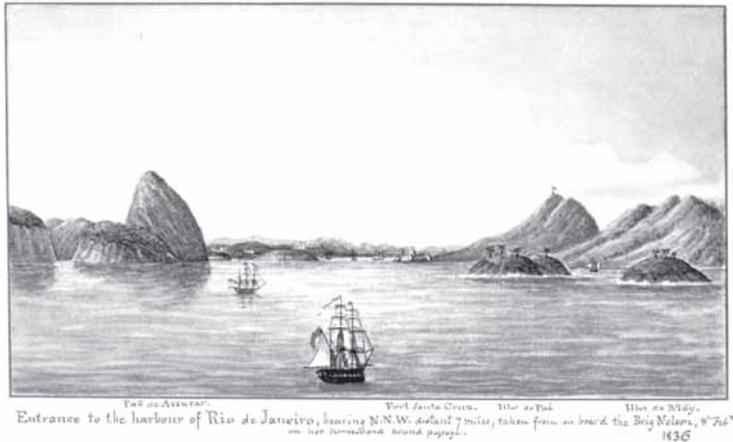
²⁰ Cf. BONNET, Marcia. C. L. Produção artística e trabalho escravo no Rio de Janeiro na primeira metade do séc. XIX – um estudo de caso *In: Estudos Afro-Asiáticos*. Rio de Janeiro, n. 27, abril, 1995. Neste artigo tratei de um caso em que um artífice reunia em sua oficina mais de cinquenta escravos, artífices de várias especialidades que executavam encomendas feitas ao seu senhor. O caso dos chamados negros de ganho é diferente: eram escravos cujos serviços podiam ser alugados por qualquer pessoa para exercer a sua especialidade. Ao final do período acordado com o seu senhor eles deveriam prestar contas ao mesmo (o que podia acontecer diariamente, semanalmente, quinzenalmente ou mensalmente). Em geral, a maior parte do dinheiro apurado ia para as mãos do senhor, mas uma parcela do lucro permanecia com o próprio escravo. Cf. SILVA, Marilene Rosa Nogueira da. *Negro na Rua: a nova face da escravidão*. São Paulo: HUCITEC, 1988. No tocante ao universo dos artífices do Rio de Janeiro setecentista, destas duas categorias de trabalhadores é possível ter acesso a muito poucos registros.

²¹ Como exemplo, poderia citar dois inventários *post-mortem* analisados adiante, no capítulo 5, de Inácio Ferreira Pinto e Antônio da Conceição Portugal.

²² Sobre o mito de *El Dorado* e outros que povoavam a imaginação dos viajantes que vinham para a América em busca de riqueza cf. HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Visão do Paraíso*. São Paulo: Brasiliense, 1992.

com que vemos a cidade hoje estão certamente longe de nos conceder as impressões que este meio urbano causava em seus habitantes e mesmo em seus visitantes no setecentos.

Recorrendo aos viajantes, que no decorrer do século XVIII visitaram o Rio de Janeiro, talvez se possa compreender um pouco mais a respeito da cidade de então e das *gentes* que nela viviam. Tendo-se o cuidado de observar os objetivos dos autores e o público-alvo destes relatos, acredito ser possível filtrar informações preciosas acerca do ambiente físico, social e cultural.



Richard Bate. Entrada do porto do Rio de Janeiro..., 1836, aquarela. Cornell University Library.

A beleza natural da cidade é, via de regra, observada logo à entrada da baía com incontida admiração. O entusiasmo dos visitantes, entretanto, raramente resiste por muito tempo, arrefecendo logo depois de aportar e ganhar terra. As ruas sem calçamento, a inexistência de um sistema de coleta de lixo e de esgoto (e a conseqüente sujeira mal-cheirosa da cidade), a ausência de água encanada, aliadas ao calor e ao vai-e-vem de negros seminus aos olhos europeus contribuem para que alguns viajantes criem para si uma ideia de que a cidade estaria no limiar da barbárie e ainda longe do modelo de civilização do Velho Mundo. Outros, mais otimistas, comparam-na a cidades europeias e profetizam para o Rio de Janeiro um futuro brilhante. John Barrow chega a afirmar que, se os portugueses não chegaram a construir algo de significativo na cidade, por outro lado tinham o mérito de não ter destruído muito da natureza local.²³ Natureza que, por sua beleza exuberante, parecia compensar de certa forma o viver naquele meio tão inóspito.

²³ BARROW, John. *A Voyage to Conchinchina, in the years of 1792 and 1793*. London: T. Cadell and W. Davies, 1806, p. 76-7.

As ruas, em sua maioria estreitas, abrigavam casas de arquitetura simples, de um, dois ou três andares, com janelas e balcões de madeira – por vezes muxarabis, que impediam que se avistasse o interior das casas.



Houses in Rua da Mata Cavallos, Rio de Janeiro. 1808.

Richard Bate. Casas na Rua Mata Cavalos, Rio de Janeiro, 1808, aquarela. Cornell University Library.

O interior das residências, embora raramente descrito por viajantes, emerge em alguns inventários *post-mortem* através das avaliações de bens. Em sua maioria, os cômodos eram pouco ventilados, sendo bastante comum a existência de alcovas (quartos sem janela); a mobília era, em geral, pouco numerosa e desprovida de qualquer sofisticação. As camas eram pouquíssimas, os catres mais numerosos, embora muita gente dormisse em redes, estrados ou esteiras de palha que forravam o chão. Nas salas mais requintadas aparecem as marquesas, recorrentes nos inventários, que coabitavam com as esteiras de palha trançada que aparecem nos desenhos e gravuras dos viajantes dos primeiros anos do século XIX.²⁴

Esposas reclusas e maridos ciumentos também fazem parte da maioria dos relatos. As mulheres passavam a maior parte do tempo no interior de suas residências, em companhia da escravaria doméstica ou de outras parentes do sexo feminino. Quando saíam à rua, em geral, era para ir à igreja. Tal trajeto

²⁴ Leila Mezan Algranti oferece um bom panorama do ambiente doméstico colonial em ALGRANTI, Leila M. Famílias e vida doméstica In: MELLO E SOUZA, Laura de (org.). *História da vida privada no Brasil. Cotidiano e vida privada na América Portuguesa*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 83-154.



Jean-Baptiste Debret. Uma senhora brasileira em seu lar, c. 1823, litografia aquarelada a mão, 16x22 cm. Acervo Banco Itaú, São Paulo.

deveria ser feito, quando possível, no interior da liteira, da cadeirinha ou da rede, carregadas pelos escravos, ocultas do calor do sol e dos olhares dos passantes.²⁵ Mesmo na igreja apresentavam-se embuçadas, como as mouras, e faziam-se acompanhar de tantas escravas quanto lhes fosse possível.²⁶ No interior do templo, sentavam-se no chão, comiam, conversavam – era um momento de convívio social importantíssimo.

E se a escravidão imprimiu sua marca nesta sociedade, a contribuição da Igreja Católica não foi menor na formação desta cultura. A proeminência dos edifícios religiosos fazia-se notar logo à proximidade do porto. A localização estratégica de prédios, como o do Mosteiro de São Bento, no morro do mesmo nome, ou do Colégio dos Jesuítas, no alto do hoje inexistente Morro do Castelo, enfatizavam a preponderância da religiosidade católica já aos primeiros olhares dos visitantes. Nas ruas da cidade, esta impressão inicial não só se confirmava como era reforçada. Missas traziam diariamente os habitantes em grande número às igrejas. Fiéis circulavam pelas ruas, cumprindo penitências ou promessas. Nas esquinas da cidade os nichos guarnecidos com imagens de várias invocações

²⁵ HOLMES, Samuel. *Voyage en Chine et en Tartarie, a la suite de l'abassade de lord Macartney*. Paris: Delange et Lessueur, 1805, p. 69.

²⁶ COURTE DE LA BLANCHARDIÈRE (Abée). *Nouveau voyage fait au Pérou*. Paris: Delaguette, 1751, p. 187.



Jean-Baptiste Debret. Manhã de Quarta-feira Santa, *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil*. Parte III, prancha 31.

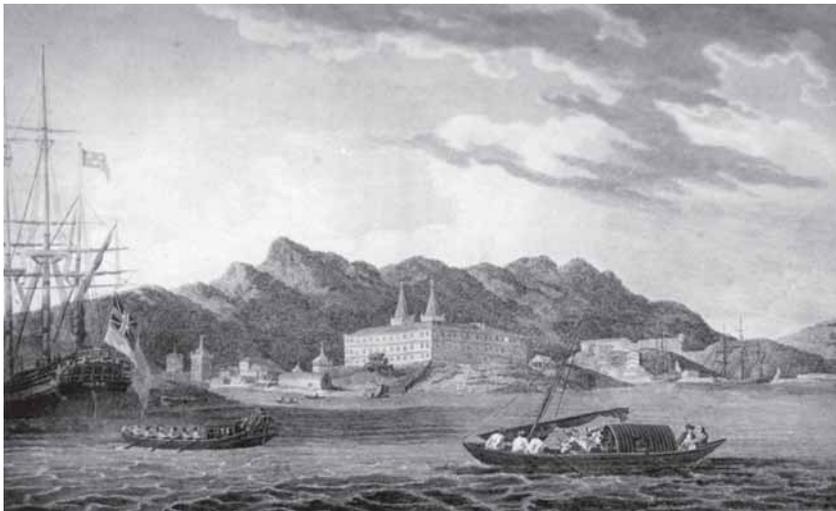
reuniam, à sua volta, orações e novenas; procissões e enterros desfilavam diante dos estarecidos olhares europeus que, muitas vezes, com sua perspectiva protestante, não conseguiam compreender estas manifestações, atribuindo-as a um desmesurado fanatismo religioso.

As festas que permitiam a participação de toda ou quase toda a população da cidade eram religiosas ou oficiais. Se não comemoravam algum evento importante para os soberanos portugueses, tinham como objetivo cultuar algum santo ou alguma passagem da vida de Cristo. Alguns viajantes citam festas no Passeio Público, mas só de ouvir falar: nenhum deles parece ter testemunhado um destes acontecimentos.

La Flotte, militar francês que esteve no Rio de Janeiro na primeira metade do século XVIII, descreve um baile realizado pelo governador para os oficiais de sua esquadra, incluindo o próprio La Flotte, quando de sua passagem pelo Rio de Janeiro. Segundo sua descrição, em uma sala magnificamente iluminada podia-se ouvir música da melhor qualidade e, em meio aos muitos portugueses presentes, não havia uma única mulher. La Flotte conta que alguns homens disfarçados de mulher (*deguisé en femmes*, no original), dançavam com quem se dispusesse a desempenhar tal papel.²⁷ Não é preciso muita imaginação para perceber que nenhum oficial achou o tal baile interessante, muito menos divertido. La Flotte atribuiu a ausência de mulheres ao caráter ciumento dos homens que habitavam a Colônia, bem como à preferência de suas mulheres por estrangeiros.²⁸ A.P.D.G., militar inglês de cujo nome só nos é dado conhecer

²⁷ LA FLOTTE, M. de. *Essais Historiques sur l'Inde, précédés d'un journal de voyages et d'une description géographique de la côte de Coromandel*. Paris: Herissant de Fils, 1769, p. 18.

²⁸ Ibidem, p. 17.



James Wilson. *A missionary voyage to the southern Pacific Ocean...*, 1796-8. Ao centro, o Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro. Cortesia da Biblioteca do Itamaraty.



Em uma sala decorada com simplicidade e despojamento – onde são evidentes os símbolos da religiosidade que caracterizava aquela sociedade – uma audiência composta majoritariamente por tipos bizarros assiste ao desempenho de um *castrato* acompanhado ao piano por uma jovem. Na porta, aparece um escravo, provavelmente encarregado de servir os convidados. Apesar da evidente intenção caricatural do desenhista, pode-se apreender, através da representação, a atmosfera destes saraus. A.P.D.G. diz ter comparecido a vários deles e, provavelmente, em sua representação, procurou realizar uma síntese de tudo que viu nestas reuniões. A.P.D.G. *Festa no Rio de Janeiro*, 1826. Cortesia da Biblioteca do Itamaraty.

as iniciais, fez um esboço retratando um sarau ao qual teria comparecido por volta de 1808, e o ambiente representado, embora contasse com presenças femininas, realmente não era dos mais animados.²⁹

Vários viajantes afirmam ser a música o ponto alto das realizações que hoje chamaríamos artísticas no Rio de Janeiro do setecentos, sobretudo na segunda metade do século. As representações teatrais foram sempre bastante criticadas nos relatos, as obras de escultura e pintura chegam a ser admiradas e elogiadas, mas nunca compreendidas – provavelmente por aparecerem naquele contexto principalmente vinculadas à fé católica e os viajantes serem, quase que em sua totalidade, protestantes. As apresentações musicais eram as que, salvo raras exceções, recebiam elogios admirados e entusiasmados dos viajantes europeus.

No mais, as observações dos viajantes me levam a concordar com Antônio Cândido em seus comentários acerca do meio cultural fluminense da Colônia: um ambiente pobre e pouco estimulante, onde manifestações culturais, como a literatura, permaneciam atrelados à vida religiosa e à demanda das classes mais abastadas.³⁰ Creio que com a produção de pintura e escultura não se daria de maneira diferente. Quem seriam então estes homens que produziam algo que hoje classificamos como arte, em meio a aparente aridez da vida cultural da Colônia?

Quando os números falam

Eles eram Josés, Antônios e Joaquins, indivíduos que integravam um grupo que estou tentando perceber de dentro para fora, ou melhor, do particular para o geral. Os dados, que fui recolhendo ao longo do trabalho, permitem-me tecer uma série de conjecturas acerca do conjunto que ora observo. Como já foi dito antes, o número total de artífices da talha e da pintura em atividade entre 1700 e 1808, que foi possível catalogar, chega a cento e setenta.

Estou certa de que este número não condiz com o total de artífices pertencentes às categorias aqui examinadas que viviam e trabalhavam no Rio de Janeiro setecentista. Estes são apenas os nomes a que pude ter acesso através das fontes disponíveis para o trabalho. Não estão incluídos aqui os escravos, embora tenha me deparado com um grande número de cativos que professavam os ofícios de pintor ou entalhador. Estes trabalhadores aparecem apenas nos inventários *post-mortem*, e para incluí-los aqui seria necessário um levantamento

²⁹ A.P.D.G. *Sketches of Portuguese life, manners, costume, and character*. London: Whittaker, 1826. Prancha X – Party at Rio de Janeiro – A Castrate Singing.

³⁰ MELLO E SOUZA, Antônio Cândido de. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 6ª ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981.

massivo deste tipo de fonte, o que me desviaria do meu objetivo principal e constituiria por si só um outro estudo.³¹

Desta forma, estarei falando apenas de homens livres que trabalharam para instituições leigas (confrarias) ou religiosas (conventos e mosteiros) e a cujos registros pude ter acesso.

Tornou-se necessário também formular uma nova organização para os ofícios de acordo com a natureza das atividades em questão. Durante todo o período estudado pude observar a existência de limites muito tênues entre ofícios afins. Um Mestre Pintor, por exemplo, poderia ser contratado para dourar uma peça, o que, a rigor, constituiria tarefa para um Mestre Dourador. O inverso também poderia acontecer: um dourador ser contratado para executar um painel pictórico. No caso dos entalhadores, escultores, imaginários e santeiros os limites entre um ofício e outro parecem quase inexistentes. Assim, julguei mais prudente agrupar nas categorias de pintor e entalhador, as outras atividades afins.

PINTORES

Pintores – artífices que se dedicavam a pinturas de imagens, painéis, forros, paredes, grades, para-ventos, portas, enfim, toda obra que envolvesse técnicas de pintura ilusionista, incluindo policromia, onde transparece uma intenção representativa.

Douradores – profissionais responsáveis pelo douramento, ou seja, o revestimento em ouro ou prata, através de uma técnica artesanal específica, de obras em madeira – talha, imagens, molduras – ou metal – arandelas, serpentinas e ferragens em geral.

ENTALHADORES

Entalhadores – artífices que realizavam obras de talha em madeira ou pedra e moldes para fundir trabalhos em ferro, ouro, prata e gesso, requisitados por membros de outros ofícios.

Escultores – aqueles que realizavam trabalhos escultóricos, como anjos tocheiros, imagens de santos, tarjas e quartelões.³²

³¹ Em janeiro de 1996, quando teve lugar a defesa pública da dissertação que deu origem a este livro, Lillian Mattos, à época mestranda no Departamento de História da USP, preparava sua dissertação sobre artífices que figuram nos inventários *post-mortem*. Não foi possível, entretanto, localizar a dissertação elaborada pela pesquisadora.

³² **TOCHEIRO** – espécie de CASTIÇAL grande, por vezes antropomórfico, usado nas igrejas em certas solenidades religiosas. DAMASCENO, Sueli (org.). *Glossário de bens móveis: igrejas mineiras*. Ouro Preto: UFOP/IAC, 1987, p. 44.

TARJA – peça ornamental em pintura, desenho ou escultura de forma recortada, semelhante a um escudo, contendo um símbolo, um brasão, ou alguma inscrição. *Ibidem*, p. 43.

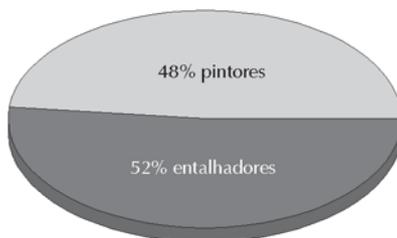
QUARTELÃO – [ou pilastra misulada] PILASTRA com relevo em TALHA trabalhada. ÁVILA, Afonso. *Barroco Mineiro – Glossário de Arquitetura e Ornamentação*. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, 1980, p. 169.

Santeiros e Imaginários – os dois termos, em princípio, designam a mesma função do escultor. No decorrer do século XVIII, as três expressões são utilizadas alternadamente, por vezes, referindo-se até mesmo a trabalhos de talha.

Partindo desta perspectiva, não posso esperar obter qualquer resultado definitivo, acredito sim, na possibilidade de detectar tendências e, neste sentido, concluo ser válido utilizar estes dados para tentar obter mais informações a respeito destes artífices. Dentro desta proposta, pude chegar a alguns resultados numéricos.

O primeiro fenômeno observável é a total inexistência de mulheres entre os artífices, o que me leva a classificar os ofícios que ora estudo como eminentemente masculinos. E como se distribuiriam estes homens nas funções de pintor e entalhador?

Gráfico 1: PINTORES E ENTALHADORES EM ATIVIDADE NO RIO DE JANEIRO ENTRE 1700-1808



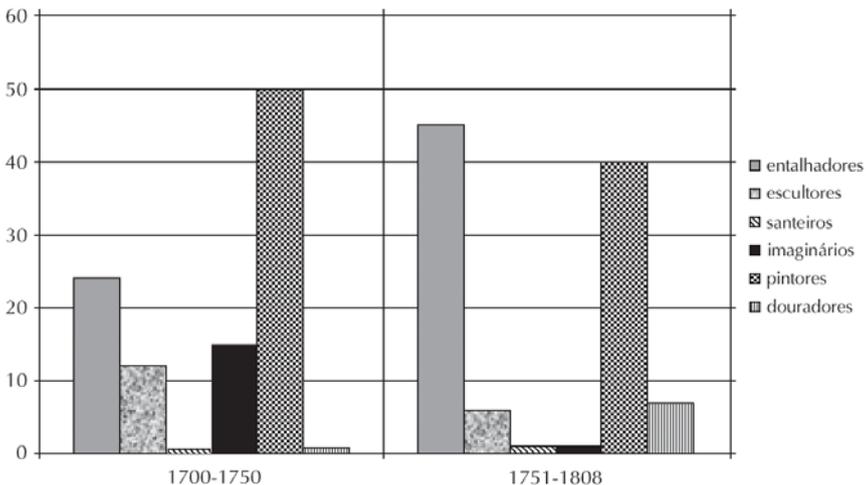
FONTE: MARTINS, Judith. *Artistas e artífices dos séculos XVII, XVIII e XIX no Rio de Janeiro*. Inédito.

Tomando por base a observação do gráfico acima pode-se notar facilmente que havia um certo equilíbrio numérico entre as duas categorias dentro do grupo e do período estudado. A partir desta informação, pode-se formular algumas questões que tentarei desenvolver melhor mais adiante. Por exemplo: Como oscilariam estes números no decorrer do século XVIII? E a demanda de trabalho para estas categorias, corresponderia ao suposto equilíbrio que se observa?

Na verdade, há maneiras diferentes de se examinar a primeira questão, no que se refere à oscilação numérica destes artífices no período estudado. Uma delas é fazendo uso das categorias utilizadas na época para agrupar estes profissionais conforme Gráfico 2

Pude incluir aqui 94,7% dos profissionais catalogados – os 5,3% restantes não possuíam qualquer referência relativa a datação. Comparando os dois períodos, pude observar, na segunda metade do século XVIII, um aumento no número de artífices em algumas categorias, em outras ocorreu uma diminuição. Houve aumento entre os entalhadores; diminuição entre pintores e escultores. Podemos também inferir que a categoria que mais cresceu na segunda metade do século XVIII foi a dos entalhadores. A função de dourador parece passar a

Gráfico 2: DISTRIBUIÇÃO DOS ARTÍFICES EM ATIVIDADE NO RIO DE JANEIRO ENTRE 1700-1808 NAS DIVERSAS FUNÇÕES COMO FORAM CONHECIDAS NO SÉCULO XVIII



FONTE: MARTINS, Judith. *Artistas e Artífices dos séculos XVII, XVIII e XIX no Rio de Janeiro*.

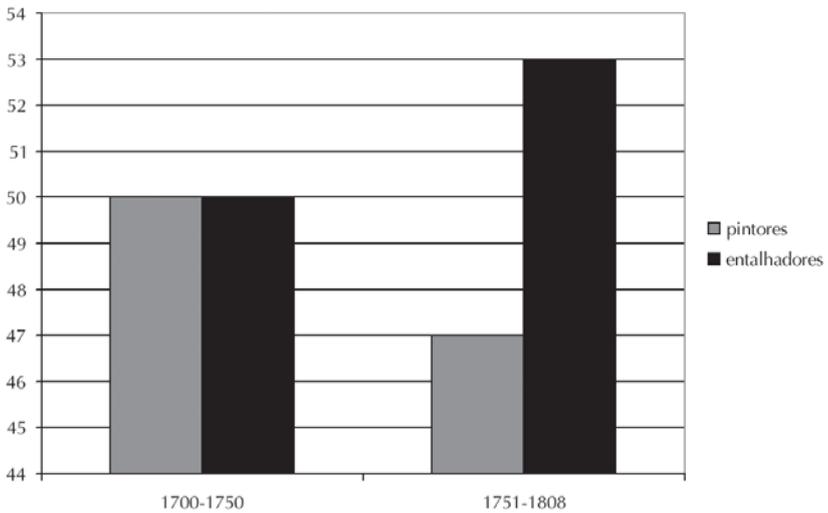
existir somente a partir de 1751, mas na verdade ela já existia na primeira metade do século como função acessória a de pintor: é bastante comum ao longo de todo o século XVIII a presença de pintores-douradores, entretanto a função de dourador desmembrada da de pintor aparece na documentação consultada apenas após 1751.

Já a função de imaginário parece quase sumir da primeira para a segunda metade do século XVIII. Na verdade, encontrei a expressão *imaginário* sendo utilizada com maior frequência apenas entre os anos 1686 e 1712: é possível que o termo estivesse caindo em desuso, mas não a função. É provável que ela tenha se deslocado para a de escultor e/ou para a de santeiro (que aparece apenas depois de 1751), com as quais se confunde no que diz respeito à própria natureza do ofício.

Tentarei ver, a partir daqui, como se organizam estes dados se agrupados de acordo com a divisão de funções que adotei para estudar o conjunto. Agora, dentro da categoria de entalhador estarão contidos também os escultores, santeiros e imaginários; na de pintor, os douradores (Gráfico 3).

Partindo destes dados, torna-se possível perceber que na primeira metade do século os dois grupos de funções estiveram em equilíbrio numérico, que se desfez, entretanto, no período posterior a 1751. Cabe, então perguntar mais uma vez: a que fatores se terá devido este aumento considerável no número de entalhadores? Seria um reflexo do mercado de trabalho em que estavam inseridos estes artífices e, logo, da demanda de trabalho?

Gráfico 3: ENTALHADORES E PINTORES EM ATIVIDADE NO RIO DE JANEIRO ENTRE 1700-1808



FONTE: MARTINS, Judith. *Artistas e artífices dos séculos XVII, XVIII e XIX no Rio de Janeiro*.

Tentarei descobrir agora, com base nos dados de que disponho, de onde vinham estes homens. Só foi possível obter informações acerca da nacionalidade em 18,8% dos casos – já sabemos que vinham de Portugal, da África e de várias regiões da Colônia, mas em que número e em que percentual?

Observando-se a tabela 1 pode-se concluir que, entre os profissionais catalogados em que foi possível conhecer o lugar de origem, há mais artífices naturais da Colônia do que da Metrópole. Entre os colonos e os reinóis há predominância de entalhadores. Há também um grande número de profissionais dos quais não foi possível determinar a origem. Tal resultado reflete vários fatores: a) o estado de fragmentação em que se encontram as fontes; b) a dificuldade de acesso aos documentos ainda existentes devido, em geral, à desorganização total ou parcial dos acervos arquivísticos que consultei; c) ao péssimo estado de conservação em que se encontram alguns registros. É curioso notar que, de uma maneira geral, tive mais acesso a informações acerca de entalhadores do que de pintores.

Consultando, mais uma vez, o gráfico 3, é possível recordar que os grupos de entalhadores e pintores estavam numericamente equilibrados na primeira metade do século XVIII. Entretanto, observando a tabela de número 2, pode-se perceber que, embora não haja diferença numérica entre pintores naturais da Colônia e do Reino, o mesmo não acontece no caso dos entalhadores. No que diz respeito a estes últimos, é possível detectar uma substancial predominância de artífices naturais da Colônia. Na tabela 3, veremos como se apresentava a situação neste sentido a partir de 1751.

Tabela 1: ORIGEM DOS PINTORES E ENTALHADORES EM ATIVIDADE NO RIO DE JANEIRO ENTRE 1700-1808

LOCAL DE NASCIMENTO	PINTORES		ENTALHADORES	
	#	%	#	%
METRÓPOLE	7	21,2	15	38,5
COLÔNIA	26	78,8	23	58,9
ÁFRICA	-	-	1	2,6
TOTAL	33	100	39	100

Fontes: MARTINS, Judith. *Artistas e artífices dos séculos XVII, XVIII e XIX no Rio de Janeiro*. Inédito; SILVA-NIGRA, Clemente Maria da. *Construtores e artistas do Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro*. Salvador: Tipografia Beneditina, 1950. ARQUIVO DA CÚRIA METROPOLITANA DO RIO DE JANEIRO. *Registros paroquiais de batismo, casamento e óbito das freguesias de São José, Santa Rita, Candelária e Sacramento*.

Tabela 2: ORIGEM DOS PINTORES E ENTALHADORES EM ATIVIDADE NO RIO DE JANEIRO ENTRE 1700-1750

LOCAL DE NASCIMENTO	PINTORES		ENTALHADORES	
	#	%	#	%
METRÓPOLE	3	50	3	37,5
COLÔNIA	3	50	5	62,5
TOTAL	6	100	8	100

Fontes: MARTINS, Judith. *Artistas e artífices dos séculos XVII, XVIII e XIX no Rio de Janeiro*. Inédito; SILVA-NIGRA, Clemente Maria da. *Construtores e artistas do Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro*. Salvador: Tipografia Beneditina, 1950. ARQUIVO DA CÚRIA METROPOLITANA DO RIO DE JANEIRO. *Registros paroquiais de batismo, casamento e óbito das freguesias de São José, Santa Rita, Candelária e Sacramento*.

Tabela 3: ORIGEM DOS PINTORES E ENTALHADORES EM ATIVIDADE NO RIO DE JANEIRO ENTRE 1751-1808

LOCAL DE NASCIMENTO	PINTORES		ENTALHADORES	
	#	%	#	%
COLÔNIA	16	76,2	19	65,5
METRÓPOLE	4	19	10	34,5
ÁFRICA	1	4,8	-	0
TOTAL	20	100	29	100

Fontes: MARTINS, Judith. *Artistas e artífices dos séculos XVII, XVIII e XIX no Rio de Janeiro*. Inédito; SILVA-NIGRA, Clemente Maria da. *Construtores e artistas do Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro*. Salvador: Tipografia Beneditina, 1950. ARQUIVO DA CÚRIA METROPOLITANA DO RIO DE JANEIRO. *Registros paroquiais de batismo, casamento e óbito das freguesias de São José, Santa Rita, Candelária e Sacramento*.

Consultando novamente o gráfico 3 e comparando-o com a tabela 3, pode-se constatar que, em relação ao período 1700-1750, houve um aumento considerável no número de artífices em atividade entre 1751-1808, dos quais foi possível conhecer a nacionalidade, sobretudo entre os entalhadores que

ultrapassaram em número os pintores. Foi possível observar também um crescimento do número de profissionais naturais da Colônia, agora nas duas categorias. Houve ainda o surgimento de um artifice natural da África, que não aparecia no período anterior. Trata-se de Francisco de Carvalho, preto liberto de Guiné, que em 1764 recebeu da Ordem Terceira de São Francisco de Paula 9\$290 para pratear seis castiçais para a banqueta e 15\$720 que deram de esmola ao santo para dourar um trono.³³ É curioso notar que, embora a quantidade de entalhadores seja maior que a de pintores neste período, e a documentação para a segunda metade do século XVIII seja mais acessível e esteja em melhor estado de conservação em relação a do período anterior, continuamos tendo menos dados sobre os pintores.

Do total de artífices catalogados só foi possível conhecer a cor de 35%. Dentre estes, observamos os seguintes resultados:

Tabela 4: CLASSIFICAÇÃO DOS PINTORES E ENTALHADORES SEGUNDO A COR NO RIO DE JANEIRO ENTRE 1700-1750

COR	PINTORES		ENTALHADORES	
	#	%	#	%
BRANCOS	9	90	6	85,7
PARDOS	1	10	1	14,2
NEGROS	0	0	0	0
TOTAL	10	100	7	100

Fontes: MARTINS, Judith. *Artistas e artífices dos séculos XVII, XVIII e XIX no Rio de Janeiro*. Inédito; ARQUIVO DA CÚRIA METROPOLITANA DO RIO DE JANEIRO. *Registros paroquiais de batismo, casamento e óbito das freguesias de São José, Santa Rita, Candelária e Sacramento*.

Tabela 5: CLASSIFICAÇÃO DOS PINTORES E ENTALHADORES SEGUNDO A COR NO RIO DE JANEIRO ENTRE 1751-1808

COR	PINTORES		ENTALHADORES	
	#	%	#	%
BRANCOS	4	33,3	25	73,5
PARDOS	6	50	7	20,6
NEGROS	2	16,7	2	5,9
TOTAL	12	100	34	100

Fontes: MARTINS, Judith. *Artistas e artífices dos séculos XVII, XVIII e XIX no Rio de Janeiro*. Inédito; ARQUIVO DA CÚRIA METROPOLITANA DO RIO DE JANEIRO. *Registros paroquiais de batismo, casamento e óbito das freguesias de São José, Santa Rita, Candelária e Sacramento*.

³³ ARQUIVO DA CÚRIA METROPOLITANA DO RIO DE JANEIRO. *Livro I de Casamentos de Livres da Freguesia de São José*, fl. 385.

BANQUETA - nos retábulos, designa o primeiro degrau atrás do ALTAR, onde se coloca a CRUZ DE BANQUETA, o conjunto de CASTIÇAIS com a CRUZ e as PALMAS. DAMASCENO, Sueli. Op. cit. p. 9.

TRONO – espécie de PEDESTAL escalonado, colocado no CAMARIM do RETÁBULO, sobre o qual se assentam IMAGENS, CRUCIFIXOS e objetos ornamentais, como CASTIÇAIS e JARRAS de flores. Ibidem, p. 45.

Observando as tabelas 4 e 5, posso chegar a algumas conclusões: na amostragem que obtive não há artífices negros na primeira metade do século XVIII e há bem poucos pardos, igualmente distribuídos entre os dois ofícios, no mesmo período. Já entre 1751 e 1808 os negros e os pardos – sobretudo os pardos – começam a atuar, de forma mais acentuada, majoritariamente como entalhadores. Esboça-se aqui algo que pude constatar através dos registros de casamento: uma grande incidência, na segunda metade do século XVIII, de ex-escravos e filhos de escravos ou ex-escravos trabalhando nestes ofícios. Mais adiante, no capítulo 5, procurarei aprofundar esta questão.

Através dos dados que reuni é possível também perceber como estes artífices se distribuíam nas freguesias que compunham o Rio de Janeiro setecentista – 17% do total de artífices através do endereço residencial ou da oficina e 22% através dos registros paroquiais de casamento.

Segundo Noronha Santos, o Rio de Janeiro do século XVIII estava dividido nas seguintes paróquias ou freguesias, por ordem de antiguidade: Candelária, São José, Santa Rita, Sacramento – eram as freguesias urbanas – e Irajá, Jacarepaguá, Campo Grande, Ilha do Governador, Inhaúma, Guaratiba, Engenho velho e Ilha de Paquetá – as freguesias rurais.³⁴

É possível observar que na tabela 6, na qual a distribuição foi organizada a partir dos endereços dos artífices, todos moravam em freguesias urbanas: majoritariamente na freguesia da Candelária, a mais antiga, seguida de perto pela de São José, sendo que as de Sacramento e Santa Rita abrigavam uma quantidade bem menor de artífices.

Já no gráfico 4, feito a partir dos registros de casamento de artífices livres, pode-se constatar que, embora em minoria, alguns artífices se casaram em

Tabela 6: DISTRIBUIÇÃO DOS PINTORES E ENTALHADORES EM ATIVIDADE NO RIO DE JANEIRO ENTRE 1700-1808 NAS FREGUESIAS PELOS ENDEREÇOS RESIDENCIAIS

FREGUESIAS	PINTORES E ENTALHADORES	
	#	%
São José	8	28
Candelária	17	59
Sacramento	3	10
Santa Rita	1	3

Fontes: MARTINS, Judith. *Artistas e artífices dos séculos XVII, XVIII e XIX no Rio de Janeiro*. Inédito; SILVA-NIGRA, Clemente Maria da. *Construtores e artistas do Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro*. Salvador: Tipografia Beneditina, 1950. ARQUIVO DA CÚRIA METROPOLITANA DO RIO DE JANEIRO. *Registros paroquiais de batismo, casamento e óbito das freguesias de São José, Santa Rita, Candelária e Sacramento*.

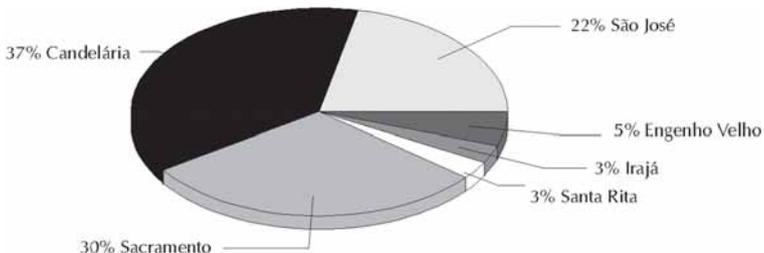
³⁴ NORONHA SANTOS. *As Freguesias do Rio Antigo vistas por Noronha Santos*. Introdução, notas e bibliografia por Paulo Berger. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1965.

freguesias rurais. A que se deveria isto? Sabe-se que nos séculos XVIII e XIX, e na verdade até bem pouco tempo atrás, era costume o casamento acontecer na paróquia de residência do noivo ou da noiva. É possível que nesses casos a cerimônia tenha sido realizada na freguesia de residência da noiva. Parece bastante improvável que tais artífices residissem tão longe da área urbana e da demanda de trabalho. De qualquer maneira, o percentual de casamentos em áreas rurais é tão baixo que demonstra não ser esta a regra e sim a exceção.

No gráfico 4, vê-se mais uma vez a predominância da freguesia da Candelária, seguida desta vez por Sacramento e, apenas depois desta, São José; Santa Rita abriga ainda o mesmo percentual. Mas por que motivo Sacramento, aqui, estaria na frente de São José? É possível que se trate apenas de uma questão de datação: os endereços foram recolhidos de documentos escritos entre 1700-1808, ao passo que os registros de casamento por vezes ultrapassam até em duas décadas, ou pouco mais, o ano de 1808. Ora, segundo Noronha Santos, a freguesia de Sacramento só passou a existir oficialmente após 1826, o que significa que no final do século XVIII a paróquia deveria estar ainda se estabelecendo de maneira informal junto à população da área urbana do Rio de Janeiro. Soa bastante lógico que apareça de forma mais acentuada e definida a partir do momento em que se toma por base os documentos cujas datas avançam até as primeiras décadas do século XIX.

Embora a distribuição de artífices nos ofícios estudados tenha sido quase equilibrada, pude notar que na segunda metade do século XVIII houve uma maior concentração de profissionais no ofício da talha. Não é possível saber ainda se tal tendência reflete o próprio mercado de trabalho do período. Percebe-se também que, de acordo com esta amostragem, os negros mestiços livres só começaram a ter uma participação mais ativa como pintores e entalhadores na segunda metade do século XVIII. Não há artífices negros na primeira metade do

Gráfico 4: DISTRIBUIÇÃO DOS PINTORES E ENTALHADORES EM ATIVIDADE NO RIO DE JANEIRO ENTRE 1700-1808 NAS FREGUESIAS A PARTIR DOS REGISTROS DE CASAMENTO

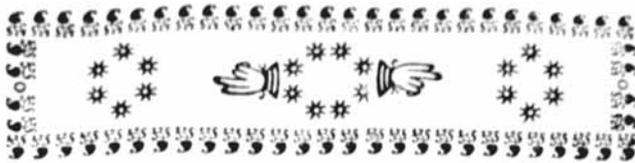


Fontes: ARQUIVO DA CÚRIA METROPOLITANA DO RIO DE JANEIRO. *Registros paroquiais de batismo, casamento e óbito das freguesias de São José, Santa Rita, Candelária e Sacramento, Irajá e Engenho Velho.*

século e os mestiços são ainda em pequeno número. Quanto à origem, viu-se ao longo de todo o período a predominância de artífices naturais da Colônia, tendência que se acentuará na segunda metade do século. Quase todos, senão todos, moravam em freguesias urbanas, com destaque para as paróquias de Candelária e São José, que se mostraram as mais populosas no que diz respeito às categorias estudadas.

Já sei de onde vinham, que funções desempenhavam e sei, também, onde moravam. Mas que papel desempenhariam estes homens nesta sociedade: artífices ou artistas? Hoje a maioria de nós não hesitaria em classificar os trabalhos de talha e pintura como atividades de expressão artística. Dificilmente, ao divisar algumas das obras realizadas por estes homens, uma pessoa teria dúvidas em afirmar a criatividade e o talento artísticos forjadores daquele trabalho. Entretanto, as coisas nem sempre foram tão claras.

No século XVIII, tanto na Metrópole quanto na Colônia estes profissionais eram classificados como oficiais mecânicos, lado a lado com ferreiros, tanoeiros e canteiros. Mas seria tão simples assim a classificação sócio-profissional destes artífices? Tenho motivos para suspeitar que não.



CAPÍTULO 2

**Artista e artífice: questões conceituais
entre os séculos XV e XVIII**





Para além do explicitamente aceite, a atividade atribuída propriamente ao artista não se separa das mais complexas formas de ação do homem, nem daqueles aspectos culturais por meio dos quais o homem pode revelar-se 'artista': dom, festa, canto, dança, cena. As relações entre o artista e a arte serão, pois, vistas, por um lado, no ato da produção artística, com o qual o artista como que estabelece, na representação, um circuito entre as condições exteriores desse ato e as estruturas formais e específicas da obra. Por outro, tendo em atenção o fato de que a criatividade artística conduz, no âmbito do atual modo de produção, à produção de um certo tipo de mercadoria, perpetuando deste modo determinadas formas da divisão do trabalho. Não se minimizará, decerto, o significado pulsional da arte: o artista é um sujeito físico que lega à arte o seu destino, e em seguida o seu lugar no mundo real. Mas se também como utopia a arte pode representar uma fuga à realidade, quando produz um mundo imaginário porventura em busca da sensibilidade, permanece fulcral o problema do artista como intelectual.³⁵

Para empreender uma investigação acerca deste artista-artífice enquanto membro de uma categoria socioprofissional, faz-se necessário, em primeiro lugar, tentar localizá-lo como tal na sociedade colonial. É preciso, então, que se coloque em questão os próprios conceitos de artífice e artista, como eram compreendidos no século XVIII, tentando refletir acerca das transformações por eles sofridas a partir do período de transição que marca a passagem da Baixa Idade Média para o Renascimento – o período crucial para o entendimento do problema que me proponho a analisar.

No decorrer da Baixa Idade Média, pintores e entalhadores eram classificados como trabalhadores artesãos. O que marca o período, neste sentido, é a presença destacada das guildas, corporações de ofício nas quais se organizavam profissionais que exerciam um mesmo ofício. Todos os artesãos que pretendessem exercer seu *mester* deveriam, por força, integrar tais agremiações,

³⁵ DAMISH, Hubert. Artista. *Enciclopédia Einaudi: Artes/Tonal-Atonal*. V. 3. Porto: Imprensa Nacional, 1984, p. 86.

que regulavam e distribuíam quase toda a oferta de trabalho. Para os artífices medievais a única maneira de escapar deste sistema organizacional era colocar-se sob a proteção de um príncipe. Integrando alguma Corte eles se desvinculavam das obrigações para com a corporação e para com a população da cidade, bem como de seu estatuto de artesão.

Martin Warnke, em seu estudo *The court artist: on the ancestry of modern artist*³⁶, ressalta o papel importante desempenhado pelas cortes principescas, no período que cobre o final da Idade Média e o Renascimento, no desmembramento entre as funções do artista e do artesão:

*In the early phase of the trend towards an individual artistic consciousness – the age of Giotto – the courts already played an important role by offering the artist offices and dignities that affected his reputation in the cities. The interplay of city and court continued to afford access to the courts at the time of Renaissance. Once established at court, the artist was exempted from the regulations and social affiliations of the craft guilds. (...) ‘Court freedom’ exempted him from obligations to the city. Court employment eroded civic affiliations, as the guilds were in principle obliged to ensure the artist’s status as a craftsman, with the attendant civic and fiscal duties.*³⁷

Tal situação tendeu a se definir mais claramente durante o Renascimento, quando artistas e pensadores concentraram esforços em dar um novo sentido à produção artística que a desvinculasse dos ofícios manuais e que, simultaneamente, lhe conferisse um caráter científico. É preciso lembrar, entretanto, que o Renascimento foi um fenômeno italiano, mais especificamente toscano, cujo impacto se propagou de maneira gradual e com variados graus de intensidade pelo restante da Europa. A este respeito Martin Warnke nos adverte ainda que:

It is a generally accepted tenet of art history that the autonomous consciousness of art and artists was one of the great achievements of the city culture of the Renaissance. Yet this common view did not arise until the eighteenth century,

³⁶ WARNKE, Martin. *The court artist: on the ancestry of the modern artist*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.

³⁷ Ibid. p. xiv. (Na fase inicial do direcionamento no sentido de uma consciência artística individual – a era de Giotto – as cortes já desempenhavam um papel importante oferecendo aos artistas cargos e honrarias que afetavam sua reputação nas cidades. A interação entre cidade e corte continuou a propiciar acesso às cortes na época do Renascimento. Uma vez estabelecido na corte, o artista era liberado dos regulamentos e afiliações sociais das guildas de artesãos. [...] A ‘liberdade da corte’ o isentava das obrigações com a cidade. O emprego na corte corroeu as afiliações civis, uma vez que as guildas eram, em princípio, obrigadas a assegurar o estatuto do artista como um artesão, com as inerentes obrigações fiscais e cívicas. T.A.)

*and it gained general acceptance only in the nineteenth, when the middleclass staked a retrospective claim to cultural leadership.*³⁸

Tentarei desdobrar este processo para poder compreender as transformações sucessivas que, por fim, levaram ao conceito moderno de artista que hoje conhecemos.

Confirmando as teorias de Warnke, Damish afirma que, ainda que se tenha largamente divulgado o surgimento da noção de artista no Renascimento, este conceito foi se formando lentamente e sua assimilação levou um certo tempo para se concluir. Consultando o *Dictionnaire de L'Académie*, Damish pôde observar, através de sucessivas reedições, as modificações semânticas do termo ARTISTA, segundo ele, devido às transformações *intervindas nas relações entre os grupos sociais interessados*.³⁹

Assim, segundo o mesmo autor, a edição de 1694 do *Dictionnaire* define o termo artista como *aquele que trabalha numa arte* e artesão como *um operário numa arte mecânica*, ou ainda *mesteiral*.⁴⁰ Só na edição de 1762 constatamos uma definição mais próxima do conceito que normalmente atribuímos ao Renascimento: *o que trabalha numa arte na qual o gênio e a mão devem concorrer: um pintor, um arquiteto, são artistas*.⁴¹

É possível que o surgimento da noção de bela-arte, no século XVIII, tenha contribuído para um conceito mais preciso do termo artista, entendido enquanto categoria social.⁴² Da primeira conceituação para a segunda tem-se a inclusão do que seria uma tentativa de definir o tipo, embora não específico, de função a que se dedica o sujeito que recebe a classificação social de artista: ele é aquele que emprega no exercício do seu trabalho tanto a *mão* quanto o *gênio*. O trabalho manual, uma vez comum a outras profissões, como a do artesão, mostra-se insuficiente para diferenciar a profissão do artista das demais; logo, de acordo com esta conceituação, é o *gênio* que a distingue verdadeiramente.

A tentativa de conceituar *gênio*, nos remete diretamente a Immanuel Kant (1729-1804). Em sua obra *Crítica do juízo* (1790), o filósofo aborda este conceito ao tratar de diversas questões concernentes à produção artística.⁴³

³⁸ Ibidem, p. xii (É um dogma da História da Arte geralmente aceito, o de que a consciência autônoma da arte e dos artistas foi uma das realizações da cultura urbana do Renascimento. Entretanto, esta visão comum não surgiu até o século XVIII, e ganhou aceitação geral no século XIX, quando a classe média propôs firmemente uma reivindicação retrospectiva de liderança cultural. T.A.)

³⁹ *Dictionnaire de l'Academie*. Apud. DAMISH, Hubert. Op. cit., p. 66.

⁴⁰ Idem.

⁴¹ Idem.

⁴² Sobre a formação do conceito de bela-arte, cf. HAZARD, Paul. *L'Encyclopédie. La Pensée Européenne au XVIII^e siècle*. Paris: Fayard, 1963.

⁴³ KANT, Immanuel. *The critic of judgement*. Oxford: Clarendon, 1988.

A obra de Kant registra o primeiro trabalho filosófico, desde Aristóteles, em que se evidencia a preocupação com o estudo da arte no Ocidente, através do belo como uma disciplina formal. É bastante sintomático que esta preocupação tenha ressurgido exatamente naquele momento, quando a arte procurava ocupar dentro da sociedade uma posição que a situasse enquanto ciência estética e a liberasse da vinculação anterior com os ofícios mecânicos.

Tentando modificar o sentido subjetivo da crítica, que até então se conservava no estágio da *dóxa*, Kant introduz a ideia do juízo no pensamento ocidental, tomando a crítica como uma investigação acerca das condições de possibilidade. Separando a crítica em dois grandes domínios – teoria e prática – investiga os dois tipos de relação que o homem pode estabelecer: a do homem com a natureza e a do homem com ele mesmo.

A *Crítica do juízo* surge através de uma tentativa por parte de Kant de preencher o abismo que abriu com a *Crítica da razão pura* (1781) e a *Crítica da razão prática* (1788), entre o mundo da natureza e o da liberdade, buscando uma mediação possível entre os dois.⁴⁴

Para Kant, a arte distingue-se da natureza, só pertencendo à arte aquilo que, mesmo quando se conhece de modo mais completo, não se tem habilidade de fazer. Segundo ele, a arte se divide em *arte mecânica*, cujo fim é que o prazer acompanhe as representações como mera sensação, e a *arte estética*, cujo fim é que o prazer a acompanhe como modo de conhecimento. A segunda modalidade é a que interessa compreender no momento.

Kant afirma ser a bela-arte um modo de representação que propicia a cultura dos poderes-da-mente para a comunicação social. A comunicabilidade universal de um prazer, entretanto, não deve ser simplesmente o prazer da fruição, e sim o da reflexão, tendo por justa medida o *Juízo Reflexionante*, e não a sensação-de-sentidos.

O conceito de bela-arte se forma a partir da regra, que é conferida à arte através do gênio. E aqui chegamos à definição de *gênio* no pensamento kantiano: um dom natural, uma disposição natural inata através da qual a natureza dá regra à arte, sendo sua tarefa a produção de obras de arte através do uso da regra, mas de maneira que, no objeto artístico, ela pareça ausente. Mais adiante, Kant discorre a respeito do gênio, conceituando-o como o talento para produzir aquilo para o qual não se pode dar nenhuma regra determinada. A originalidade deve ser sua primeira propriedade – para ele, o gênio deve ser oposto ao espírito de imitação – seus produtos devem ser exemplares, pois são os únicos modelos que servem de guia para transmitir a bela-arte.

⁴⁴ KANT, Immanuel. *Crítica da razão pura*. Tradução de Manuela dos Santos. 2ª ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1989.

Numa tentativa de síntese, poderíamos concluir que para Kant a bela-arte caracteriza-se pela produção de belos objetos, que se prestem à fruição através da atividade intelectual; o julgamento de tais objetos requer gosto e a produção dos mesmos requer gênio. Segundo Kant, o gênio é constituído pela unificação dos poderes da mente, que são imaginação e entendimento. Entretanto, para produzir a bela-arte são necessários: imaginação, entendimento, espírito e gosto. Os dois primeiros, como constituintes do gênio, são legados da natureza; os dois seguintes estariam ligados à própria sensibilidade do artista.

Voltando ao conceito do *Dictionnaire*, em sua versão de 1762⁴⁵, constatamos que o artista pode ser definido em relação a outras profissões manuais pelo que Kant chamou de *dom natural* (representados por seu entendimento e sua imaginação), mas também por sua sensibilidade (através de seu espírito e de seu gosto). Em outras palavras, o que caracterizaria o ofício do artista seria a produção de obras de arte através da associação entre trabalho manual, trabalho intelectual e sensibilidade.

Torna-se importante frisar, entretanto, que, através da datação das obras aqui analisadas até o momento, pode-se confirmar que tal conceito para a função do artista não se firmou nas sociedades de um dia para outro. Apesar da ideia, quase cristalizada e comumente aceita sem maiores questionamentos, de que a partir do Renascimento o artista estaria investido de sua condição de intelectual e, portanto, diferenciado do artesão, pode-se perceber que tal mudança não se deu de maneira uniforme ou simultânea em todas as sociedades, nem mesmo na Europa. Mudanças deste tipo, em geral, são lentas, sobretudo quando envolvem transformações nas formas de pensar funções sociais.

Tomando-se o conceito de cultura como proposto por Clifford Geertz torna-se possível uma abordagem do artista como agente de um dado sistema cultural. Geertz entende cultura como uma teia de *sistemas entrelaçados de signos interpretáveis*; um contexto no qual acontecimentos sociais, comportamentos, instituições e processos podem ser descritos de forma inteligível, partindo assim de uma interpretação de arte e religião como dimensões simbólicas da ação social.⁴⁶ Visto sob esta ótica, todo o conjunto de problemas acerca da definição do termo artista parece repousar sobre questões de cunho cultural: o significado e a função social da arte e do artista, o conseqüente lugar ocupado por ele dentro da sociedade enquanto produtor de objetos artísticos e o valor conferido ao produto do seu trabalho.

Harold Osborne afirma que a situação social do artista está diretamente ligada ao conceito que cada sociedade propõe para a arte. Segundo o mesmo autor, quando

⁴⁵ *Dictionnaire de l'Academie*. Op. cit.

⁴⁶ GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1989, p. 24.

*A arte é considerada um ofício ou ramo da indústria de oficina, a posição social do artista na sociedade e a estima que lhe é concedida corresponde à atitude social para com os trabalhadores e artifices.*⁴⁷

Ainda segundo o autor, em sociedades como a grega, por exemplo, onde a arte aparece investida de uma função meramente decorativa e os artistas são considerados uma classe de trabalhadores artifices, o lugar destinado à categoria raramente é elevado dentro da escala social.⁴⁸ Sabe-se que assim se deu na Antiguidade e na Idade Média, quando o artista era considerado como um trabalhador manual. Excluindo a música – que junto à poesia compunha o grupo das chamadas Artes Liberais – as artes que envolvessem trabalho manual, como a pintura e a escultura, eram consideradas *artes sórdidas* e conferiam a quem as praticasse o estatuto de artesão. Osborne lembra que para São Tomás de Aquino, embora todas as artes sejam boas, as artes teóricas são superiores às práticas, pois as primeiras são boas e respeitáveis e as segundas apenas louváveis.⁴⁹

As *artes práticas* pressupunham trabalho manual e as *artes teóricas* trabalho intelectual, atividades ligadas ao espírito, à razão. Enquanto o objeto artístico esteve ligado a um sentido funcional, a uma finalidade decorativa, perdurou o conceito de arte como atividade meramente prática, sem implicações intelectuais.

Voltando aos dicionários, recorrendo agora aos de língua portuguesa, pode-se encontrar em Bluteau – na edição de 1712 – a seguinte classificação para os dois ramos, nos quais, segundo o autor, a arte se dividiria:

*O das Artes Liberais, que são sete, Gramatica, Retórica, Lógica, Aritmética, Música, Arquitetura, Astrologia, (...) & o das Artes Mecânicas, que também são sete principais, das quais dependem todas as mais, Agricultura, Caça, Guerra, todos os ofícios fabris, a Cirurgia, as artes de tecer, & navegar (...). Artificio.*⁵⁰

Neste verbete, a área que entendemos hoje por artes plásticas parece figurar entre os ofícios fabris, na categoria de arte mecânica ou sob a designação de artificio. Em seguida, pode-se encontrar na mesma edição: *artifices, Artífice. Obreiro. Artista. (...) Autor, & autora.*⁵¹ O que, mais uma vez, demonstra que até então não

⁴⁷ OSBORNE, Harold. *Estética e teoria de arte*. São Paulo: Cultrix, 1978, p. 39.

⁴⁸ Ibidem.

⁴⁹ Ibidem. Ver também AQUINO, Tomás de. *Trattato sull'unitá dell'intelletto contro gli averroisti*. Trad. Bruno Nardi. Firenze: Sansoni, 1938.

⁵⁰ BLUTEAU, Raphael. *Vocabulário português e latino*. Lisboa/Coimbra: Colégio da Companhia de Jesus, 1712, p. 573. O grifo é meu.

⁵¹ Ibidem. p. 576.

havia distinção nítida entre as categorias ARTISTA e ARTÍFICE. E o termo *artifício*, remete ainda à visão platônica da arte, ligada à imitação, à ilusão e à tentativa de subverter o real.⁵²

Em Moraes e Silva, em 1789, aparece a seguinte definição para arte: *coleção de regras, ou métodos de fazer alguma coisa. (...) Ofício mecânico. Manufatura. (...) Obra d'arte, engenhosa, bem feita.*⁵³ E para artífice: *o homem, que sabe, e professa alguma arte, que faz alguma coisa com artifício.*⁵⁴ Na página seguinte, encontra-se ainda o conceito de artista como *artífice* ou *Estudante que cursou as artes i. e. Gramática, Retórica, Filosofia.*⁵⁵

Na edição seguinte, não aparecem mudanças substanciais nos conceitos de arte, artista e artífice. O termo *artifício*, entretanto, traz a seguinte definição: *Arte, industria, trabalho do artista, feitio, e obra de artifício por manufatura.*⁵⁶

A forma como se apresentam estes conceitos concorre para que se acredite que a ideia de que o termo *artífice* designaria uma categoria profissional inferior a do artista seja fruto de uma mentalidade própria dos nossos dias, mas que ainda não havia tomado forma no século XVIII. Guardadas as devidas proporções, face aos aspectos já analisados aqui, o significado da expressão *artifício* parece se aproximar bastante do que hoje atribuímos à palavra *arte*; e o de *artífice* do que hoje utilizamos para *artista*. E então, levando-se em conta a sociedade portuguesa do Antigo Regime – tanto na Metrópole quanto na Colônia – pode-se perceber duas questões distintas, que entretanto se tocam e se permeiam em alguns pontos. Uma delas é a posição do artista, enquanto trabalhador manual e integrante de uma sociedade rigidamente hierarquizada, na qual a sua categoria era quase a mais baixa na escala social, sendo superada apenas pela do trabalhador rural. A outra diz respeito à transição entre um estatuto próprio do *artífice* para o do *artista*, pelo que se pode inferir através das transformações sofridas pelos conceitos aqui analisados, de suas datações e de alguns contratos de trabalho de artistas do Renascimento.⁵⁷ Transição esta que se estendeu do século XV ao XVIII.

⁵² Cf. PLATÃO. *A República*. Trad. Maria Helena da Rocha Pereira. 6ª ed. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1990.

⁵³ MORAES E SILVA, Antônio. *Dicionário da língua portuguesa*. Lisboa: Simão Thaddeo Ferreira, 1789, 2v. p. 124.

⁵⁴ Idem.

⁵⁵ Idem, p. 126.

⁵⁶ MORAES E SILVA, Antônio. *Dicionário da língua portuguesa*. 2ª ed. Lisboa: Lacerdina, 1813, 2v. p. 200.

⁵⁷ BAXANDALL, Michael. *O olhar renascente: pintura e experiência social na Itália da Renascença*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.



CAPÍTULO 3

**Artífices no Reino e na América
Portuguesa: semelhanças e contrastes**





*O indivíduo por mais excepcional que seja não pode escapar daquilo que o rodeia. O grupo social propõe ou impõe aos indivíduos os seus quadros de pensamento e de atividade. Se as reações individuais contribuem para modificar o meio, este último age sobre a formação do indivíduo.*⁵⁸

Os Reinóis...

E na sociedade portuguesa, como teriam ocorrido estas transformações nas categorias profissionais que ora examinamos? Bem, segundo Vitor Serrão, em pleno século XVI, o artista português ainda estava preso à categoria de artífice: *um operário que exercia o seu mester no seio da rígida estrutura artesanal das corporações.*⁵⁹

Em Portugal, desde a Idade Média, cada profissão manual apresentava-se organizada em corpos de ofício. Cada um destes ofícios era instituído segundo certas regras inflexíveis que deveriam reger o trabalho de todos os oficiais vinculados àquela corporação. Tal conjunto de regras era denominado *Regimento* e definia o preço dos produtos, das encomendas, os salários dos oficiais, o tipo de contribuição dos artífices à comunidade, estabelecendo ainda normas de produção e a hierarquia dentro do *mester* dividindo-o nos graus de aprendiz, artífice e mestre.⁶⁰

Vitor Serrão afirma que, em 1383, Dom João I criou em Lisboa a Casa dos Vinte e Quatro, um grupo formado por dois representantes de cada uma das doze Bandeiras de Ofício, que tinha por objetivo fiscalizar a produção mesteiral e defender os direitos dos artífices junto às administrações municipais.

(...) a Casa dos Vinte e Quatro conseguiu assumir-se em breve tempo com uma importância social e até mesmo política – agindo contra os interesses dos

⁵⁸ SOBOUL, Albert. Descrição e medida em História Social. In: *A História Social: problemas, fontes e métodos*. Lisboa: Cosmos, 1973, p. 26-7.

⁵⁹ Cf. SERRÃO, Vitor. *O maneirismo e o estatuto social dos pintores portugueses*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1983, p. 49.

⁶⁰ Idem.

*grandes privilegiados ou contra as prepotências e abusos da classe aristocrática -, introduzindo notórios melhoramentos nas condições de trabalho e subsistência da classe assalariada **mecânica**, até a revolução burguesa de 1383-1385 considerada sempre o mais ínfimo extrato da sociedade urbana, quase nivelado ao servo da gleba ou servo do ofício.*⁶¹

Sobre esta última afirmação de Serrão, encontrei em Vitorino Magalhães Godinho a confirmação de que os artífices ocupariam na sociedade portuguesa do Antigo Regime uma posição bem definida entre o lavrador, que ocupava então o mais baixo nível da escala social, e os cidadãos – os homens bons, que não serviam a ninguém. Ainda segundo o mesmo autor, os artífices eram considerados pessoas baixas, não honradas, pois trabalhar com as mãos era considerado vil.⁶² Dentro desta perspectiva, reafirma-se a necessidade de existência das corporações de ofício, com suas regras e prerrogativas.

Quanto à criação da Casa dos Vinte e Quatro, em 1383, entretanto, Marcelo Caetano, especialista na legislação que regia os ofícios em Portugal, discorda. Segundo ele, este grupo de representantes dos artífices, apesar de criado no século XIV, só passou a ser chamado pelo nome que lhe atribui Vitor Serrão a partir do século XVI, quando os vinte e quatro representantes dos mesteres passaram a se reunir em um prédio de Lisboa, que por esse motivo passou a ser chamado por todos de Casa dos Vinte e Quatro, tendo o local emprestado, mais tarde, seu nome à própria instituição. Ainda segundo o mesmo autor esta seria a data da criação do primeiro regimento, que mais tarde sofreria adaptações de forma a se adequar às necessidades que foram surgindo com ao passar dos anos.⁶³

Em 1572, ocorreu a primeira reforma dos regimentos que previa, entre outras coisas a regulamentação dos exames dos artífices, bem como da obtenção da carta de exame; a hierarquia entre os membros de um mesmo ofício; a matéria prima a usar; a adoção de procedimentos que levassem a evitar a concorrência; normas que regulassem as vistorias feitas pelos juízes dos ofícios; as penalidades aplicáveis aos artífices envolvidos em fraude.

⁶¹ Ibidem.

⁶² Segundo Vitorino Magalhães Godinho, o Antigo Regime português corresponde à Monarquia Absoluta e se estende desde as viagens de descobrimento até o final do século XVIII, início do XIX, com as Revoluções Liberais. Nas palavras do autor: *Na sociedade do Antigo Regime, o mais aparente é a divisão em estados ou ordens – clero, nobreza, braço popular. É uma divisão jurídica, por um lado, é, por outro uma divisão de valores e de comportamentos que estão estereotipados, fixados de uma vez para sempre, salvo raras exceções. Cada qual ocupa uma posição numa hierarquia rígida, segundo tem, ou não, direito a certas formas de tratamento.* GODINHO, Vitorino Magalhães. *Estrutura da Antiga Sociedade Portuguesa*. 4ª ed. Lisboa: Arcádia, 1980, p. 72.

⁶³ CAETANO, Marcelo. A história da organização dos mesteres na cidade de Lisboa. *Rev. do IHGB*. Rio de Janeiro: IHGB, 1978, v. 318, jan-mar, p. 290.

Uma segunda reforma dos regimentos teve lugar em 1755 que, segundo Natália Ferreira Alves, teria se devido ao terremoto e aos incêndios que vitimaram Lisboa causando a perda de muitas oficinas e da maior parte da documentação relativa aos ofícios. Neste regimento vê-se a reafirmação da hierarquia mesteiral e da preocupação com fraude e imperícia na execução das tarefas que competiam aos ofícios. Surgem também regras que definem melhor as circunstâncias em que se deveria dar o aprendizado do ofício e a admissão do oficial a exame. Só os oficiais examinados poderiam abrir loja, sendo que cada mestre poderia abrir apenas uma loja. À viúva de um mestre era permitido que continuasse com a loja aberta desde que não admitisse aprendizes que não fossem seus filhos e que houvesse um oficial examinado responsável pela produção da loja.⁶⁴

Todas estas medidas não tinham por objetivo cercear a liberdade criativa dos artífices, mas protegê-los e garantir sua subsistência. É importante lembrar que este tipo de organização é vital dentro de uma sociedade corporativa como era a sociedade portuguesa de então.

Marcelo Caetano ainda estabelece relação entre a Casa dos Vinte e Quatro e outras entidades similares na Europa:

*Vinte e quatro **elder**man, em Londres no começo do século XVI, **veintiquatro** em muitas cidades da Andaluzia e de Castela, e até em França casos numerosos de vinte e quatro **échevins**.*⁶⁵

As promoções dentro da hierarquia mesteiral eram concedidas pela corporação e a abertura de uma loja, ou seja, uma oficina própria, dependia não só a obtenção do título de mestre pelo artífice – o que já era dificultado pela estrutura de funcionamento dos ofícios – como também de outras condições, como o número de aprendizes a admitir e as tributações fiscais.

Tudo começava quando o aprendiz era admitido pelo mestre: estabelecia-se um contrato entre as partes em que constavam todos os direitos e deveres de um e de outro. Ao Mestre cabia dar moradia, comida, roupas e sapatos, bem como ensinar seu ofício, sem esconder coisa alguma do aprendiz, de forma que ele pudesse mais tarde sobreviver daquela arte. Ao aprendiz cabia obedecer ao mestre incondicionalmente, não se ausentar da oficina e da casa do Mestre sem autorização prévia e, em alguns casos, realizar pequenos serviços para o mesmo. A idade em que estes aprendizes eram admitidos variava bastante, em geral, entre onze e dezoito anos. O período de aprendizagem podia variar de dois a sete anos e, ao seu final, o artífice deveria ser promovido a oficial. Depois de seis anos nesta categoria poderia solicitar exame para obtenção do título de Mestre.⁶⁶

⁶⁴ ALVES, Natália Marinho Ferreira. Op. cit.

⁶⁵ CAETANO, Marcelo. Op. cit., p. 288-9.

⁶⁶ ALVES, Natália Marinho Ferreira. Op. cit.

Seguindo esta linha de procedimento a propensão, certamente, seria a de se chegar ao seguinte resultado:



A tendência lógica seria um aumento cada vez maior do número de artífices em todos os níveis. Com o objetivo de tentar minimizar este crescimento, os ofícios passaram por restrições à admissão de aprendizes pelos mestres. A partir do século XVIII, todos os nomes de aprendizes deveriam, obrigatoriamente, ser incluídos em um livro de registro. Este dispositivo não serviu apenas para que as corporações controlassem o número de aprendizes admitidos; através destes registros é possível aos historiadores portugueses recompor os grupos de artífices que trabalhavam em cada oficina, inclusive permitindo o acompanhamento de suas promoções dentro da hierarquia mesteiral.

É Marcelo Caetano quem nos esclarece ainda a respeito da participação dos artífices nos eventos religiosos que compunham o universo cultural da sociedade portuguesa do Antigo Regime:

*Os mesteirais eram, pois, uma **classe** ou um **estado** da cidade, com cuja participação se contava em todas as manifestações coletivas da vida urbana.*

Uma dessas manifestações, porventura a mais solene de todas, aquela em que figurava a representação mais significativa da comunidade municipal, era a procissão annual do Corpo de Deus. [...] Segundo, porém, era tradição na Câmara de Lisboa no século XVII [...] o esplendor da cerimônia foi decaindo com o tempo até que D. Manuel, com o afã renovador e ordenador de que deu provas em tantos setores da vida portuguesa, insuflou nova vida a procissão.⁶⁷

A partir desta necessidade, passou a ser exigida a participação dos ofícios, levando tochas, círios ou castelos – hastes ornadas de fitas e adornos. Alguns mesteres portavam ainda sua respectiva bandeira – um estandarte que trazia estampado o orago ou o emblema do ofício – de onde pendiam borlas e fitas de seda. Como, entretanto, a confecção de uma bandeira era cara, nem todos os ofícios podiam ostentá-la, passando assim a representar sinal de distinção e prestígio entre os mesteres aparecer na procissão portando bandeira.⁶⁸

⁶⁷ CAETANO, Marcelo. Op. cit. p. 293-4.

⁶⁸ Ibidem.

*As **bandeiras**, de início insígnias, converteram-se, no século XVIII, em instituições. As obrigações decorrentes da confecção, manutenção e condução da bandeira nos atos solenes, sobretudo nas procissões, impuseram uma disciplina nos ofícios adstritos a cada qual. No século XVIII cada bandeira designa um ofício ou grupo de ofícios que dela tem cargo e implica regimento próprio e mesa administrativa do respectivo patrimônio e dos correspondentes encargos. [...]*

Não se julgue que a bandeira se identifica então com a irmandade: se nalguns casos a bandeira coincide com uma irmandade, noutros a organização própria da bandeira nada tem que ver com as irmandades dos ofícios nela incorporados.⁶⁹

Entre os ofícios havia os que eram considerados *cabeça* e os *anexos*. Trata-se de ofícios que pertencem a uma mesma bandeira, entretanto, como os próprios termos sugerem, um toma a frente na representação da categoria enquanto o outro toma parte apenas como agregado. Segundo Marcelo Caetano, esta divisão se originou de um impasse. Após a criação da representação dos doze mesteres, no século XIV, os ofícios foram se tornando cada vez mais numerosos, de forma que, no final do século XV e no início do XVI, havia muitos ofícios sem representação. A partir de 1539, foi estabelecida pela reforma a seguinte organização: haveria quatorze ofícios encabeçando a representação dos mesteres e sessenta e um anexos.⁷⁰

...E os colonos

Na Colônia, os pintores e entalhadores estiveram longe de adquirir tal grau de organização, o que, por outro lado, significa que legaram aos pesquisadores de hoje um número muito menor de documentos a respeito do funcionamento das oficinas e do sistema mesteiral em si.

Sabe-se que, em princípios do século XVIII, os artífices do Rio de Janeiro tinham por obrigação apenas obter uma licença a fim de abrir *loja*, ou seja, oficina, ou mesmo para trabalhar em casa, por conta própria. Mas, em uma *correição* de 1741, resolve-se a questão da seguinte maneira:

Por constar a ele dito Doutor Provedor que este Senado obriga os Pintores, e Escultores a tirarem licença para exercerem as suas Artes, o que é contra o Direito, por serem liberais de sua natureza, e não variarem de essência, pelo

⁶⁹ Ibidem, p. 298-9.

⁷⁰ Ibidem, p. 295.

*acidente de terem porta aberta; mandou que não sejam obrigados a tirar as ditas licenças.*⁷¹

Pode-se perceber que na *correição* citada acima, os pintores e escultores são classificados como profissionais liberais. Mas não devo iludir o leitor fazendo-o pensar que isto significava que tais profissionais estariam equiparados aos bacharéis de Direito ou aos Físicos (médicos), que também eram liberais. Se na Colônia não estavam relegados à mesma situação que Godinho e Serrão lhes atribuem na sociedade portuguesa do Antigo Regime, também estavam longe de ocupar situação de grande prestígio.⁷² Os pintores e escultores continuaram sendo considerados como oficiais mecânicos até o século XIX, quando a situação foi se modificando pouco a pouco com a vinda da Missão Artística Francesa e a criação da Academia de Belas Artes.

Não se tem notícia da criação de qualquer corporação ou bandeira que se destinasse a agrupar especificamente os artífices que se dedicavam à pintura e à talha. Havia, sim, a Bandeira de São José, que tinha os ofícios de marceneiro, carpinteiro e pedreiro como cabeça e que funcionava junto à irmandade devotada ao mesmo santo, da qual logo tratarei.

A forte presença da religiosidade católica trazida pelo colonizador português, sem dúvida imprimiu nesta sociedade características bastante peculiares. Embora não tenha sido facultado o acesso à produção que se teria dado fora da esfera religiosa, tenho razões para crer que, mesmo levando-se em conta as possíveis encomendas de móveis, oratórios e imagens devocionais de uso doméstico, ela não seria tão representativa quanto as obras realizadas para irmandades, conventos e ordens terceiras. Na área da pintura, então, a situação tende a se agravar: obras como as de João Francisco Muzzi e Leandro Joaquim, constituem exceções e os retratos realizados na época que chegaram até nós são em número tão reduzido que só levam a reforçar a ideia de que a maior parte da produção teria se dado realmente na esfera religiosa.⁷³

Todo este *fervor* religioso, que muitos viajantes descreveram e chegaram a classificar como fanatismo⁷⁴, deixou sua marca também na organização profissional dos artífices. Segundo Noronha Santos,

⁷¹ TOURINHO, Eduardo (org.). *Autos e Correições dos Ouvidores do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Prefeitura do Distrito Federal, 1929, v. 2, p. 94.

⁷² GODINHO, Vitorino. Op. cit. e Serrão, Vitor. Op. cit.

⁷³ João Francisco Muzzi e Leandro Joaquim eram pintores e se dedicaram à pintura de cenas do dia-a-dia da cidade. O Museu Histórico Nacional e o Museu Nacional de Belas Artes, ambos no Rio de Janeiro, contam com alguns exemplos destas obras em seus acervos.

⁷⁴ Foi o caso de WILSON, James. *A Missionary Voyage to the Southern Pacific Ocean, performed in the years 1796, 1797, 1798, in the ship Duff, commanded by Captain James Wilson*. London: T. Chapman & T. Gillet, 1799.

*As tradições religiosas das bandeiras dos ofícios foram sobretudo mantidas no Rio de Janeiro na festividade de Corpo de Deus. Tendo caído em desuso a procissão, restabeleceu-a o Conselho de Vereadores em 1668, mandando os juizes de **ferreiros** e **pedreiros**, os dos **alfaiates**, **tanoeiros**, **ourives**, **taverneiros** e **padeiros** concorressem com suas imagens e símbolos.⁷⁵*

Noronha Santos não cita a fonte, mas vê-se que entre os ofícios que ele relacionou acima não estão os de entalhador e pintor. No compromisso da irmandade de São Jorge, podemos encontrar mais referências à participação dos ofícios na procissão de *Corpus Christi*.⁷⁶ Desta irmandade faziam parte os oficiais de ferreiro e serralheiro, como cabeças de ofício, e os de latoeiro, espadeiro e dourador, como anexos à bandeira. O compromisso estabelecia em que termos se daria a participação de cada membro em prol da procissão:

Capítulo 5º

Da obrigação que tem esta irmandade de compor a imagem do Senhor São Jorge para ir na procissão de Corpus Christi.

Tem esta Irmandade por obrigação o compor anualmente a imagem do Senhor São Jorge para ir na procissão do Corpo de Deus e que a sua fará com todo o asseio possível indo a mesma Santa Imagem sobre um cavalo bem ajaezado e diante uma figura de Al^{tes} [alfaias?] Vestida de Armas brancas e atrás uma figura de pajem Vestido de encarnado ambos a cavalo, bem ajaezado digo a cavalos e irão também a cavalo os tocadores de trombetas e atabalos [atabaques] e a pé aqueles tocadores daqueles instrumentos que está em costume irem indo Vestidos e asseados a bem do que serão nomeados pela mesa quatro Irmãos para acompanharem a imagem do santo dois nas estribeiras, e dois tirando pela rédea do cavalo [...] O Juiz e o Escrivão dos ofícios de Serralheiro e Ferreiro acompanharão o estado do Senhor São Jorge naqueles lugares em que é costume irem Vestidos de Capa e Volta E para que se possa bem cumprir, digo bem suprir ao gosto que se costuma fazer no preparo em que vai a imagem do Senhor São Jorge na referida procissão serão obrigados a pagar todos e quaisquer oficiais que trabalharem por jornal pelos ofícios que ficam declarados no capítulo 2º em qualquer parte do distrito desta Cidade cada um trezentos e vinte réis anualmente e o mesmo se entenderá a respeito dos pretos forros que tiverem Lojas abertas dos ditos ofícios fora dos

⁷⁵ NORONHA SANTOS. Um litígio entre marceneiros e entalhadores. *Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Rio de Janeiro: n. 6, 1942, p. 303. O grifo é meu.

⁷⁶ Registro do Compromisso da Irmandade de São Jorge da Irmandade dos Ferreiros desta Cidade do Rio de Janeiro. *Revista do Archivo do Distrito Federal*. Rio de Janeiro: Archivo Municipal, jan. 1897, p. 131-40.

domínios de Seus Senhores que estes pagarão pelos tais escravos e todos aqueles que faltarem em pagar a porção serão Condenados em dois mil réis pagos executivamente da Cadeia aplicada para as despesas da Irmandade – Lavre –⁷⁷

Por este trecho do compromisso pode-se ter uma ideia de como as irmandades se organizavam para participar da procissão, bem como a importância do evento para cada um dos ofícios, representados por bandeira ou irmandade. Tudo indica, entretanto, que estas instituições no Rio de Janeiro colonial não correspondiam exatamente ao modelo português. Apenas alguns ofícios possuíam este tipo de representação e, como já vimos, este não era o caso dos pintores e entalhadores. Ou seria?

O Caso da Irmandade de São José

No livro de Compromisso da Irmandade do Glorioso Patriarca São José, de 1843, que substituiu o compromisso original da irmandade, encontrei um resumo histórico da confraria, do qual transcrevo apenas um trecho:

O culto do Glorioso Patriarca São José na Cidade do Rio de Janeiro data de tempos remotos; portanto é fato averiguado que já no ano de 1661 a antiga ermida desta invocação servia de paróquia, funções que aí se continuaram até afinal, crescendo a população, veio a ser criada em Igreja Matriz por Alvará de 10 de maio de 1753.⁷⁸

Uma irmandade muito antiga, originalmente vinculada a uma bandeira de ofício, cujo ano de fundação se perdeu no tempo e nos maus tratos que vitimaram sua documentação. Curiosamente, no novo Compromisso não se pode encontrar qualquer vestígio do passado da irmandade vinculado aos ofícios de marceneiro e carpinteiro ou da primitiva presença de uma bandeira de ofício que existia junto à confraria. Mas, no primeiro Compromisso a que pude ter acesso, que data de 1655 e constitui já uma reformulação de um compromisso anterior, o caráter da instituição aparece de maneira bastante clara.⁷⁹ No Compromisso de 1655 é possível encontrar a seguinte cláusula:

⁷⁷ Ibidem, p. 134-5.

⁷⁸ ACERVO DA IRMANDADE DO GLORIOSO PATRIARCA SÃO JOSÉ. *Novo Compromisso da Irmandade do Glorioso Patriarca São José da Corte e Cidade do Rio de Janeiro*, 1843, fl. 3.

⁷⁹ ARQUIVO NORONHA SANTOS. Pastas referentes à Irmandade de São José. Transcrição sem indicação de data ou autoria, repleta de notas explicativas, parecendo bastante rigorosa no que diz respeito ao método de transcrição. Segundo uma das notas, esta cópia do Compromisso de 1655 teria sido encontrada em um volume intitulado *Sentenças e Documentos – 1727-1865*. Não encontrei este livro no acervo da irmandade, o que é facilmente explicável pelo mau estado em que se encontram os poucos documentos que sobreviveram.

Capítulo 17º

Porquanto esta irmandade descaiu de sorte que não havia quem a servisse, mandou S. Majestade passar Provisão para que nenhum oficial dos officios anexos a esta bandeira pudessem ser examinados, sem que fossem Irmãos do Patriarca São José, e anualmente corressem com as obrigações desta Irmandade e porque há muitos que depois de os darem por examinados não querem ser Irmãos do dito Santo afim de não darem doze tostões que tem por obrigação:

Ordenamos que nenhum dos Juizes nem escrivão dos officios anexos a esta bandeira de que consta esta Irmandade passem Carta a nenhum oficial que se examine sem que lhe conste por escrito desta Mesa e de como fica assentado ou deu sua Esmola, por assim o dispor a dita Provisão, que sobre isso temos de S. Majestade. E os Juizes ou Escrivão que tal Carta passarem pagarão cada um dez tostões para o dito Santo, E esta lei lhe porá em uma tábua na Casa em que se fazem as nossas Eleições para que nenhum possa alegar ignorância.⁸⁰

Este trecho do compromisso esclarece algumas questões: a bandeira funcionava, em princípio, anexa à irmandade e era responsável pelo exame requerido para concessão de licenças dos officios anexos; os artífices filiados à bandeira não pagavam pelo exame; justamente para não pagar exame muitos artífices filiavam-se à bandeira mas não queriam filiar-se à irmandade; por fim, com o objetivo de receber a contribuição dos artífices, engordando assim sua receita, a irmandade pediu a S. Majestade que interferisse, obrigando todos os officiais que recorressem à bandeira a entrar para a irmandade, no que foi atendida.

Em princípio, a Irmandade de São José e, principalmente, a bandeira do mesmo santo, destinavam-se a agrupar artífices que professassem os officios de marceneiro e carpinteiro. Havia entretanto, como expus acima, os officios considerados anexos, e a grande incidência de pintores e, sobretudo, entalhadores, que aparecem nos livros de entrada de irmãos da instituição, despertou-me a curiosidade para estes officios ditos anexos. Quais seriam eles?

Felizmente, esta pergunta não me atormentou durante muito tempo, como fazem tantas outras que surgem no decorrer do processo de investigação. Encontrei em outra pasta, no próprio Arquivo Noronha Santos, a seguinte transcrição:

Estevão Rodrigues Cardoso escrivão do Povo desta corte, e seu termo, e a casa dos vinte e quatro por sua Majestade Deus guarde, etc., Certifico que revendo os livros da casa dos vinte e quatro neles acho que a Bandeira do Senhor São José desta Corte cabeça da dita Bandeira os officios de Pedreiros e Carpinteiros

⁸⁰ Ibidem, p. 10 da transcrição, referente a fl. 143 do documento.

de Casas, e se acham como anexos à dita Bandeira os ofícios de Ladrilhador, e com este anda unido debaixo do mesmo título o oficial de azulejador, o ofício de carpinteiro de móveis chamado da Rua das Arcas, o ofício de Marceneiro, o ofício de Entalhadores, o ofício de Torneiro, e o ofício de Violeiros. E é o que consta dos ditos Livros, a que me reporto.

Lisboa 13 de maio de 1767⁸¹

Agora podemos compreender o motivo da frequência de entalhadores nos livros de entrada de irmãos da irmandade de São José. Mas, e quanto aos pintores, que embora apareçam em menor número também se fazem presentes? Talvez pela inexistência de uma irmandade ou bandeira exclusiva para o seu ofício – que no caso deveria ser de São Lucas, em correspondência com o que acontecia na Metrópole – tenham sido levados a optar pela de São José. Talvez a tenham escolhido apenas pela afinidade com os artifices entalhadores em geral, ou ainda com certos entalhadores em especial, aos quais porventura poderiam estar ligados por laços de amizade e compadrio, como já se sabe que acontecia. Para esta pergunta, entretanto, não encontrei resposta em nenhum dos documentos e transcrições a que pude ter acesso.

Depois da irmandade de São José as mais procuradas por artifices eram a do Rosário e a de Nossa Senhora Mãe dos Homens; uma destinada a agrupar negros e pardos e a outra pardos. Tal tendência talvez se explique, em parte, pelo fato de a Irmandade de São José, conforme consta em seu compromisso revisto em 1655, não aceitar entre seus irmãos a presença de mulatos, mouros e judeus. Assim, mestiços que professassem os ofícios de pintor e entalhador, ainda que quisessem, não poderiam ingressar quer na Irmandade, quer na Bandeira de São José, já que uma estava filiada a outra.

Há um processo bastante interessante que corrobora esta informação, datado de 1820, no qual um mulato move uma ação contra a bandeira pleiteando o direito de ser examinado como marceneiro sem ter que pagar uma alta soma por não ser membro da irmandade.⁸² Afinal, não era por sua vontade que ele não integrava os quadros da irmandade, mas por uma proibição que consta dos estatutos da época. Neste caso, é um mulato quem questiona este aspecto do compromisso e a defesa da irmandade oferece como justificativa uma verdadeira apologia da manutenção da ordem, como se pode ver a seguir:

Ilustríssimos Senhores Desembargador e Presidente e mais Vereadores do Senado da Câmara.

Representa a V. Sso. Juiz do Ofício de Marceneiro desta Corte que sendo chamado à Presença de V. S^{as} para declarar os motivos por que o suplicante não examinava alguns Mulatos, que pertenciam ao mesmo Ofício, sem que

⁸¹ *Ibidem*, p. 114 da parte intitulada *Petições, cartas etc. – 1720/1875*. O grifo é meu.

*contribuísem com a quantia de dezenove mil e duzentos réis; tem o Suplicante a honra de levar ao conhecimento de V. S^{as} Que nenhum Oficial dos quatro officios anexos à Bandeira de São José, pode ser examinado, nem abrir Loja, sem primeiro mostrar, que entrou para Irmão da mesma irmandade, em consequência de uma Provisão do Desembargo do paço de 20 de Dezembro de 1730 que faz parte do Compromisso da mesma Irmandade, como consta na Certidão junta **Que no compromisso dela Capítulo 28 se proíbe que nenhum Mulato, Mouro ou Judeu, possa ser Irmão da referida Irmandade, como consta na mesma Certidão.***

Ora partindo destes dois princípios devia dar-se alguma providência os poder preencher segundo as circunstâncias do País; adotou-se, que todos os Mulatos que quisessem ser examinados dessem de esmola para a Irmandade 19\$200 réis ou mais; logo que ficassem aprovados; e consta da mencionada Certidão.

É esta a prática que se conserva há muitos anos; e nenhum até hoje, que se acha em tais circunstâncias deixou de cumprir aquela Condição; e o que se queria evadir a elas, não era examinado.

Desta sorte tem-se conservado o equilibrio tão necessário entre as diferentes hierarquias que compõem a ordem Social; sem ele se reduziria a desordem, e quebraria a Cadeia que prende esta grande Máquina; e é isto que pretendem os Orgulhosos, que ora querem ser examinados, menoscabando a autoridade de que me acho revestido à face de V S^a, acumulando-me, de que eu pretendia aquela quantia para tornar esta meu beneficio; e finalmente, querendo ofuscar a verdade, atacando a honra de um Guia, e como tal, um Empregado público; cuja ousadia não deve ficar impune.

O Compromisso aprovado pelo Imperante é uma Lei, aquele que pretende transtornar, torna-se rebelde; daqui vem que a quantia que os Mulatos dão a beneficio da Irmandade é muito módica para gozarem da Dignidade de Mestres, e conservarem suas Lojas abertas; e esse uso tão mais há tantos anos se torna em seu beneficio.

A vista de tudo quanto fica exposto, Sirvam-se V. S^{as} mandar chamar a sua Presença, os que em tais circunstâncias, ora pretendem ser examinados; para que à vista de mais fisossimias [?]; conheçam que eles são excluídos de Irmãos da Irmandade de São José pelo compromisso; obrigando-os a dar a quantia de 19\$200 réis no caso de ficarem examinados, e de lhe impor aquele castigo que julgarem conveniente, em consequência da ofensa que o Suplicante recebeu; assim o espera das conhecidas qualidades, e natureza com que V. S^{as} tanto se distinguem; e pelo que

4 do Ano 1820

Pinto Araújo⁸³

⁸² ARQUIVO GERAL DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO. *Marceneiros e carpinteiros*. Códice 46-2-22-19.

⁸³ *Ibidem*. O grifo é meu.

Além da defesa da manutenção, a qualquer custo, da ordem vigente, onde qualquer tentativa de mudança é encarada como subversão ou rebeldia, há um outro traço interessante neste documento e que, aliás, também diz respeito ao compromisso da irmandade. Embora haja a preocupação de afastar mouros, judeus e mulatos dos quadros da irmandade, não há qualquer menção à situação dos negros que pretendessem entrar para a confraria.

É provável que quando da elaboração deste compromisso, que ainda em 1820 achava-se em vigor, a situação do negro na sociedade fosse tal que sequer se pensaria na possibilidade de um dia ele vir a exercer um ofício mecânico como trabalhador livre. Talvez, por esse motivo, os negros não tivessem sido incluídos entre os indesejáveis à irmandade. Mas, como já vimos, na segunda metade do século XVIII os negros livres começam a aparecer entre os entalhadores e pintores. É provável que o mesmo tenha se dado entre os marceneiros e carpinteiros, e no século XIX a tendência seria a situação se agravar neste sentido.

Parece que aos artífices negros e mestiços não restava outra alternativa que não fosse a de integrar uma irmandade de negros e/ou mestiços. Havia artífices brancos que também se filiavam à Irmandade do Rosário, por exemplo. Neste caso, é possível que a opção se desse por outras questões que não as raciais: talvez afetivas, talvez políticas, ou ainda religiosas. O fato é que pintores e entalhadores, não sendo obrigados a se filiar a esta ou àquela irmandade, como ocorria com outros ofícios mecânicos, ficavam bastante a vontade para escolher a que melhor lhes conviesse.⁸⁴

Em Portugal, ainda segundo Marcelo Caetano, esta postura de segregação cultural era condenada e desestimulada dentro das irmandades. A ideia era de que tanto mouros quanto judeus – isto é, ex-judeus convertidos em cristãos novos – deveriam ser absorvidos pela sociedade portuguesa.⁸⁵ Mas, também neste caso não se menciona a situação dos negros, nem dos mulatos, que existiam também no Reino, embora em menor número em relação ao contexto colonial. Tais dados contrastam com o que exporei a seguir.

Há um fato curioso que permeia toda a documentação da Irmandade de São José: alternam-se e confundem-se, durante todo o tempo, documentos redigidos na Colônia e na Metrópole. Por vezes, tem-se a sensação de que a freguesia de São José, no Rio de Janeiro, constituía um bairro de Lisboa, tal a familiaridade

⁸⁴ Ver o caso da Irmandade de São Jorge, onde os artífices dos ofícios vinculados a confraria eram obrigados à filiação. Cf. Registro do Compromisso da Irmandade de São Jorge da Irmandade dos Ferreiros desta Cidade do Rio de Janeiro. *Revista do Archivo do Distrito Federal*. Rio de Janeiro: Archivo Municipal, jan. 1897, p. 131-40.

⁸⁵ CAETANO, Marcelo. Op. cit.

com que se menciona, nos documentos, questões relativas à representação dos ofícios na Casa dos Vinte e Quatro, às Corporações de Ofício e seus regimentos. A preocupação da irmandade e da bandeira em corresponder à legislação do Reino é tamanha que se torna difícil acreditar no fato para o qual aponta a documentação que conhecemos: a inexistência de instituições politicamente representativas das diversas categorias que compunham a classe artesã no Rio de Janeiro do setecentos.

As próprias feições que tomaram estas instituições na Colônia propiciaram uma série de dúvidas acerca de sua estrutura de funcionamento no sentido de perceber até que ponto correspondiam às suas similares da Metrópole. Originalmente de naturezas diversas, no Rio de Janeiro setecentista, bandeiras e irmandades ligadas a ofícios se confundiam, pode-se dizer que em alguns casos se fundiam... ou quase. Submetiam os artífices a exame, determinavam regras de conduta profissional, intervinham legalmente a favor de seus oficiais embaixados, mas, na verdade, faltava-lhes o poder representativo que tinham os mestres junto às Câmaras nas grandes cidades portuguesas. As bandeiras que originalmente deveriam ser apenas organismos de representatividade social dos ofícios, caracterizando-se, sobretudo, por sua participação nas festividades e procissões, também no Rio de Janeiro acabaram indo além de suas funções primitivas, como no conhecido caso do litígio entre marceneiros e entalhadores, já estudado por Noronha Santos, e que venho apresentar ao leitor a seguir.⁸⁶

Um litígio entre marceneiros e entalhadores

Trata-se de um processo que se estendeu entre os anos de 1759 e 1761, movido pelo Mestre Marceneiro Manoel da Costa Carvalho contra o Mestre Entalhador Francisco Félix Cruz, sob a alegação de que este último estaria exercendo ilegalmente o ofício de marceneiro. Foi-me dado apenas conhecer alguns fragmentos do processo reunidos por Noronha Santos em seu artigo.⁸⁷ Embora tenha encontrado os originais, o péssimo estado de conservação atual torna impossível sua leitura. Resta-me deduzir, pelos fragmentos que tenho, as circunstâncias em que se deu o processo.

Na verdade, estes fragmentos contêm informações valiosíssimas acerca do estatuto profissional destes artífices. A alegação principal de Manoel da Costa Carvalho parece ser a de que a Francisco Félix da Cruz, bem como a qualquer outro entalhador, competiam apenas os trabalhos que envolvessem talha como oratórios, retábulos, lanternas, peças sacras decorativas, móveis com aplicação

⁸⁶ Cf. NORONHA SANTOS, 1942. Op. cit.

⁸⁷ Idem.

de talha, ao passo que aos marceneiros caberiam todos os trabalhos em madeira que não envolvessem talha. A suposta afirmação do Mestre Marceneiro pode parecer lógica aos nossos olhos, mas pelo teor dos depoimentos colhidos, a situação parece bem longe de tal nível de definição.

Antônio Gomes de Freitas, morador na travessa da Alfândega, oficial de marceneiro testemunha jurada nos Santos Evangelhos em que pôs Sua mão direita e prometeu dizer verdade, de idade que disse ser de cinqüenta anos, e ao costume disse nada.

E perguntado se ele testemunha pelo conteúdo dos artigos declarados na contrariedade disse ao primeiro que sabe pelo ver, que o embargante Francisco Félix da Cruz é Mestre entalhador de que usava nesta cidade na sua Loja, e nada mais disse desta.

*Este segundo disse que sabe pelo ver, **que ao officio de entalhador mandam Marceneiros fazer talhas para as Suas obras, e outras pessoas que as hão de obter para Igrejas, oratórios e outras obras, e nada mais compete ao Officio de entalhador, de não fazer e mais não disse deste.** E o sexto disse que sabe pelo ver, que ao Marceneiro pertence fazer cadeiras, e tamboretas, Leitões, catres, e outras semelhantes obras lisas, emolduradas, mas entalhe, que em algumas das ditas obras de Marceneiro se faz as mandam estes fazer a entalhador, e mais não disse deste.*

*E do quarto disse que **o Embargante Francisco Félix este com Loja aberta de Marceneiro com aprendizes, e oficiais trabalhando em toda a casta de obra pertencente ao officio de Marceneiro em que não é examinado,** e mais não disse, nem do quinto.*

*E do sexto disse que sabe pelo ver, que **encaixilhar, ou Samblar pertence somente ao officio de Marceneiro,** e mais não disse e assinou com ele Inquiridor: André Martins Brito Escrivão da Câmara que escrevi.*

Antônio Gomes de Freitas⁸⁸

E os entalhadores, o que dizem a respeito?

Manoel de Araújo, Furriel⁸⁹ do terço dos auxiliares desta cidade, testemunha jurada aos Santos Evangelhos em que pôs a mão direita e prometeu dizer a verdade, de idade que disse ser de trinta anos, e ao costume disse nada.

*E perguntado a ele testemunha pelo conteúdo nos embargos fl. 8 disse ao primeiro, que **há vinte e um anos, que ele testemunha exercia a arte ou***

⁸⁸ NORONHA SANTOS, 1942. Op. cit. p. 306-7. O grifo é meu.

⁸⁹ Furriel – posto militar entre cabo e sargento.

ofício de entalhador, tanto na Cidade de Lisboa, nas Lojas mais avultadas aonde trabalhou, como nesta Cidade nunca Lhe proibiram, nem viu que Se proibisse fazerem-se nas Lojas dos entalhadores qualquer gênero de ornato de Casa nas ditas Lojas de entalhadores, Levando as ditas obras de talha, e outras Sem ela, tendo nelas publicamente os Mestres Entalhadores oficiais de Marceneiro aos quais dirigiam os ditos Entalhadores para que pelo seu risco os Marceneiros trabalhassem, assim como também em todo o sobredito tempo tem ele testemunha visto praticar terem os Mestres Marceneiros nas suas Lojas oficiais de entalhador para Lhe fazerem as talhas das obras que fazem de Marceneiro, e mais não disse deste nem do segundo por ter dito o que sabia, nem dos mais dos embargos. E da réplica disse ao primeiro que sabe pelo ver, que os entalhadores desta cidade não São obrigados ao exame, nem examinados, e Só o foram em Lisboa por se anexarem a Bandeira, e Irmandade dos Marceneiros para entrarem na Casa dos vinte e quatro alternativamente com os ditos Marceneiros; e mais não disse.

E do Segundo disse, que Sabe pelo ver, que tanto na Cidade de Lisboa, como nesta Se valem os Pedreiros, e de outros ofícios dos entalhadores para fazerem moldes em madeira para os imitarem em prata, ouro, pedra, e outros gêneros, e mais não disse.

E do terceiro que na Cidade de Lisboa presenciava ele testemunha fazerem os entalhadores, e também os Marceneiros todos o gênero de ornato de casa Lisos, ou com talha, Sem que um impedisse aos outros as ditas obras, assim como nesta Se não impediam, e mais não disse deste.

E do quarto disse que Sabe pelo ver, que muitos Marceneiros nesta Cidade tem tomado obras a Seu Cargo, que inteiramente Só pertencem a Entalhador, como São retábulos, oratórios castiçais, e Lanternas, como o fez Jacinto de Lemos para a Irmandade do Senhor dos Passos desta Cidade, e uma moldura com talha para a Câmara, sendo Mestre Marceneiro, e mais não disse deste nem do quinto.

E do sexto disse, que sabe pelo ter ouvido dizer a muitas pessoas, que Manoel da Costa de Carvalho Mestre Marceneiro É o que agencia a presente Causa contra o Réu, e trata da aplicação dela por ter tido com o Réu (parte ilegível) as diferenças, e mais não disse, e assinei com ele Inquiridor: e eu André Martins Brito, Escrivão da Câmara que o escrevi.

Manuel José Araújo⁹⁰

⁹⁰ Ibidem, p. 308-9. O grifo é meu.

Os artífices, que professavam tanto um quanto o outro ofício, trabalharam a partir da mesma matéria prima: madeira. É exatamente esta *afinidade* entre os dois ofícios que propicia o conflito que se evidencia neste processo. O grau de especialização da atividade do entalhador parece ser maior do que a do marceneiro e, desta forma, vemos, não só pelos depoimentos como pela própria natureza das atividades, que era mais fácil para um entalhador realizar tarefas de marceneiro do que o contrário. Assim, os marceneiros passam a se sentirem prejudicados pela *invasão* dos entalhadores em seu ramo de trabalho.

Como afirma Manuel de Araújo, Mestre Entalhador que testemunha no processo, tal situação era comum, tanto em Lisboa quanto no Rio de Janeiro, sem que, até então, se tivesse presenciado uma reação como a que aparece neste litígio. E aqui vislumbro duas possíveis razões para que se tenha chegado a este extremo. Uma pessoal, citada como uma *diferença* entre Manoel da Costa Carvalho e Francisco Félix da Cruz, cuja natureza não me foi dado conhecer, mas que é mencionada não só por Manoel de Araújo, mas também por Luiz da Fonseca Rosa, entalhador, cujo depoimento também foi tomado:

E do sexto disse, que dizendo ele testemunha a Manoel da Costa de Carvalho que não perseguisse ao Réu Francisco Félix da Cruz com a presente Causa, porque não tinha razão pertencendo ao ofício do Réu fazer toda a casta de ornato de casa fabricado de Madeira, Lhe respondeu o dito Manoel da Costa, que não tinha que fazer, porque havia de perseguir ao Réu, e ele é que gastava da algibeira a ele o dito Réu da sua, e mais não disse⁹¹

A outra razão possível seria a escassez da demanda de trabalho, que talvez em Lisboa não fosse tão grave quanto no Rio de Janeiro, uma cidade em expansão mas com uma pálida demanda de artigos de luxo, se comparada a uma capital europeia. Tal hipótese é reforçada pela, já citada, ocorrência de artífices professando mais de um ofício ao mesmo tempo. Além das ditas *diferenças* pessoais, a competitividade pela oferta de trabalho poderia ser a principal causa do conflito.

É interessante notar que, segundo Noronha Santos, o processo é movido por Manoel da Costa Carvalho acompanhado dos Juizes dos ofícios embandeirados dos carpinteiros e marceneiros da Irmandade do Patriarca São José e sabemos que ambos os ofícios, o de marceneiro e o de entalhador, pertencem à mesma bandeira, entretanto, um como *cabeça*, e o outro como *anexo*.⁹² No litígio evidencia-se a representação da bandeira em favor do marceneiro, eximindo-se em relação ao entalhador. Tudo indica que, embora

⁹¹ Ibidem, p. 311.

⁹² ARQUIVO NORONHA SANTOS. Pastas referentes à Irmandade de São José, p. 114 da parte intitulada *Petições, cartas etc. 1720-1875*.

vários entalhadores tomassem parte na irmandade, a bandeira representasse apenas os marceneiros, pedreiros e carpinteiros.

Natália Marinho Ferreira Alves, em seu estudo acerca da arte da talha no Porto, demonstra que embora a tendência, presente também na Metrópole, de professar dois ou mais ofícios afins fosse comum tanto entre pintores quanto entre entalhadores, é nesta última categoria que ela se fará notar de maneira mais marcante naquela região.⁹³ Segundo a autora, entre os ofícios que utilizam a madeira como matéria prima – marceneiros, carpinteiros, torneiros, ensambladores, aparelhadores, escultores, entalhadores e imaginários – os limites apresentam-se muito tênues, sendo comum que estes oficiais desempenhassem até mesmo 3 ou 4 destas funções. Pelos dados dispostos no Quadro 1, pode-se constatar que, também no Rio de Janeiro era uma prática comum entre os artífices o exercício de ofícios diversos e nem sempre afins.

Seja como for, parece bastante claro que a Irmandade de São José, embora reunisse entre seus irmãos um número significativo de entalhadores e pintores, não agia como órgão representativo destes ofícios. Pintores e entalhadores não precisavam tirar licença para exercer suas funções, mas também estavam privados de qualquer tipo de representação que visasse a defesa de suas prerrogativas.

A tão decantada liberdade de expressão e de atuação dos artífices fora das corporações de ofício parece ter sido um faca de dois gumes: se por um lado estes artífices não precisavam prestar contas a respeito de seu trabalho a nenhuma organização do tipo das que existiam para regulamentar os outros ofícios, por outro, se viam alijados de qualquer tipo de representatividade política e social, o que, em uma sociedade do Antigo Regime, ainda que por herança da Metrópole, podia ser muito perigoso.

E esta tal liberdade, até onde iria? Não muito longe, acredito, uma vez que, como já vimos, a maior parte das encomendas de que viviam estes artífices partiam de instituições religiosas que, via de regra, estabeleciam em seus *Termos de Obrigação e Obra* todas as normas sob as quais deveria se dar a produção, mantendo-a sempre sob o seu controle, nos mínimos detalhes. Ao que parece, a ausência de órgãos representativos para os ofícios de pintor e entalhador no Rio de Janeiro no século XVIII, prejudicava mais aos artífices do que ajudava. Discordando de Vitor Serrão, que vê nas corporações de ofício um entrave à livre criação daqueles artífices, acredito que tais agremiações fossem de muita utilidade em uma sociedade eminentemente corporativa como era a portuguesa do Antigo Regime e como parece ter sido a colonial setecentista.⁹⁴ Os indícios de que disponho não me levam a ver sua influência como perniciososa; antes,

⁹³ Cf. ALVES, Natália Marinho Ferreira. Op. cit.

⁹⁴ SERRÃO, Vitor. Op. cit.

creio terem sido uma necessidade no sentido de garantir uma sobrevivência digna aos artífices que se abrigavam sob sua proteção.

Vitor Serrão parece querer ver naqueles artífices, os artistas que na Itália do Renascimento eram cultuados como verdadeiros gênios. Mas Portugal não é a Itália, é lógico, e aqueles homens eram artífices, sim, o que não significava demérito algum: são apenas especificidades culturais – cada sociedade tem o seu ritmo e o seu *modus operandi*. Quem se propõe a compreendê-las precisa tentar fazê-lo de dentro para fora, partindo o mais próximo possível da estrutura de funcionamento daquela sociedade. Do contrário, podem surgir distorções de conceitos e de interpretação como esta, tão fáceis e tão enganadoras.

De posse destas informações, gostaria que o leitor me acompanhasse em uma nova empreitada: vamos conhecer o tipo de relação que se estabelecia entre os artífices e os seus empregadores e, dentro do possível, descobrir quanto ganhavam.



CAPÍTULO 4

**As Relações Laborais: os artífices
e a clientela**





Os entalhadores uns andavam fazendo retábulos para as capelas outros fazendo capitéis e vazas [sic.] fechos dos arcos e florões outros fazendo órgãos e tribunas e grades para as mesmas outros andavam na condução das madeiras de castanho as melhores e mais grossas que havia para as colunas e figuras dos ornatos e para os santos que se colocaram nas capelas para a mesma talha.

Os escultores andavam fazendo as figuras para os ornatos das capelas e por cima dos ornatos das tribunas.

Os imaginários andavam fazendo os santos que se colocaram nas capelas [...] Os marceneiros andavam fazendo as cadeiras do coro retábulo e caixões da sacristia e tudo o que toca a madeira preta.

Os torneiros andavam a torneiar grades de madeira e tocheiros e tudo o mais que compete ao seu ofício [...]

Os douradores andavam dourando os retábulos orgos tribunas capitéis fechos florões e tudo o mais que lhe pertence.⁹⁵

Os Termos de Obrigação e Obra

O leitor provavelmente já pôde perceber que boa parte da produção daqueles profissionais se dava no âmbito das instituições religiosas, fossem elas leigas ou clericais. Tentarei compreender agora, até onde me permitem as fontes de que disponho, como se estabeleciam as relações laborais entre cliente e artífice. Os contratos de trabalho a que pude ter acesso, embora em pequeno número, fornecem variadas e valiosas informações a este respeito.

Os contratos de trabalho não tinham exatamente este nome: poderiam se constituir em *termo de obrigação e obra*, ou *escritura de obrigação de obra*. Neste documento, estabelecia-se entre as partes interessadas – no caso entre pintores

⁹⁵ ARQUIVO DISTRITAL DO PORTO. *Mitra*, n. 201, doc. N 4, s/fls. *Apud* ALVES, Natália Marinho Ferreira. *Op. cit.*, p. 66-7

ou entalhadores e os representantes jurídicos das confrarias ou ordens – as condições que envolveriam a obra contratada.

Diante de tais escrituras o que salta aos olhos em primeiro lugar é a habilidade dos contratantes ao negociar, cercado-se de cuidados e guardando para si todas as garantias possíveis. A instituição encomendante estabelecia uma série de regras a serem respeitadas pelo artifice sob pena de ele não receber o pagamento, no todo ou em parte, pelo trabalho realizado, ou ainda de ser obrigado a refazer toda a obra ou devolver o dinheiro.

*e depois que estiver meia feita, lhe darão outros quatrocentos mil réis; e depois de finda e acabada a dita obra, assentada na Sua última perfeição se lhe dará o Resto que são outros quatro Centos mil réis com tal condição que a dita obra não for na forma do Risco e à satisfação do dito Ministro e mais mesa [...] que assentada esteja a tornará a tirar a Sua Custa [...] do dito Risco com condição que dará a dita obra feita e assentada na última perfeição*⁹⁶

Ou ainda,

*a dita obra será feita na forma do dito Risco sem que lhe falte cousa alguma dela e faltando ou tendo erros se obriga a emendá-lo [...] e será feita pela mesma planta em que também se assinaram na qual demonstra que a peça na frente das colunas será feita [...] tudo na forma do Risco e planta que apresentou em que vão assinados, para o que [...] se obriga sua pessoa e todos os seus bens móveis e de raiz e de presentes e futuros e para maior segurança oferecia por seu fiador e principal pagador a Manoel Souza de Andrade que também presente estava e por ele foi dito que ele ficava por fiador e principal pagador do dito Manoel de Brito e como tal por ele se obriga a dar cumprimento a tudo que está lavrado nesta presente escritura [...] da mesma maneira em que o dito seu fiador está obrigado para o que obriga sua pessoa e todos os seus bens móveis e de raiz havidos e por haver e o melhor parado deles e pelo dito Ministro e mais irmãos foi também dito que eles aceitavam o dito trato e ajuste e que se obrigavam pelos bens da dita ordem a fazerem os pagamentos na forma declarada sem que haja falta alguma e foram e disseram estavam avindos e [...] lhes fizessem esta escritura nos termos [...] que assinaram.*⁹⁷

Em caso de doença, morte ou qualquer outro impedimento que pudesse afastar o profissional da obra, impedindo-o de terminá-la, o prejuízo deveria

⁹⁶ ARQUIVO NORONHA SANTOS. *Escreptura deobrigaç^{am} de obra que faz o Mestre emtalhador Franc^o Xavier de Brito e a Veneravel ordem 3^a de S. Franc^o*. Transcrição de autoria desconhecida constante da pasta de Inventário da Ordem Terceira de São Francisco da Penitência, p. 1. O grifo é meu.

⁹⁷ *Ibidem*. *Escreptura de obrigação que faz Manoel de Brito mestre intalhador a veneravel ordem 3^a de São Franc^o*, p. 2.

ser totalmente coberto pelo artífice, seus herdeiros ou pelo fiador que figurasse na escritura. No inventário *post-mortem* de Mestre Valentim encontrei uma situação que se encaixa neste caso. Pouco antes de morrer, o entalhador estava realizando obras para várias instituições, como vemos adiante, neste trecho de seu testamento:

Ajusei por Cinco mil cruzados a obra do Altar mor da Igreja do Hospício com os Irmãos da Senhora da Conceição cuja obra fiz, e só faltam para completá-la seis dos remates da Cimalha para Cima, e portanto se descontarão da quantia do ajuste, o que já recebi e Consta dos assentos do Livro da Irmandade em que assinei os Recebimentos descontando e igualmente o quanto Respeitante às figuras que faltam, e aos biscates do Trono – Declaro que fiz a urna do mesmo Altar mor e banqueta preparada de carpinteiro, porém esta obra não foi compreendida no ajuste de Retábulo do Altar, mas encomendada separadamente e sem ajuste, e por isso meus testamenteiros Repetirão Seu importe, que deve Registrar-se por arbitramento. Encomendou-se-me o Retábulo da Capela mór de São João de Carai, de que Recebi dois pagamentos, que não tenho lembrança quanto foi, o que constava das Clarezas, cuja obra não tenho concluído, e portanto mando se pague por meus bens o que Recebi por conta da dita obra. Recebi mais da Irmandade da Conceição do hospício certa quantia dada de sinal, como constava dos livros, para a fatura de um Andor, e como o não pude efetuar mando, que de meus bens se Restitua a quantia que Recebi descontando-se que à Irmandade me Restar do Retábulo, e urna⁹⁸

Por este trecho do testamento de mestre Valentim pode-se perceber que os herdeiros também tinham direito de receber a quantia devida ao artífice em caso de falecimento deste. Entretanto, entre as Escrituras e os Termos de Obrigação e Obra que tive oportunidade de examinar nunca encontrei qualquer menção a este direito. Tal característica pode demonstrar que, embora esta pudesse ser uma prática comum, não havia preocupação em relação aos direitos do artífice, pelo menos, nada que fosse além do direito de receber pelo serviço bem executado e em conformidade com a vontade da instituição encomendante. Seguindo esta linha de raciocínio, pode-se chegar a conclusão de que tais documentos visavam muito mais a proteção da instituição do que a do prestador de serviços, e a exigência de estabelecer o contrato deveria, por esta lógica, partir da instituição, e não do artífice.

⁹⁸ Testamento de Valentim da Fonseca e Silva – parte do Inventário de Valentim da Fonseca e Silva. ARQUIVO NACIONAL. *Inventário de Valentim da Fonseca* – 1813 – Maço 464, número 8870, Caixa 7148.



Capela-mor da igreja do Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro, cuja talha é de autoria de Inácio Ferreira Pinto. Foto da autora.

Este padrão de contrato estava em conformidade com os utilizados na Metrópole para o mesmo fim durante o século XVIII.⁹⁹ Mas encontrei também um outro tipo de contrato sendo utilizado pelo Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro, menos rigoroso em relação às garantias exigidas ao artífice e mais simples na sua forma geral, como se pode ver a seguir:

Digo eu o Padre Frei Francisco de São José Procurador do Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro que é verdade ajustei com José da Conceição e Simão da Cunha Mestres imaginários a dar-lhe do trabalho de suas mãos trezentos e sessenta e dois mil e oitocentos réis por fazerem dois anjos de dez palmos para a capela-mór na forma do modelo que para isto será feito e assim mais um guarda vento à talha das duas capelas que estão inda em branco e toda mais que falta por baixo do coro, tudo a contento nosso cuja quantia me obrigo a pagar acabada que Seja a obra por Ser verdade lhe passei este pco. [preço?] Sua clareza Mosteiro de São Bento. 9 de outubro de 1734.¹⁰⁰

Neste caso, poder-se-ia pensar na possibilidade da simplicidade do contrato se dever ao fato de que, na época da obra em questão, os dois artífices moravam no próprio mosteiro. Examinarei, então, um outro contrato estabelecido entre a mesma instituição e Inácio Ferreira Pinto, Mestre Entalhador, que não morava no mosteiro:

Saibam quantos este público instrumento de Escritura de contrato e obrigação virem que sendo no ano do Senhor Jesus Cristo de mil setecentos e noventa e três, aos vinte e cinco dias do mês de Fevereiro do dito ano nesta cidade do Rio de Janeiro perante mim Tabelião apareceram presentes partes avindas e ajustadas a saber como outorgante Inácio Ferreira Pinto Mestre Entalhador, e como outorgado o Reverendo Padre Pregador Frei Luciano do Pilar como procurador do seu Reverendo Dom Abade do Mosteiro de São Bento desta cidade Frei Lourenço da Expectação Valadares por procuração que vai registrada no meu livro atual de Registro a folha trinta e uma os quais reconheço pelos próprios de que dou fé e perante duas testemunhas adiante assinadas por ele me foi apresentado o bilhete da Distribuição do teor seguinte D. A. Wan Deck o Reverendo Dom Abade do Mosteiro de São Bento desta cidade faz escritura de trato com Inácio Ferreira Pinto em vinte e três de Fevereiro de mil setecentos e noventa e três Cordovil – E logo por ele outorgante Inácio Ferreira Pinto me foi dito que ele tinha feito a nova obra de Talha da

⁹⁹ Pode-se encontrar vários contratos portugueses da época transcritos em ALMEIDA, Manuel Lopes de. *Artes e ofícios em documentos da Universidade*. Coimbra: Universidade de Coimbra, 1970-4.

¹⁰⁰ SILVA-NIGRA, D. Clemente da. *Construtores e artistas do Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro*. Salvador: Tipografia Beneditina, 1950, p. 94*.

capela-mór da Igreja do Mosteiro de São Bento, e seu Arco, a qual ainda não está concluída, e querendo o fazer o Reverendo Dom Abade atual, se ajustara com ele outorgante o acabar este o completar de toda a referida obra principiada, tanto a do Arco da capela-mór, como toda esta que ainda faltava dentro da mesma capela, e Seu Retábulo, abrindo-se mais o Arco da Tribuna, cortando-se a cimalha que entra para ele, emendando-se a fachada da Glória, acrescentando-se os Nichos para os Santos nas Peanhas, recuando-se o Trono a todo o fundo, fazendo-se urna, castiçais, e tudo mais quanto pertencer de ornatos para inteiro complemento da dita obra em estado perfeito, concluindo-se no prefixo termo de seis meses que hão de principiar no primeiro do mês de Março próximo vindouro do presente ano, findos os quais ao tudo estar realmente acabado, dando o Mosteiro unicamente a madeira que se acha em ser oitocentos mil réis em dinheiro pagos em três pagamentos a saber o primeiro de duzentos mil réis já no ato desta escritura, em que os exibiu o mesmo Padre Procurador, e os recebeu o outorgante, o que dou fé, e de que dará esta dita quitação ao referido mosteiro; o segundo pagamento também de duzentos mil réis pagos no fim de três meses, e o terceiro de quatrocentos mil réis pagos no fim de outros três meses que é o tempo em que se completa o ajuste e há de estar acabada a obra acima Contemplada na presente escritura que ele outorgante aceita, e se obriga por sua pessoa e de bens móveis e de raiz, presentes e futuros a cumprir e satisfazer de sua parte tudo a que é e fica obrigado na forma deste ajuste dando para maior Segurança do que recebe e for recebendo, e de todo o prejuízo que possa causar na mencionada obra por seu fiador, e principal pagador de tudo a João Coelho Marinho Mestre Pedreiro e ao inteiro complemento de todo este trato o qual estando presente disse perante as mesmas testemunhas que ele se obriga como fiador e principal pagador do outorgante Inácio Ferreira Pinto a todo o conteúdo nesta escritura na forma que acima se declara a que também obriga sua pessoa e bens móveis e de raiz presentes e futuros: o que disse o Reverendo Padre Procurador aceita em nome de seu Reverendo Dom Abade na forma aqui estipulada em fé de que assim o disseram fiz este Instrumento nesta nota, onde sendo-lhes lido o aceitaram e assinaram sendo testemunhas presentes José Freire Alz. E Gaspar Pio de Valadares, eu José Coelho Rollien Wan Deck Tabelião escrevi.¹⁰¹

Pode-se perceber na transcrição acima que as condições contratuais, neste caso, são tão ou mais detalhadas quanto as dos documentos relativos às contratações feitas pela Ordem Terceira de São Francisco da Penitência, analisados anteriormente. O que me leva a deduzir que a simplicidade do contrato feito com Simão da Cunha e José da Conceição deveu-se ao fato de os artífices residirem à época da contratação no próprio local de trabalho, o

¹⁰¹ Ibidem, p. 151*-2*.

Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro. Poderíamos tentar ainda outra explicação: José da Conceição era monge beneditino e com certeza não abandonaria a obra pela metade, exceto se premido por uma situação extrema. Mas, e quanto a Simão da Cunha? Sabe-se que não era monge. Segundo Silva Nigra, que se dedicou a organizar uma breve biografia dos dois artífices, a única coisa que os dois artífices tinham em comum, além das obras que realizaram juntos, era o fato de ambos residirem no próprio mosteiro.¹⁰² De qualquer forma, creio que não há dúvida de que o padrão de contrato que cerca a instituição contratante de garantias era o dominante.

Não me foi possível saber através destes documentos como se estabelecia o preço da obra. Em geral, uma negociação prévia ocorrida entre contratante e contratado é mencionada logo nas primeiras linhas da escritura:

*Saibam quantos este público instrumento de Escritura de obrigação e fiança virem, que no Ano do Nascimento de Nosso Senhor Jesus Cristo de mil setecentos e trinta e quatro Anos, aos vinte e cinco dias do mês de Novembro do dito Ano nesta cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro em o Consistório da venerável ordem terceira de São Francisco onde eu Tabelião ao diante nomeado fui chamado e Sendo aí estando em mesa o Irmão Ministro o Sargento mor João Francisco da Costa e o vice ministro Francisco Lopes Carneiro, o Secretário Antônio Pires da Fonseca o Sindico Vicente de Oliveira Franco, e os mais irmãos da mesa que atual presidem abaixo assinado e assim Apareceu presente o mestre entalhador Francisco Xavier de Brito e o seu Fiador Tenente Coronel André Pinto Guimarães, Todos pessoas que conheço pelos mesmos aqui nomeados e Logo pelo dito Francisco Xavier de Brito **foi dito em presença das Testemunhas adiante nomeadas e assinadas, que ele tinha Contratado com os ditos Ministro e mais irmãos da dita Venerável ordem Terceira Franciscana de lhes fazer o arco e Frontispício a sua capela mor do exercício da Talha, na forma do risco que tem apresentado o qual vai assinado por ele e pelo dito Ministro...***¹⁰³

Através deste trecho, depreende-se que houve realmente um acordo entre as partes envolvidas no contrato que precedeu à escritura, mas em que termos se teria dado? O documento não permite que se perceba, por exemplo, quem fixava o preço a ser cobrado pelo trabalho. A julgar pelo texto da escritura, todos os detalhes parecem ter sido combinados de comum acordo entre o entalhador e os terceiros, entretanto, tenho motivos para questionar até que ponto o contratado poderia discutir em situação de igualdade com o contratante.

¹⁰² Idem.

¹⁰³ *Escreptura deobrigaç^{am} de obra que faz o Mestre entalhador Franc^o Xavier de Brito e a Veneravel Ordem 3^a de S.Franc^o.* Transcrição de autoria desconhecida da pasta de Inventário da Ordem Terceira de São Francisco da Penitência do Arquivo Noronha Santos, IPHAN, RJ, p. 1. O grifo é meu.



Nave e capela-mor da Igreja da Ordem Terceira de São Francisco da Penitência, onde se pode observar parte das obras de talha de Manoel de Brito (nave, capela-mor, um dos pulpitos) e Francisco Xavier de Brito (Arco Cruzeiro, cimalha e retábulos laterais). Foto da autora.

Francisco Xavier de Brito era um grande entalhador – a sofisticação artística e técnica que podemos observar em seus trabalhos nas igrejas da Ordem Terceira de São Francisco da Penitência, no Rio de Janeiro, e na Matriz do Pilar, em Ouro Preto, não deixam dúvidas a este respeito. Cabe, entretanto, perguntar quantos entalhadores como ele poderiam existir na cidade por volta de 1730. Na verdade, tenho motivos para acreditar que existissem bem poucos. E quanto à demanda de trabalho? Seria ela suficiente para garantir o sustento, ainda que de um reduzido número de artifices? Uma demanda de trabalho insuficiente geraria certamente uma competição acirrada entre profissionais de um mesmo ofício, que tenderia a se agravar com o passar dos anos, com o crescimento da cidade e o afluxo de pessoas vindas do Reino e de outras regiões da Colônia.

Um possível indicador de que a demanda era menor do que a oferta é a forte incidência de pintores e entalhadores que professavam mais de um ofício simultaneamente. Há vários casos como, por exemplo, o de Bonifácio da Trindade, que em 1790 aparece nos livros de Receita e Despesa da Irmandade de São José recebendo 96\$000 pela fatura de três imagens novas; em 1797 aparece nos registros da Ordem Terceira do Carmo recebendo 8\$000 para pintar a capela e quantia não especificada em 1798 pela pintura de 38 lanternas. No mesmo ano de 1798, volta a aparecer nos livros da Irmandade de São José,

recebendo 7\$900 como parte do pagamento por escultura e encarne de uma imagem do Santo Cristo para a banqueta do altar-mor. Mais tarde, entre 1800 e 1802, torno a encontrá-lo realizando obras de pintura e douramento na Ordem Terceira do Carmo.¹⁰⁴ O fato de Bonifácio da Trindade alternar funções entre um ofício e outro, pode indicar algo mais além da aparente versatilidade do pintor-escultor: a dificuldade de sobrevivência através de um único ofício e a escassez da demanda de trabalho.

Sendo assim, embora não saiba se este foi exatamente o caso do contrato que examinei acima, é bastante provável que na maioria das vezes o artífice não tivesse muitas condições de discutir o preço da encomenda. Ao contrário, estes fatores me levam a crer que os artífices, em sua maioria, provavelmente, tinham bem poucos recursos para argumentar ou pressionar a instituição contratante no sentido de fazer valer sua vontade.

A julgar pelos registros que encontrei, o pagamento das encomendas se fazia, na maior parte dos casos, em duas ou mais vezes. Parece ter sido comum o seguinte arranjo: uma parte do pagamento por ocasião do ajuste da obra, várias partes no decorrer da obra (dependendo do montante a ser pago e do tempo necessário à conclusão da obra) e a última parcela do pagamento após o término da obra. Mesmo em caso de encomendas menores, que demandavam menos tempo para conclusão, raramente se encontra um único pagamento para uma obra. Obviamente, o último pagamento só era efetuado se a aparência final da obra estivesse de acordo com as exigências do contratante.

para cuja obra será o dito Ministro e mais mesa obrigados a dar-lhe toda a madeira de Louro necessária para a dita obra, como também o andaime feito para [...] de Feita e tudo o mais porá e fará o dito entalhador a sua Custa Item que o dito Ministro e mais Mesa lhe darão para dita obra, três mil cruzados em Dinheiro de Contado pagos na forma seguinte a Saber // Logo que pegar a obra Se lhe darão quatrocentos mil réis, E depois que estiver meia feita, lhe darão outros quatrocentos mil réis, e depois de finda e acabada a dita obra, assentada na Sua última perfeição se lhe dará o Resto que são outros quatrocentos mil réis com tal condição que a dita obra não for na forma do Risco e a satisfação do Ministro e mais mesa [] que assentada esteja a tornar a tirar a Sua Custa [] do sito Risco com condição que dará a dita obra feita e assentada na última perfeição por todo o mês de Julho próximo que vem de mil setecentos e trinta e cinco anos,¹⁰⁵

¹⁰⁴ MARTINS, Judith. Op. cit., p. 399.

¹⁰⁵ *Escreptura de obrigaç^{am} de obra que faz o Mestre emtalhador Franc^o Xavier de Brito e a Veneravel Ordem 3^a de S.Franc^o.* Transcrição de autoria desconhecida da pasta de Inventário da Ordem Terceira de São Francisco da Penitência do Arquivo Noronha Santos, IPHAN, RJ, p. 1-2.

Neste caso, o material foi fornecido pela própria instituição, mas há casos também em que o artífice é encarregado de comprar a matéria prima e, por vezes, até de fornecê-la. Ascenso Gomes, pintor, em 1697 recebeu da Santa Casa de Misericórdia alguns mil réis pela fatura de um retábulo¹⁰⁶ e mais \$200 para *4 libras de ouro que comprou a Antônio Afonso*,¹⁰⁷ o que indica que o artífice, neste caso, foi encarregado de comprar ao menos parte da matéria prima utilizada. José dos Santos Matos, em 1726, recebeu da Irmandade de São José 200\$000 para limpar o retábulo com dois nichos para São José e Nossa Senhora, acrescentando-lhe o que fosse necessário para arrematar o forro que se faria para a capela-mor e para fazer também a tribuna¹⁰⁸ e a *Casa do Trono*, dando ao trono¹⁰⁹ toda a madeira e ferragem necessárias.¹¹⁰ Aqui, o entalhador se encarregaria de fornecer o material necessário à execução da encomenda. Como vemos, neste sentido, o procedimento variava bastante.

O mesmo se pode dizer em relação à madeira empregada. Seu uso diversificava-se de acordo com as várias possibilidades que a Colônia oferecia: cedro, louro, freijó, angelim... O ouro certamente vinha da região das Minas e, enquanto parte dos pigmentos precisavam ser importados, outros podiam ser obtidos na própria Colônia. Na verdade, são raros os casos em que a matéria-prima é especificada nos documentos. Estamos longe do nível de detalhamento encontrado, por exemplo, por Baxandall, nos contratos de trabalho da Florença renascente.¹¹¹

As Encomendas

É muito difícil fazer uma estimativa de quanto ganharia um destes artífices por mês ou mesmo por ano. Além de não ter registros completos das suas atividades profissionais, há uma enorme dificuldade em contabilizar os valores que tenho. Os preços das encomendas aparecem fixados em cruzados ou mil

¹⁰⁶ *RETÁBULO* – Construção de madeira, pedra ou outro material, que fica por trás e/ou acima do altar, geralmente formando um ou mais nichos, para colocação de imagens de santos. DAMASCENO, Sueli. Op. cit., p. 40.

¹⁰⁷ MARTINS, Judith. Op. cit., p. 148.

¹⁰⁸ *TRIBUNA* – Nas igrejas, designa galeria elevada, que é reservada às autoridades e pessoas ilustres que vão assistir às cerimônias religiosas. Muito comum nas igrejas mineiras do período colonial, situa-se geralmente ao longo da nave e capela-mór. DAMASCENO, Sueli. Op. cit. p. 45.

¹⁰⁹ *TRONO* – Espécie de pedestal escalonado, colocado no camarim do retábulo, sobre o qual se assentam imagens, crucifixos e objetos ornamentais, como castiçais e jarras de flores. DAMASCENO, Sueli. Idem.

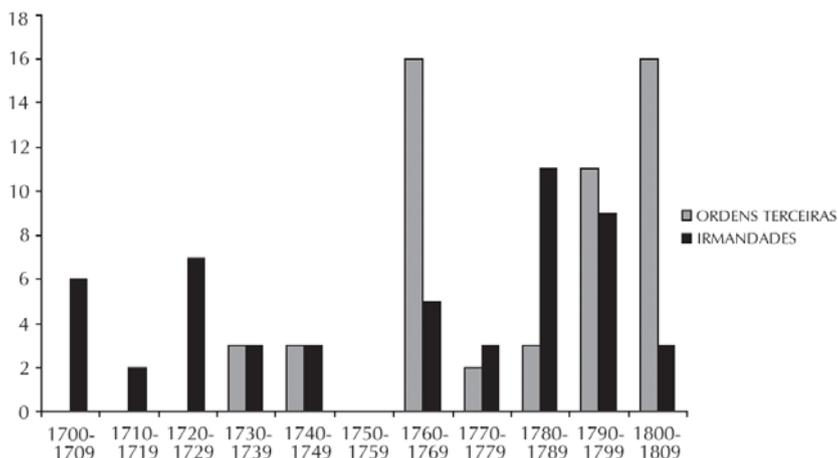
¹¹⁰ MARTINS, Judith. Op. cit., p. 217.

¹¹¹ BAXANDALL, Michael. *O olhar renascente: pintura e experiência social na Itália da Renascença*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.

réis. Pois bem, sabe-se que existiram variações de preço de caráter inflacionário durante algumas fases do século XVIII, mas não se conhece qualquer índice que permita a conversão dos valores para o período estudado, como a utilização da libra esterlina para o século XIX.¹¹² A dificuldade de se encontrar uma moeda suficientemente estável para servir de parâmetro no setecentos gera um problema de ordem técnica: a impossibilidade de formular qualquer teoria partindo da comparação de salários ou preços de décadas diferentes – seria impossível saber se as potenciais diferenciações seriam devidas a oscilações da própria moeda ou ao nível de apuro profissional e reputação individual de determinado artífice. Tentarei analisar os valores pagos pela produção por década.

Observando o gráfico abaixo, torna-se possível acompanhar o ritmo em que se deu a produção artística no período estudado, de acordo com os dados a que pude ter acesso:

Gráfico 5: A PRODUÇÃO NAS ORDENS TERCEIRAS E IRMANDADES DO RIO DE JANEIRO ENTRE 1700-1808 SEPARADAMENTE



FONTE: MARTINS, Judith. *Artistas e artífices dos séculos XVII, XVIII e XIX no Rio de Janeiro*. Inédito.

A oscilação das linhas reflete o número de pintores e entalhadores que trabalharam para as instituições em cada década. Então, o que se poderia concluir a partir deste gráfico?

Nas três primeiras décadas do século XVIII, apenas irmandades contratavam artífices para trabalhar na decoração interna de seus templos. Só a partir da

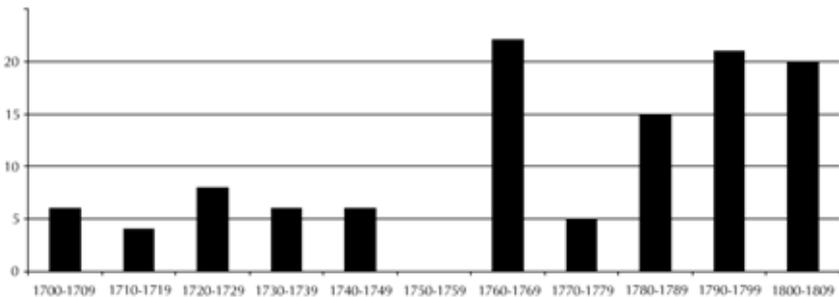
¹¹² Cf. LOBO, Eulália Maria Lahmeyer. *História do Rio de Janeiro: do capital comercial ao industrial e financeiro*. Rio de Janeiro: IBEMEC, 1978. Ver também MATTOSO, Kátia. *Ser escravo no Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1982, p. 254.

década de 1730 começa a observar o comportamento das ordens terceiras, lado a lado com as Irmandades. Isto acontece até a década de 1760, quando se observa o que parece ter sido um esforço concentrado por parte destas instituições no sentido de embelezar seus templos. Não por acaso, identificamos aqui a década em que a capital do Vice-reino foi transferida da cidade de São Salvador para a cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro.

Em seguida, na década de 1770, há um período de pouca produção; na de 80 observo um novo investimento por parte das irmandades, enquanto as ordens terceiras permanecem praticamente estáveis. A partir de 1790, a situação se define da seguinte forma: a produção nas ordens terceiras aumenta – e, na última década, este movimento possivelmente representa um reflexo da vinda para o Rio de Janeiro de Dom João VI e sua Corte, em 1808 – enquanto nas irmandades entra em declínio.

Vejamos agora como se deu a produção nas confrarias em geral:

Gráfico 6: A PRODUÇÃO NAS ORDENS TERCEIRAS E IRMANDADES NO RIO DE JANEIRO ENTRE 1700-1808



FONTE: MARTINS, Judith. *Artistas e artífices dos séculos XVII, XVIII e XIX no Rio de Janeiro*. Inédito.

Obtenho aqui a confirmação de que os maiores picos de produção se deram nas décadas de 1760-9, 1790-9 e 1800-9, seguidas pelas décadas de 1780-9 e 1720-9. Tomarei, então, estas décadas como base para analisar os preços pagos pelas obras encomendadas.

A diversificação da produção que pude encontrar nas décadas 20 e 60 não permitem a obtenção de resultados muito conclusivos. Examinemos alguns casos específicos: José Santos, entalhador, recebeu da Santa Casa de Misericórdia 949\$600, em três pagamentos de 9\$600, 300\$000 e 640\$000, pela fatura de um trono, entre junho de 1725 e janeiro de 1726 – o que indica que o artífice deve ter levado cerca de oito meses para concluir a obra.¹¹³ Francisco Maciel de Marins, pintor, recebeu da mesma instituição, no ano de 1725, a quantia de

¹¹³ MARTINS, Judith. Op. cit. p. 329-30.

750\$000 – pelo trabalho de suas mãos e todo o material que utilizasse, exceto o ouro que deveria ser fornecido pela Santa Casa – para dourar o trono e a tribuna da igreja. No ano seguinte recebeu ainda 450\$000 como restante que lhe era devido pelo trabalho acima especificado, realizado no ano anterior, o que perfaz um total de 1:200\$000.¹¹⁴ Não nos é possível saber quanto o pintor recebeu para dourar cada peça separadamente. Ainda que o artífice tivesse recebido metade do valor pelo douramento de cada uma das peças (600\$000), o valor recebido pelo dourador seria o equivalente a cerca de dois terços do valor pago ao entalhador para a fatura do trono. Logo, neste caso, o serviço de talha foi melhor remunerado do que o de douramento.

Vejamos outro caso: em 1765, o entalhador Miguel Paes recebeu da Ordem Terceira de São Francisco da Penitência 363\$700 para fazer 16 sanefas¹¹⁵ de talha¹¹⁶; no mesmo ano o pintor Manoel Soares da Costa recebeu da mesma instituição 227\$000 por douramento e policromia de 16 sanefas, provavelmente



Sanefa na Capela-mor da igreja da Ordem Terceira de São Francisco da Penitência, provavelmente uma das 16 que foram entalhadas por Miguel Paes e que receberam policromia de Manoel Soares da Costa. Foto da autora.

¹¹⁴ *Ibidem*, p. 93.

¹¹⁵ *SANEFA – Faixa ornamental de madeira ou tecido, que arremata a extremidade superior de uma cortina*. DAMASCENO, Sueli. *Op. cit.*, p. 264.

¹¹⁶ MARTINS, Judith. *Op. cit.*, p. 264.

as mesmas entalhadas por Miguel Paes. Pelo tipo de registro, acredito que tanto este exemplo quanto o anterior constituam casos em que o trabalho foi pago pela empreitada e não por dia de trabalho. Percebo, então, que nestes casos o trabalho de talha foi realmente mais valorizado do que o de douramento e policromia. Não tenho dados que indiquem a superioridade técnica de um artífice em relação ao outro: fator que poderia explicar a diferença entre os valores pagos. Opto, então, por atribuir esta diferença à própria natureza das funções em questão.

Ainda na década de 1760, os entalhadores Gregório da Silva Pestana e Antônio dos Santos¹¹⁷ receberam, no ano de 1769, da Irmandade de São José, respectivamente, 21\$200 por vinte e seis dias e meio de trabalho na capela-mor e 27\$600 por trinta e quatro dias e meio de trabalho. Em ambos os casos, receberam o equivalente a \$800 por dia de trabalho. No mesmo ano, o também entalhador Manoel Araújo recebeu da mesma instituição 19\$200 por vinte dias de trabalho, o equivalente a \$920 por dia. Neste caso, acredito ter encontrado uma explicação bastante provável: há um registro de Manoel de Araújo no livro de entrada de irmãos da Santa Casa de Misericórdia que data do ano de 1763, no qual o artífice recebe o título de Mestre Entalhador-mór.¹¹⁸ Tal título refletia, sem dúvida, sua superioridade em termos de técnica e experiência profissional em relação à maioria dos entalhadores de sua época. Enfim, encontrei um caso em que foi possível aliar dados relativos à reputação profissional e ao valor atribuído ao trabalho. Vejamos, então, outros casos.

Entre 1786 e 1788, Anselmo Correa, entalhador, recebeu da Irmandade de Conceição e Boa Morte a quantia de 1\$280 pela fatura de duas jarras a \$640 cada¹¹⁹, enquanto João Batista Monteiro, também entalhador, recebeu da mesma irmandade, no ano de 1788, 2\$240 para entalhar 8 jarras que saíram a \$280 cada.¹²⁰ A enorme diferença de preço entre as duas encomendas só pode ter duas explicações: as jarras em questão eram de tamanhos diferentes ou a desproporção residia no nível profissional dos artífices contratados.

O entalhador José Joaquim Pinheiro recebeu, em 1795, da Santa Casa a importância de 76\$800 para fazer 6 tocheiros a 12\$800 cada¹²¹; no mesmo ano, o pintor Ascenso Ferreira recebeu da mesma instituição 76\$800 para dourar 6 tocheiros novos¹²², provavelmente os mesmos que José Joaquim Ribeiro entalhou. Entretanto, na mesma época, pude observar um caso em que isso não aconteceu.

¹¹⁷ *Ibidem*, p. 351-2 e 324.

¹¹⁸ *Ibidem*, p. 27-8.

¹¹⁹ *Ibidem*, p. 81.

¹²⁰ *Ibidem*, p. 229.

¹²¹ *Ibidem*, p. 287.

¹²² *Ibidem*, p. 122.

Em 1799, o entalhador Valentim da Fonseca e Silva, o Mestre Valentim, recebeu da Ordem Terceira do Carmo a quantia de 246\$000 por madeira e talha de uma urna nova¹²³; enquanto Bonifácio da Trindade, pintor, recebeu no ano seguinte (1800), da mesma ordem, 17\$260 para gessar uma urna e 179\$200 para dourar esta mesma urna, tendo recebido um total de 196\$460.¹²⁴ É curioso que o pintor tenha recebido separadamente para gessar e dourar, já que ambas as tarefas constituem etapas que fazem parte do serviço de douramento. Porém, o que chama mais a atenção é o fato de o preço pago pelo trabalho do entalhador exceder em quase 70\$000 o do pintor. Existe a possibilidade de que eu não tenha tido acesso ao registro de algum pagamento recebido por Bonifácio da Trindade pelo douramento desta peça – o que não seria difícil, devido ao estado de fragmentação e má conservação em que se encontra a documentação da ordem. Entretanto, o mais provável é que a diferença entre os dois preços realmente exista e se deva ao renome e apuro técnico reputados, já na época, a Mestre Valentim. Com certeza, uma peça feita por Mestre Valentim, tão versátil quanto talentoso, não deveria ter o mesmo preço que uma feita por outro artífice, que não fosse tão reconhecido.

É o próprio Mestre Valentim quem nos oferece, para a década de 1800-09, a oportunidade rara de acompanhar um grupo de entalhadores que, supervisionados por ele, trabalharam para a Ordem Terceira de São Francisco de Paula durante treze anos (1801-13). Foi possível localizar nos registros os nomes de onze entalhadores trabalhando na obra ao longo do período e, em alguns casos, os valores pagos. São os seguintes os artífices e o período em que estiveram trabalhando sob a supervisão de Mestre Valentim: os entalhadores José da Silva Matos (1801-1802), José dos Santos (1801-1802), Gregório do Amaral (1801-1805), Francisco de Paula Mendes (1801-1804), Paulo Miguel Nicolau (1801-1805), José Jacinto (1801-1807), Gregório da Silva Pestana (1801-1808), Francisco de Paula (1801-1812), Francisco Antônio (1891-1808), o entalhador e dourador José Carlos (1801-1807) e o pintor José de Moraes (1812-1813).¹²⁵

O trabalho realizado corresponde, provavelmente, à talha da Capela de Nossa Senhora das Vitórias, ainda existente no interior do prédio da ordem, no Largo de São Francisco.¹²⁶ Dos doze artífices citados acima, podemos contar

¹²³ Ibidem, p. 368-76.

¹²⁴ Ibidem, p. 399.

¹²⁵ Ibidem, p. 135.

¹²⁶ A talha desta capela foi analisada por Almir Paredes em sua tese de Livre Docência intitulada: *A Capela de N. Sra. das Vitórias da Igreja de S. Francisco de Paula do Rio de Janeiro e sua atribuição ao Mestre Valentim da Fonseca e Silva*. Rio de Janeiro: Escola de Belas-Artes da UFRJ, 1966. Publicação do autor.

com oito casos em que foi possível saber a importância paga pelo trabalho e suas variações ao longo do período. Todos os oficiais recebiam por dia de trabalho, enquanto Mestre Valentim, o Mestre da obra, recebia por mês ou por ano.¹²⁷ O que significa que não estava obrigado a comparecer todos os dias ou a permanecer por todo o dia no local da obra. Não houve meio de saber quantas horas compunham um dia de trabalho para estes artífices; sei, entretanto, pelos registros, que havia a possibilidade de que eles recebessem apenas por meio dia de trabalho – provavelmente nos casos em que não era possível ou necessário completar uma jornada de trabalho – como se verá a seguir. Mas já é possível perceber, de início, que havia uma diferenciação entre o Mestre da obra e seus oficiais.

Mestre Valentim recebia 12\$800 por mês ou 153\$600 por ano. Relativamente pouco se comparado aos jornais de alguns entalhadores como Gregório do Amaral, por exemplo, que ganhava \$800 por dia de trabalho na mesma obra, por volta de 1801-1802.¹²⁸ Em um mês de 31 dias podemos ter, no máximo, 23 dias de trabalho e, neste caso, Mestre Valentim estaria ganhando \$556 por dia. Mesmo em mês que tivesse apenas 20 dias úteis ele estaria ganhando \$640 por jornada de trabalho. Esta quantia é menor do que a que ganhava Gregório do Amaral e igual a que recebia José da Silva Matos, que também trabalhou na obra entre 1801-1802.¹²⁹ Tais dados me levam a crer que a grande vantagem de Mestre Valentim devia realmente ser a falta de obrigatoriedade no comparecimento diário à obra. Ou seja, seu ganho estava desvinculado da quantidade de horas de trabalho e não exigia sua presença constante, o que permitia que ele se dedicasse a outros trabalhos simultaneamente. O que ele, neste caso, efetivamente fez, como se pode comprovar através de um trecho de seu testamento citado anteriormente neste mesmo capítulo.¹³⁰ Como desconheço a carga horária de trabalho destes homens, torna-se difícil imaginar se a obra exigia ou não dedicação exclusiva dos oficiais. Seja como for, com certeza o Mestre da obra teria mais tempo para se dedicar a outras encomendas, o que lhe garantiria, de qualquer forma, um faturamento mais alto do que o de seus oficiais. Ainda assim, parece-me que pela lógica dos dias de hoje, Mestre Valentim deveria ganhar mais do que seus comandados. Mas, ao que parece, nossos antepassados setecentistas pensavam de maneira diferente.

Os entalhadores Paulo Miguel Nicolau (1801-1802)¹³¹ e José dos Santos (1801-1805)¹³² ganhavam \$400 por dia; José da Silva Matos (1801-1802) recebia

¹²⁷ MARTINS, Judith. *Op. cit.* p. 368-76.

¹²⁸ *Ibidem*, p. 13.

¹²⁹ *Ibidem*, p. 217.

¹³⁰ ARQUIVO NACIONAL – *Testamento de Valentim da Fonseca*. *Op. cit.*

¹³¹ MARTINS, Judith. *Op. cit.* p. 251.

¹³² *Ibidem*, p. 331.

\$640 por dia¹³³; Gregório do Amaral (1801-1802) recebia \$800.¹³⁴ Observa-se aqui uma variação que ocorre na mesma época e que, com certeza, não se deveu à inflação de preços, mas talvez à maior especialização de um ou outro profissional. Gregório do Amaral depôs em 1794 no processo de Devassa, ordenado pelo vice-rei Conde de Rezende, onde pude recolher algumas informações a seu respeito: era pardo, natural do Rio de Janeiro, casado, morador na Rua do Cano, vivia – como já sabemos – do ofício de entalhador e tinha cinquenta anos.¹³⁵ Agora sabemos que tinha, à época da obra na Ordem Terceira de São Francisco de Paula, por volta de cinquenta e cinco anos e, provavelmente, um alto grau de especialização.

O caso de Francisco de Paula é um dos mais interessantes. O entalhador trabalhou junto a Mestre Valentim durante todo o período em que se estendeu a obra e há ainda os casos de Gregório da Silva Pestana (1801-1808) e José de Moraes (1812-1813) que podem me auxiliar servindo de parâmetro. Enquanto Francisco de Paula recebia, entre 1801-1802, \$440 por dia¹³⁶, Gregório da Silva Pestana recebia, na mesma época, \$410 por dia¹³⁷, ou seja, havia uma pequena diferença entre os valores das diárias pagas a um e a outro. Entretanto, enquanto Francisco de Paula continuou ganhando \$440 até 1804-1805, Gregório da Silva Pestana, a partir de 1802-1803, passou a ganhar \$640 e assim permaneceu até 1808, quando, segundo os registros, cessa a sua participação na obra. Não encontrei dados a respeito dos ganhos de Francisco de Paula entre 1806 e 1809. Entretanto, entre 1810-1813, o entalhador recebia de diária \$960. Na mesma época, entre 1812-1813, José de Moraes recebeu algo em torno de \$960. A que se deveriam as alterações ou não alterações nos preços das diárias? A variação na de Francisco de Paula, que dá um salto entre 1806 e 1810, talvez seja a mais fácil de diagnosticar: devido ao espaço de quatro anos ela provavelmente se deve a um aumento inflacionário dos preços em geral, mas poderia ser também referente a um suposto progresso técnico no trabalho do artífice. E quanto ao aumento tão súbito na diária de Gregório da Silva Pestana? Bem, quanto a este entalhador creio que não podemos ter dúvidas de que tal aumento só pode ter se devido a sua perícia profissional. Temos duas possibilidades: o trabalho de Gregório poderia ser desconhecido do grupo e sobretudo de Mestre Valentim, então, uma vez comprovado no dia a dia da obra seu nível técnico sua diária teria sido

¹³³ *Ibidem*, p. 217.

¹³⁴ *Ibidem*, p. 13.

¹³⁵ *ANAIS DA BIBLIOTECA NACIONAL*, Vol. LXI, 1939, p. 139-523. Sobre o processo de Devassa cf. SANTOS, Afonso Carlos Marques dos. *No rascunho da nação: Inconfidência no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Turismo e Esportes, 1992.

¹³⁶ MARTINS, Judith. Op. cit. p. 270-1.

¹³⁷ *Ibidem*, p. 351-2.

umentada; ou ainda, o entalhador poderia ter aperfeiçoado seus conhecimentos profissionais trabalhando na obra e, sobretudo, através da supervisão de Mestre Valentim. Jamais saberei os reais motivos, entretanto a ideia de aumento devido à inflação me parece descartada, pois fosse este o caso, Francisco de Paula, que também trabalhava lá na época, teria recebido igualmente um aumento no seu salário, o que não aconteceu.

Após a exposição de todos estes dados, vejamos o que posso concluir. Houve alguns casos, principalmente na primeira metade do século XVIII, em que o trabalho de talha foi melhor remunerado do que o de douramento (pintura), mas não tenho informações que me permitam afirmar que este procedimento fosse a regra. Ao mesmo tempo, por vezes, não me foi possível vinculá-lo à qualidade do trabalho dos profissionais empregados, que nem sempre tive meios de conhecer. Constato, entretanto, indícios de que os artífices mais experientes, de maior maestria e renome, tinham seu trabalho mais valorizado em relação ao do artífice médio.

A possibilidade de que os entalhadores fossem, em geral, melhor remunerados do que os pintores, talvez explicasse a ligeira superioridade numérica da primeira categoria em relação à segunda, que se faz sentir na segunda metade do século XVIII. Outro fator que deve ser levado em conta é o espaço de tempo maior exigido para a realização de um trabalho de talha em relação a um de pintura: entalhar uma sanefa, por exemplo, certamente demandaria mais horas de trabalho do que pintá-la, mesmo cumprindo todas as etapas que exigiam os processos de policromia e douramento utilizados na época. Assim, as encomendas de talha deviam manter os profissionais encarregados de realizá-las ocupados – e recebendo remuneração – por um maior espaço de tempo do que as obras de pintura.

Observei, ainda, que os artífices podiam ser pagos por empreitada ou por jornal (dia de trabalho), conforme fosse acordado. O pagamento de jornal provavelmente tornava mais difícil para o artífice trabalhar em mais de uma obra simultaneamente; ao passo que o sistema de contrato por empreitada facilitava este procedimento. E, mais uma vez, a existência de artífices que professavam mais de um ofício se fez notar.



CAPÍTULO 5

Ofícios mecânicos como fator de mobilidade social: uma 'brecha' urbana?





No passado podiam-se acusar os historiadores de querer conhecer somente as 'gestas dos reis'. Hoje, é claro, não é mais assim. Cada vez mais se interessam pelo que seus predecessores haviam ocultado, deixado de lado ou simplesmente ignorado. 'Quem construiu Tebas das Sete Portas?' – perguntou o 'leitor operário' de Brecht. As fontes não nos contam nada daqueles pedreiros anônimos, mas a pergunta conserva todo seu peso.¹³⁸

Homens livres

...o que se verifica é que os meios de vida, para os destituídos de recursos materiais, são na colônia escassos. Abre-se assim um vácuo imenso entre os extremos da escala social: os senhores e os escravos; a pequena minoria dos primeiros e a multidão dos últimos. Aqueles dois grupos são os dos bem classificados na hierarquia e na estrutura social da Colônia: os primeiros são os dirigentes da colonização nos seus vários setores; os outros a massa trabalhadora. Entre estas duas categorias nitidamente definidas e entrosadas na obra da colonização comprime-se o número, que vai avultando com o tempo dos desclassificados, dos inúteis e inadaptados; indivíduos de ocupações mais ou menos incertas e aleatórias ou sem ocupação alguma.¹³⁹

A situação social dos *homens livres na ordem social escravocrata*¹⁴⁰ vem interessando os historiadores ao longo dos anos. Pensando nas abordagens empreendidas por Caio Prado Júnior e, na década de 80, por Laura de Mello e Souza, observo que se tem dado ênfase à *problemática* situação dos brancos

¹³⁸ GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela Inquisição*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 15.

¹³⁹ PRADO JÚNIOR, Caio. *Formação do Brasil Contemporâneo*. 22ª ed., São Paulo: Basiliense, 1992, p. 281.

¹⁴⁰ Tomo aqui de empréstimo o título do estudo de Maria Sílvia de Carvalho Franco. FRANCO, Maria Sílvia de Carvalho. *Homens livres na ordem escravocrata*. São Paulo: Ática, 1974.

pobres e dos pardos, mulatos e negros livres, em uma sociedade que, supostamente, não previa para eles uma *classificação*.¹⁴¹

Para Caio Prado Júnior, esta massa de gente que não se encaixava nas categorias, segundo ele, previstas por aquela sociedade – de senhor ou de escravo – parece *inútil e desclassificada*.¹⁴² Partindo desta tendência reducionista, passaram despercebidas ao historiador uma série de nuances que, certamente, compunham a complexa estrutura da sociedade colonial que – é preciso que se reconheça – foi bem mais além do que uma simples bipolarização de classes.

Baseando-se, ao que me parece, exatamente nesta afirmação de Prado Júnior, Laura de Mello e Souza desenvolve seu trabalho sobre os *desclassificados* que habitavam a região das Minas no século XVIII, sendo que sua conceituação para o termo também parece ter como ponto de partida a de Prado Júnior: *homem livre pobre – frequentemente miserável -, o que, numa sociedade escravista não chega a apresentar grandes vantagens em relação ao escravo*.¹⁴³ Será?

Em primeiro lugar, por maiores que fossem a miséria, a fome e as dificuldades de sobrevivência das classes mais pobres que habitavam a Colônia, acredito que o simples fato de não ser escravo já significasse, sim, uma grande vantagem em relação ao enorme contingente de cativos. Francisco Carlos Teixeira da Silva nos lembra que

*A simples capacidade de um pobre livre de vagar em busca de melhores chances, de fugir da fome, ou ainda colocar-se como cliente de alguém poderoso, dava-lhe uma oportunidade que o escravo não podia contar.*¹⁴⁴

Em segundo lugar, mesmo dentro desta classe de homens livres pobres havia mobilidade social que, se podia relegar à miséria, também podia levar a uma certa estabilidade financeira e até a situações de relativo prestígio social.

Algumas das teorias relativas a trabalho livre e convivência intercultural que Prado Júnior desenvolve acerca da sociedade colonial na América Portuguesa me parecem passíveis de críticas e discordâncias, o que é natural levando-se em conta a datação de seus trabalhos. Aqui, entretanto, não me dedicarei a esta tarefa, mas a outra que me parece mais pertinente com a linha que ora desenvolvo: enfatizar a existência de caminhos que apontam para a

¹⁴¹ Cf. MELLO E SOUZA, Laura de. *Desclassificados do ouro: pobreza mineira no século XVIII*. Rio de Janeiro: Graal, 1986.

¹⁴² PRADO JÚNIOR, Caio. Op. cit.

¹⁴³ MELLO E SOUZA, Laura de. Op. cit. p. 14. Note-se também que a expressão 'classificada' ou 'desclassificada' não aparece nas fontes da época vinculada a uma camada da sociedade ou à mão de obra. Vinculada a esta última encontramos, como nos dias de hoje, a expressão 'qualificada' ou 'desqualificada'.

¹⁴⁴ SILVA, Francisco Carlos Teixeira da. Pobres, marginais e desviantes. *Cadernos do ICHF*. Niterói: n. 21, 1989, p. 21.

integração de ex-escravos, brancos e mestiços pobres dentro da sociedade colonial como indivíduos produtivos.

Provavelmente, o leitor já teve oportunidade de constatar, ao longo deste estudo, a origem da maioria dos artífices estudados. Eles não são oriundos da classe senhorial, tão pouco surgiram em meio aos chamados *homens bons*. Estes artífices são filhos das classes mais pobres que povoavam a Colônia. Vindos do Reino ou do cativo, através de um ofício mecânico garantiam sua sobrevivência e por vezes alcançavam uma posição social de prestígio dentro, é claro, dos limites que a sua condição permitia. É importante salientar, entretanto, que estes limites na Colônia parecem ter sido mais flexíveis do que na sociedade portuguesa do Antigo Regime, onde a organização social poderia ser classificada como rigidamente estratificada, dividida em estados ou ordens.¹⁴⁵

É preciso também ressaltar que a idéia de mobilidade social não pressupõe que indivíduos ascendam vertiginosamente na escala social. Não estamos falando de homens pobres que enriqueceram da noite para o dia, mas do miserável que passou a ser pobre, do pobre que passou a ter uma situação estável e, talvez, até mesmo abastada, sempre, é claro, dentro dos limites que sua condição social lhes impunha. Estes limites existem mesmo na sociedade colonial e se fazem sentir, aos nossos olhos distanciados daquele universo, sobretudo por meio de símbolos, talvez o veículo que aquela sociedade dominava com mais apuro. Naquele mundo, tudo, ou quase tudo, denotava alguma hierarquia. Os símbolos têm um papel decisivo na delimitação dos papéis sociais, na composição daquele ambiente social. Tudo tem significado, o menor detalhe pode ser indicativo da condição social, do lugar ocupado pelo indivíduo na rígida compartimentalização em estamentos que tão bem caracteriza o período que corresponde ao *Ancien Régime*.

Como já foi dito, na segunda metade do século XVIII, começa a se fazer notar, de forma cada vez mais nítida, a presença de mestiços e negros forros entre os artífices. Tal tendência talvez se explique, em parte, pela maciça presença de escravos artífices nos testamentos do Rio de Janeiro entre o final do século XVIII e início do XIX. Muitos senhores ensinavam ou proviam para que se ensinasse ofícios mecânicos aos seus escravos com o objetivo de colocá-los para trabalhar *ao ganho*, alugando seus serviços a terceiros, ou mesmo com o intuito de vendê-los.¹⁴⁶ Desta forma, uma vez em liberdade, estes escravos já tinham um ofício por meio do qual poderiam sobreviver, ao invés de perambular pelas ruas da cidade desorientados e sem meio de sustento.

Deve-se também levar em conta a possibilidade de que alguns ex-escravos pudessem ter a oportunidade de aprender um ofício já depois de livres. Tal

¹⁴⁵ GODINHO, Vitorino Magalhães. Op. cit.

¹⁴⁶ Cf. SILVA, Marilene Rosa Nogueira da. Op. cit., p. 60-1.

hipótese, embora me pareça mais remota, torna-se viável uma vez que, ao menos em Portugal, o aprendizado do artifice se dava em um regime que, de certa forma, e guardadas as devidas proporções, poderia ser comparado a uma semiescravidão.

Assim, existe uma forte possibilidade de que os ofícios mecânicos tenham funcionado, para os homens livres pobres do período colonial, como um mecanismo de ascensão social. É possível, ainda, que este aspecto se faça notar sobretudo entre os artífices pintores e entalhadores, para os quais nem sempre o prestígio caminha a par e passo com o sucesso financeiro.

Partindo destas premissas, abordarei agora, bem de perto, a vida de quatro destes homens: o lugar onde moravam, os bens que possuíam, a composição de suas famílias, as joias que usavam e possuíam e, até mesmo, as roupas que vestiam. Tentarei uma aproximação maior, tomando cuidado para não perder a distância mínima necessária para a execução da tarefa a que me proponho.

Em nome de Deus, amém

Era uma vez, quatro artífices que, como a maioria dos que compunham a sua classe social, durante a vida nos deixaram pistas escassas e difíceis de seguir. Ao morrer, entretanto, nos legaram um rastro profundo e que pode nos levar a algum lugar: seus testamentos e inventários *post-mortem*. *Em nome de Deus, amém* é a frase com que invariavelmente começam os testamentos ditados ao tabelião, em geral, já no leito de morte. Em meio às preocupações relativas ao destino de suas almas e aos pedidos de intercessão deste ou daquele santo, são feitas confissões de última hora e segredos de uma vida inteira são revelados ali, em uma penada. São também listados herdeiros, amigos, credores e devedores, trabalhos por cobrar e trabalhos por terminar. Por conter tantas revelações, tais pegadas podem ser bastante reveladores e é esta trilha que seguirei a partir de agora. Saberemos mais um pouco sobre a vida de pessoas como Antônio da Conceição Portugal, dourador, Bonifácio da Trindade, pintor e escultor, Inácio Ferreira Pinto, entalhador e escultor, e Valentim da Fonseca e Silva, entalhador, escultor, construtor e urbanista. Para nossa sorte, os quatro artífices tinham situações financeiras bastante diferentes entre si – tendo a oportunidade de examinar casos tão diversos poderemos obter uma visão mais aproximada do conjunto dos artífices.

Ter testamento e inventário naquela sociedade, significava possuir alguma coisa que pudesse ser herdada por outra pessoa. O que não pressupõe necessariamente a existência de uma grande fortuna: roupas, joias, alguns móveis velhos ou mesmo ferramentas de trabalho usadas podem compor o conjunto de bens inventariados. Ainda assim, os inventários em que pude ter certeza de que os inventariados em questão eram realmente os artífices que eu estava

estudando, como se pode ver, foram bem poucos. Por se tratar de uma fonte muito precisa em suas informações, preferi não arriscar a utilização de inventários em que pairava alguma dúvida a respeito da identidade do inventariado. Neste caso, qualquer inexatidão em relação aos dados me levaria para muito longe do caminho certo.

Começarei pelo mais pobre: Bonifácio da Trindade.¹⁴⁷ Apesar de professar dois ofícios que não se poderia chamar exatamente de afins – era pintor e escultor – o artífice parece não ter conseguido acumular muitos bens em vida. A casa em que morava era alugada e não possuía escravo algum. As únicas ferramentas constantes do inventário são duas pedras de moer tinta. Há ainda objetos de uso pessoal, algumas joias e os móveis que guarneciam sua casa. Há também roupas nas quais ele, apesar de contar com poucos recursos financeiros, parecia investir boa parte do seu dinheiro.

A abertura do inventário data do ano de 1815. Bonifácio da Trindade faleceu a 27 de maio do mesmo ano, aparentemente, sem deixar testamento. Foi sepultado na igreja do Convento do Carmo, a antiga Sé, com caixão alugado a Santa Casa de Misericórdia. Era solteiro, embora em sua casa vivesse também uma mulher de nome Bernarda Maria de Jesus. Seu principal herdeiro foi um menino de 11 anos, que atendia pelo nome de Manoel Joaquim de Jesus, provavelmente filho de Bernarda e que talvez também morasse em companhia do artífice. Seriam os dois mulher e filho de Bonifácio ou apenas protegidos?

O inventariante foi José Manoel da Fonseca Barreto, sobrinho de Bonifácio. A herança, por sua vez, não era das mais generosas. Apesar da listagem de bens em ouro e prata demonstrar que este constituía seu maior investimento, é notável a importância que o artífice parece ter conferido aos seus trajes.¹⁴⁸ Ao que parece, Bonifácio nutria uma grande preocupação com sua aparência pessoal, usando roupas que indicavam um nível econômico e social que ele, ao que tudo indica, não possuía.

O monte bruto dos bens é de 176\$820 réis, o equivalente a 47,15 libras esterlinas, quantia bastante baixa em relação aos montantes dos outros artífices.

Examinemos o testamento e o inventário de Valentim da Fonseca e Silva, o tão comentado Mestre Valentim.¹⁴⁹ Ao contrário do que se esperaria de tão renomado artífice, seu testamento também não revela muitas posses, tão pouco uma vida economicamente estável. Pode-se dizer, entretanto, que sua situação financeira era um pouco melhor do que a de Bonifácio da Trindade.

¹⁴⁷ ARQUIVO NACIONAL. *Inventário de Bonifácio José da Trindade* – 1815. Caixa 1130, n. 9600.

¹⁴⁸ Cf. listagem de bens do artífice no anexo C.1 e tabela 7, adiante.

¹⁴⁹ Sobre o testamento de Mestre Valentim, Cf BONNET, Márcia Cristina Leão. Pegadas de Mestre Valentim pelos labirintos da história colonial: o Testamento de Valentim da Fonseca e Silva. *Atas do III Encontro do Mestrado em História da Arte: Memória/Esquecimento*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.

É o próprio Mestre Valentim quem nos dá uma série de informações a seu respeito no testamento:

Declaro que sou natural e batizado na freguesia de Santo Antônio do Arraial do Gouveia limite da Comarca do Serro do Frio de Minas filho natural de Manoel da Fonseca e Silva e de Amatilde da Fonseca Já falecidos; e que estou residente e morador nesta corte do Rio de Janeiro com estabelecimento há mais de quarenta anos, e sempre me tenho conservado no estado de solteiro até o presente – Declaro que tive de Josefa Maria da Conceição, sendo esta solteira, sem impedimento de casar comigo, e sem quantidade de nobreza a pre-dita minha filha, a qual Reconheço, e tenho Reconhecido por minha verdadeira filha natural, cuja é a que nomeio acima a minha primeira testamenteira.¹⁵⁰

Mestre Valentim morava em casa própria, mais exatamente em uma morada de casas composta por sua residência e sua loja (oficina), situada na Rua do Sabão, hoje desaparecida. Mestre Valentim pertencia às Irmandades de Conceição e Boa Morte e de Nossa Senhora do Rosário e São Benedito. Morreu no dia 1º de março de 1813, sendo que seu testamento data de 24 de fevereiro do mesmo ano. Pediu, no testamento, para ser enterrado sem pompa, com o corpo amortalhado em um lençol, na igreja da Irmandade do Rosário.¹⁵¹

A listagem da mobília tende a revelar uma vida bastante simples: em sua maioria os móveis já estavam bastante usados e, com exceção de uma cama de jacarandá, que parece ter pertencido ao artífice, o conjunto da mobília aponta para a ausência de qualquer requinte ostentatório. As roupas do artífice foram consideradas sem valor pelo avaliador dos bens. Em uma época em que peças como ceroulas rotas e camisolas rasgadas eram consideradas parte dos legados, pode-se imaginar em que estado estariam as roupas do artífice para que nenhum valor lhes pudesse ser atribuído, e neste rol se incluem não só as roupas de vestir, mas também as de cama e mesa.

Arrolado junto aos bens do artista aparece o único escravo que possuía de nome Antônio Mina, que Mestre Valentim deixou forro após a sua morte. Examinando inventários de artífices em geral, pode-se notar que, em boa parte deles, os escravos que aparecem na avaliação tem um ofício definido, que se relaciona diretamente com a ocupação de seu dono: o escravo de Valentim, por exemplo, afirma que serra e aplaina algumas tábuas.¹⁵² Vejamos o que declara o próprio Antônio Mina durante a avaliação:

¹⁵⁰ *Testamento de Valentim da Fonseca*, parte do inventário encontrado no Arquivo Nacional, Maço 464, n 8870, caixa 7148. Ver transcrição do inventário no Anexo B. I.

¹⁵¹ Cf. Transcrição do inventário do artífice no anexo B. I.

¹⁵² Verificar transcrição da documentação no anexo C.2. Sobre os inventários de artífices cf. MEDEIROS, Carlos Alberto Lima. *Trabalho, negócios e escravidão: artífices na cidade do Rio de Janeiro (1790-1808)*, Dissertação de mestrado (em História) – IFCS/UFRRJ, 1993. Inédito.

Nós os avaliadores do Juízo abaixo assinados (ileg.) certificamos, que avaliamos o Escravo abaixo declarado, o que fizemos na regra segundo tal Antônio Mina, que parece ter 60 anos e diz que serra e aplaina algumas tábuas para obras de Marceneiros, e que padece fluxão asmática pelas conjunções da Lua e que seu senhor o deixou no seu testamento forro avaliado em trinta e oito mil, e quatrocentos

38\$400

Corte do Rio de Janeiro 28 de Julho de 1813

*Joaquim José Pereira Ama*¹⁵³

Deixou como principal herdeira uma filha natural, de nome Joana Maria, e entre os testamenteiros citados aparecem Antônio dos Santos Xavier, entalhador, padrinho de Joana Maria, e Manoel Dias de Oliveira, também conhecido pelos apelidos de *O Brasiliense* e *O Romano*, pintor e Professor Régio de Desenho.¹⁵⁴ Este último, figura no inventário também como avaliador dos livros de Mestre Valentim.

Embora a herança não constituísse exatamente o que se pudesse chamar de um patrimônio de vulto, há para nós e, sobretudo, para os historiadores da arte, uma informação de valor incalculável. Entre os livros de Mestre Valentim encontramos duas referências importantíssimas:

Manoel Dias de Oliveira Professor Régio de desenho Figura desta corte por S. A. R.

Atesto que fui convidado para avaliar sete Livros pertencentes a diversas Artes, a que o país não dá a devida estimação vão avaliados em um preço muito módico em razão do seu merecimento.

A perspectiva de Pozzo No 1 e 2 em 19\$200

O No 3 em 04\$000

O No 4 em 01\$280

O livro de Arquitetura de Vinhola 02\$000

Os dois livros sem nome em 03\$200

Certas medalhas de Gesso em 01\$600

Dezoito Estampas muito inferiores 00\$600

Rio de Janeiro 24 de Setembro de 1813

*Manoel Dias de Oliveira*¹⁵⁵

¹⁵³ Idem.

¹⁵⁴ Sobre José Dias de Oliveira, cf. BATISTA Nair. Pintores do Rio de Janeiro Colonial. *Revista do SPHAN*, n 3. Rio de Janeiro: MEC, 1939. p. 103-21. Sobre os Professores Régios, cf. ALMEIDA, Anita Correia Lima de. *A República das letras na Corte da América Portuguesa: a reforma dos estudos menores no Rio de Janeiro setecentista*. Rio de Janeiro: IFCS/UF RJ, 1995, dissertação de mestrado, inédita.

¹⁵⁵ ARQUIVO NACIONAL, *Inventário de Valentim da Fonseca*. Op. cit.

Nesta listagem, como se pode constatar, figuram o que provavelmente deve ser o tratado de Andrea Pozzo, que surgiu pela primeira vez com o título *Prospettiva de' pittori e architetti* – publicado em duas partes em 1698 e 1700, sendo o original em latim e italiano – e o *Livro de Arquitetura de Vinhola, que poderia ser Regola delli cinque ordini d'architettura* ou *Le due regole della prospettiva pratica*, ambos de Giacomo Barozzi da Vignola, editados pela primeira vez em 1562 e 1583 respectivamente.¹⁵⁶

Há, atualmente, na Biblioteca Nacional de Lisboa, um manuscrito datando de 1768 com a tradução da obra de Pozzo, cujo original é em latim e italiano. Entretanto, acredita-se que seja um exemplar único.¹⁵⁷ Com base nesta informação, podemos deduzir que o exemplar de Mestre Valentim deveria ser uma cópia da edição bilingüe em latim e italiano. Isto nos leva à hipótese de que o artífice fosse versado em um dos idiomas em que estava publicada a edição original. Tal possibilidade reforça a afirmação de Araújo Porto Alegre de que Mestre Valentim teria sido levado para Portugal pelo pai, para que lá fosse educado, e a sua hipótese de que poderia ter ainda freqüentado escolas de arte na Metrôpole.¹⁵⁸

Quanto as obras de Vignola, consta na Biblioteca Nacional de Lisboa uma edição de *Regola delli cinque ordini...* em língua portuguesa que data de 1787. A biblioteca conta com um total de onze exemplares desta mesma obra, de datações, edições e procedências diferentes.¹⁵⁹ Da obra *Le due regole...* a mesma biblioteca conta apenas com um exemplar em latim e datando de 1583.¹⁶⁰ O mais provável é que o livro de Mestre Valentim fosse uma edição de *Regola delli cinque ordini...* já que esta obra parece ter sido bem mais divulgada do que *le due regole...* E como já se contava com uma tradução desta última para o português, é possível que o exemplar de Mestre Valentim já fosse uma tradução para este idioma.

¹⁵⁶ POZZO, Andrea. *Perspectiva pictorum et architectorum*. Roma: 1693 e 1702. 2 vols. ou *Perspective in Architecture and Painting*. Edição facsimilada. New York: Dover, 1989.

VIGNOLA, Giacomo Barozzi da. *Regola delli cinque ordini d'architettura*. Roma: 1562. ou *Canon of the five orders of architecture*. New York: Acanthus Press, 1999.

_____. *Le due Regole dela Prospettiva Practica*. Roma: 1583.

Sobre o uso que Mestre Valentim faz dos dois tratados, cf. BONNET, Marcia. Tratados nos trópicos: Vignola e Pozzo como fontes de referência na obra de Valentim da Fonseca e Silva. In: *Atas do IV Congresso do Barroco Ibero-Americano*. Belo Horizonte: C/ Arte Visual, 2008 (pub. em CD-ROM).

¹⁵⁷ Informação coletada no site <http://opac.porbase.org/> em 07 de fevereiro de 2006.

¹⁵⁸ PORTO ALEGRE, Araújo. Valentim da Fonseca e Silva. In: *Revista do IHGB*. Tomo XIX, n. 23. Rio de Janeiro: IHGB, 1856.

¹⁵⁹ VIGNOLA, Giacomo. *Regras das cinco ordens de architectura: segundo os principios de Vignola, com um ensaio sobre as mesmas ordens feito sobre o sentimento dos mais celebres architectos*. Coimbra: Real Imprensa da Universidade, 1787. Informação coletada no site <http://opac.porbase.org/> em 07 de fevereiro de 2006.

¹⁶⁰ VIGNOLA, Giacomo. *Le due regole della prospettiva pratica*. Roma: Francesco Zannetti, 1583. Informação coletada no site <http://opac.porbase.org/> em 07 de fevereiro de 2006.

O livro de Pozzo é dedicado ao estudo da perspectiva na pintura e na arquitetura, como o próprio título demonstra; *Regola delli cinque ordini...* é um estudo de proporção aplicado à arquitetura, que abrange as cinco ordens clássicas – dórica, jônica, coríntia, toscana e compósita – e *Le due regole...* é um tratado de perspectiva dirigido a pintores, cenógrafos, matemáticos e arquitetos.¹⁶¹ Todos tornaram-se obras obrigatórias para o estudo da perspectiva.

Em complemento aos tratados, há também 18 estampas. Estas últimas compunham um conjunto de gravuras, em geral europeias, de que se serviam muitos pintores e entalhadores como fonte de inspiração para suas obras. Já é reconhecido nos meios de História da Arte o papel importantíssimo desempenhado pela gravura na circulação de ideias estéticas durante todo o período moderno. O papel desempenhado pelas gravuras no Rio de Janeiro colonial não foi diferente.¹⁶²

O avaliador dos livros é Manoel Dias de Oliveira, também conhecido como *O Brasiliense* e *O Romano*. Segundo Nair Batista, este pintor viveu entre 1764 e 1831. Ainda segundo a mesma historiadora, teria estudado na Academia de San Luca, em Roma, sendo natural de Santana de Macacú, no interior do atual estado do Rio de Janeiro.¹⁶³ É provável que fosse amigo de Mestre Valentim, já que é citado em seu testamento como terceiro testamenteiro e, mais adiante, durante o inventário é citado por Antônio Correa de Faria, primeiro testamenteiro, quando este último afirma ter deixado com ele as chaves da morada de casas de Valentim da Fonseca e Silva, acrescentando ser Manoel Dias de Oliveira residente à Rua do Rosário. Tanto na listagem de livros, que vimos acima, quanto no testamento, seu nome aparece acompanhado do título de Professor Régio de Desenho. São atribuídos a este pintor uma série de obras, entre elas dois painéis pictóricos, representando o nascimento de São Francisco e o mesmo recebendo as estigmas, presentes na secretaria da igreja da Ordem Terceira de São Francisco da Penitência, no Rio de Janeiro.

A existência destes tratados na listagem de bens de Valentim da Fonseca e Silva demonstra que as hipóteses, amplamente divulgadas por historiadores da arte aludindo ao baixo nível de informação destes artífices, provavelmente estavam longe de fazer justiça a pelo menos uma parcela desses profissionais.

O monte bruto do inventário em mil réis é de 1:723\$240, ou o equivalente a 621,08 libras esterlinas.

¹⁶¹ WIEBENSON, Dora. *Los Tratados de Arquitectura: de Alberti a Ledoux*. Madrid: Herman Blume, 1988.

¹⁶² Sobre a utilização de gravuras no período colonial na América Portuguesa ver LEVY, Hannah. Modelos europeus na pintura colonial. *Revista do SPHAN*, Rio de Janeiro, n. 8, 1944, p. 7-66.

¹⁶³ BATISTA, Nair. Pintores do Rio de Janeiro Colonial. *Revista do SPHAN*, n. 3. Rio de Janeiro: MEC, 1939, p. 103-21.

O escultor e entalhador Inácio Ferreira Pinto, por sua vez, conseguiu acumular em vida uma quantidade considerável de bens. Infelizmente, não foi possível ter acesso aos originais do inventário que, no momento da pesquisa arquivística para este trabalho, tinham sido dados como desaparecidos no Arquivo Nacional.¹⁶⁴ Frei Clemente da Silva-Negra que, em outros tempos, pôde ter acesso ao documento, transcreveu toda a parte referente aos bens do artifice, tendo excluído, ao que parece, apenas a parte referente à partilha.¹⁶⁵ O testamento, segundo ele, não se encontrava junto ao inventário. A transcrição de Silva-Negra, entretanto, é suficiente para uma análise da situação socioeconômica do artifice.

Inácio Ferreira Pinto era filho de Teresa Correia. Casou-se com Ana Joaquina do Amor Divino na freguesia de São José, na igreja da Ordem Terceira do Carmo, no dia 08 de dezembro de 1794.¹⁶⁶ Foi responsável por uma parte considerável das obras de talha da igreja do Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro, tendo realizado também alguns trabalhos para a Irmandade de Conceição e Boa Morte, no final do século XVIII.¹⁶⁷

Na transcrição de seu inventário encontrei uma listagem de bens considerável, sobretudo se comparada às de seus colegas de ofício Valentim da Fonseca e Silva e Bonifácio da Trindade. Mestre Inácio, ao que parece, conseguiu acumular alguns imóveis e escravos: um sobrado, duas casas, um terreno e nove escravos, dos quais, quatro trabalhavam *ao ganho*. Este último dado indica que talvez seu patrimônio não se tenha construído exclusivamente a partir do que ganhava do seu trabalho como entalhador. Ou melhor, provavelmente ele investiu boa parte do que ganhou como entalhador na compra de escravos que, trabalhando ao ganho, complementavam sua renda, possibilitando que ele aumentasse cada vez mais seu patrimônio. Existe mesmo a possibilidade de que o lucro auferido através do trabalho dos escravos constituísse sua principal fonte de renda.

Na mobília de sua casa mesclam-se móveis velhos e em bom estado, enquanto que, junto a uma extensa listagem de objetos de louça e de uso doméstico em geral, aparecem seis quadros de pintura em vidro, um outro com a imagem de Nossa Senhora da Conceição e um retábulo com a imagem da virgem pintada. Figuram, também, vários livros de propriedade do artifice. É pena que a avaliação, neste caso, não tenha sido feita por alguém que pudesse descrever melhor os 25

¹⁶⁴ ARQUIVO NACIONAL. *Inventário de Inácio Ferreira Pinto – 1828*. Caixa 287, n 281. Não pôde ser encontrado.

¹⁶⁵ SILVA-NIGRA, Clemente da. Op. cit. p. 291*-4*.

¹⁶⁶ ARQUIVO DA CÚRIA DO RIO DE JANEIRO. *Livro II de Registros de Casamento da Freguesia de São José*, fl. 190.

¹⁶⁷ SILVA-NIGRA, Clemente. Op. cit. e MARTINS. Judith. Op. cit.

cadernos de estampas, os desenhos e os dois volumes truncados, que talvez estivessem relacionados ao trabalho do artífice.¹⁶⁸

O monte bruto do inventário do artífice chega a 5:637\$620, que equivale a 742,28 libras esterlinas.

Bem, se até aqui encontrei resultados dentro do esperado na análise de fortunas acumuladas por artífices ao longo de toda a vida, o inventário de Antônio da Conceição Portugal revelou surpresas em vários aspectos. O próprio Antônio declara:

*Em nome de Deus amem. Eu Antônio da Conceição Portugal (...) Declaro que sou natural da cidade do Porto Batizado na Freguesia de Santo Idelfonso filho legítimo de André Francisco Portugal e de Dona Leonor Quitéria Roza ambos já falecidos Sempre me conservei solteiro não tendo herdeiros.*¹⁶⁹

Como vemos, Antônio era português, solteiro e sem herdeiros. Os primeiros registros em que seu nome aparece vinculado aos ofícios de pintor e dourador datam da primeira década do século XIX.¹⁷⁰ No ano de 1848, à época de seu falecimento, vamos encontrá-lo abastado, dono de vários imóveis, residindo em um sobrado assoalhado e bem mobiliado que se localizava ao lado de sua loja. Através da listagem dos bens que faziam parte da oficina e dos escravos me foi possível ter ideia das dimensões a que chegou seu estabelecimento e, complementando-as com a análise das listagens de bens em geral, a conclusão é que tenho diante de mim o caso de um artífice que enriqueceu possivelmente por aliar produção artística e trabalho escravo.¹⁷¹

As dimensões da oficina de Antônio da Conceição Portugal revelam um empreendimento de vulto para os padrões da época. Segundo Mary Karash poucas fábricas possuíam mais de vinte escravos na linha de produção, excetuando-se as fábricas de propriedade do Império, que contavam com mais de cem trabalhadores.¹⁷² A oficina de Antônio contava com mais de cinquenta escravos trabalhando em ofícios diversos, com uma produção eminentemente voltada para a esfera religiosa.¹⁷³

O inventário deste artífice me oferece a oportunidade de esclarecer uma série de questões pendentes em relação à influência do trabalho escravo que, pelo que pude perceber, acarretou uma mutação na hierarquia mesteiral. Uma

¹⁶⁸ Cf. transcrição na listagem no Anexo C. 3.

¹⁶⁹ Cf. testamento transcrito no Anexo B. 2.

¹⁷⁰ Cf. MARTINS, Judith. Op. cit.

¹⁷¹ Para uma análise minuciosa da documentação referente a este artífice ver BONNET, Marcia C. Leão. Produção artística e trabalho escravo no Rio de Janeiro da primeira metade do século XIX: um estudo de caso. *Estudos Afro-Asiáticos* 27. Rio de Janeiro, Candido Mendes, abril/1995, p. 167-85.

¹⁷² KARASCH, Mary C. *Slave life in Rio de Janeiro: 1808-1850*. New Jersey: Princeton, 1987.

¹⁷³ Cf. Listagens no Anexo C. 4.

relação profissional, que na Europa se dava apenas entre homens livres, no Brasil Colônia aconteceu também entre senhor e escravo ou entre escravo e escravo. Porém, pude observar uma diferença decisiva, tomando como exemplo o plantel de propriedade de Antônio da Conceição Portugal: nenhum escravo recebe o título de mestre. Antônio era pintor e dourador e em seu plantel figuram numerosos entalhadores, alguns ainda em estágio de aprendizagem, o que significa que alguém lhes ensinava um ofício. Mas, sendo Antônio apenas pintor e dourador, quem poderia lhes ensinar os outros ofícios senão outros escravos que tivessem pleno domínio da técnica? A despeito de seu nível técnico, o título de mestre parece ter sido uma impossibilidade para o artífice escravo, ao menos neste plantel.

Na descrição do que foi providenciado para o enterro do artífice pude me deparar com seu padrão de vida, posto que ninguém é enterrado com tamanha pompa sem ter ocupado em vida uma posição social de prestígio.¹⁷⁴

Armam-se ricamente Igrejas na Cidade como fora dela veste-se anjos de procissões, = e juntamente Anjinhos mortos e casas de funerais, incumbe-se de enterros = Loja de Armador de Alexandre José Ferreira Braga = Deve a Raimundo de Andrade Leite e Companhia = Armador da Capela Imperial = Rio de Janeiro doze de julho de mil oitocentos e quarenta e nove = Para o enterro de Antônio da Conceição Portugal = Um caixão com duas ordens de galão entrefino largo = cento e vinte mil réis = apanhado rico na porta vinte mil réis = Urna dourada seis tocheiros e banquetas quarenta mil réis = Coche rico puxado a seis animais cem mil réis = vinte e seis criados a dois mil réis = cinquenta e dois mil réis = Carruagem para o Vigário vinte e quatro mil réis Armação na igreja de São Pedro sessenta mil réis = Cera para a igreja e casa cento e trinta e oito mil réis vinte archotes alugados a cento e sessenta e três mil e duzentos cento e cinquenta tochas e cera gasta vinte e sete mil novecentos e vinte ao Vigário por acompanhar quatorze mil réis = Capa escapulário e Cordão oito mil réis = Vestir o corpo dez mil réis Trezentas cartas de convite dezoito mil réis = setecentos e trinta e cinco mil cento e vinte.¹⁷⁵

Jean-Baptiste De Bret, *Diversos cortejos fúnebres*, Viagem pitoresca e histórica ao Brasil, Prancha 30, tomo III.

¹⁷⁴ Sobre a idéia de morte e rito funerário no início do século XIX, ver REIS, João José dos. *A morte é uma festa*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

¹⁷⁵ *Inventário de Antônio da Conceição Portugal*, 1849 – Arquivo Nacional, Caixa 280, n. 3271. O grifo é meu. Analisando a listagem de escravos de Antônio vemos que o mais caro deles foi avaliado em 700\$000 – menos do que se gastou com seu enterro. Levando em consideração o alto valor dos escravos à época pode-se concluir que a quantia gasta foi considerável.



Jean-Baptiste De Bret, *Diversos cortejos fúnebres*, Viagem pitoresca e histórica ao Brasil, Prancha 30, tomo III.

Membro da Venerável Ordem Terceira dos Mínimos de São Francisco de Paula¹⁷⁶ – o que, sem dúvida, era sinal de prestígio dentro daquela sociedade – escolheu para testamenteiros homens que seriam talvez companheiros na condição social galgada por Antônio, talvez protetores, membros de uma condição social almejada pelo artífice, provavelmente reafirmando os laços que com eles tivera em vida.

*Em primeiro lugar nomeio por meu testamenteiro ao Excelentíssimo Senhor Conselheiro José Antônio da Silva Maia em segundo lugar o Ilustríssimo Senhor Alexandre José Ferreira Braga e em terceiro ao Ilustríssimo Senhor João José Lopes Ferraz*¹⁷⁷

Apesar de Antônio afirmar, logo no início do testamento, ser solteiro, sem herdeiros, podendo, desta forma, dispor de seus bens à sua vontade¹⁷⁸, somos levados a suspeitar da falsidade desta afirmação com base em alguns dados encontrados no próprio testamento. O primeiro testamenteiro foi o maior beneficiado pelo testador, em seguida um rapaz chamado Antônio da Conceição

¹⁷⁶ Testamento no Anexo B.2.

¹⁷⁷ Idem.

¹⁷⁸ Idem.

(e que residia com o artista), a menina Rozalina da Conceição e *uma senhora de nome Delfina Roza de Jesus*, que também morava no sobrado.

*Deixo a uma Senhora de nome Delfina Roza de Jesus que mora na minha Casa a quantia de treze contos de réis e uma morada de casa Térrea na Rua da Vala. Deixo a Antônio da Conceição que também existe na minha casa a minha propriedade de casa onde tenho a Oficina de Santeiro e outras e mais lhe deixo todos os pertences da mesma oficina quais os que ele escolher. Deixo a uma menina de nome Rozalina da Conceição a quantia de seis contos de réis e uma morada de casas Térrea na Rua do Sabão.*¹⁷⁹

Mais adiante o próprio testador tem o cuidado de evitar malentendidos e retifica:

= *Declaro que a casa deixada a Antônio da Conceição na qual tenho a Oficina que lhe deixo é a Térrea*¹⁸⁰

Não existe nenhuma prova na documentação constante do inventário que permita afirmar qualquer vínculo de parentesco entre o rapaz beneficiado e o testador, entretanto vários elementos permitem suspeitas neste sentido. Ao rapaz, que morava em companhia do falecido, é legada a oficina sem escravo algum, mas com todos os móveis e ferramentas que ele quisesse, o que indica que ele também era artífice e tinha intenção de levar adiante o funcionamento da *loja*. Seu nome é quase igual ao do inventariado, diferindo apenas pela inclusão de mais um nome de família no caso do último: Antônio da Conceição é o herdeiro, Antônio da Conceição Portugal, o testador. Seriam os dois pai e filho? E a menina Rozalina da Conceição, seria irmã do rapaz e filha do artífice? Há ainda a senhora de nome Delfina Roza de Jesus, que também morava no sobrado, em companhia de um homem solteiro o que, naquela época, não era usual a não ser em situações de mancebia, que eram extremamente comuns no período colonial.¹⁸¹

Seriam os dois jovens filhos de Antônio da Conceição Portugal com Delfina Rosa de Jesus? Em caso afirmativo, é curioso que o inventariado tenha legado à sua suposta família somas em dinheiro pequenas em relação às suas posses e casas térreas, assegurando a propriedade do sobrado, bem mais valiosa, para o conselheiro José Antônio da Silva Maia. E, por que motivo não teria ele reconhecido

¹⁷⁹ Idem.

¹⁸⁰ Idem.

¹⁸¹ Casar era caro e, por este motivo, impopular, sobretudo entre as classes menos favorecidas. Havia também a questão das diferenças sociais: uma pessoa dificilmente se casaria com outra de uma classe social mais baixa que a sua. Nestas situações, era preferível a mancebia, não obstante a consequente ilegitimidade dos filhos advindos destas relações. Sobre o casamento no contexto colonial ver SILVA, Maria Beatriz Nizza da. *Sistema de casamento no Brasil Colonial*. São Paulo: EDUSP, 1984.

sua suposta ligação com Delfina e a paternidade dos dois jovens, como faziam tantos outros homens no leito de morte, por ocasião de escrever ou ditar o testamento? Teria algo a perder fazendo isso? Perderia ele algum prestígio?

A loja e os objetos ligados a ela foram legados ao rapaz que, provavelmente, professava o mesmo ofício de Antônio. Os escravos artífices, entretanto, ficaram para o conselheiro. José Dias Peixoto Guimarães, que trabalhava para o artífice como caixeiro, também foi beneficiado com a quantia de 1:000\$000 além de seus ordenados vencido e a vencer. Nove escravos foram alforriados por Antônio em seu testamento: Dorotéia parda, seu filho Perciliano, Lourença parda, Joaquina crioula, Tomé, Ambrósio, Gregório e Tomás.¹⁸² Como estes escravos não constam da avaliação, não tive meios de saber que função desempenhavam no plantel.

A avaliação dos objetos da loja oferece uma raríssima oportunidade para se tentar visualizar o interior de uma oficina, em pleno funcionamento, onde se desenvolviam atividades de pintura, douramento, policromia, talha, escultura e carpintaria. Através da avaliação do sobrado pode-se acompanhar a descrição do que seria a arquitetura interna de uma das oficinas, localizada na parte térrea do prédio, bem como da confortável residência do artífice.¹⁸³

O número de bancos, de mesas de trabalho e a listagem das obras recém-terminadas ou por terminar podem dar ao leitor uma ideia do ritmo de trabalho e do volume de produção da oficina de Antônio da Conceição Portugal. O número de bancos para os artífices (trinta e cinco contando com os mochos) e de mesas de trabalho (seis contando com as de dourar) apontam para uma quantidade substancial de trabalhadores, e é exatamente a listagem destes artífices que nos dá a dimensão provável de como funcionava esta oficina.¹⁸⁴ Na listagem de escravos nos aguarda algo inusitado: ao inventariado pertenciam sessenta e cinco escravos, um número bastante significativo, sobretudo por se tratar de um plantel urbano – cinquenta e um eram empregados como artífices. E, levando-se em conta a possibilidade de que as duas costureiras também poderiam exercer atividades ligadas à produção da oficina,¹⁸⁵ chegamos à constatação de que uma média de oitenta por cento do total do plantel estava concentrado na atividade da oficina.

O monte bruto do inventário é de 57:405\$310, o equivalente a 6.171,06 libras esterlinas.

¹⁸² ARQUIVO NACIONAL. *Inventário de Antônio da Conceição Portugal*. Op. cit.

¹⁸³ Cf. listagem de bens no Anexo C. 4.

¹⁸⁴ Cf. listagem de escravos no Anexo C. 4.

¹⁸⁵ É possível que as costureiras fossem empregadas na confecção de roupas para santos de roca, imagens muito utilizadas em procissões e que para se tornarem mais leves possuíam apenas cabeça, braços e, por vezes, pés. Estas imagens mantinham-se de pé sustentadas por uma armação de madeira que a roupa deveria cobrir. Havia também os santos de vestir – imagens nas quais algumas partes do corpo eram representadas de maneira simplificada e que, por isso, necessitavam ser cobertas com trajes em tecido.

Trabalhadores livres na sociedade escravista

Observando as informações dispostas nestes documentos e sintetizadas na tabela 7, pode encaminhar algumas reflexões. Em primeiro lugar, é possível constatar que os artífices que, ao morrer, estavam em melhor situação financeira, os que conseguiram acumular uma quantidade razoável de bens ao longo de sua existência aliavam, de alguma maneira, suas atividades de artífices a rendimentos auferidos a partir do trabalho escravo. O tamanho das fortunas parece, via de regra, diretamente proporcional à quantidade de escravos. Ou seria o contrário? É bastante provável que a maioria dos indivíduos que compunham esta sociedade, atingindo um certo nível econômico, procurasse adquirir escravos. Por outro lado, também é provável que adquirindo escravos eles aumentassem seus rendimentos – principalmente empregando-os como artífices da maneira como vimos que o faziam. De qualquer forma, parece claro que nos casos aqui analisados a ascensão econômica e social se deu, em grande parte, impulsionada pela utilização de mão de obra escrava, estando ela ligada diretamente ou não à produção de obras de escultura e pintura.

Tabela 7: CLASSIFICAÇÃO E AVALIAÇÃO DOS BENS LISTADOS NOS INVENTÁRIOS DOS ARTÍFICES

	Bonifácio da Trindade		Mestre Valentim		Inácio Ferreira Pinto		Antônio da Conceição Portugal	
	mil réis	libra	mil réis	libra	mil réis	libra	mil réis	libra
imóveis	-	-	1:600\$000	576,66	3:900\$000	513,5	27:500\$000	2.956,25
escravos	-	-	38\$400	13,84	1:601\$600	210,87	28:350\$000	3.047,62
móveis	47\$280	12,6	41\$120	14,82	116\$600	15,35	153\$560	16,5
roupas	25\$740	6,86	-	-	-	-	27\$000	2,9
ferramentas	-	-	3\$840	1,38	-	-	525\$500	56,49
ouro/prata	103\$800	27,68	8\$000	2,88	-	-	850\$250	91,4
livros	-	-	31\$880	11,49	19\$420	2,55	-	-
TOTAL	176\$820	47,15	1:723\$240	621,08	5:637\$620	742,28	57:406\$310	6.171,16

FONTES: ARQUIVO NACIONAL, *Inventários Post-mortem de Valentim da Fonseca – 1813* – Maço 464, n 8870, cx 7148; Antônio da Conceição Portugal – 1849 – cx 280, n 3271 e Bonifácio José da Trindade – 1815 – cx 1130, n 9600; SILVA-NIGRA, Clemente da. Transcrição do Inventário *post-mortem* de Inácio Ferreira Pinto. In: *Construtores e artistas do Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro*. Salvador: Tipografia Beneditina, 1950, p. 291*-4*.

Mestre Valentim não era rico e possuía um único escravo, já velho e doente por ocasião da morte de seu senhor. Tornou-se famoso e seu nome chegou até os nossos dias devido a sua perícia profissional e seu talento. Este também parece ter sido o caso de Inácio Ferreira Pinto, a julgar pela obra que deixou na igreja do Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro somada ao fato de ter sido lembrado por

Moreira Azevedo.¹⁸⁶ Seu patrimônio, embora excedesse bastante o deixado por Valentim, também não constituía uma fortuna de vulto. Não se conhece a qualidade do trabalho de Antônio da Conceição Portugal. Seu nome não consta das crônicas ou das breves biografias de artistas da época. Entretanto, pode-se avaliar o volume de produção de sua oficina. Sabe-se que era rico, que possuía sessenta e cinco escravos, vários imóveis e, se me ocupo dele agora é devido à singularidade do seu caso e não à reputação de genialidade artística que, ao que parece, nunca lhe foi atribuída. O prestígio social destes indivíduos poderia então advir de diferentes situações, e refletir-se de maneiras igualmente variadas.

Examinemos o caso de Bonifácio da Trindade: entre os artífices cujos inventários foram analisados aqui, ele parece ter sido o mais pobre. Seu guarda roupa, entretanto, contrastando com a magreza do restante dos bens, parece ter sido o mais sortido e sofisticado em comparação com os dos outros artífices, não dispensando, inclusive, dispendiosos adereços como um relógio de algibeira inglês, em prata, uma bengala com castão de ouro e ponteira de prata e até mesmo fivelas variadas para enfeitar seus sapatos e complementar seus trajés. Bonifácio, ao que tudo indica, procurava vestir-se com esmero. Seria apenas vaidoso ou estaria preocupado em parecer ser alguém que não era? Ou melhor: estaria tentando aparentar uma posição social que não possuía?

Há uma passagem da narrativa de John Lucock, norte americano que esteve no Brasil entre 1808 e 1818, que acredito poderá nos ajudar a entender melhor esta questão.¹⁸⁷ O fato narrado por Lucock teria se passado com ele no Rio de Janeiro: tendo perdido a chave da porta de seu quarto no hotel precisou recorrer aos serviços de um ferreiro. As impressões que recolheu dos artífices em geral não foram as melhores:

*Cada trabalhador considerava-se iniciado nalgum mistério que apenas eles e os de sua confraria podiam compreender. (...) A isso, os, mecânicos brancos juntaram mais uma loucura; consideravam-se todos eles fidalgos demais para trabalhar em público, e que ficariam degradados se vistos carregando a menor coisa, pelas ruas, ainda que fossem as próprias ferramentas do seu ofício. O orgulho tolo e a presunção formalizada, que dominava em todas as classes da sociedade brasileira, atingiam nesta categoria de homens a um absurdo singular e ridículo.*¹⁸⁸

¹⁸⁶ AZEVEDO, Manuel Duarte Moreira. *O Rio de Janeiro, sua história, monumentos, homens notáveis e curiosidades*. Rio de Janeiro: Brasiliense, 1967.

¹⁸⁷ LUCOCK, John. *Notas sobre o Rio de Janeiro e partes meridionais do Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1975.

¹⁸⁸ *Ibidem*, p. 72-3.

Após a dificuldade inicial em encontrar um profissional que lhe pudesse abrir a fechadura, recorreu a um carpinteiro inglês que tinha vários empregados e um deles se dispôs a resolver o problema de Lucock. Na hora em que o artífice resolveu acompanhar o freguês, entretanto, o norte-americano teria outras surpresas:

Fez-se esperar por largo tempo, mas, afinal, para compensar a demora, apareceu-me vestido de grande gala, de tricórnio, fivelas nos sapatos e abaixo dos joelhos e outras quejandas magnificências. À porta da casa tornou a estacar, na intenção de alugar algum preto para que lhe carregasse o martelo, a talhadeira e uma outra ferramenta pequena. Lembrei-lhe que, sendo leves, eu me encarregaria de uma parte ou do todo, mas isso constituiria solecismo tão grande como o de usar ele próprio suas mãos. O cavalheiro esperou pacientemente até que aparecesse um negro, tratou com ele e prosseguiu em devida forma, seguido pelo seu criado temporário. Em pouco tempo deu cabo da tarefa, quebrando a fechadura em vez de abri-la com gazúa, após o que, o homem importante, puxando uma profunda referência, retirou-se com seu lacaio.¹⁸⁹

Como se pode perceber na, já célebre, anedota de Lucock, no caso deste artífice eficiência e competência não andavam lado a lado com os ares de fidalgo que ele se dava, ou tentava dar. Acredito pouco na probabilidade de que esta fosse a regra no caso dos artífices que se dedicavam à pintura e à talha. Em um mercado tão restrito como já vimos que era o do Rio de Janeiro no setecentos um mal profissional cairia em descrédito rapidamente e, em conseqüência disso, não conseguiria mais trabalho. Esta parece ter sido, entretanto, a maneira encontrada por Bonifácio da Trindade para adquirir, ainda que de uma maneira nada espontânea, um certo prestígio social, um prestígio possível.

Prestígio, aqui, aparece como sinônimo de respeitabilidade, como uma forma encontrada pelo trabalhador manual de se distinguir do escravo. Nada mais natural numa sociedade escravista, sobretudo, se levarmos em conta que, conforme já vimos, muitos oficiais mecânicos tinham seu passado ligado ao cativo através de seus pais ou deles próprios. Se a minha hipótese de que estes ofícios estivessem sendo utilizados como mecanismo de ascensão social por ex-escravos e filhos de escravos e ex-escravos estiver correta, torna-se compreensível que estes profissionais quisessem se diferenciar dos trabalhadores cativos. Um dos meios encontrados para se obter este resultado poderia ser exatamente esta atitude que aparece no caso narrado por Lucock, onde o artífice se apropria de uma forma de agir que seria típica de uma classe mais alta do que a que realmente ocupa. Agir como um dos *homens bons* poderia ser uma forma

¹⁸⁹ Ibidem, p. 73.

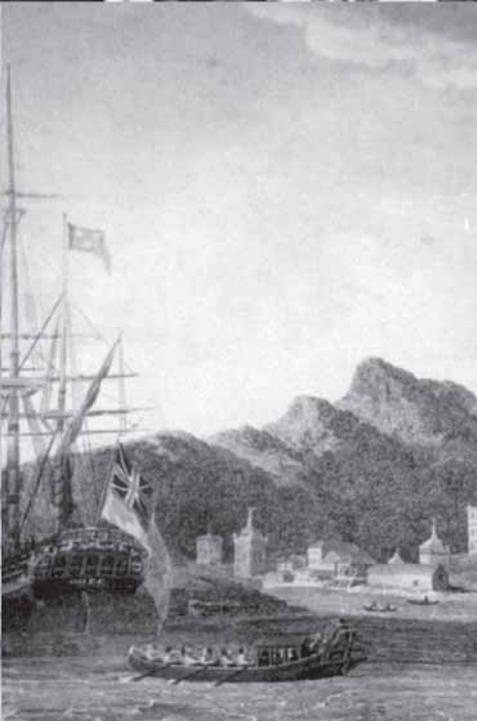
de se aproximar deles e se afastar da posição do escravo, uma maneira de manter-se digno mesmo sendo trabalhador manual em uma sociedade escravista. E se, como também já vimos, na sociedade do Antigo Regime o trabalhador manual ocupava um dos extratos mais baixos da hierarquia social, quando a esta estrutura se adicionava o sistema escravista sua situação não deveria ser das mais confortáveis.

Já tivemos oportunidade de perceber que, a rigor, a posição ocupada pelos oficiais mecânicos na sociedade urbana colonial estava entre as mais baixas – sendo superada apenas pela dos escravos, dos miseráveis, dos desocupados e daqueles que viviam de suas agências. Na prática, entretanto, tudo leva a crer que os ofícios manuais permitiam uma grande mobilidade social, fosse ela impulsionada pela habilidade em administrar os negócios – e o consequente êxito financeiro – ou, no caso dos ofícios de talha e pintura, pelo talento que se revelava na execução das obras. Mestre Valentim distinguiu-se por seu talento invulgar e sua perícia técnica, mas apesar do prestígio que alcançou, inclusive junto ao vice-rei Dom Luís de Vasconcelos, morreu pobre, mal vestido e cheio de dívidas.

De uma maneira ou de outra, parece que ao menos alguns destes artífices conseguiram ocupar uma brecha – palavra já um tanto desgastada, mas que se aplica perfeitamente ao caso – em uma sociedade onde a hierarquia prevalecia mas era contornável por meio de recursos como os que, pudemos observar, eram utilizados por estes homens para ascender na escala social – mesmo que esta ascensão significasse apenas um certo prestígio pessoal que, de outra forma, um homem livre pobre dificilmente experimentaria.



Conclusão





A sociedade que povoava o Rio de Janeiro no século XVIII reserva muitas surpresas àqueles que se propõem a estudá-la. Com o passar dos anos, foram surgindo várias lendas acerca da cidade e de seus personagens, mas poucas delas resistem a um confronto com o universo que revelam os documentos da época. Uma visão microscópica, produto de uma investigação feita com a lupa em punho, é capaz de trazer à tona nuances antes sequer imaginadas. Assim foi este trabalho: repleto de surpresas. Algumas delas me levavam a dar um salto à frente, outras desmanchavam muito do que eu ingenuamente tecera até então. Mas, de qualquer maneira, foi sempre gratificante descartar antigas hipóteses e substituí-las por novas possibilidades.

E as revelações foram muitas. Não foi sem surpresa que percebi que o fato de pintores e entalhadores terem sido considerados artífices, e não artistas, durante todo o período colonial tinha muito pouco a ver com o limitado ambiente cultural da Colônia. O mesmo se aplicava à ênfase da produção artística na esfera religiosa. Todas essas características não se aplicavam apenas à sociedade fluminense do setecentos: elas tinham suas raízes na sociedade portuguesa do Antigo Regime.

Surpreendente e gratificante foi também desembaraçar a emaranhada rede em que se misturavam os dados relativos à organização dos mesteres em Portugal e no Rio de Janeiro. Somente através do entendimento da estrutura de funcionamento das organizações de ofício na Metrópole se tornou possível compreender sua forma de existência – ou ausência – na cidade do Rio de Janeiro.

Uma das poucas hipóteses que se manteve até o final do trabalho – e que afinal revelou-se bem mais abrangente do que eu, a princípio, supunha – foi a de que o contato da hierarquia mesteiral com o trabalho escravo teria gerado uma mutação no sistema de produção destes artífices. Além de confirmar esta hipótese inicial, a pesquisa revelou um dado novo e interessante: a possibilidade de que os ofícios mecânicos – e aqui me refiro especificamente aos ofícios de pintores e entalhadores, por que são os que estudei – estivessem sendo utilizados pelos homens livres pobres como uma estratégia de mobilidade social no meio

urbano. Futuramente, poderia ser feito um levantamento relativo aos outros ofícios mecânicos que esclarecesse a questão: seria esta uma tendência dos artífices em geral, ou apareceria apenas entre pintores e entalhadores?

Outro ponto que ainda aguarda estudos mais aprofundados diz respeito aos materiais utilizados por pintores e entalhadores – os pigmentos, os tipos de madeira. A princípio, eu acreditava ser possível descobrir muito a esse respeito através dos *termos de obrigação e obra* e dos registros de encomenda, mas a análise da documentação trouxe pouquíssimas informações neste sentido.

Acredito que uma das maiores contribuições deste estudo à História da Arte se deva a algumas descobertas que desmistificaram a ideia de impossibilidade de formação na Colônia e insuficiência de informação daqueles artífices. O inventário de Mestre Valentim demonstrou a grande probabilidade de que circulassem tratados de arquitetura, pintura e perspectiva entre aqueles profissionais. Este dado indica que o nível de conhecimento técnico e de informação dos pintores e entalhadores que produziram no Rio de Janeiro no período colonial esteve bem acima do que, em princípio, se supunha.

Meu objetivo nunca foi esgotar o assunto, mas trazer à tona algumas questões básicas para a compreensão do estatuto social e profissional destes artífices que produziram tanto e de quem se sabe tão pouco. Agora se sabe um pouco mais, mas não ainda o suficiente. Este foi apenas o primeiro passo de uma caminhada que espero compartilhar com outros estudiosos que, futuramente, venham a se interessar pelo tema.

Fontes e Bibliografia



I. Fontes:

A - Manuscritas:

Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

Livro de Receita e Despesa da Ordem Terceira do Carmo, 1752-1936 (OC.CO 3114)

Livro de Contas Correntes da Ordem Terceira do Carmo, 1743-1759

Livro de Despesas Diversas da Ordem Terceira do Carmo, 1786-1953 (OC.CO 3109)

Livro de Receita do Noviciado 1733-1918 (OC.CO 3118).

Documentos Avulsos: Marceneiros e Carpinteiros (46-2-22-19), Carpinteiros e Marceneiros (40-3 -91)

Arquivo da Cúria Metropolitana, Rio de Janeiro.

Livros s/n relativos à Freguesia de Santa Rita:

Batismos - 1775-1765 e 1805-1812

Casamentos -1803-1817

Livros relativos à Freguesia de Sacramento:

Batismos - 1 (1782-1789), 1 A (1786-1789), 2 (1789-1794), 2A (1794-1798), 3 (1799-1803), 3A (1803-1807) e 4 (1807-1812)

Casamentos - 1 (1782-1789) e 2 (1801-1812)

Óbitos - 2 (1790-1797) e 3 (1797-1812)

Livros relativos à Freguesia de São José:

Batismos - 1 (1751-1767), 2A (1767-1785), 2 (1785-1790), 3 (1790-1799) e 4 (1797-1812)

Casamentos - 1 (1751-1781), 2 (1781-1803) e 3 (1803-1819)

Óbitos - 1 (1781-1819)

Livros relativos à Freguesia da Candelária:

Batismos - 6 (1734-1757)

Casamentos - 7 (1761-1782)

Óbitos - dois livros s/n 1737-1744 e 1748-1764

Processos de Casamento - Banhos

Domingos de Araujo Landim - 1771 - C 29-1768-71

Raimundo da Costa e Silva - 1792 - C R 10- 1792

Raimundo Leal- 1798 - C R-10 1798

Tomas da Costa e Silva - 1803 - C T - 1781-89

Arquivo da Irmandade do Patriarca São José, Rio de Janeiro

Novo Compromisso da Irmandade do Glorioso Patriarca São José da Corte e Cidade do Rio de Janeiro, 1843, fl. 3.

Livro de Receita e Despesa - 1746-1796;

Livro de Receita e Despesa - 1796-1818;

Livro 1º de Irmãos - 1788-1860;

Livro de Recibos - 1794-1864;

Livro de Requerimentos e Offícios

Recebidos - 1735-1830;

Livro 2º de Actas e Escripturas - 1721-1830;

Livros de c/c de Irmãos - 1707-1745 e 1746-1820;

Sentenças e Documentos - 1727-1865.

Arquivo da Província Franciscana da Imaculada Conceição do Brasil, São Paulo

Livro Índice do Tombo Geral

Resumo do Tombo Geral

Livros de Tombo Geral da Província

(transcrição de documentos referentes ao Convento de Santo Antônio do Rio de Janeiro)

Arquivo Geral do IPHAN, Rio de Janeiro.

Pastas de Inventário de Bens Tombados: CASA: Santa Luzia (Rua), 206 Santa Casa da Misericórdia;

CONVENTO-IGREJA: Santa Teresa I e II;

CONVENTO-IGREJA: Santo Antonio I, II, III, IV e V;

IGREJA: C (Conceição e Boa Morte);

IGREJA: Santa Cruz dos Militares I e II;

IGREJA: Santa Rita;

IGREJA: São Francisco da Penitência I, II, III, VI e V;

IGREJA: São Francisco de Paula I e II;

IGREJA: São José;

IGREJA: São Pedro (demolida) I e II.

Arquivo Nacional, Rio de Janeiro.

Inventários: Antônio da Conceição

Portugal, 1849. Caixa 280, n 3271.

Bonifácio José da Trindade, 1815. Caixa 1130, n 9600.

José Muzzi, 1790. Maço 491, n 9592.

Valentim da Fonseca, 1813. Caixa 7148, maço 464, n 8870.

Códices: 76, 131, 204, 229, 606 e 807

AP Escragnole Dória

B - Impressas:

AUTOS DA DEVISSA DA

INCONFIDÊNCIA DO RIO DE JANEIRO:

Autos da Devassa ordenada pelo vice-rei conde de Resende contra os membros da Sociedade Literária do Rio de Janeiro em 1794. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 1941.

Registro do Compromisso da Irmandade de São Jorge da Irmandade dos Ferreiros desta Cidade do Rio de Janeiro. In: *Revista do Arquivo do Distrito Federal*. Rio de Janeiro: Arquivo Municipal, jan. 1897, p. 131-40.

ROWER, Basílio. *O Convento de Santo Antônio do Rio de Janeiro: sua história, memórias e tradições*. Petrópolis: Vozes, 1945.

SANTOS, Noronha. Um litígio entre marceneiros e entalhadores no Rio de Janeiro. *Revista do SPHAN*, n. 6. Rio de Janeiro: MEC, 1942.

SILVA-NIGRA, Clemente da. *Construtores e artistas do Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro*. Salvador: Tipografia Beneditina, 1950.

TOURINHO, Eduardo (org.). *Autos de Correição dos Ouvidores do Rio de Janeiro*. v. 1, 1624-1699, 1700-1747. Rio de Janeiro: Prefeitura do Distrito Federal, 1929, v. 2.

C - Legislação

Auxiliar Jurídico: apêndice às Ordenações Filipinas. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1985.

Coleção de Leis do Brasil de 1808, Rio de Janeiro: s. n., 1891.

LEÃO, Duarte Nunes de. *Leis extravagantes e repertório das Ordenações*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1987.

Ordenações Afonsinas. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1984. 5 v.

Ordenações Filipinas. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1985. 2 v.

Ordenações Manuelinas. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1984. 5 v.

SILVA, Antônio Delgado da. *Coleção da legislação portuguesa desde a última compilação das Ordenações*. Lisboa: Maygreense, 1825. 26 v.

D - Relatos de Cronistas e Viajantes Europeus

A. P. D. G. *Sketches of portuguese life, manners, costume, and character*. Illustrated by 20 colored plates by A.P.D.G. London: Geo. B. Whittaker. Ave-Maria Lane, 1826.

ASHE, Thomas. *A commercial view and geographical sketch of the Brasils in South America and of the Island of Madeira; ...* London: Allen & Co., 1812 (?).

BAIÃO, José Pereira. *Chronica do muito alto e muito esclarecido príncipe D. Sebastião Decimosexto Rey de Portugal composta por Manoel de Menezes, chronista mór do Reyno, e General de Armada Real, & C.* Lisboa Occidental: Officina Ferreyriana, 1730.

BANKS, Joseph. *Journal of the right hon. Sir Joseph Banks Bart., K.B., P.R.S. during Captain Cook's first voyage in H.M.S. endeavour in 1768 to Terra del Fuego, Otaहित, New Zeland, Australia, The Dutch East Indies, etc.* London: Mac Millan and Co., 1896.

BARRINGTON, George. *Voyage a Botany-bay, avec une description du pays, des moeurs, des coutumes, et de la religion des natifs*. Paris: Desenne/Palais Egalite, 1798.

BARROW, John. *A voyage to Cochinchina, in the years 1792 and 1793...* London: T. Cadell and W. Davies in the strand, 1806.

_____. *The life and correspondence of admiral Sir William Sidney Smith*. London: Richard Bentley, 1848.

BEAUCHAMP, Alphonse de. *História do Brasil desde a sua descoberta ate 1810*. Rio de Janeiro: Imprensa Régia, 1818.

BOUGAINVILLE, Louis Antoine de. *Voyage autour du monde, par la fregate du roi la Boudeuse, et La Flûte L'Etoile en 1766, 1767, 1768 & 1769*. Paris: Saillant & Nyon/Le Breton, 1771.

BRAZÃO, Eduardo. *As expedições de Duclerc e de Duguay-Trouin ao Rio de Janeiro (1710-1711)*. Lisboa: Divisão de Publicações e Biblioteca - Agência Geral das Colônias, 1940.

BULKELEY, John e CUMMINS, John. *A voyage to the South Seas, in the years 1740-41*. London: Jacob Robinson, 1743.

BYRON, John. *A voyage round the world...* London: J. and F. Newberry, 1767.

CHAMBERLAIN, Lieutenant. *Views and Costumes of the city and Neighborhood of Rio de Janeiro...* London: Howlet and Brimmer, 1822.

COOK, James. *A collection of voyages round the world*. London: A. Millar, W. Law and R. Carter, 1790.

_____. *James Cook comandante del "Endeavour". Relacion de su primer viaje alrededor del mundo durante los anos 1768, 1769, 1770 & 1771*. Madrid: Calpe, 1922.

Epanáfora festiva ou relação sumária das festas com que na cidade do Rio de Janeiro, capital do Brasil se celebrou o feliz nascimento do sereníssimo príncipe da Beira Nosso Senhor. Lisboa: Oficina de Miguel Rodrigues, 1763.

DU PLESSIS-PARSEAU. *Expedição francesa contra o Rio de Janeiro em 1711*. (separata do vol. 176 da *Revista do IHGB*). Rio de Janeiro: IHGB, 1941.

DUGUAY-TROUIN, René. *Memoires de monsieur du Guay-Trouin, Lieutenant General des Armees Navales de France*. S.l.: s.ed., 1740.

FROGER, François. *Relation d'un voyage fait en 1695, 1696 & 1697 aux côtes d'Afrique,*

Detroit de Megellan, Brezil, Cayenne & les Antilles, par une escadre des vaisseaux du Roy, commandée par M. de Gennes. Paris: Michel Brunet, 1698.

HAMY, Jules Theodore Ernest. *Joseph Dombey - medecin, naturaliste, archeologue, explorateur du Perou, du Chili et du Bresil (1778-1785). Sa vie, son oeuvre, sa correspondance*. Paris: Librairie Orientale & Americaine/Guilmoto, 1905.

HAWKESWORTH, John. *An account of the voyages undertaken by the order of His Majesty*. London: W. Strahan and T. Cadell, 1773.

HOLMES, Samuel. *Voyage en Chine et en Tartarie a la suite de l'ambassade de Lorde MaCartney, par M. Holmes, sergent-major de sa garde*. Paris: Delange et Lesueur, 1805.

JOURNAL D'UN VOYAGE. . . sur les costes d'Afrique et aux Indes d'Espagne... Amsterdam: Paul Marret, 1723.

LA BLANCHARDIERE, René Courte de. *Nouveau voyage fait au Pérou*. Paris: Delaguette, 1751.

LA CAILLE, Nicolas Louis de (abbé). *Journal historique du voyage fait au cap de Bonne-Esperance*. Paris: Guillyn, 1763.

LA FLOTTE, M. de. *Essais historique sur l'Inde, précédés d'un journal des voyages et d'une description géographique de la cote de Coromandel*. Paris: Herissant le Fils, 1769.

LAGRANGE, Louis Chancel de. *A tomada do Rio de Janeiro em 1711 por Duguay-Trouin*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1967.

LISLE, James George Semple. *The life of major J. G. Semple Lisle*. London: W. Stewart, 1800.

Mawe, John. *Viagens ao interior do Brazil, com uma exacta descrição das ilhas dos Açores*. Lisboa: Imprensa Régia, 1819.

_____. *Viaggio nell'interno del Brasile e particolarmente nei distretti dell'oro e dei diamanti fatto nel 1809-10*. Coleção Raccolta de Viaggi, v. 39 e 40.

NODAL, Bartolome Garcia de Gonçalves de. *Relacion del viaje, que por orden de su*

majestad, y acuerdo del real Consejo de Indias, hicieron los capitanes... Cádiz: Real Marina, 1766 (?).

PHILLIP, Arthur. *The voyage of governor Phillip to Botany Bay*. London: John Stockdale, 1789.

STAUNTON, George Leonard. *An authentic account of an embassy from the King of Great Britain to the emperor of China...* London: W. Bulmer & Co., 1797.

WHITE, John. *Voyage a la nouvelle Galles du Sud, a Botany Bay, au Port Jackson, en 1787, 1788, 1789*. Paris: Pougín, 1795.

WILSON, James. *A missionary voyage to the southern Pacific ocean performed in the years 1796, 1797, 1798*. London: T. Chapman, 1799.

II. Bibliografia

A - Dicionários

BLUTEAU, Raphael. *Vocabulário português e latino*. Lisboa/Coimbra: Colégio da Companhia de Jesus, 1712. p. 573.

MORAES E SILVA, Antônio. *Dicionário da língua portuguesa*. Lisboa: Oficina de Simão Thaddeo Ferreira, 1789.2 v.

_____. *Dicionário da Língua Portuguesa*. 2a ed. Lisboa: Typ. Lacerdina, 1813. 2 v.

TEIXEIRA, Luiz Manuel. *Dicionário ilustrado de Belas-Artes*. Lisboa: Presença, 1985.

B - Livros, Artigos, Teses e Dissertações

Gerais:

ABREU, Capistrano de. *Capítulos de história colonial*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1988.

ABREU, Maurício. *A evolução urbana do Rio de Janeiro*. Rio: Zahar, 1988.

ALGRANTI, Leila Mezan. *O feitor ausente: estudos sobre a escravidão urbana no Rio de Janeiro - 1808-1822*. Petrópolis: Vozes, 1988.

ALMEIDA, Anita Correia Lima de. *A república das letras na Côrte da América Portuguesa: a reforma dos estudos menores no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: IFCS-UFRJ, 1995, dissertação de mestrado, inédita.

AQUINO, Tomás de. *Trattato sull'unitá dell'intelletto contro gli averroisti*. Trad. Bruno Nardi. Firenze: Sansoni, 1938.

ARAÚJO, José de Souza Azevedo Pizarro e. *Memórias históricas do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: MEC/INL, 1948.

AVELAR, Hélio de Alcântara. *História administrativa do Brasil: a administração pombalina*. Brasília: UnB, 1983.

AZEVEDO, Fernando de. *A cultura brasileira: introdução ao estudo da cultura no Brasil*. São Paulo: Melhoramentos, 1958.

AZEVEDO, Manuel Duarte Moreira. *O Rio de Janeiro, sua história, monumentos, homens notáveis, usos e curiosidades*. Rio de Janeiro: Brasiliense, 1967.

BANN, Stephen. *As invenções da história: ensaios sobre a representação do passado*. São Paulo: UNESP, 1994.

BARREIROS, Eduardo Canabrava. *Atlas da evolução urbana da cidade do Rio de Janeiro: ensaio - 1565 - 1965*. Rio de Janeiro: IHGB, 1965.

BASTIDE, Roger. *Arte e sociedade*. São Paulo: EDUSP, 1971.

BARDY, Cláudio. O século XVIII. In: *Rio de Janeiro em seus quatrocentos anos*. Rio de Janeiro: Record, 1965.

BELLUZZO, Ana Maria de Moraes. *O Brasil dos viajantes*. São Paulo: Perspectiva, 1999.

BERGER, Paulo. *Bibliografia do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1964.

BETHEL, Leslie. *Abolição do tráfico escravo no Brasil: a Grã-Bretanha, o Brasil e a questão do tráfico de escravos (1807-1869)*. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1976.

BOSCHI, Caio Cesar. *Os leigos e o poder*. São Paulo: Ática, 1986.

_____. *Roteiro sumário dos arquivos portugueses de interesse para o pesquisador de história do*

- Brasil. São Paulo: Edições do Arquivo do Estado, 1986.
- BRAUDEL, Fernand. *Les méthodes de l'histoire*. Paris: France Culture, 1970.
- BURKE, Peter (org.). *A escrita da história - novas perspectivas*. São Paulo: UNESP, 1992.
- MELLO E SOUZA, Antônio Cândido de. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981.
- CASTRO, Hebe M. *Ao sul da História*. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- CHALHOUB, Sidney. *Visões da liberdade: uma história das últimas décadas de escravidão na Corte*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- CHARTIER, Roger. *A história cultural*. Lisboa: DIFEL, 1990.
- COARACY, Vivaldo. *Memórias da cidade do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1965.
- DARNTON, Robert. *O grande massacre de gatos e outros episódios da história cultural francesa*. Rio de Janeiro: Graal, 1986.
- DUBY, Georges. *A história continua*. Rio de Janeiro: Zahar, 1993.
- EDMUNDO, Luiz. *O Rio de Janeiro no tempo dos vice-reis*. Rio de Janeiro: Aurora, 1951.
- ECO, Umberto & SEBEOK, Thomas (orgs.). *O signo de três*. São Paulo: Perspectiva, 1991.
- FERREZ, Gilberto. *A praça XV de Novembro: Fantiço Largo do Paço*. Rio de Janeiro: RIOTUR, 1978.
- _____. *Aquarelas de Richard Bate: o Rio de Janeiro de 1808-1848*. Rio de Janeiro: Brasiliana, 1965.
- _____. *O Rio de Janeiro no tempo de Bobadela visto por um padre francês*. Rio de Janeiro: IHGB, 1921.
- _____. *O Rio de Janeiro e a defesa de seu porto (1555-1800)*. Rio de Janeiro: Serviço de Documentação Geral da Marinha, 1972.
- FRANÇA, José Augusto. *Lisboa pombalina e o Iluminismo*. Lisboa: Horizonte, 1956.
- FRANCO, Maria Silvia de Carvalho. *Homens livres na ordem escravocrata*. São Paulo: Ática, 1974.
- FURTADO, Celso. *Formação econômica do Brasil*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1977.
- FRAGOSO, João Luís Ribeiro. *Homens de grossa aventura: acumulação e hierarquia na praça mercantil do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1992.
- FREIRE, Felisbelo. *História da cidade do Rio de Janeiro: 1500-1900*. Rio de Janeiro: Typ. do Brasil, 1901.
- GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1989.
- _____. *Local Knowledge*. New York: Basic Books, 1983.
- _____. *Negara*. Lisboa: DIFEL, 1991.
- _____. *Works and lives: the anthropologist as author*. California: Stanford University, 1988.
- GERSON, Brasil. *História das ruas do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Souza, 1954.
- GINZBURG, Carlo. *A micro-história e outros ensaios*. Lisboa: DIFEL, 1991.
- _____. *História noturna: decifrando o sabá*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- _____. *Mitos, emblemas, sinais*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- _____. *O queijo e os vermes: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela inquisição*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- _____. *Os andarilhos do bem: feitiçarias e cultos agrários nos séculos XVI e XVII*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- GODINHO, Vitorino Magalhães. *Estrutura da antiga sociedade portuguesa*. Lisboa: Arcadia, 1980.
- HAZAR, Paul. *La pensée européenne au XVIII^e siècle*. Paris: Fayard, 1968.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de (org.). *A época colonial. História Geral da Civilização Brasileira*. São Paulo: DIFEL, 1985. 2 v.
- _____. *Raízes do Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1991.

- _____. *Visão do Paraíso*. São Paulo: Brasiliense, 1992.
- HOONAERT, Eduardo. *História da Igreja no Brasil*. Petrópolis: Vozes, 1983.
- JOHNSON JR., Harold B. "A preliminary inquiry into money, prices, and wages in Rio de Janeiro, 1763-1823". In: ALDEN, Dauril (org.) *Colonial roots of modern Brazil*. Los Angeles: University of California Press, 1973, p. 231-83.
- KANT, Immanuel. *Crítica da razão pura*. Tradução de Manuela dos Santos. 2 ed. Lisboa: Fund. Calouste Gulbenkian, 1989.
- _____. *The critic of judgement*. Oxford: Clarendon, 1988.
- KARASCH, Mary C. *Slave life in Rio de Janeiro, 1808-1850*. New Jersey: Princeton, 1987.
- KLEIN, Herbert. "The internal slave trade in 19th-century Brazil". In: *The middle passage: comparative studies in the atlantic slave trade*. New Jersey: Princeton, 1978.
- LABROUSSE, Ernest (org.). *L'Histoire Sociale: sources et méthodes*. Paris: PUF, 1967.
- LIMA, Carlos Alberto Medeiros. *Trabalho, negócios e escravidão: artífices da cidade do Rio de Janeiro (1790-1808)*. Dissertação de Mestrado apresentada no IFCS-UFRJ, Rio de Janeiro, em dezembro de 1993. Inédito.
- LISBOA, Baltasar da Silva. *Anais do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Seignot Plancher, 1834.
- LOBO, Eulália Lahmeyer. *História do Rio de Janeiro: do capital comercial ao capital industrial e financeiro*. Rio de Janeiro: IBEMEC, 1978.
- MACEDO, Roberto. *Apontamentos para uma bibliografia carioca*. Rio de Janeiro: Centro Carioca Editorial, 1948.
- MATTOSO, Kátia. *Ser escravo no Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1982.
- MORAES, Rubens Borba de. *Bibliografia brasileira do período colonial*. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros, 1969.
- PLATÃO. *A República*. Trad. de Maria Helena da Rocha Pereira. 6 ed. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1990.
- PRADO JÚNIOR, Caio. *Evolução política do Brasil: Colônia e Império*. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- _____. *Formação do Brasil contemporâneo*. São Paulo: Brasiliense, 1992.
- _____. *História econômica do Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1990.
- PRIORE, Mary del. *Festas e utopias no Brasil colonial*. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- RAMA, Angel. *A Cidade das Letras*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- REIS, João José. *A morte é uma festa*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- RIVIÈRE, Patrick. *Sur les sentiers du graal*. Paris: Plaffond, 1984.
- SANTOS, Afonso Carlos Marques dos. "Da Colonização à Europa Possível, as dimensões da contradição". In: *Grandjean de Montigny e o Rio de Janeiro: uma cidade em questão*. Rio de Janeiro: PUC, 1979.
- _____. *No rascunho da nação: Inconfidência no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Turismo e Esportes, 1992.
- SANTOS, Noronha. *As freguesias do Rio antigo vistas por Noronha Santos*. Introdução, notas e bibliografia de Paulo Berger. Rio de Janeiro: Ed. O Cruzeiro, 1965.
- SCARANO, Julita. *Devoção e Escravidão*. São Paulo: Cia. Ed. Nacional, 1976.
- SILVA, Maria Beatriz Nizza da Silva. *Cultura e sociedade no Rio de Janeiro: 1808-1821*. São Paulo: Nacional, 1978.
- _____. *Sistema de casamento no Brasil colonial*. São Paulo: EDUSP, 1984.
- SILVA, Marilene Rosa Nogueira da. *Negro na rua: a nova face da escravidão*. São Paulo: HUCITEC, 1988.
- SOBOUL, Albert. *História Social: problemas, fontes e métodos*. Lisboa: Cosmos, 1973.
- STONE, Lawrence. *La Crisis de la Aristocracia*. Madrid: Alianza, 1985.

_____. Prosopography, In: *Daedalus*, vol. 100, n. 1, inverno de 1971. p. 46-79.

TROYES, Chrétien de. *Perceval ou o Romance do Graal*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

VIEIRA FAZENDA, José. *Antiquilhas e memórias do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Revista do IHGB, 1921.

VOVELLE, Michel. *Les aventures de la raison*. Paris: Belfont, 1989.

WILLIAMS, Raymond. *Cultura*. São Paulo: Paz e Terra, 1992.

Específicos:

AIRES DE CARVALHO, Francisco Marques. *D. João V e a arte do seu tempo*. Lisboa: Ed. do A, 19___. 2 v.

ALMEIDA, Manuel Lopes de. *Artes e Ofícios em documentos da Universidade de Coimbra*. Coimbra: Imprensa de Coimbra, 1970-1974. 3 v.

ALVES, Natália Marinho Ferreira. *A arte da talha no Porto na época barroca: artistas e clientela, materiais e técnicas*. Porto: Câmara Municipal do Porto, 1989.

_____. De arquiteto a entalhador. Itinerário de um artista nos séculos XVII e XVIII. In: *I Congresso Internacional do Barroco - Actas*. V.1. Porto: Reitoria da Universidade do Porto, 1991. 2 v.

ARGAN, Giulio Carlo. *Arte e crítica da arte*. Lisboa: Estampa, 1988.

_____. "Artes Visuais". In: DUFRENNE, Mikel (org.). *A estética e as ciências da arte*. (org.) Lisboa: Bertrand, 1982. p. 105-19.

_____. *Guia da História da Arte*. Lisboa: Estampa, 1992.

BALBI, Adrien. *Beaux-Art: Essai statistique sur le royaume de Portugal et d'Algarve*. Paris: Rey & Gravier, 1822.

BARBOSA, Antonio da Cunha. Aspecto da arte brasileira colonial: estudo sobre artes. *Revista do IHGB*, v. 61. Rio de Janeiro: 1898.

BARDI, Pietro Maria. *Mestres, artífices, oficiais e aprendizes no Brasil*. São Paulo: Banco Sudameris, 1981.

BATISTA, Nair. Pintores do Rio de Janeiro Colonial. *Revista do SPHAN*, n 3. Rio de Janeiro: MEC, 1939. p. 103-121.

BAXANDALL, Michael. *O olhar renascente: pintura e experiência social na Itália da Renascença*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.

BAZIN, Germain. Arquitetos, artesãos e operários. *Arquitetura religiosa barroca no Brasil*. Rio de Janeiro: Record, 1984.

_____. *História da História da Arte*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

BONNET, Márcia C. Leão. Tratados nos trópicos: Vignola e Pozzo como fontes de referência na obra de talha de Valentim da Fonseca e Silva. In: *Atas do IV Congresso do Barroco Ibero-Americano*. Belo Horizonte: C/ Arte Visual, 2008 (pub. em CD-ROM).

_____. Pegadas de Mestre Valentim pelos labirintos da história colonial: o testamento de Valentim da Fonseca e Silva. In: *Atas do III Encontro do Mestrado em História da Arte: Memória/Esquecimento*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.

_____. Produção artística e trabalho escravo no Rio de Janeiro na primeira metade do século XIX. In: *Revista do Centro de Estudos Afro-Asiáticos*. Rio de Janeiro: n. 27, abr. 1995.

BORGES, Nelson Correia. "A escultura e a talha". A Pintura. In: *História da Arte em Portugal*. Lisboa: Alfa, 1986. V. 9. p. 41-77.

BOSCHI, Caio C. *O barroco mineiro: artes e trabalho*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

BRUSATIN, Manlio. Produção Artística. In: *Enciclopédia Einaudi: Artes/Tonal-Atonal*. v. 3. Porto: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1984. p.114-58. 1984.

CAETANO, Marcelo. *A antiga organização dos mesteres da cidade de Lisboa*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1942.

_____. A história da organização dos mesteres na cidade de Lisboa. *Revista do IHGB*. Rio de Janeiro: IHGB, 1978. v. 318, jan-mar, p 285300.

_____. *Regimento dos oficiais artífices das cidades, vilas e lugares destes Reinos*. Lisboa: Fundação da Casa de Bragança, 1955.

CARVALHO, Ana Maria Fausto Monteiro de. *A arte civil de Mestre Valentim. Um programa de sombra e água fresca.*

Dissertação de mestrado apresentada na EBA-UFRJ, 1988.

_____. *Mestre Valentim.* São Paulo: Cosac & Naify, 1999.

CASTRO, Armando. "A Casa dos Vinte e Quatro". In: *Dicionário da História de Portugal.* (dir.) Joel Serrão Porto: Figueirinhas, v. I, 1971. p. 515-16.

CHICO, Mário Tavares. *Dicionário de Pintura Portuguesa.* Lisboa: Editorial Estudios Cor, 1962

COSTA, Luís Xavier da. *As Belas Artes Plásticas em Portugal durante o século XVIII.* Lisboa: J. Rodrigues, 1934.

CRUZ, Antônio. *Os mesteres do Porto: subsídios para a história das antigas corporações dos ofícios mecânicos.* Porto: Sub-secretariado do Estado das Corporações e Previdência Social, 1943. VI.

_____. *Da organização dos mesteres do Porto.* Porto: Fundação Nacional para a Alegria do Trabalho, 1956.

CUNHA, Almir Paredes. *A capela de N. Sra. das Vitórias da Igreja de S. Francisco de Paula do Rio de Janeiro e sua atribuição ao Mestre Valentim da Fonseca e Silva.* Rio de Janeiro: Publicação do autor, 1966.

DAMASCENO, Sueli (org.). *Glossário de bens móveis (igrejas mineiras).* Ouro Preto: IAC/UFOP, 1987.

DAMISH, Hubert. "Artes e Artista". In: *Enciclopedia Einaudi: Artes/Tonal-Atonal.* V. 3. Porto: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1984. p.II-90.

DOMINGUES, Ernesto. *Alguns artistas do Porto e Matosinhos no Brasil "Colonial".* Porto: Marânus, 1968.

ESPANCA, Túlio. *Alguns artistas de Évora nos séculos XVI e XVII.* Évora: Nazareth, 1948.

ESTRADA, Gonzaga Duque. *Arte brasileira, pintura e escultura.* Rio de Janeiro: H. Lombaerts & C., 1988.

FLEXOR, Maria Helena. *Oficiais mecânicos da cidade do Salvador.* Salvador: Prefeitura Municipal, 1974.

FREYRE, Gilberto. Sugestões para o estudo da arte brasileira em relação à de Portugal e das colônias. *Revista do SPHAN*, n. 1. Rio de Janeiro: MES, 1937, p.41-4.

GINZBURG, Carlo. *Indagações sobre Piero.* São Paulo: Paz e Terra, 1991.

GUIMARÃES, Argeu. História das Artes Plásticas no Brasil. *Revista do IHGB - Congresso Internacional de História da América.* Rio de Janeiro: IHGB, 1922.

HAZARD, Paul. *L'Encyclopédie. La pensée européenne au XVIII^e siècle.* Paris: Fayard, 1963.

JABOATÃO, Antônio de Santa Maria. *Novo Orbe Seráfico Brasileiro.* Rio de Janeiro: M. G. Ribeiro, 1858.

LACROIX, Paul. "Les corporations de métiers". In: *Moyen Age: Moeurs et Usages.* s.l.: s.e., 1871.

LANGHANS, Franz-Paul de Almeida. *As corporações dos ofícios mecânicos: subsídios para sua história.* Lisboa: Imprensa Nacional, 1943-1946. 2 v.

_____. *Os mesterais: crônica milenária do trabalho artifice.* Coimbra: Universidade de Coimbra, 1970.

LECENA, Armando. *A arte sacra em Portugal.* Lisboa: Contemporânea 1946. 2 v.

LEITE, Serafim. *Artes e ofícios dos jesuítas no Brasil.* Lisboa/Rio de Janeiro: 1953.

LEVY, Hannah. A pintura colonial no Rio de Janeiro. *Revista do SPHAN*, n. 6. Rio de Janeiro: MEC, 1942, p. 7-78.

_____. Modelos europeus na pintura colonial. *Revista do SPHAN*, n. 8. Rio de Janeiro: MEC, 1944, p. 7-66.

_____. Retratos coloniais. *Revista do SPHAN*, n. 9. Rio de Janeiro: MEC, 1945. p. 251-90.

LEVY, Ruth V. F. Três mestres na igreja da Ordem Terceira do Carmo do Rio de Janeiro: ênfase no altar-mor. *Revista Gávea.* Rio de Janeiro: PUC, n. 12, dez. 1994. p. 270-87.

- LOPES GONÇALVES. As Corporações e as Bandeiras de Ofícios. *Revista do IHGB*. Rio de Janeiro: IHGB, 1950. V. 206, jan-mar 1950. P. 171-91.
- MACEDO, Diogo. *A escultura portuguesa nos séculos XVII e XVIII*. Lisboa: Revista Ocidente, 1945.
- MACHADO, Cirilo Volkmar. *Conversaço sobre a pintura, escultura e architectura*. Lisboa: Simão Thaddeo Ferreira, 1794. 2 v
- MARAVALL, José Antonio. *La cultura del barroco*. Barcelona: Ariel, 1984.
- MARTINS, Judith. *Artistas e artífices dos séculos XVII, XVIII e XIX no Rio de Janeiro*. Inédito.
- MILLIET, M. Alice & SALA, Dalton. *Arte no Brasil colonial: contribuição bibliográfica*. São Paulo: s.e., 1989.
- NUNES DE LEÃO, Duarte. *Livro dos regimentos dos officiaes mecanicos da mui nobre e sempre leal cidade de Lixboa*. Coimbra: Virgílio Correia, 1926.
- OLIVEIRA, Marques, A. H. "Mesterais". In: *Dicionário de História de Portugal*. Joel Serrão (dir.). V. III. Lisboa: Iniciativas Editoriais, 1971. p. 44-8.
- OLIVEIRA, Miriam Andrade Ribeiro de. A arquitetura e as artes plásticas no século XVIII brasileiro. *Revista Gávea*. Rio de Janeiro: PUC, n 2, 1985.
- _____. Escultura colonial brasileira: um estudo preliminar. *Barroco 13*. Belo Horizonte: Imprensa Universitária, 1984/5.
- OSBORNE, Harold. *Estética e Teoria da Arte*. São Paulo: Cultrix, 1978.
- PORTO ALEGRE, Araújo. Memória sobre a antiga escola de pintura. In: *Revista do IHGB*, tomo 3. Rio de Janeiro: IHGB, 1841.
- _____. Valentim da Fonseca e Silva. In: *Revista do IHGB*. Tomo XIX, n. 23. Rio de Janeiro, IHGB, 1856.
- POZZO, Andrea. *Perspectiva pictorum et architectorum*. Roma: 1693 e 1702. 2 vols.
- _____. *Perspective in architecture and painting*. New York: Dover, 1989.
- RABELO, Nancy Regina Mathias. *A originalidade na obra de Ignacio Ferreira Pinto no contexto da talha carioca da segunda metade do século XVIII*. Dissertação de mestrado, EBA-UFRJ, 2001, inédita.
- REIS JÚNIOR, José Maria dos. *História da pintura no Brasil*. São Paulo: L.E.L.A., 1944.
- RIBEIRO, Nelson Porto. *Espaço e iconologia na arte de Mestre Valentim*. Tese de doutorado, IFCS-UFRJ, 2000, inédito.
- RIOS FILHO, Adolfo Morales de los. O Ensino Artístico. *Revista do IHGB*, Rio de Janeiro, IHGB, 1958. p. 52-60. vol. 239.
- SAMPAIO, Diogo de Carvalho. *Tratado das cores*. Lisboa: Officina Typ. de S. A. E., 1787.
- _____. *Dissertação sobre as cores primitivas: com hum breve tratado da composição artificial das cores*. Lisboa: Régia Oficina, 1788.
- _____. *Memória sobre a formação natural das cores*. Madrid: Viúva de Ibarra, 1791.
- SANTA MARIA, Agostinho de. *Santuário Mariano*. Lisboa Occidental: António Pedrozo Galram, 1723.
- SANTOS, Francisco Marques dos. *Artistas do Rio colonial*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1942.
- SÉRIS, Jean-Pierre. *La technique*. Paris: PUF, 1994.
- SERRÃO, Vitor. A imagem do Império: do outono da Idade Média ao limiar do Barroco (1450-1600). In: *História das Artes Plásticas*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1991.
- _____. *O maneirismo e o estatuto social dos pintores portugueses*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1983.
- SILVA TELLES, Augusto da. O ensino técnico e artístico, evolução e características, séculos XVIII e XIX. *Arquitetura Revista*. Rio de Janeiro: FAU/UFRJ, N. 6, P. 2-14, 1988.
- SMITH, Robert. *A talha em Portugal*. Lisboa: Horizonte, 1962.

TABORDA, José da Cunha. *Arte da Pintura, com breves reflexos críticos sobre os caracteres distintos de suas escolas, vidas e quadros de seus mais célebres professores. Escrita na língua italiana e acrescida duma memória dos mais famosos pintores portugueses e dos melhores quadros seus*. Lisboa: Imprensa Régia, 1815.

_____. *Regras da arte da pintura*. Lisboa: Imprensa Régia, 1815.

TEIXEIRA, F. A. Garcez. *A Irmandade de S. Lucas*. Lisboa: Beleza, 1931.

TRINDADE, Jaelson Bitran. "Arte colonial: corporação e escravidão". In: *A mão afro-brasileira*. São Paulo: Tenenge, 1988. p. 119-29.

VASCONCELOS, Salomão de. Ofícios mecânicos em Vila Rica durante o século XVIII. In: *Revista do SPHAN*. Rio de Janeiro: MES, 1940. n.4, p. 331-60.

VIGNOLA, Giacomo Barozzi da. *Canon of the five orders of architecture*. New York: Acanthus Press, 1999.

_____. *Le due regole dela prospettiva practica*. Roma, 1583.

_____. *Regola delli cinque ordini d'architettura*. Roma: 1562.

VITERBO, Francisco Marques de Souza. *Artes e artistas em Portugal*. 2a ed. Lisboa: Ferin, 1920.

WARNKE, Martin. *The court artist: on the ancestry of the modern artist*. London: Cambridge, 1993.

WIEBENSON, Dora. *Los tratados de Arquitectura: de Alberti a Ledoux*. Madrid: Herman Blume, 1988.

WITTKOWER, Rudolf. *Escultura*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

ZANINI, Walter. *História Geral da Arte no Brasil*. São Paulo: Inst. Walther Moreira Salles, 1983. 2 v.

Anexos

Anexo A

Quadro 1: CLASSIFICAÇÃO DOS ARTÍFICES POR OFÍCIO NO RIO DE JANEIRO ENTRE OS ANOS 1700 E 1808

ARTÍFICES	OFÍCIOS						
	PINTOR	DOURADOR	ENTALHADOR	ESCU LTOR	IMAGINARIO	SANTEIRO	OUTROS
JOSÉ CORREA DE ALBUQUERQUE	X						
GREGÓRIO DO AMARAL			X				
FRANCISCO ANTÔNIO			X				
JOÃO ANTÔNIO	X						
JOAQUIM ANTÔNIO		X					
JOSÉ ANTÔNIO	X						
JOSÉ ANTUNES				X			
FRANCISCO JOSÉ DE ARAÚJO	X						
MANOEL DE ARAÚJO				X			
MANOEL RUIZ DE AZEVEDO		X					
INÁCIO DE BARROS	X	X					
FRANCISCO XAVIER DE BRITO					X		
MANOEL DE BRITO	X	X			X		
PEDRO BRUM	X						
ANTÔNIO CAMINHA	X						

Anexo A

Quadro 1: CLASSIFICAÇÃO DOS ARTÍFICES POR OFÍCIO NO RIO DE JANEIRO ENTRE OS ANOS 1700 E 1808

ARTÍFICES	OFÍCIOS						
	PINTOR	DOURADOR	ENTALHADOR	ESCU LTOR	IMAGINARIO	SANTEIRO	OUTROS
JANTÔNIO DA CUNHA CAMINHA				X			
JOÃO CAMINHA	X						
JOÃO DA COSTA CARDOSO	X	X					
JOSÉ CARLOS			X				
JOSÉ CAROLLS			X				
ANTÔNIO CORREA DE CARVALHO			X				
ANTÔNIO DE OLIVEIRA CARVALHO			X				
FRANCISCO CARVALHO	X	X					
JOSE LEANDRO DE CARVALHO	X						
MANOEL MOREIRA DE CARVALHO	X	X					
CAETANO DA COSTA COELHO	X	X					
FRANCISCO CORREA	X						
JOÃO DE SOUZA CORREA	X						
ANTÔNIO DA COSTA	X	X	X				
BENTO DUARTE DA COSTA			X				
MANOEL DA COSTA							X

Anexo A

Quadro 1: CLASSIFICAÇÃO DOS ARTÍFICES POR OFÍCIO NO RIO DE JANEIRO ENTRE OS ANOS 1700 E 1808

ARTÍFICES	OFÍCIOS						
	PINTOR	DOURADOR	ENTALHADOR	ESCU TOR	IMAGINÁRIO	SANTEIRO	OUTROS
MANOEL DA COSTA	X						
MANOEL SOARES DA COSTA	X	X					
MANOEL GONÇALVES DA CRUZ				X			
MANOEL DA CUNHA	X						
PEDRO DA CUNHA	X	X	X	X			
SIMÃO DA CUNHA			X	X			
JOSÉ DUARTE			X				
TRISTÃO DA CUNHA FEIJÓ	X						
ANTÔNIO FELIX	X						
FRANCISCO FELIX			X				
GONÇALO FERNANDES				X			
ANTÔNIO PEREIRA FERREIRA	X						
ASCENSO FERREIRA	X	X					
FRANCISCO FERREIRA			X				X
JOÃO DE SOUZA FERREIRA	X						
FONSECA	X						

Anexo A

Quadro 1: CLASSIFICAÇÃO DOS ARTÍFICES POR OFÍCIO NO RIO DE JANEIRO ENTRE OS ANOS 1700 E 1808

ARTÍFICES	OFÍCIOS							
	PINTOR	DOURADOR	ENTALHADOR	ESCU LTOR	IMAGINÁRIO	SANTEIRO	OUTROS	
MANOEL DELFIM DA FNSECA	X							
PASCOAL FRAGULHA	X				X			
JOSE MONTEIRO FRANÇA			X					
SALVADOR FRANÇA	X							
MANOEL FRANCISCO		X						
MANOEL FRANCISCO	X							
MANOEL JOSÉ DA SILVA E FREITAS			X					
JOAQUIM ANTÔNIO GALVÃO	X	X						
PACOAL GLAUL				X				
AGOSTINHO GOMES			X					
ASCENSO GOMES	X	X						
MANOEL GOMES		X						
SEBASTIÃO ALVES GOMES		X						
MANOEL GONÇALVES			X					
JOAQUIM ANTÔNIO GOUVEIA		X						
JOSE MARQUES DE GOUVEIA	X							

Anexo A

Quadro 1: CLASSIFICAÇÃO DOS ARTÍFICES POR OFÍCIO NO RIO DE JANEIRO ENTRE OS ANOS 1700 E 1808

ARTÍFICES	OFÍCIOS						
	PINTOR	DOURADOR	ENTALHADOR	ESCU TOR	IMAGINÁRIO	SANTEIRO	OUTROS
JOÃO GUALBERTO	X						
ESTOLANO LOPES GUERRA	X						
JOAQUIM INÁCIO	X	X					
JOSÉ JACINTO				X			
MANOEL JERÔNIMO		X					
AGOSTINHO DE JESUS (FREI)					X		
LEANDRO JOAQUIM	X						
MARIANO JOAQUIM	X	X					
LUIS JOSÉ	X						
TEOTÔNIO JOSÉ				X			
THIMÓTEO JOSÉ				X			
DOMINGOS DE ARAÚJO LANDIM				X		X	
RAIMUNDO LEAL				X			
FRANCISCO ANTÔNIO LISBOA				X			
JANUÁRIO LUIS LISBOA	X						
JOSE BATISTA LISBOA	X						

Anexo A

Quadro 1: CLASSIFICAÇÃO DOS ARTÍFICES POR OFÍCIO NO RIO DE JANEIRO ENTRE OS ANOS 1700 E 1808

ARTÍFICES	OFÍCIOS						
	PINTOR	DOURADOR	ENTALHADOR	ESCUL TOR	IMAGINÁRIO	SANTEIRO	OUTROS
ALEIXO LOBO	X						
BERNARDO MACHADO			X				
ELIAS FERNANDES MACHADO			X				
JOSÉ ALVES MACHADO			X				
MANOEL FERNANDES MACHADO			X				
PAULO MALHA			X				
JOSÉ MANOEL	X	X					
FRANCISCO MACIEL DE MARINS	X	X					
JOSE DA SILVA MATOS				X			
JOSÉ DOS SANTOS MATOS				X			
FRANCISCO DE PAULA MENDES				X			
JOSÉ DE MORAIS	X						
BERNARDO GOMES MOREIRA	X	X					
GONÇALO DA MOTA	X						
JOÃO FRANCISCO MUZZI	X						
SIMEÃO JOSÉ DE NAZARÉ							X

Anexo A

Quadro 1: CLASSIFICAÇÃO DOS ARTÍFICES POR OFÍCIO NO RIO DE JANEIRO ENTRE OS ANOS 1700 E 1808

ARTÍFICES	OFÍCIOS						
	PINTOR	DOURADOR	ENTALHADOR	ESCULTOR	IMAGINÁRIO	SANTEIRO	OUTROS
MANOEL FRANCISCO DAS NEVES	X	X					
ÂNGELO NICOLAU	X	X					
PAULO MIGUEL NICOLAU			X				
MANOEL NOGUEIRA			X				
FRANCISCO OLIVEIRA					X		
MANOEL DIAS DE OLIVEIRA (O BRASILENSE OU O ROMANO)	X						
MIGUEL PAIS			X				
FRANCISCO ANTÔNIO DE ARAÚJO PASSOS	X						
JOAQUIM PATRÍCIO	X						
JOSÉ PATRÍCIO		X					
FRANCISCO DE PAULA			X				
ALEXANDRE MACHADO PEREIRA			X		X		
ANTÔNIO PEREIRA			X				
LEANDRO DE BARROS PEREIRA		X					
MANOEL PEREIRA			X				
GREGÓRIO DA SILVA PESTANA			X				

Anexo A

Quadro 1: CLASSIFICAÇÃO DOS ARTÍFICES POR OFÍCIO NO RIO DE JANEIRO ENTRE OS ANOS 1700 E 1808

ARTÍFICES	OFÍCIOS							
	PINTOR	DOURADOR	ENTALHADOR	ESCU TOR	IMAGINÁRIO	SANTEIRO	OUTROS	
RICARDO DO PILAR (FREI)	X							
JOSÉ JOAQUIM PINHEIRO			X					
LUÍS PINHEIRO			X					
ANTÔNIO PINTO			X					
INÁCIO FERREIRA PINTO			X	X				
ANTÔNIO DA CONCEIÇÃO PORTUGAL	X	X						
JACINTO DA COSTA RAIMUNDO	X							
ANTÔNIO RAMALHO	X							
ANTÔNIO JOSÉ RAMOS				X				
JOSÉ DE OLIVEIRA ROSA	X							
LUÍS DA FONSECA ROSA				X				
ANTÔNIO SANTOS				X				
JOSÉ SANTOS				X				
JOSÉ DE SOUZA SANTOS					X			
JOSÉ DOS SANTOS					X			
MANOEL DE SOUZA SANTOS					X			X

Anexo A

Quadro 1: CLASSIFICAÇÃO DOS ARTÍFICES POR OFÍCIO NO RIO DE JANEIRO ENTRE OS ANOS 1700 E 1808

ARTÍFICES	OFÍCIOS						
	PINTOR	DOURADOR	ENTALHADOR	ESCU TOR	IMAGINÁRIO	SANTEIRO	OUTROS
MAURICIO MANOEL DOS SANTOS			X				
JOÃO BERNARDO SCOPE				X			
DOMINGOS DA CONCEIÇÃO DA SILVA (FREI)			X		X		
FRANCISCO SILVA			X				
JOÃO DA SILVA			X				
JOÃO JOSE DA SILVA			X				
JOAQUIM PEDRO DA SILVA	X	X					
JOSÉ SILVA			X				
JOSÉ ALVES DA SILVA	X						
JOSÉ JOAQUIM SILVA			X				
MANOEL DA CUNHA SILVA	X						
MANOEL FERREIRA DA SILVA			X				
RAIMUNDO DA COSTA E SILVA	X						
TOMÁS DA COSTA E SILVA	X	X					
VALENTIM DA FONSECA E SILVA			X			X	X
VERISSIMO ALVES DA SILVA			X				

Anexo A

Quadro 1: CLASSIFICAÇÃO DOS ARTÍFICES POR OFÍCIO NO RIO DE JANEIRO ENTRE OS ANOS 1700 E 1808

ARTÍFICES	OFÍCIOS						
	PINTOR	DOURADOR	ENTALHADOR	ESCU TOR	IMAGINÁRIO	SANTEIRO	OUTROS
LUIS CORREIA DA SILVEIRA	X						
MANOEL DA SILVEIRA	X	X					
FRANCISCO SOARES			X				
JOÃO PEREIRA SOARES		X					
MANOEL SOARES	X						
FRANCISCO SOLANO (FREI)	X						
JOÃO DE SOUZA	X	X					
JOSE DE SOUZA				X			X
TOMÉ DE SOUZA					X		
SEBASTIÃO TOSCANO				X			X
BONIFÁCIO DA TRINDADE	X	X					X
JOSE ANTÔNIO TRINDADE	X						
JOSÉ DO VALE	X						
ALEXANDRE ANTÔNIO DE VASCONCELOS	X						
OSÉ DA SILVA VELHO						X	
MIGUEL VIDAL	X	X					
ANTÔNIO DOS SANTOS XAVIER							X

FONTE: MARTINS, Judith. Artistas e artífices do Rio de Janeiro nos séculos XVÁ, XVÁI e XIX. Inédito.

Anexo B

B.1 -Transcrição do Testamento de Valentim da Fonseca e Silva

Saibam quantos este público Instrumento de testamento cédula (ileg.) última vontade, ou como em direito melhor lugar haja a dizer se possa, virem que no ano de nosso Senhor Jesus Cristo de Mil oitocentos e treze aos vinte quatro dias do mês de fevereiro do dito ano; eu Valentim da Fonseca, estando enfermo e de idade crescida se bem; que de pé e em meu perfeito Juízo, e entendimento, me propus proceder deste meu testamento, que quero se Cumpra, e observe como nele se Contem, que é a minha última vontade o que disponho na forma seguinte = Primeiramente encomendo minha Alma a Deus nosso Senhor, a quem imploro a Receba na hora de minha morte para gozar a bem aventuração eterna, para o que Suplico a proteção de meu Senhor Jesus Cristo pelos infinitos merecimentos de sua Sacratíssima morte e paixão, pelo direito que me assiste a esta Sagrada proteção, que vinda da Santa Redenção do gênero humano, merecimentos estes de que eu sou igualmente participante, por Ser Cristão Católico Romano, que creio tudo quanto a Santa Igreja Católica me propõe para crer, em cuja fé quero viver, morrer e salvar minha Alma. A Santíssima virgem Maria Mãe de Deus e de pecador Suplico, e a todos os Santos e Santas da Morte Celestial sejam meus Advogados e intercedam por minha alma na hora, que for a ser julgada no Tribunal, para por meio destas ex (ileg.) das excelsas proteções conseguir eu a Salvação de minha alma para o gozo da eterna glória onde descansam em prazer todos os bem aventurados felizes e ditosos. Deixo por meus testamenteiros em primeiro Lugar a minha Filha Joana que se acha morando em Companhia de Teodora Maria dos Santos, que foi quem criou a dita minha filha Joana, e a conserva por amor da Criação em sua Companhia, a dita minha filha Joana pois, que é minha herdeira e eu a instituo por tal nas duas partes de minha herança como abaixo vou adeitar; nomeio para minha testamenteira em primeiro lugar, como já acima digo, porém agência e administração da testamentária vai deputado a ela minha filha Joana para esta com o Capitão Antonio Correa de Faria ambos juntos exercitarem; Sem que cada um deles por si só possa executar ato algum, por ser disposição minha que ambos juntos pratiquem os atos necessários a beneficio de minha Alma, e da dita testamentaria, sendo essencial, e proforma para validade dos procedimentos de isenção deste meu testamento a inviolável operação de ambos, Sem poder dispensar-se por modo algum a Concomitância dos dois, ainda mesmo no caso de passar a testamentária a qual outro terceiro, por que assim mesmo Será de baixo da Solenidade de qualquer que vier a Ser testamenteiro Servira em Companhia daquele, que estiver em situar;ão de testamenteiro, ou pela sua distância: ou pela aceitação. Em Segundo lugar da mesma forma a Manoel Dias Mestre Régio da Aula de Desenho aos quais Rogo que por serviço de Deus, e me fazerem mercê queiram ser meus testamenteiros para o que lhes concedo todos os meus poderes em Direito necessários; e os hei por abonados, para

Anexo B

administrar meus bens sem que lhes seja preciso prestar função em Juízo, nem fora dele, e poderão dispor de tudo quanto lhes for necessário para cumprirem o determinado neste testamento. Declaro que Sou natural e batizado na freguesia de Santo Antônio do Arraial do Gouveia Limite da Comarca do Serro do Frio de Minas filho natural de Manoel da Fonseca e Silva e Amatilde da Fonseca Já falecidos; e que estou residente e morador nesta Corte do Rio de Janeiro com estabelecimento há mais de quarenta anos, e sempre me tenho conservado no estado de Solteiro até o presente – Declaro que tive de Josefa Maria da Conceição, sendo esta Solteira, Sem impedimento de casar comigo, e sem quantidade de nobreza a pré-dita minha filha, a qual Reconheço, e tenho Reconhecido por minha verdadeira filha natural, cuja é a que nomeio acima por minha primeira testamenteira, e portanto a mesma minha filha Joana primeira testamenteira instituo por minha herdeira nas duas partes de meus bens Quero que o meu corpo envolto em um lençol, vá a Ser Sepultado na Igreja do Rosário de que sou Irmão nas Covas da Irmandade, acompanhado da mesma Irmandade, e do Reverendo Pároco da minha freguesia da Sé, quatro sacerdotes, e Cruz da Africa na Tumba, sem pompa. Deixo Se me digam doze missas por minha Alma da esmola costumada. Declaro sou Irmão da Senhora da Conceição do Hospício Da Senhora do Rosário da Sé - E do Coração de Jesus da freguesia de São José, ordeno por minha morte se faça aviso aos Irmãos, para fazerem os Sufrágios devidos por minha Alma; para o que se the pagarão quaisquer anos que se devam. Declaro que devo a Felipe de tal Marceneiro cem mil Réis a juros ao que hipotequei as Casas que possuo na Rua do Senhor Bom Jesus onde trabalho pelo meu Ofício de Entalhador. Ajustei por Cinco mil cruzados a obra do Altar mor da Igreja do Hospício com os Irmãos da Senhora da Conceição cuja obra fiz, e Só faltam para completá-la seis dos remates da Cimalha para Cima, e portanto se descontarão da quantia do ajuste, o que já recebi e Consta dos assentos do Livro da Irmandade em que assinei os Recebimentos descontando e igualmente o quanto Respeitante às figuras que faltam, e aos biscates do Trono - Declaro que fiz a urna do mesmo Altar-mor e banquetta preparada de carpinteiro, porém esta obra não foi compreendida no ajuste de Retábulo do Altar, mas encomendada separadamente e sem ajuste, e por isso meus testamenteiros Repetirão Seu importe, que deve Registrar-se por arbitramento Encomendou-se-me o Retábulo da Capela mor de São João de Carai (Icarai?), de que Recebi dois pagamentos, que não tenho Lembrança quanto foi, o que constava das Clarezas, cuja obra não tenho concluído, e portanto mando se pague por meus bens o que Recebi por conta da dita obra. Recebi mais da Irmandade da Conceição do hospício certa quantia dada de sinal, como constava dos livros, para a fatura de um Andor, e como o não pude efetuar mando, que de meus bens se Restitua a quantia que Recebi descontando-se da quantia que a Irmandade me Restar do Retábulo, e urna - Devo ao Capitão Leandro certa quantia, que me emprestou, na qual por esse deve este

Anexo B

encontrar o valor das obras que the fiz Conforme ele arbitrar em Sua consciência pois Sabe bem o que trabalhei para ele, e assim acerto se lhe paguem por meus bens. Tenho em meu poder uma cômoda e Oratório de Jacarandá, que me mandou fazer Coronel Joaquim Ribeiro dando em Sinal quatorze doblas; e Como o dito Coronel mais, não quis a Cômoda, nem o Oratório tendo as obras justo em Seiscentos mil Réis, antes disse tinha já comprado outros por menor preço, meus testamenteiros tendo isto em vistas farão aviso ao dito Coronel, para Receber a obra, e pagar o visto do importe, com o abatimento porém do que faltar; e que de Repugno Seja obrigado por Instância ao Aferido, ou a perder as quatorze doblas que deu, e ficar a Cômoda e o Oratório sendo do domínio de meus aliás sendo pertencente aos bens da minha herança Declaro que tenho vários móveis de Casa e a morada de Casas já declarada, assim como várias Imagens e outras mais coisas Declaro que em meu poder estão dezeseite cadeiras de Cedro(?) pertencentes a meu primeiro testamenteiro o Capitão Antonio Correa de Faria de cujas sou depositário por Seqüestro, ou Embargo que nelas foi feito à instância do Cônego José da Costa da Fonseca Declaro que tenho um escravo de nome Antônio Mina de nação, o qual por minha morte deixo forro e liberto pelos bons serviços que me tem feito. Declaro, que depois de Cumpridas minhas disposições aqui determinadas deixo o Remanescente de minha terça a Antônio digo o Remanescente de minha terça a Manoel filho de Manoel filho de Teodora Maria dos Santos, o qual mora na Companhia desta na Rua de São Pedro e ao dito deixo o Referido Remanescente por esmola. E nesta forma hei por findo e acabado este meu testamento, no qual outrossim declaro que tenho arrendado ao Capitão Francisco de Araújo Pereira uma Chácara no Botafogo, e por isso determino Se paguem ao proprietario os arrendamentos, que se deverem tendo sido estabelecidos a doze mil e oitocentos Reis por ano; porem o mesmo proprietario deverão encontrar o importe do concerto de uma obra que eu the fiz: e asSim possa as justiçaer lhe façam dar inteiro cumprimento, e Concedo a meus testamenteiros para a Conta da testamentária quatro anos, menos para as missas que mando dizer, e para a liberdade, por que nestas duas circunstâncias dentro em quinze dias depois de minha morte, quero se Cumpra o que eu determino: Nesta forma pois mandei escrever este testamento pelo Bacharel Domingos Marcelino de Assunção, que o escreveu e assinou comigo depois de ler e eu o achar conforme com a minha vontade nesta corte do Rio de Janeiro no dia mês e ano no princípio deste testamento declarado.

*Valentim da Fonseca e Silva
Como escritor Domingos Marcelino de Assunção*

Anexo B

B.2 - Testamento de Antônio da Conceição Portugal

Em nome de Deus amém. Eu Antônio da Conceição Portugal achando-me enfermo de cama porém em meu perfeito entendimento que Deus Nosso Senhor e servido dar-me e por temer a morte que a todos é infalível determino fazer o meu Testamento da maneira seguinte = Sou Católico Apostólico Romano e como tal tenho vivido e pretendo morrer e salvar a minha alma pelos Infinitos merecimentos de Nosso Senhor Jesus Cristo. = Declaro que sou natural da cidade do Porto Batizado na freguesia de santo Ildefonso filho legítimo de André Francisco Portugal e de Dona Leonor Quitéria Roza ambos já falecidos Sempre me conservei solteiro não tenho herdeiros alguns necessários ascendentes e ainda mesmo descendentes podendo por isto dispor dos meus bens livremente como a Lei me permite = Em primeiro lugar nomeio por meu testamenteiro ao Excelentíssimo Senhor Conselheiro José Antonio da Silva Maia em segundo lugar ao Ilustríssimo Senhor Alexandre José Ferreira Braga e em terceiro ao Ilustríssimo Senhor João José Lopes Ferraz aos quais um em falta do outro peço que por serviço de Deus e por me fazer mercê queira aceitar esta minha testamentária arrecadar e bem administrar meus bens proceder a inventário cumprir minhas disposições e para isso o autorizo para vender meus bens amigável ou judicialmente digo judicial e para cada um exercer este encargo não prestará nenhuma fiança porque eu os hei por abonados em Juízo e fora dele e para a conta desta testamentária concedo o prazo de dois anos e a vintena do seu trabalho a qual e que aceitar = Declaro que meu corpo seja amortilhado no Hábito da Minha Ordem terceira de São Francisco de Paula, sepultado na Irmandade de São Pedro desta cidade fazendo no meu funeral a disposição de meu testamenteiro e a despesa lhe sera atendida e paga. = No dia do meu falecimento ate o sétimo dia se mandará celebrar por minha alma cinqüenta missas de corpo presente. Cinqüenta missas pelas almas de meus Pais e outras cinqüenta missas pelas almas de meus Escravos. = Deixo a uma Senhora de nome Delfina Roza de Jesus que mora na minha Casa a quantia de treze contos de réis e uma morada de casa Térrea na Rua da Vála. Deixo a Antônio da Conceição que também existe na minha casa a minha propriedade de casa onde tenho a Oficina de Santeiro e outras e mais lhe deixo todos os pertences da mesma oficina quais os que ele escolher. Deixo a uma menina de nome Rozalina da Conceição a quantia de seis contos de réis e uma morada de casas Térrea na Rua do Sabão. = Deixo a meu Caixeiro José Dias Reis digo José Dias Peixoto Guimarães a quantia de um conto de réis além do seu ordenado vencido e por vencer = Deixo forros e livres de mais cativoiro aos meus Escravos a Saber, Doroteia parda seu filho Perciliano = Lourença parda, Joaquina crioula = Tomé, Ambrósio, Gregório Thomas para título de suas liberdades bastará certidão desta verba. = Declaro que a casa deixada a Antônio da Conceição na qual tenho a Oficina que lhe deixo é Térrea = Declaro finalmente que

Anexo B

depois de cumpridas as minhas disposições e minha vontade Instituir com instituir como instituo digo Instituir como instituo por meu herdeiro de todo o remanescente de meus bens ao mesmo primeiro testamenteiro o Excelentíssimo Conselheiro o Senhor José Antônio da Silva Maia e na sua falta a sua mulher filhos e filhas. E por esta forma tenho acabado o meu testamento e disposição de última vontade e rogo às Justiças de Sua Majestade Imperial que Deus Guarde e cumpram e façam cumprir e guardar como nela se contém e declara e o mandei escrever por Narciso José da Silva que sendo-me lido e por estar à minha vontade e como o ditei a ele pedi e roguei que a meu rogo assinasse por eu o não poder fazer por razão de minha moléstia. Rio de Janeiro três de Julho de mil oitocentos e quarenta e nove.¹⁹⁰

¹⁹⁰ ARQUIVO NACIONAL. Inventário de Antônio da Conceição Portugal. Op. cit.

Anexo C

Listagens de bens extraídas dos inventário post-mortem

C.1 - BONIFÁCIO DA TRINDADE¹⁹¹

a) os móveis

<i>1 mesa de jacarandá</i>	2\$400
<i>8 quadros já velhos</i>	1\$280
<i>5 cadeiras velhas de jacarandá</i>	1\$600
<i>1 dita quebrada sem valor</i>	–
<i>4 espelhos ovais velhos</i>	\$640
<i>1 Marquesa já quebrada</i>	1\$600
<i>2 mesas pequenas já velhas</i>	1\$560
<i>1 oratório de três faces pintado de branco comprido na frente</i>	11\$200
<i>1 imagem do Santo Cristo</i>	6\$000
<i>1 imagem da Senhora do Carmo de vestir</i>	12\$000
TOTAL EM MIL RÉIS	47\$280
TOTAL EM LIBRAS	12, 608

b) as roupas

<i>1 casaca de pano azul forrada</i>	5\$760
<i>1 dita de pano preto usada</i>	3\$000
<i>1 Robiçon de chita escura</i>	1\$600
<i>2 calções de casimira de cores diferentes usados</i>	1\$280
<i>1 calção e colete de cambraia</i>	1\$000
<i>1 pantalona de Rapão azul nova</i>	\$800
<i>1 dita e colete de fustão branco</i>	\$960
<i>coletes de diversos fustões</i>	2\$400
<i>6 camisas de paninho e de bretanha novas</i>	1\$920
<i>6 ditas de paninho usadas</i>	2\$400
<i>3 ditas de ditos Rotas</i>	\$720
<i>3 ceroulas de Ruão Rotas</i>	\$300
<i>2 camisolas de Chita diferentes</i>	1\$200
<i>1 chapéu fino armado</i>	2\$400
TOTAL EM MIL REIS	25\$740
TOTAL EM LIBRAS	6,864

¹⁹¹ Dados extraídos de ARQUIVO NACIONAL. Inventário de Bonifácio José da Trindade. Op. cit.

Anexo C

c) em ouro

<i>1 antigo par de fivelas de ouro douradas e abertas pesando oitavas</i>	30\$800
<i>1 corrente de dito para Relógio pesando 4 oitavas</i>	6\$300
<i>2 sinetes de Cobre dourados que tem a dita Cadeia</i>	\$600
<i>1 Relógio de Algibeira cuja caixa é de prata com sua mola q abre de salto e é de autor inglês nº 1594</i>	16\$000
<i>1 par de fivelas grandes de águas marinhas para calção</i>	2\$000
<i>1 dito de ditas mais pequeno</i>	2\$000
TOTAL EM MIL REIS	57\$700
TOTAL EM LIBRAS	15, 386

d) em prata e aljôfares

<i>5 colheres e 6 garfos de aljôfares</i>	17\$550
<i>1 taça de aljôfares com cabo de prata</i>	1\$400
<i>1 cabo de faca de meias canas</i>	1\$850
<i>1 par de castiçais de aljôfares e gomo</i>	23\$200
<i>1 fivela de cós de calção</i>	\$500
<i>1 bengala de pau envernizado castão de ouro e ponteira prata</i>	1\$600
TOTAL EM MIL REIS	46\$100
TOTAL EM LIBRAS	12, 29

Obs.: Há ainda uma listagem na qual aparecem alguns bens que não constam na avaliação - seis castiçais de prata e duas pedras de moer tinta - sem que nenhum valor, entretanto, lhes tenha sido atribuído.

C.2 - VALENTIM DA FONSECA E SILVA¹⁹²

a) bens imóveis

Uma morada de casas	1:600\$000
TOTAL EM MIL RÉIS	1:600\$000
TOTAL EM LIBRAS	576,66

¹⁹² Dados extraídos de ARQUIVO NACIONAL. *Inventário de Valentim da Fonseca* – 1813 – maço 464, n. 8870, caixa 7148.

Anexo C

b) em escravos

Tinha apenas um escravo, velho e doente, que deixou forro após a morte:

Antonio Mina, que parece ter 60 anos e diz que serra e aplaina algumas tabuas para obras de Marceneiros, e que padece fluxão asmatica pelas conjunções da Lua e que seu Senhor o deixou no Seu testamento forro avaliado em trinta e oito mil, e quatrocentos 38\$400

*Corte do Rio de Janeiro 28 de Julho de 1813 Joaquim Jose Pereira Ama*¹⁹³

TOTAL EM MIL RÉIS	38\$400
TOTAL EM LIBRAS	13,84

c) os móveis

<i>2 Mesas antigas Velhas</i>	<i>\$480</i>
<i>1 Calvário muito antigo</i>	<i>\$320</i>
<i>8 imagens de várias evocações</i>	<i>2\$000</i>
<i>1 Credência com talha</i>	<i>3\$520</i>
<i>1 Cama imperial de Jacarandá</i>	<i>4\$000</i>
<i>1 Baldaquino</i>	<i>2\$000</i>
<i>Vários retalhos de mãos [?]</i>	<i>1\$600</i>
<i>6 Cadeiras pintadas Velhas</i>	<i>1\$920</i>
<i>2 Canapés Velhos</i>	<i>2\$000</i>
<i>1 Óvalo dourado com talha</i>	<i>12\$000</i>
<i>Várias louças do uso de Casa</i>	<i>1\$280</i>
<i>16 Cadeiras só armadas</i>	<i>3\$200</i>
<i>3 Meias rótulas</i>	<i>6\$000</i>
TOTAL EM MIL RÉIS	41\$120
TOTAL EM LIBRAS	14, 82

d) as ferramentas

<i>2 Bancos do Oficio de Marceneiro Velhos</i>	<i>1\$600</i>
<i>Vários Ferros de Entalhador já gastos</i>	<i>1\$600</i>
<i>2 Barriletas</i>	<i>\$640</i>
TOTAL EM MIL RÉIS	3\$840
TOTAL EM LIBRAS	1, 384

¹⁹³ Idem.

Anexo C

d) as roupas

Segundo o avaliador, suas roupas estavam tão gastas que não tinham valor algum.

d) em prata

<i>Uma fivela francesa de massa branca e esmalte azul</i>	8\$000
TOTAL EM MIL RÉIS	8\$000
TOTAL EM LIBRAS	2, 88

e) os livros

Manoel Dias de Oliveira Professor Régio de desenho Figura desta corte por S. A. R. Atesto que fui convidado para avaliar sete Livros pertencentes a diversas Artes, a que o País não dá a devida estimação vão avaliados em um preço muito módico em razão do seu merecimento.

<i>A perspectiva de Pozzo n° 1 e n° 2</i>	19\$200
<i>O n° 3 em</i>	4\$000
<i>O n° 4 em</i>	1\$280
<i>O Livro de Arquitetura do Vinholla em</i>	2\$000
<i>Os dois livros sem número em</i>	3\$200
<i>Certas Medalhas de Gesso em</i>	1\$600
<i>Dezoito estampas muito inferiores em</i>	\$600
<i>Rio de Janeiro 24 de Setembro de 1813</i>	
<i>Manoel Dias de Oliveira</i>	
TOTAL EM MIL RÉIS	31\$880
TOTAL EM LIBRAS	11,49

C.3 - INÁCIO FERREIRA PINTO¹⁹⁴

a) bens imóveis

<i>morada de casa de sobrado na Rua da Alfândega</i>	\$400
<i>casa na frente da Rua Senhor dos Passos</i>	\$100
<i>morada de casa térrea na Rua do Sabão n 200</i>	3:000\$000
<i>terreno na Rua Senhor dos Passos</i>	\$500
TOTAL EM MIL RÉIS	3:900\$000
TOTAL EM LIBRAS	513,50

¹⁹⁴ Dados extraídos da transcrição do Inventário de Inácio Ferreira Pinto. In SILVA-NIGRA, Clemente Maria da. Op. cit.

Anexo C

a) escravos

<i>Antônio Cassange, carpinteiro, 50 anos, trabalhava ao ganho</i>	140\$800
<i>Antonio Mina, servente de obras, 39 anos, trab. ao ganho</i>	204\$800
<i>Domingos Congo, servente de obras, 60 anos, trab. ao ganho</i>	230\$400
<i>Antônio Crioulo, 8 anos</i>	108\$800
<i>Caetano Rebolo, pedreiro, 32 anos, trabalha ao ganho</i>	400\$000
<i>Polônia Rebolo, servo doméstico e porta a fora, 60 anos</i>	100\$000
<i>Maria Cassange, boçal, serviço domestico, 26 anos</i>	121\$600
<i>Francisca Songo, serviço doméstico</i>	115\$600
<i>Claudina Crioula, aprendendo a cozer, 8 anos</i>	179\$600
TOTAL EM MIL RÉIS	1:601\$600
TOTAL EM LIBRAS	210, 87

b) móveis

<i>8 cadeiras de jacarandá antigas com assento de madeira</i>	5\$120
<i>ditos ditas de madeira branca</i>	4\$160
<i>9 ditas de jacarandá com assento de Madeira</i>	5\$760
<i>12 ditas de madeira branca velhas</i>	4\$800
<i>2 mesas de jacarandá antigas, de abrir</i>	8\$000
<i>1 dita de dita de uma tábua antiga</i>	2\$000
<i>1 oratório de dito antigo com portas</i>	4\$000
<i>1 cama de jacarandá já muito antiga</i>	5\$000
<i>1 meia cômoda de madeira branca com 4 gavetas pequenas</i>	8\$000
<i>2 marquesas de jacarandá com assento de madeira velhas</i>	4\$000
<i>1 cômoda dita muito antiga</i>	12\$000
<i>1 meia cômoda de madeira branca com duas gavetas</i>	5\$000
<i>1 mesa dita com abas velhas</i>	2\$000
<i>3 caixas ditas de ditas</i>	2\$000
<i>2 cabides grandes de parede</i>	1\$280
<i>1 calvario de jacarandá com crivo embutido, com a imagem Senhor</i>	14\$000
TOTAL EM MIL RÉIS	87\$120
TOTAL EM LIBRAS	11,47

c) Utensílios domésticos

<i>1 espelho grande já velho</i>	3\$200
<i>4 placas ditas velhas</i>	4\$000
<i>6 quadros pintura em vidro, já usados</i>	3\$840
<i>1 dito com imagem de Nossa Senhora da Conceição</i>	2\$000

Anexo C

<i>1 retábulo pintada a imagem dita meio corpo</i>	\$320
<i>1 cafeteira de pedra branca</i>	\$320
<i>1 bule dito</i>	\$240
<i>1 açucareiro dito</i>	\$160
<i>1 manteigueira dita</i>	\$160
<i>1 leiteira dita</i>	\$100
<i>1 tigela de lavar</i>	\$060
<i>12 casais de xícaras</i>	\$480
<i>2 copos ordinários para água</i>	\$240
<i>5 cálices para vinho</i>	\$300
<i>5 pratos travessas pode [?] de pedra varios tamanhos</i>	\$800
<i>20 pratos de Guardanapos segundos</i>	\$800
<i>1 terrina sem tampa</i>	\$400
<i>1 sopeira</i>	\$320
<i>1 garrafa branca de quartilho sem rolha</i>	\$400
<i>2 ditas pequenas ditas</i>	\$400
<i>2 copos de vidro pequenos para doce</i>	\$160
<i>3 frascos de vidro preto de Genebra</i>	\$120
<i>9 garrafas dito</i>	\$360
<i>1 bandeja de folha inglesa já usada</i>	\$800
<i>1 dita pequena</i>	\$500
<i>2 tachos velhos</i>	4\$800
<i>2 bacias de cobre velhas</i>	2\$000
<i>1 chaleira, 2 chocolateiras e 2 copos, tudo velho</i>	1\$000
<i>3 castiçais de latão</i>	1\$200
TOTAL EM MIL RÉIS	29\$480
TOTAL EM LIBRAS	3,88
d)livros	
<i>1 Domínio da Fortuna</i>	\$360
<i>1 Historia de Sollis em espanhol</i>	1\$280
<i>1 monumento de Mafra</i>	\$640
<i>1 Justino Lusitano</i>	1\$200
<i>1 Embaixada do Conde Villar Maior</i>	\$800
<i>4 volumes truncados de Faria e Souza</i>	1\$600
<i>3 volumes truncados de Mocidade Enganada</i>	\$300
<i>1 Paralelos de Príncipes</i>	\$640
<i>1 Instrução de Infancia, velho</i>	\$240

Anexo C

<i>Duas Vidas de Dom Nuno Álvares, dois volumes</i>	\$240
<i>1 História de Teodózio, velho</i>	\$120
<i>2 volumes truncados, 25 cadernos de estampas e desenhos malhados</i>	12\$000
TOTAL EM MIL RÉIS	19\$420
TOTAL EM LIBRAS	2,55

C.4 - ANTONIO DA CONCEIÇÃO PORTUGAL¹⁹⁵

a) imóveis

Sobrado na Rua do Hospício n. 140	12:000\$000
Casa térrea na Rua do Hospício n. 105	3:200\$000
Casa térrea na Rua do Sabão n. 105	3:000\$000
Casa térrea na Rua da Vala n. 26	1:600\$000
Casa térrea na Rua da Vala n. 28	1:600\$000
Casa térrea na Rua de Mata Cavalos n. 126	3:000\$000
Terreno na Rua de Mata Cavalos	900\$000
Terreno na Rua do Resende	1:200\$000
Casa térrea na Rua Nova n. 5B	1:000\$000
TOTAL EM MIL RÉIS	27:500\$000
TOTAL EM LIBRAS	2.956,25

b) escravos

Quadro 2: CLASSIFICAÇÃO DOS ESCRAVOS CONSTANTES DO INVENTÁRIO DE ANTONIO DA CONCEIÇÃO PORTUGAL

	NOME	COR OU NAÇÃO	IDADE	OFÍCIO	VALOR
01	Florêncio	pardo	46	carpinteiro	200\$000
02	Antônio	pardo	15	aprendiz de entalhador	500\$000
03	David	pardo	13	aprendiz de dourador	400\$000
04	Bernardo	pardo	19	aprendiz de escultor	500\$000
05	Vicente	Cabinda	50	pintor	350\$000
06	Luiz	Inhambane	27	pintor	500\$000
07	Jorge	Inhambane	32	pintor	400\$000
08	Elias	Moçambique	26	aprendiz de dourador	300\$000
09	Lourenço	Mina	50	carpinteiro	350\$000
10	João	Congo	40	serviço doméstico	250\$000

¹⁹⁵ Dados extraídos de ARQUIVO NACIONAL. *Inventário de Antônio da Conceição Portugal – 1849 – caixa 280, n. 3271.*

Anexo C

Quadro 2: CLASSIFICAÇÃO DOS ESCRAVOS CONSTANTES DO INVENTÁRIO DE ANTÔNIO DA CONCEIÇÃO PORTUGAL

	NOME	COR OU NAÇÃO	IDADE	OFÍCIO	VALOR
11	Manoel	Moçambique	48	aprendiz de carpinteiro	300\$000
12	André	Cabinda	31	aprendiz de carpinteiro	400\$000
13	Domingos	Angola	38	serviço doméstico	200\$000
14	Geraldo	Inhambane	30	entalhador	500\$000
15	Thiago	Mina	44	entalhador	350\$000
16	Baptista	Benguela	30	entalhador	500\$000
17	Garcia	Benguela	37	entalhador	450\$000
18	Joaquim	Moçambique	30	aprendiz de escultor	450\$000
19	Sabino	Angola	22	aprendiz de escultor	500\$000
20	Jerônimo	Cabinda	38	aprendiz de escultor	450\$000
21	Daniel	crioulo	18	aprendiz de escultor	600\$000
22	Benedicto	crioulo	15	aprendiz de dourador	550\$000
23	Jorge	crioulo	18	aprendiz de escultor	600\$000
24	Manoel	crioulo	16	aprendiz de escultor	400\$000
25	Manoel	Rebolo	40	serviço doméstico	300\$000
26	Tomé Velho	Mona	57	aprendiz de pintor	200\$000
27	Abel	pardo	32	carpinteiro	700\$000
28	Venâncio	pardo	20	aprendiz de dourador	650\$000
29	Cezário	pardo	9	aprendiz de dourador	450\$000
30	Justino	pardo	30	aprendiz de dourador	400\$000
31	Fortunato	pardo	12	aprendiz de dourador	450\$000
32	Joaquim	pardo	14	aprendiz de escultor	400\$000
33	Maria	parda	26	coze	500\$000
34	Elizia	parda	6	-	150\$000
35	José	crioulo	14	-	100\$000
36	Bernardo	crioulo	30	dourador	400\$000
37	Theodoro	Moçambique	30	aprendiz de dourador	300\$000
38	Rita	crioula	30	serviço doméstico	350\$000
39	Manoel	crioulo	10	aprendiz de entalhador	350\$000
40	Cosma	parda	20	coze e alinhava	600\$000
41	Luiz	pardo	26	sem ofício	300\$000
42	Antônia	parda	30	serviço doméstico	400\$000
43	Joaquim	pardo	20	sem ofício	400\$000
44	João	pardo	18	aprendiz de entalhador	500\$000
45	Salviano	pardo	30	aprendiz de carpinteiro	400\$000
46	Antônio	pardo	30	aprendiz de carpinteiro	600\$000

Anexo C

Quadro 2: CLASSIFICAÇÃO DOS ESCRAVOS CONSTANTES DO INVENTÁRIO DE ANTÔNIO DA CONCEIÇÃO PORTUGAL

	NOME	COR OU NAÇÃO	IDADE	OFÍCIO	VALOR
47	Tomé	pardo	18	aprendiz de dourador	600\$000
48	Bernardo	Cabinda	40	serviço doméstico	350\$000
49	Silvestre	pardo	20	aprendiz de dourador	550\$000
50	Severino	pardo	24	aprendiz de dourador	600\$000
51	Antônio	pardo	10	aprendiz de entalhador	450\$000
52	João	pardo	24	aprendiz de ferreiro	650\$000
53	Paulino	pardo	16	aprendiz de escultor	600\$000
54	Felisberto	pardo	14	aprendiz de pintor	500\$000
55	Vicente	pardo	18	aprendiz de dourador	200\$000
56	Luiz	cabra	16	aprendiz de carpinteiro	600\$000
57	Joaquim	cabra	12	aprendiz de pintor	500\$000
58	Franzino	cabra	9	aprendiz de entalhador	400\$000
59	Francisco	cabra	16	aprendiz de escultor	600\$000
60	Augusto	cabra	18	aprendiz de entalhador	400\$000
61	Eva	cabra	40	lava	250\$000
62	Sebastião	cabra	10	aprendiz de pintor	500\$000
63	José	cabra	11	aprendiz de pintor	400\$000
64	Matheus	cabra	13	aprendiz de entalhador	400\$000
65	Joaquim	Angola	30	serviço doméstico	300\$000
TOTAL EM MIL RÉIS		28:350\$000			
TOTAL EM LIBRAS		3.047,62			

FONTE: Inventário de Antônio da Conceição Portugal, 1849 – Arquivo Nacional, caixa 280, n. 3271.

Número de Escravos distribuídos por ofício:

<i>Serviço doméstico</i>	7
<i>Lavadeira</i>	1
<i>Costureira</i>	2
<i>Entalhador</i>	4
<i>Carpinteiro</i>	3
<i>Pintor</i>	3
<i>Dourador</i>	1
<i>Aprendiz de carpinteiro</i>	5
<i>Aprendiz de pintor</i>	5
<i>Aprendiz de escultor</i>	10
<i>Aprendiz de Dourador</i>	12
<i>Aprendiz de Ferreiro</i>	1

Anexo C

<i>Aprendiz de Entalhador</i>	7
<i>Aparentemente inaptos para o trabalho</i>	2
<i>Sem ofício</i>	2
a) móveis	
<i>1 mesa redonda de mogno velha</i>	6\$000
<i>1 dita dita de charão</i>	3\$000
<i>1 dita pequena de jacarandá embutida velha</i>	2\$000
<i>1 dita de vinhático com gaveta velha</i>	1\$000
<i>1 dita de dito com pedra mármore</i>	6\$000
<i>1 guarda louça de vinhático ordinário</i>	10\$000
<i>1 cômoda de mogno pequena velha</i>	4\$000
<i>1 sofá de palhinha ordinário</i>	6\$000
<i>11 cadeiras de jacaranda de braços com assento de palhinha velha, quebradas</i>	4\$000
<i>1 marquesa de jacarandá em bom uso</i>	4\$000
<i>1 espelho com moldura dourada muito antigo e velho e uma mesa pertencente ao mesmo também velha e de madeira ordinária</i>	2\$000
<i>2 colchões, um de palha e outro de cavalo e um travesseiro tudo em meio uso</i>	4\$000
<i>2 canastras velhas</i>	1\$000
<i>2 talhas em torneiras</i>	1\$000
<i>1 banheira de folha</i>	6\$000
TOTAL EM MIL RÉIS	60\$000
TOTAL EM LIBRAS	6,45
b) utensílios	
<i>1 aparelho de chá incompleto de porcelana bastante usado</i>	4\$000
<i>1/2 duo de louça da Índia incompleto para mesa</i>	10\$000
<i>2 mangas de vidro lisas</i>	6\$000
<i>2 redomas desirmanadas</i>	6\$000
<i>1 relógio de mármore, quebrado velho para cima de mesa</i>	4\$000
<i>1 globo</i>	1\$000
<i>2 jarras pequenas para flores</i>	\$400
<i>4 bandejinhas de folha para garrafas</i>	\$400
<i>10 copos e cálices diferentes</i>	\$500
<i>1 panela de cobre</i>	6\$600
<i>1 caçarola com tampa</i>	2\$400

Anexo C

<i>1 dita com dita</i>	2\$400
<i>1 frigideira de dita</i>	2\$400
<i>1 coco de dito</i>	\$400
<i>1 almofariz</i>	\$900
<i>1 tacho</i>	3\$600
<i>1 alguidar</i>	9\$200
<i>1 figioura [frigideira?]</i>	2\$800
<i>1 chocolateira de cobre</i>	1\$600
<i>1 dita de</i>	1\$000
<i>1 dita de dita</i>	1\$600
<i>1 tacho de dito</i>	11\$760
<i>1 frigideira de dito</i>	\$840
<i>1 alguidar</i>	2\$640
<i>1 panela de dito</i>	5\$040
<i>1 dito de dito</i>	2\$880
<i>7 barris para água velhos</i>	2\$800
<i>1 gamela</i>	\$400
TOTAL EM MIL RÉIS	93\$560
TOTAL EM LIBRAS	10,06

c) ouro e prata

<i>1 jarro e bacia de prata de lei obra muito antiga</i>	297\$600
<i>4 resplendores, 1 diadema, 1 litulo e 6 engastes para a cruz</i>	52\$580
<i>1 prato e tesoura</i>	12\$300
<i>2 salvas de prata</i>	25\$900
<i>2 pares de castiçais</i>	14\$800
<i>1 par de serpentinas de prata muito antigas</i>	99\$200
<i>1 escarradeira de prata</i>	23\$500
<i>1 escrivaninha de prata</i>	48\$400
<i>1 bacia de prata para barba</i>	36\$000
<i>1 serviço para chá de casquinha fina</i>	30\$000
<i>1 leiteira e 1 manteigueira de prata</i>	43\$200
<i>1 relógio de ouro com pedras em roda</i>	6\$000
<i>1 hábito pendente da Ordem de Cristo com cabeça de topázio brancos</i>	20\$000
<i>2 botões de brilhante</i>	50\$000
<i>1 hábito de Cristo de brilhantes muito miúdos</i>	50\$000
<i>1 dito pequeno com cruz de granada</i>	12\$000

Anexo C

<i>3 ditos esmaltados</i>	10\$000
<i>1 placar de prata</i>	4\$000
<i>1 par de fivelas de aura para sapatos</i>	20\$000
<i>1 dito para calção de prata dourada</i>	4\$00
<i>22 pedras de coralina de várias cores</i>	1\$000
<i>23 pedras de raridades</i>	4\$000
<i>26 ametistas</i>	8\$320
<i>1 resplendor de prata dourada com 7 estrelas</i>	1\$000
<i>1 castão de vidro com bocal e pedras brancas</i>	1\$000
<i>29 memórias de diferentes pedras, tudo muito ordinário</i>	12\$000
<i>1 bengala de Cana da Índia com castão de ouro</i>	6\$000
<i>2 bandejas de casquinha ordinária velhas</i>	6\$000
<i>4 salvas de dita velhas e de diferentes tamanhos</i>	3\$000
<i>1 par de serpentinas de casquinha muito ordinária e velhas</i>	2\$000
TOTAL EM MIL RÉIS	850\$250
TOTAL EM LIBRAS	91,4

e) roupas

<i>1 farda com gola e canhão bordados</i>	8\$000
<i>2 ditas 1 verde e outra encarnada com gallões de aura</i>	8\$000
<i>75 peças de roupa muito velha e ordinária</i>	10\$000
<i>2 chapéus sendo 1 armado e outro redondo muito velhos</i>	1\$000
TOTAL EM MIL RÉIS	27\$000
TOTAL EM LIBRAS	2,9

f) objetos da oficina

<i>6 armários grandes envidraçados para depósito de obras</i>	100\$000
<i>1 mesa velha de vinhático</i>	2\$000
<i>3 ditas ordinárias do trabalho das oficinas</i>	1\$000
<i>1 dita de escritório</i>	1\$000
<i>4 bancos velhos para assento dos oficiais</i>	1\$000
<i>7 ditos da oficina de escultor</i>	3\$000
<i>7 mochos ordinários por</i>	1\$000
<i>136 figuras de gesso para exemplares</i>	80\$000
<i>11 bancos de carpinteiro e entalhador muito velhos</i>	4\$000
<i>1 dito de torneiro velho e quebrado</i>	3\$000
<i>1 torno de pé todo carunchoso [?]</i>	2\$000
<i>3 tábuas com cavaletes que formam as mesas de dourar</i>	1\$000

Anexo C

<i>3 prensas velhas</i>	3\$000
<i>5 bancos de madeira ordinária</i>	1\$500
<i>1 barra de ferro em bom estado</i>	50\$000
<i>1 imagem da Senhora da Conceição de vestir com 4 palmos</i>	10\$000
<i>1 dita da Senhora do Rosário de 4 palmos</i>	30\$000
<i>1 dita da Senhora da Piedade por acabar, com 3 palmos</i>	10\$000
<i>1 dita de Santa Rosa de Lima por acabar</i>	6\$000
<i>1 imagem de São Brás com 3 1/2 palmos por acabar</i>	8\$000
<i>1 dita de Santo Antônio por acabar com 5 palmos</i>	12\$000
<i>1 dita de Santa Mônica</i>	10\$000
<i>1 dita da Senhora da Conceição por pintar</i>	10\$000
<i>7 castiçais dourados de 3 1/2 palmos</i>	35\$000
<i>6 ditos ditos de ditos</i>	24\$000
<i>1 banqueta contendo 6 peças a ouro e branco</i>	20\$000
<i>1 custódia muito velha</i>	4\$000
<i>1 banqueta por acabar</i>	30\$000
<i>1 altar de missa e oratório</i>	50\$000
<i>1 porção de olhos para santos</i>	1\$000
<i>100 quadros velhos sem molduras, de pinturas antigas pela maior parte muito arruinadas</i>	10\$000
<i>28 quadros com estampa de desenho muito velhos</i>	2\$000
TOTAL EM MIL RÉIS	525\$500
TOTAL EM LIBRAS	56,49

Anexo D

Pequeno Dicionário de Pintores e Entalhadores do Rio de Janeiro Colonial

O banco de dados que segue, foi organizado entre agosto de 1993 e dezembro de 1995, quando preparava minha dissertação de mestrado em História no Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Ele se caracteriza pelo entrecruzamento de fontes e foi organizado tendo em mente o trabalho de pesquisa que desenvolvia então. Assim, a listagem de artífices se limita a ofícios que pudessem ser classificados como escultura, talha e pintura, discriminados na primeira parte deste trabalho, no século XVIII e nas décadas que o antecedem e sucedem.

O trabalho teve como ponto de partida a obra de Judith Martins, que organizou o dicionário *Artistas e artífices do Rio de Janeiro dos séculos XVII, XVIII e XIX*. A despeito de sua importância crucial para o entendimento da arte colonial fluminense, o dicionário de Dona Judith nunca foi publicado, estando disponível para consulta no Arquivo Geral do IPHAN, no Rio de Janeiro. A partir dos nomes selecionados no dicionário, saí em busca das fontes citadas e de outras que pudessem complementar as informações. Nem sempre tive a sorte e o privilégio de ter acesso às fontes citadas e consultadas por Dona Judith. Muito já havia sido perdido para os cupins, para os ladrões e para a desorganização. No caso específico da documentação guardada nos arquivos das Ordens Terceiras de São Francisco da Penitência e dos Mínimos de São Francisco de Paula, tive o acesso à documentação negado pelas instituições.

Partindo da listagem inicial de nomes, busquei também outros tipos de documento não explorados por Dona Judith, como os inventários *post-mortem* e os banhos (investigações de casamento). Ao longo do processo, fui adicionando à minha listagem todos os nomes que encontrei no vasto *corpus* documental consultado.

A listagem que segue é, portanto, o resultado do entrecruzamento de todas estas fontes. Os arquivos e instituições em que pesquisei foram: Arquivo Nacional (RJ), Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro (RJ), Arquivo da Cúria Metropolitana do Rio de Janeiro (RJ), Arquivo da Irmandade do Patriarca São José (RJ), Arquivo da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Monte do Carmo (RJ), Arquivo da Província Franciscana do Brasil (SP), Colégio Brasileiro de Genealogia (RJ) e várias sessões da Biblioteca Nacional.

Entrecruzei os dados também com obras que tratavam dos artífices no período colonial, constantes da listagem que segue.

Anexo D

Abreviações utilizadas

Arquivos e Instituições:

Arquivo Nacional, Rio de Janeiro	AN
Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro	AG
Arquivo da Cúria Metropolitana do Rio de Janeiro	AC
Arquivo da Irmandade do Glorioso Patriarca São José	SJ
Arquivo da Ordem Terceira de N. Sra do Monte do Carmo, Rio de Janeiro	ACAR
Arquivo da Província Franciscana do Brasil	AF
Biblioteca Nacional	BN
Colégio Brasileiro de Genealogia	CBG

Fontes Impressas:

Autos de Devassa da Inconfidência do Rio de Janeiro: autos da devassa ordenada pelo vice-rei Conde de Resende contra os membros da Sociedade Literária do Rio de Janeiro, em 1794. Rio de Janeiro, Anais da Biblioteca Nacional, 1941. V. 61. AD

NORONHA, Santos. Um litígio entre Marceneiros e Entalhadores no Rio de Janeiro. *Revista do SPHAN*, n. 6. Rio de Janeiro, MES, 1942. IT

Referências bibliográficas:

ARAÚJO PORTO-ALEGRE. “Memória sobre a antiga Escola de Pintura”. *Revista do IHGB*. Tomo 3. Rio de Janeiro: IHGB, 1841. APA

BATISTA, Nair. “Pintores do Rio de Janeiro colonial”. *Revista do SPHAN*. N 3. Rio de Janeiro: MEC, 1939, p. 103-121. NB

CARVALHO, Ana Maria Fausto Monteiro de. *A arte civil de Mestre Valentim. Um programa de sombra e água fresca*. Dissertação de mestrado apresentada na EBA-UFRJ, 1988. MC

LEITE, Serafim. *Artes e ofícios dos jesuítas no Brasil, 1549-1760*. Lisboa: s.e., 1953. SL

LEVY, Ruth. “Três mestres na igreja da Ordem Terceira do Carmo do Rio de Janeiro – ênfase no altar-mor”. *Revista Gávea*. Rio de Janeiro: PUC, n 12, dez/1994, 270-87. RL

MARQUES DOS SANTOS, Francisco. *Artistas do Rio de Janeiro colonial*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1942. MS

MARTINS, Judith. *Artistas e artífices dos séculos XVII, XVIII, e XIX no Rio de Janeiro*. Inédito. JM

SANTA MARIA, Agostinho de. *Santuário Mariano*. Lisboa Occidental: Antonio Pedrozo Galram, 1723. ASM

SILVA-NIGRA, Clemente da. *Construtores e artistas do Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro*. Salvador: Tipografia Beneditina, 1950. SN

Anexo D

ALBUQUERQUE, JOSÉ CORREIA DE PINTOR

nascimento: natural do Rio de Janeiro (Sé). Filho de Francisco Correia de Albuquerque e de Maria Rosa.

casamento: casado no Rio de Janeiro (Engenho Velho, L. I, fl. 32), em 16.11.1791, com Rosaura Maria da Conceição, nascida no Engenho Novo, filha de Angelo e Cordula, escravos da fazenda do Engenho Novo dos padres jesuitas.

óbito: referências: AC e CBG

observações: Trabalhou para a Ordem Terceira do Carmo em 1811.

AMARAL, GREGÓRIO DO ENTALHADOR

nascimento: c. 1754

casamento: casado no Rio de Janeiro (S. José), com Narcisca da Silva

óbito: ?

referências: JM e AD (1794): *e um pardo chamado Gregório do Amaral Natural do Rio de Janeiro morador na rua do Cano cazado que vive do officio de entalhador, de idade que dice ser de cincoenta anos.*

observações: Entre 1801-02, trabalhou para a Ordem Terceira de S. Francisco de Paula como oficial de Mestre Valentim, recebendo a diária de \$800.

ANTÔNIO, FRANCISCO ENTALHADOR

nascimento: ?

casamento: ?

óbito: ?

referências: JM e AD: *Francisco Antonio que foi soldado de artilharia e é entalhador e mora debaixo do Aljube.*

observações: Entre 1802-08, trabalhou para a Ordem terceira de S. Francisco de Paula como oficial de Mestre Valentim.

ANTONIO, JOÃO PINTOR

nascimento: ?

casamento: ?

óbito: ?

referências: JM

observações: recebeu 250\$110 para pintar catacumbas na igreja do Carmo.

ANTONIO, JOAQUIM DOURADOR

nascimento: ?

casamento: ?

óbito: ?

referências: JM

observações: 1816 - Urna para a Ordem do Carmo (douramento?).

ANTONIO, JOSÉ PINTOR

nascimento: ?

casamento: ?

óbito: ?

referências: JM

observações: em 1788 recebeu 16\$500 para pintar Urna e tocheiros.

Anexo D

- ANTUNES, JOSÉ ENTALHADOR
nascimento: ?
casamento: 5 possibilidades
óbito: ?
referências: CBG e JM
observações: Em 1767 foi admitido na Irmandade de São José.
- ARAÚJO, FRANCISCO JOSÉ DE PINTOR
nascimento: natural da freguesia de São Martinho de Varge, Bispado do Porto.
Filho legítimo de Manoel Garcez da Motta e de Agada Maria de Araújo.
casamento: casado no Rio de Janeiro (Candelária, livro 7, fl.3), em 1761, com
Agostinha Gomes de Faria. Ela era natural de Braga. Aparecem como testemunhas
Januário Alvarez Ferreira e José da Silva Pereira.
óbito: ?
referências: JM, CBG e AC
observações: Em 1769 recebeu da Santa Casa quantia ilegível por *pintura e tintas*.
- ARAÚJO, MANOEL DE ENTALHADOR
nascimento: ?
casamento: 5 possibilidades
óbito: ?
referências: ?
observações: em 1761 foi citado no LITÍGIO. Em 1763 - foi admitido como irmão
na Santa Casa. É citado como Mestre Entalhador-mór. Em 1769 trabalhou nas obras
da capela-mórda Irmandade de São José recebendo 19\$200 por 20 dias de trabalho.
- AZEVEDO, MANOEL ROIZ DE DOURADOR
nascimento: natural da Freguesia de Hicum-mirim (?), filho natural de ex-escrava de
Manoel da Costa Guimarães.
casamento: casado no Rio (Sacramento 1-A, fl. 382), em 15.08.1798, com Ana
Joaquina, filha de ex-escravos pardos.
óbito: ?
referências: JM, CBG e AC
observações: Recebeu, em 1795, da Irmandade de Conceição e Boa Morte 2\$240 por
douramento de quatro jarras de madeira.
- BARROS, INÁCIO DE PINTOR DOURADOR
nascimento: ?
casamento: 4 possibilidades
óbito: ?
referências: JM, CBG e AC
observações: Recebeu da Ordem do Carmo, em 1799, 58\$760 para dourar as varas
do pátio, pintar os andores e retocar os anjos e em 1804, recebeu 95\$280 para gessar
os púlpitos e o arco cruzeiro, pintar a igreja, os quatro pórticos, oito *candieiros*.
- BRITO, FRANCISCO XAVIER DE ENTALHADOR
nascimento: ?
casamento: ?

Anexo D

óbito: ?

referências: JM

observações: Em 1735 recebeu 3 mil cruzados pela talha do arco cruzeiro; ainda no mesmo ano recebeu mais 150\$000 pela cimalha e em 1736 recebeu três parcelas de 860\$000 cada uma pela fatura dos seis altares laterais.

BRITO, MANOEL DE

PINTOR ENTALHADOR

nascimento: ?

casamento: com Izabel Maria Correia (?)

óbito: ?

referências: JM

observações: Em 1732 recebeu da O. 3a da Penitência 120\$000 pela fatura de um dos púlpitos; em 1739, 720\$000 (1\$600 por dia) para cobrir o corpo da igreja e o coro; em 1743 findou-se o último contrato.

BRUM, PEDRO

PINTOR

nascimento: ?

casamento: ?

óbito: ?

referências: JM

observações: Entre 1765 e 1766 recebeu 45\$000 pela tinta que comprou para pintura da igreja

CAMINHA, ANTÔNIO

ESCULTOR

nascimento: N. Sra. da Guia (?).

casamento: Rio de Janeiro (Candelária), com Bárbara Teresa dos Santos, ambos pardos forros. Tiveram três filhos.

óbito: ?

referências: JM e CBG

observações: Trabalhou na Igreja de Nossa Senhora da Glória.

CAMINHA, ANTÔNIO PINTOR

nascimento: ?

casamento: ?

óbito: ?

referências: JM

observações: Trabalhou para a Santa Casa: em 1689 recebeu 1\$600 para encarnar o Santo Cristo; em 1699 recebeu 10 cruzados para papéis e preparação do sepulcro; em 1703 recebeu 16 cruzados para pintar os papéis para o sepulcro; em 1707 recebeu 6 cruzados para pintar papéis, sírio e *outras cousas maes*.

CAMINHA, JOÃO

PINTOR

nascimento: ?

casamento: ?

óbito: ?

referências: JM

observações: Trabalhou para a Santa Casa: em 1709 recebeu 40 cruzados para pintar os papéis do sepulcro; em 1710 recebeu 45 cruzados para pintar o sepulcro; em 1716 recebeu quantia não especificada para pintar o sepulcro.

Anexo D

- CARDOSO, JOÃO DA COSTA PINTOR
 nascimento: (Pardo Liberto) Filho natural de Oli(?)lação Cardoso, parda escrava de Manoel da Costa Guimarães, batizado na Freguesia de Santo Antonio de Itatiaia no Bispado de Olinda.
 casamento: Rio de Janeiro (Sacramento, livro I, fl. 107 v.) em 30.08.1783, com Ana Rosa, crioula, escrava de Elena Duque Estrada da Freguesia do Irajá. Comparecem como testemunhas BONIFÁCIO DA TRINDADE e TOMÁS DA COSTA E SILVA.
 óbito: ?
 referências: CBG, AC e JM observações: Em 1801 recebeu 192\$000 da Ordem do Carmo para dourar fitas e pintar *sucenas*.
- CARLOS, JOSÉ ENTALHADOR DOURADOR
 nascimento: ?
 casamento: ?
 óbito: ?
 referências: JM
 observações: Trabalhou para a O. 3a de São Francisco de Paula entre 1801 e 1807 como oficial de Mestre Valentim; em 1815 recebeu da Irmandade de São José diária de 1\$000 para trabalhar nas obras das igreja.
- CAROLLS, JOSÉ ENTALHADOR
 nascimento: ?
 casamento: ?
 óbito: referências: JM
 observações: Em 1815 recebeu da Irmandade de São José diária de 1\$000 para trabalhar nas obras da igreja.
- CARVALHO, ANTÔNIO CORREA DE ENTALHADOR
 nascimento: ?
 casamento: ?
 óbito: ?
 referências: LITÍGIO.
 observações:
- CARVALHO, ANTÔNIO DE OLIVEIRA ENTALHADOR
 nascimento: (crioulo forro) Filho legítimo de Elias de Oliveira e Andreza Francisca, ambos crioulos forros. Batizado no Rio de Janeiro na Freguesia de Santa Rita.
 casamento: Rio de Janeiro (Sacramento I-A, fl. 366 v.) em 10.09.1797, com Escolástica das Chagas de Jesus (crioula forra), filha natural de Izabel Bengala, batizada na Freguesia de S. José. Comparecem como testemunhas JOSÉ DE SOUZA SANTOS e LAURINDO DE SOUZA MEIRELES.
 óbito: ?
 referências: CBG, AC e JM
 observações: Em 1800 foi admitido na Irmandade do Rosário e S. Benedito. Morava na Rua do Rosário e foi sepultado na igreja da mesma irmandade.
- CARVALHO, FRANCISCO INTOR
 nascimento:?

Anexo D

casamento: casado no Rio de Janeiro (S. José, L. I, fl. 385) com Suzana Pereira, ambos pretos libertos de Guiné.

óbito: ?

referências: JM, CBG e AC

observações: em 1764 recebeu 9\$290 da O. 3a de S. Francisco de Paula para pratear 6 *castiças* para a banqueta e 15\$720 para dourar um trono que deram de esmola ao santo.

CARVALHO, JOSÉ LEANDRO

PINTOR

nascimento: Em Muriquí, município de Itaboraí, no Estado do Rio de Janeiro (seg. Nair Batista).

casamento: ?

óbito: 9 de novembro de 1834 (seg. Nair Batista) referências: JM, NB, FMS

observações: Em 1811 foi admitido na Irmandade do Rosário e S. Benedito; em 1815 recebeu da Santa Casa 616\$800 por quatro retratos de benfeitores: Capitão José Dias da Cruz, João Sequeira da Costa, Antonio José Ribeiro Guimarães e Manoel Mes. Salgado e para limpar os retratos velhos; em 1816 recebeu 60\$000 da Ordem do Carmo para pintar o Mausoléu; em 1818 recebeu da mesma ig. 19\$920 para pintar vasos; em 1819 recebeu também da mesma ig. 15\$200 para pintar anjos; na Ordem 3a de S. Francisco de Paula há ainda uma listagem de despesas feitas para o quadro de Sua Exa Revma. Sem data.

CARVALHO, MANOEL MOREIRA DE

PINTOR

nascimento: ?

casamento: ?

óbito: ?

referências: JM

observações: em 1785 trabalhou como dourador para a Irmandade de S. José.

COELHO, CAETANO DA COSTA

PINTOR

nascimento: nascido no Porto, filho de Bartolomeu da Costa e de Maria Vieira.

casamento: casado no Rio de Janeiro (Sé, L. 3, fl. 102v) em 26.08.1706, na Ig. de S. José com Maria Viegas de Souza. Teve cinco filhos, um deles chamado Caetano da Costa Coelho. Este último se casará com Catarina Francisca da Penha (Candelária, L. 5, fl. 188 v.) em 06.08.1748

óbito: ?

referências: CBG, JM e AC

observações: em 1732 recebeu 10.500 cruzados para dourar as obras de talha da Capela dos Exercícios da O. 3a de S. Francisco da Penitência; em 1737 recebeu da mesma ordem 4.000 cruzados para todo o forro do corpo da Capela, terminando o trabalho em 1743; em 1706 recebeu da Santa Casa 13 cruzados para pintar papéis do sepulcro e em 1708, 12\$000 para pintar a enfermaria das mulheres e o frontal; em 1716 recebeu da mesma instituição 17\$280 para dourar o túmulo, pintar a porta e as grades da despensa e 9\$820 para dourar jarras; em 1722 recebeu da mesma 96\$000 para pintar o painel da visitação na boca da tribuna, em 1723 recebeu 16\$000 para estofar uma imagem e pintar o órgão, em 1725 *deu-se 500 crz. ao artista por uma escriptura para o dito dar 800 libras de ouro para o fronto*; recebeu do Mosteiro

Anexo D

de S. Bento em data não especificada *vinte mil cruzados e sento e vinte mil réis em parcelas* para iniciar o douramento da igreja.

CONCEIÇÃO, JOSÉ DA

ENTALHADOR

nascimento: ?

casamento: ?

óbito: faleceu no Mosteiro de S. Bento em 1755.

referências: JM

observações: Segundo o dietário do Mosteiro de S. Bento todas as imagens que vemos no corpo da igreja são de autoria de José da Conceição e Simão da Cunha indistintamente. Em 1737 receberam do mosteiro os dois artistas, 372\$800 pela talha de duas capelas, o grande para-vento, a talha que faltava em baixo do coro e dois anjos grandes para a entrada da capela mór; entre 1737-1739 é contratado para executar cinco imagens de N. S. Patriarca de altura proporcionada para todas as fazendas.

CORREA, ANSELMO

ENTALHADOR

nascimento: ?

casamento: ?

óbito: ?

referências: JM e Licença (AG, códice 59-2-21 fl.191, 1792)

observações: Entre 1786 e 1788 recebeu da Irmandade de Conceição e Boa Morte \$970 para limpeza de sacrário e altares laterais, 2\$200 pela fatura de sacras de madeira, 1\$280 por duas jarras e 10\$880 por uma Urna.

CORREA, FRANCISCO

PINTOR

nascimento: Rio de Janeiro (Candelária), filho de Francisco Correia e D. Bárbara da Rocha.

casamento: casado no Rio de Janeiro (Candelária L. II, fl. 40 v.) em 18.07.1709 com Gertrudes Rodrigues, nascida no Rio de Janeiro (Candelária)

óbito: ?

referências: JM, CBG e AC

observações: Em 1671 foi admitido como irmão na Santa Casa; em 1694 recebeu da mesma instituição 6 cruzados para pintar a imagem de S. Thomé.

CORREA, JOÃO DE SOUZA

PINTOR

nascimento: ?

casamento: ?

óbito: ?

referências: SJ

observações: em 1736 (ou 1756 ?) recebeu da Irmandade de S. José 18\$120 para retocar e encarnar as imagens de Jesus, Maria e José e 6\$400 para consertar e retocar o painel de S. José no Consistório.

COSTA, ANTONIO DA

ENTALHADOR

nascimento: ?

casamento: 9 possibilidades

óbito: ?

Anexo D

referências: JM, CBG e AC

observações: em janeiro de 1770 recebeu 64\$000 pela fatura de um retábulo, douramento e pintura do mesmo.

COSTA, BENTO DUARTE

ENTALHADOR

nascimento: ?

casamento: ?

óbito: ?

referências: JM

observações: em 1752 foi admitido na Irmandade de S. José. Morava na Quitanda do Marisco.

COSTA, MANOEL DA

ESCULTOR

nascimento: 1675

casamento: -

óbito: 1748

referências: JM e SL

observações: *Natural de Lisboa, onde nasceu em 1675. Entrou para a Companhia de Jesus em Lisboa a 15 de Janeiro de 1691, com 17 anos de idade e embarcou para o Brasil no mesmo ano. Era fabricante de cera e escultor. Residia em 1716 no Rio de Janeiro, como sacristão da igreja do Colégio e nesse officio e no de porteiro ocupou quase toda sua vida. A denominação inicial de escultor, talvez se deva aplicar a artefatos, bustos e ex-votos de cera, o que não é incompatível com os officios que posteriormente se lhe dão nos catálogos. Faleceu no Colégio da Bahia a 20 de setembro de 1748.* SL, p. 151.

COSTA, MANOEL DA

PINTOR

nascimento: ?

casamento: 2 possibilidades

óbito: ?

referências: JM, CBG e AC

observações: em 1693 recebeu da Santa Casa 4 cruzados por trabalhos não especificados; em 1695 recebeu 3\$000 da mesma instituição para gastos com o sepulcro, sendo citado como pintor de *anjos e folhas e azas*.

COSTA, MANOEL SOARES DA

PINTOR

nascimento: ?

casamento: ?

óbito: ?

referências: JM

observações: em 1765 recebeu da O. 3a da Penitência 227\$000 pelo douramento de 16 sanefas de talha da sacristia e salão.

CRUZ, MANOEL GONÇALVES

ESCULTOR

nascimento: ?

casamento: ?

óbito: ?

referências: JM

observações: em 1726 foi contratado pela Santa Casa para fazer a bacia do órgão e

Anexo D

seis tocheiros para a capela-mór da igreja, pelo feito das quatro que tem a O. 3a do Carmo; em 1727 recebeu da mesma instituição 80\$000 (em março) para esculpir a tarja e dois arjos para o altar-mór, 48\$000 (em outubro) por obra no sepulcro; 100\$000 (em novembro) *que se devia ao artista pela obra no sepulcro*; em 1727 (em maio) ouve a quitação da obra da tarja e do tocheiro.

CUNHA, MANOEL DA

PINTO

nascimento: Seg. Nair Batista teria nascido em 1737, escravo da família do Cônego Januário da Cunha Barbosa

casamento: casado no Rio de Janeiro (Candelária, L. VI, fl. 30v.) com Antonia Rosa de Jesus em 1754 - em 1764 registra um filho (Sta. Rita. fl. 313 v.) - AC

óbito: o assento de óbito de Conceição e Boa Morte, irmandade a que pertencia, registra seu sepultamento em 27 de abril de 1809.

referências: JM, NB, CBG e AC

observações: em 1795 recebeu da Santa Casa 6\$400 por *importe da pintura de S. João de Ds. Para o altar da Casa do Azougue*, 8\$00 *pela tábuia do dito painel*, 32\$000 pela pintura e moldura do retrato de Inácio da Silva Medella; em 1807 recebeu da mesma instituição 124\$000 por seis painéis novos. Muitas obras lhe são atribuídas: seis painéis laterais representando os milagres de

S. Francisco na ig de S. Francisco de Paula, pintura da imagem de N. Sra das Dores (painel?) na igreja de Conceição e Boa Morte - 1791, painel representando o descimento da cruz, na capela imperial, no teto da capela do Sr. Dos Passos, Retrato do Conde de Bobadela que existiu no Conselho Municipal e provavelmente foi destruído no incêndio de 1790, painel de Sto. André desaparecido que ficava na Ig. De S. Sebastião, já demolida.

CUNHA, PEDRO DA

ENTALHADOR ESCULTOR

nascimento: ?

casamento: ?

óbito: ?

referências: JM

observações: em 1762 recebeu da Santa Casa 19\$200 para fatura de uma cruz para a igreja; em 1768 recebeu da O. 3a de S. Francisco da Penitência 2\$880 pelo conserto de caixilhos, das sacras e evangelhos, 3\$870 por feito de

N. Sra. Da Soledade, 9\$60 por um caixilho novo, 4\$200 pelo trabalho das mãos; em 1780 recebeu da O. do Carmo 105\$600 pela fatura da imagem de Sta. Tereza *igual a do altar-mór para mandar para o Rio Grande* para a O. do Carmo de lá (?), entre 1779-80 recebeu 54\$280 por obra no andor dos passos e para pintar e dourar de novo e por outro ainda, em 1781 recebeu da mesma instituição 30\$000 por três imagens novas e despesas com o passo do senhor morto, em 1782 recebeu da mesma instituição 14\$400 pela reforma da imagem de N. Sra. Da Razoura.

CUNHA, SIMÃO DA

ESCULTOR

nascimento: ?

casamento: casado no Rio de Janeiro (Candelária, L. V, fl. 225) em 1750 com Mariana Joaquina. Registrou três filhos (Candelária, L. VI, fls. 335, 350 e 371 - 1751, 153 e 54).

Anexo D

óbito: referências: JM, CBG e AC

observações: em 1763 recebeu 54\$000 da O. do Carmo *pelo que se pagou a Simam da Cunha a conta da imagem do Sr. Bom Jesus do Calvo. que a meza mandou fazer*. Recebeu a denominação de Mestre Entalhador nos livros de despesa da ordem; recebeu da mesma instituição 50\$000 pelo resto do feito da imagem do Sr. do Calvário; em 1768 recebeu 8\$000 da O. 3a da Penitência pelo feito do Menino Jesus para servir nas noites de Natal e 1\$120 pelo diadema de N. Sra. Da Soledade; a imagem do ECCE HOMO da O. 3a da Penitência foi atribuída ao artista por Clemente da Silva Nigra.

DUARTE, JOSÉ

ENTALHADOR

nascimento: ?

casamento: casado com Joana do Espírito Santo. Os dois registraram uma filha de nome: Inês (Sta. Rita, L. II, fl. 25) em 1767.

óbito:

referências: JM, CBG e AC

observações: em 1754 foi admitido na Irmandade de S. José. Segundo os registros da irmandade morava na Rua da Alfândega.

FELJÓ, TRISTÃO DA CUNHA

PINTOR

nascimento: ?

casamento: ?

óbito: ?

referências: JM e SJ

observações: em 1816 foi contratado pela ordem do Carmo para pintar portas e janelas.

FELIX, ANTONIO

PINTOR

nascimento: ?

casamento: ?

óbito: ?

referências: JM

observações: em 1807 recebeu 29\$280 da Sta. Casa para pintar *20 alenternas, 10 seriais, 10 sucenas como da conta, e 10 varas para (ilegível)*.

FÉLIX, FRANCISCO

ENTALHADOR

nascimento: ?

casamento: ?

óbito: ?

referências: JM

observações: em 1754 foi admitido na Irmandade de S. José. Era solteiro e morava na Rua do Carmo.

FERNANDEZ, GONÇALO

ESCULTOR

nascimento: ?

casamento: ?

óbito: ?

Anexo D

referências: JM

Observações: em 1679 recebeu 20 Crz (em junho) pelo feitio da imagem do Santo Cristo do Altar-mór; 3 Crz (out.) *para fazer a cruz com suas capelas para a bandeira nova.*; em 1698 recebeu 825 Crz. Para consertar o Sto. Cristo.

FERREIRA, ANTONIO PEREIRA

PINTOR

nascimento: ?

casamento: casado no Rio de Janeiro (Sé, L. IX, fl. 248 v) em 1776 com Ana Maria do Bonsucesso.

óbito: ?

referências: JM, CBG e AC

Observações: em 1797 foi contratado pela O. do Carmo para pintura da capela.

FERREIRA, ASSENÇO

PINTOR

nascimento: ?

casamento: casado com Rosa da Costa Fonseca em 175_?. Registro de Casamento da filha em Itambi,estado do Rio de Janeiro em 12.07.1776.

óbito: ?

referências: JM, CBG e AC

observações: em 1795 recebeu 31\$360 da Santa Casa para dourar 14 castiçais de três faces dos 4 altares e 76\$800 para dourar 6 tocheiros novos.

FERREIRA, FRANCISCO

IMAGINÁRIO

nascimento: ?

casamento: 5 possibilidades

óbito: ?

referências: JM, CBG e AC

Observações: em 1697 recebeu da Santa Casa 5 Crz 573 por *obra que faz* (em janeiro), 11\$425 por nicho (em fevereiro), 13 Crz pelo restante devido pelo nicho (em junho), 1\$600 por motivo não especificado (em março de 1698); em 1699 recebeu mais 7 Crz. Pelo retábulo do Sepulcro; em 1700 mais 4 Crz. Pelo mesmo retábulo; em 1708 recebeu 20\$000 *do feitio da cruz grade (sic) e targe pa. os do couro.*

FERREIRA, JOÃO DE SOUZA

PINTOR

nascimento: natural de S. João de Airão, Arcebispado de Braga. Filho de Antonio de Souza Ferreira e de Maria de Meireles.

casamento: casado no Rio de Janeiro (Candelária, L. VII, fl. 168) em 16.08.1779 com Antonia Maria de Jesus, natural da Ilha do Faial e viúva de Domingos Ferreira.

óbito: ?

referências: JM, CBG e AC.

observações: em 1768 recebeu 8\$000 para encarnar a N. Sra. Da Soledade que servia nos serviços de sexta-feira. Também chamada N. Sra. das Dores. Utilizada na procissão, por vezes em forma de busto, acompanhando o Sr. Morto.

FONSECA, DELFIM DA

PINTOR

nascimento: ?

casamento: ?

Anexo D

óbito: ?

referências: JM

Observações: em 1816 foi contratado pela ig. Do Carmo para trabalhar na reforma das catacumbas (para o enterro de D. Maria I) e para limpar as imagens para a quaresma.

FONSECA, MANOEL

PINTOR

nascimento: ?

casamento: (pardo liberto) casado no Rio de Janeiro (Sé, L. IX, fl. 183 v.) em 1772 com Suzana (parda forra)

óbito: ?

referências: JM, CBG e AC.

observações: em 1813 recebeu da Irmandade de S. José o total de 56\$400, à saber: 25\$600 pela pintura de N. S., 6\$400 por Cruz e Calvário, 6\$400 pela limpeza do painel ornado, 18\$000 pelo painel para a pia do batismo.

FRAGULHA, PASCOAL

IMAGINÁRIO

nascimento: ?

casamento: ?

óbito: ?

referências: JM

observações: em 1769 recebeu 19\$200 por conserto de pintura da imagem do Sr. Morto.

FRANÇA, JOSÉ MONTEIRO

ENTALHADOR

nascimento: *Natural de Almada Patriarcado de Lisboa.*

casamento: ?

óbito: ?

referências: AD – depoente. ... *agora assistente nesta cidade morador na rua do Fogo casado que vive do seu officio de entalhador, de idade que dice ter 62 anos de idade.*

observações:

FRANCA, SALVADOR DE

PINTOR

nascimento: ?

casamento: ?

óbito: ?

referências: JM

observações: em 1710 foi admitido na Irmandade de S. José.

FRANCISCO, MANOEL

ENTALHADOR

nascimento: ?

casamento: ?

óbito: ?

referências: JM

observações: em 1800 foi admitido na Irmandade de N. Sra. Do Rosário e S. Benedito *branco, morador na Rua da Misericórdia.*

Anexo D

FRANCISCO, MANOEL

PINTOR

nascimento: ?

casamento: ?

óbito: ?

referências: JM

observações: em 1760 recebeu da O. 3a de S. Francisco de Paula 121\$285 pela pintura da capela do Santo, portas e janelas, sobreportas dentro e fora, púlpito, arcaz, sacristia, bancos do altar, confessionários e credências; em 1771 recebeu da Irmandade de S. José \$640 *de pintar*.

FREITAS, MANOEL JOSÉ DA SILVA E

ENTALHADOR

nascimento: ?

casamento: casado no Rio de Janeiro (Sé, L. IX, fl. 17 v) em 1762 com Teresa Inácia de Jesus.

óbito: ?

referências: JM, CBG e AC

observações: em 1767 foi admitido na Irmandade de S. José.

GALVÃO, JOAQUIM ANTÔNIO

PINTOR

nascimento: ?

casamento: ?

óbito: ?

referências: JM

observações: em 1798 (julho) recebeu da Irmandade de S. José 35\$940, sendo 8\$240 *de pintar o consistório*, 13\$440 *de dourar seis castiçais grandes*, 7\$680 *de dourar os quatro ramos da mesma banqueta*, 4\$160 *de dourar a cruz e o pé da mesma*, 1\$920 *de pintar e dourar 6 sucenas*, 400 réis *de dourar o resplendor e título de cruz*.

GLAUL, PASCOAL

ESCULTOR

nascimento: ?

casamento: ?

óbito: ?

referências: JM

Observações: em 1758 foi admitido na Irmandade de S. José. Morava atrás do Carmo.

GOMES, AGOSTINHO

ENTALHADOR

nascimento: ?

casamento: Agostinho Antonio Gomes, casado no Rio de Janeiro (Sé, L. IX, fl. 155 v) em 1770 com Josefa Maria dos Santos (talvez a mesma que figura no inventário de Mestre Valentim)

óbito: ?

referências: JM, CBG, AC e TV

Observações: em 1759 foi admitido na Irmandade de S. José.

GOMES, ASCENÇO

PINTOR

nascimento: ?

casamento: ?

Anexo D

óbito: ?

referências: JM

Observações: em 1696 foi admitido como irmão na Irmandade da Misericórdia e em setembro do mesmo ano recebeu da instituição 50 crz. Para dourar retábulo; em 1697 recebeu da Santa Casa 25\$300 por retábulo, 36\$537 por retábulo, 9 crz. E \$200 para 4 libras de ouro que comprou a Ant. Afonso, e 30 crz *por esmola repessando (sic) a perda que teve no doirar o Retablo*; em 1698 recebeu ainda da mesma instituição 32 crz. E \$263 pelo *resto que se lhe devia* por dourar o retábulo e encarnar o Santo Cristo.

GOMES, FRANCISCO

ENTALHADOR

nascimento: ?

casamento: 7 possibilidades

óbito: ?

referências: JM, CBG e AC

Observações: em 1758 foi admitido na Irmandade de S. José.

GOMES, MANOEL

PINTOR

nascimento: ?

casamento: ?

óbito: ?

referências: JM

observações: em 1697 recebeu da Santa Casa 20 Crz para pintar a bandeira e dourar a cruz com seu ouro; em 1699 recebeu da mesma irmandade 7 crz. Como o restante do pagamento por *pratear 12 jarras para (il.) lhe ter novas que vierão de Portugal e que servem para os dias festivos*; em 1701 recebeu 14 crz. para pintar os papéis e mais 6 cruz. *de se forrar, dourar e pintar de novo a táboa das missas que está na sacristia* e mais \$280 *de pintar a táboa pequena que está na sacristia que serve para apontar as missas*; em 1703 recebeu da Santa Casa 5 crz. para *pintar os papéis para o sepulcro*; em 1717 recebeu 21\$200 para pratear castiçais; e em 1718 recebeu 45\$000 *do sepulcro*, 8\$000 para pintar *mistreyras e a cxa. da N. S.* 40\$000 para pintar a bandeira e mais 1\$000 para dourar a cruz da bandeira de ouro.

GOMES, MANOEL

ENTALHADOR

nascimento: ?

casamento: 4 possibilidades

óbito: ?

referências: JM

observações: em 1815 recebeu da Irmandade de S. José a diária de \$400 para trabalharnas obras da igreja.

GOMES, SEBASTIÃO ALVES

DOURADOR

nascimento: batizado em S. Gonçalo, filho natural de Manoel Gomes de Carvalho e de Agueda Correa (parda escrava).

casamento: casado no Rio de Janeiro (Sé, L. IX, fl. 153) em 17.04.1770 na capela de N. Sra. daConceição, filial da Sé, com Brígida Maria de Jesus, nascida no Rio (Irajá).

óbito: ?

Anexo D

referências: JM, CBG e AC

observações: em 1787 recebeu 950\$000 *de dourar o referido noviciado.*

GONÇALVES, MANOEL

ENTALHADOR

nascimento: ?

casamento: 4 possibilidades

óbito: ?

referências: JM, CBG e AC

observações: entre 1726-27 recebeu da Santa Casa 288\$800 para trabalhar junto com José Santos.

GOUVEIA, JOAQUIM ANTÔNIO

DOURADOR

nascimento: ?

casamento: ?

óbito: ?

referências: JM

observações: registro na O. 3a do Carmo de despesa que fez em 1816 com a nova urna.

GOUVEIA, JOSÉ MARQUES DE

PINTOR

nascimento: ?

casamento: ?

óbito: ?

referências: ACAR

observações: trabalhou para a O. 3a do Carmo em 1820.

GUALBERTO, JOÃO

PINTOR

nascimento: ?

casamento: ?

óbito: ?

referências: JM

observações: em 1815 recebeu 375\$000 pela pintura de toda a obra da nova igreja.

GUERRA, ESTOLANO LOPES

PINTOR

nascimento: ?

casamento: ?

óbito: ?

referências: JM

observações: em 1800 recebeu da Irmandade de S. José 14\$000 pela pintura do painel dos *despozorios* com sua moldura.

INÁCIO, JOAQUIM

PINTOR

nascimento: ?

casamento: ?

óbito: ?

referências: JM

observações: em 1787 recebeu da Irmandade de Conceição e Boa Morte \$320 por dourar 4 (il.) com letras redondas e pintura de dois mancebos.

Anexo D

- JACINTO, JOSÉ ENTALHADOR
nascimento: ?
casamento: ?
óbito: ?
referências: JM
observações: entre 1801 e 1807 trabalhou para a O. 3a de São Francisco de Paula como oficial de Mestre Valentim.
- JERÔNIMO, MANOEL DOURADOR
nascimento: ?
casamento: ?
óbito: ?
referências: JM
observações: em 1764 recebeu da O. 3a de S. Francisco de Paula 28\$000 *do custo do ouro e da prata para dourar as capelas e pratar os tocheiros e dirandelas (sic.) e o mais preciso.*
- JESUS, AGOSTINHO DE (FREI) ESCULTOR
nascimento: ?
casamento: ?
óbito: ?
referências: JM
observações:
- JOAQUIM, LEANDRO PINTOR
nascimento: ?
casamento: ?
óbito: ?
referências: JM e NB
observações: ao que parece não há documentação que comprove a autoria das obras que lhe são atribuídas. São elas: o painel da Sra. da Boa Morte na Irmandade do mesmo nome; painel na ig. de N. Sra do Parto e da ig de S. Sebastião (já demolida).
- JOAQUIM, MARIANO PINTOR
nascimento: ?
casamento: ?
óbito: ?
referências: JM
observações: em 1808 recebeu da Santa Casa 25\$000 *de pintar os 4 profetas ou Apostolos* e mais 17\$000 *de pintar os Porticos e ornatos para as luzes e do Sirijó (sic.) e huma cruz dourada.*
- JOSÉ, LUÍS PINTOR
nascimento: ?
casamento: ?
óbito: ?
referências: JM

Anexo D

observações: em 1762 recebeu da O. 3a do Carmo 6\$400 para encarnar as imagens de N. Sra. das Dores.

JOSÉ, TEOTÔNIO

ENTALHADOR

nascimento: ?

casamento: ?

óbito: ?

referências: JM

observações: em 1787 recebeu da Irmandade de Conceição e Boa Morte 6\$720 por 6 pequenos castiçais de cedro para o altar-mór (1\$280 ?).

JOSÉ, THIMÓTEO

ENTALHADOR

nascimento: ?

casamento: ?

óbito: ?

referências: JM

observações: em 1784 recebeu 6\$720 da Irmandade da Boa Morte por 6 castiçais de cedro pequenos para o altar de Sant'Ana.

LANDIM, DOMINGOS DE ARAÚJO

ESCULTOR

nascimento: natural de Santa Maria de Landim, arcebispado de Braga. Filho de Manuel de Araújo e de Maria de Souza.

casamento: casado no Rio de Janeiro (S. José, L. I, fl. 265 v) em 03.02.1771, na igreja do Hospício dos Capuchinhos, com Inácia Maria, natural de N. Sra. da Guia.

óbito: ?

referências: JM, CBG e AC

observações: em 1778 registrou-se na irmandade da Santa Casa de Misericórdia; em 1795 foi provido, na mesma instituição, para exercer por mais um ano o *cargo de avaliador das obras pertencentes a Arte de Escultor*.

(JM não citou a fonte); em 1796 idem. AC, BANHO: C 29 1768-1771.

LEAL, RAIMUNDO

ENTALHADOR

nascimento: natural e batizado na Ilha de N. Sra. da Conceição, na Ilha do Fayal. Filho legítimo de Manoel Vieira e Maria de São José.

casamento: casado no Rio de Janeiro (Sacramento, L. I-A, fl. 372) em 03.02. 1798 com Ana Maria de São José, viúva de Francisco de Faria, natural da freguesia de Marapicã (?), filha legítima de Manoel Roiz e Rita Maria.

óbito: referências: JM, CBG, AC e AG

observações: em 1794 recebeu da Irmandade de Conceição e Boa Morte \$480 para fazer raios da cruz nova da banqueta. AC, BANHO: CR 10 1798; AG, LICENÇA: CÓDICE 59-2-21 fl. 230 - 1792

LISBOA, FRANCISCO ANTÔNIO

ENTALHADOR

nascimento: natural de Lisboa e do Bairro de Sta. Catarina. Filho de Bento Gonçalves.

casamento: ?

óbito: ?

Anexo D

referências: AD (depoente).

observações: trecho do processo *-de idade de 51 anos, solteiro, entalhador.*

LISBOA, JANUÁRIO LUÍS

PINTOR

nascimento: Nascido no Rio (Candelária, L. VI, fl. 335), em outubro de 1751. Filho natural de Germano Luiz Lisboa e Ana Gonçalves de Melo (solteira). Tinha três irmãos: Mariano (Candelária, L. VIII, fl. 4), Gertrudes (Candelária, L. VIII, fl. 53) e Justina (Candelária, L. VIII, fl. 202).

casamento: casado no Rio de Janeiro (S. José, L. I, fl. 315) com Maria da Glória

óbito: ?

referências: JM, CBG e AC

observações: Em JM há uma referência no ano de 1797 ao pintor.

LISBOA, JOSÉ BATISTA

PINTOR

nascimento: ?

casamento: ?

óbito: ?

referências: JM

observações: em 1813 recebeu da O. 3a do Carmo 179\$200 para pintar *o noviciado e miudezas.*

LOBO, ALEIXO

PINTOR

nascimento: ?

casamento: ?

óbito: ?

referências: JM

observações: em 1702 foi admitido na Irmandade de S. José.

MACHADO, BERNARDO

ENTALHADOR

nascimento: ?

casamento: ?

óbito: ?

referências: JM

observações: em 1729 recebeu da Santa Casa 480\$000 pela substituição do altar-mór da igreja por outro novo.

MACHADO, ELIAS FERNANDES

ENTALHADOR

nascimento: ?

casamento: ?

óbito: ?

referências: JM

observações: em 1835 recebeu da Irmandade de S. José 1\$440 para trabalhar nas obras da igreja.

MACHADO, JOSÉ ALVES

ENTALHADOR

nascimento: ?

casamento: ?

óbito: ?

Anexo D

referências: JM

observações: em 1756 foi admitido na Irmandade de S. José. É citado como *entalhador em casa de Costodio Pereira da Silva*.

MACHADO, MANOEL FERNANDES

ENTALHADOR

nascimento: batizado no Rio de Janeiro (S. José) filho de pais incógnitos.

casamento: casado no Rio de Janeiro (Sacramento, L. I-A, fl. 261 v) em 09.06.1792, com Rosa de Oliveira, filha legítima de Agostinho de (?) San Payo e Sebastiana Roiz de Oliveira, batizada na freguesia de S. Felipe e S. Tiago de Inhaúma. Comparecem como testemunhas Manoel Monteiro Guimarães e João de Almeida.

óbito: ?

referências: JM, CBG e AC

observações: em 1825 recebeu da Irmandade de S. José diária de 1\$440 para trabalhar nas obras da igreja.

MALHA, PAULO

ENTALHADOR

nascimento: ?

casamento: ?

óbito: ?

referências: JM

observações: em 1840 recebeu da Irmandade de S. José 2\$000 de diária para trabalhar nas obras da igreja.

MANOEL, JOSÉ

PINTOR

nascimento: ?

casamento: ?

óbito: ?

referências: JM

observações: em 1787 foi contratado pela Sta. Casa para fazer um Menino para a botica; em 1789 recebeu da mesma irmandade 12\$060 pelo encarne do Sto. Cristo e S. João de Deus (douramento de *espinhas todas*).

MARINS, FRANCISCO MACIEL DE

PINTOR

nascimento: ?

casamento: casado com Antônia Almeida. Registrou 3 filhos: Isabel (Sé, L. VII, fl. 20 - 1721), Felix (Sé, L. VII, fl. 83 - 1725) e Felix (Sé, L. VII, fl. 121 - 1727).

óbito: ?

referências: JM, CBG e AC observações: Em 1717 foi admitido na Irmandade da Misericórdia. A partir de então executou uma série de trabalhos na instituição, a saber: em 1725 recebeu *setecentos e Sincoenta mil rs. de Suas mãos e tuodo o mais exceto ouro q. esse lhe havemos nos de dar, a Rezão de 800rs. pla. livra* para dourar todo o trono e tribuna da igreja; recebeu ainda no mesmo ano 3\$200 para pintar a linha de ferro e dourar o retábulo de onde se tirou o ouro; em 1726 recebeu *dous mil cruzados* para dourar o *pitipé* do sepulcro; no mesmo ano recebeu quantia ilegível para pratear 30 castiçais e ainda 185\$000 por obra não especificada, 450\$000 pelo restante que lhe era devido por dourar o trono do tempo do outro tezeureiro; em 1727 recebeu 480\$000 (em fevereiro) para dourar o *pitipé*, 50\$000 (em março) para

Anexo D

dourar o retábulo da sacristia, 28\$800 (em abril) para pratear 6 tocheiros, 50\$000 (mesmo mês) para dourar as (il.) da tarja, 30\$000 para dourar os prebistérios das (il.), 230\$000 (em maio) *do resto de dourar o pitipé*, 16\$000 (em dezembro) por pintura feita na imagem de N. Sra. dos Prazeres; em 1728 recebeu (em setembro) 40\$000 por obra que fez no coro, órgão, colunas e outras que fez na casa, 27\$200 (em dezembro) do resto que lhe era devido pela obra; em 1729 recebeu (em abril) 16\$780 por várias obras de pintura; em 1732 (abril) recebeu 128\$000 por ajuste e douramento no altar de N. Sra. do Bonsucesso e 95\$200 *pele resto de maior quantia do ajuste do douramento de retábulo de N. Sra. do Bonsucesso*; no mesmo ano (em novembro) recebeu 16\$000 pelo guarda pó do altar de N. Sra. do Bonsucesso; em 1740 (março) recebeu 1\$092 pelo douramento de 3 cruzes pequenas das bandeiras; em 1742 (dezembro) recebeu 3\$200 para pintar o ferro da enfermaria nova e 18 arandelas; em 1743 (janeiro) recebeu 1\$920 por verniz e tintas para a tumba nova.

MATOS, JOSÉ DA SILVA

ENTALHADOR

nascimento: natural de São Tiago de Robordãos, arcebispado de Braga. Filho de Francisco da Silva Freitas e de Josefa de Matos.

casamento: casado no Rio de Janeiro (E. Velho, L. I, fl./ 3 v) em 11.08.1766 com Ana Maria de Jesus, nascida no Rio de Janeiro (Candelária).

óbito: ?

referências: JM, CBG e AC

observações: entre 1801 e 1802 trabalhou para a O. 3a de S. Francisco de Paula como oficial de Mestre Valentim tendo recebido 97\$920 por 153 dias de trabalho.

MATOS, JOSÉ DOS SANTOS

ENTALHADOR

nascimento: ?

casamento: ?

óbito: ?

referências: JM

observações: em 1726 recebeu da Irmandade de São José 200\$000 para limpar o retábulo com dois nichos para S. José e N. Sra, acrescentando-lhe o que fosse necessário para arrematar no forro que se faria para a capela-mór, para fazer também a tribuna e a *Caza do Trono* dando ao trono toda a madeira e ferragem, necessária, e ainda forrar a capela-mór em Volta Redonda, botar a armação por cima do forro, da tribuna e *toda a armação da obra nova e ainda um guarda pó por cima do forro*; em 1727 recebeu o total ajustado para a obra e mais 48\$000 de acréscimos e algumas obras que fez a mais.

MENDES, FRANCISCO DE PAULA

ENTALHADOR

nascimento: ?

casamento: ?

óbito: ?

referências: JM

observações: entre 1801 e 1804 trabalhou para a O. 3a de S. Francisco de Paula como oficial de Mestre Valentim - em 1801 recebeu 108\$200 por 270 e 1/2 dias e em 48\$400 por 122 dias; em 1835 recebeu da Irmandade de S. José 1\$360 de diária para trabalhar nas obras da igreja.

Anexo D

- MONTEIRO, JOÃO BATISTA ENTALHADORES
nascimento: natural do Rio de Janeiro (Sacramento ou Santa Rita ?). Filho legítimo de João Batista Monteiro.
casamento: casado no Rio de Janeiro (Sacramento, L. I, fl. 76 v) em 24.12.1781 com Efigênia Maria dos Passos
óbito: ?
referências: JM, CBG e AC
observações: em 1788 recebeu 2\$240 por conta da obra de entalhe de 8 jarras, a \$480 cada uma; em 1803 ajustou com a O. 3a do Carmo a fatura de dois púlpitos nos seus lugares indicados à custa de alguns irmãos devotos -dois púlpitos por 332\$800, 10 serpentinas novas por 73\$040 e guarnições dos púlpitos por 20\$640; em 1794 depôs no processo de devassa: *natural desta cidade morador na rua da Ajuda cazado que vive do ofício de entalhador de 41 anos de idade.*
- MORAIS, GUSTAVO DE PINTOR
nascimento: ?
casamento: ?
óbito: ?
referências: JM
observações: em 1707 foi admitido na Irmandade de S. José.
- MORAIS, JOSÉ DE PINTOR
nascimento: ?
casamento: ?
óbito: ?
referências: JM
observações: entre 1812 e 1813 recebeu da O. 3a de S. Francisco de Paula 147\$520 por 154 dias de trabalho não especificado.
- MOREIRA, BERNARDO GOMES PINTOR DOURADOR
nascimento: ?
casamento: ?
óbito: ?
referências: JM
observações: em 1802 recebeu da O. 3a do Carmo 27\$720 para pratear os canudos da frente do órgão.
- MOTTA, GONSALLO DA PINTOR
nascimento: ?
casamento: ?
óbito: ?
referências: JM
observações: em 1707 foi admitido na Irmandade de S. José.
- MUZZI, JOÃO FRANCISCO PINTOR
nascimento: ?
casamento: casado no Rio de Janeiro com Micaela dos Passos e Conceição (parda forra). Teve um filho natural Gonçalo José Muzzi batizado em 10.04.1738

Anexo D

(Candelária, L. VI, fl. 41).

óbito: c. 1802?

referências: JM e NB

observações: seus herdeiros receberam da Irmandade da Misericórdia, em 1802, 275\$930 *dos bens com que faleceu neste Hospital*. Ilustrou a segunda parte da obra Flora Fluminense, de autoria de Frei Mariano da Conceição Veloso, e há dois quadros seus na Coleção Castro Maia, *Fatal e rápido incêndio que destruiu (...) o antigo Recolhimento de Nossa Senhora do Parto*. 1789. Óleo s/ tela; 101 x 124,3 cm e *Feliz e pronta reedificação (...) do antigo Recolhimento de N. S. do Parto (...)*, 1789. Óleo s/ tela, 100,5 X 124,5. O segundo contem um retrato de Valentim da Fonseca e Silva.

NAZARÉ, SIMEÃO JOSÉ DE

ENTALHADOR

nascimento: ?

casamento: ?

óbito: ?

referências: JM

observações: trabalhou para a Ordem do Carmo entre 1812 e 1820 - em 1812 recebeu 224\$000 por feitiço e madeira para 70 castiçais para o trono de Jesus de Nazareth, 4\$000 por 4 ramos para a banquetta, 134\$400 por 48 castiçais para os *colatrais* a 2\$800 cada, 33\$600 pelo concerto de 6 cruces com seus pés a 5\$600 cada, 5\$120 pelo concerto de 4 escaravinhos \$280, 64\$000 ent. emporte de uma urna e 4 tocheiros; em 1815 recebeu 30\$000 por 6 castiçais, 2 florões, concerto da urna, tudo pertencente ao altar do jazigo, 291\$000 por 10 tocheiros dourados (fatura e douramento) 29\$180 cada; em 1817 recebeu 4\$000 pela reforma de 10 tocheiros antigos; em 1818 trabalhou na reforma dos tocheiros/restauração de trastes de madeira e talhas; em 1819 recebeu 1\$280 por moldura e vidro do termo *prohibido* que prende na sacristia, 6\$400 por talha de uma testeira da urna do andor de N. S. da Razoura (?); 203\$660 por camarim para El Rey N. Senhor por madeiras, jornais, ferragens e sua administração; em 1835 trabalhou como Mestre de Obras da Irmandade de S. José e entre 1842-50 (provável saída da irmandade ?)

NEVES, MANOEL FRANCISCO DAS

PINTOR

nascimento: natural de Lisboa (N. Sra. da Pena) filho de Francisco da Cunha e Maria Correia

casamento: casado no Rio de Janeiro (Candelária, L. VI, fl. 8) em 1752 com Antonia Campos Tourinha. Registraram 4 filhos.

óbito: ?

referências: JM, CBG e AC

observações: fez diversos trabalhos para a Santa Casa de Misericórdia, a saber: em 1744 recebeu 51\$200 por duas tarjas q. dourou na tribuna da mesma; em 1745 recebeu 18\$000 para dourar os púlpitos; em 1761 recebeu 3\$260 para pintar *a grada* da portaria e as casas novas, 8\$000 para pintar as casas em que mora o Cap. José Alz' da Cunha, 4\$320 para pintar e envernizar 18 varas; em 1770 recebeu 5\$760 para pintar 3 *frontaes* fingidos de pedra de cores, 1\$200 para pintar o esquite do Sr. Morto no *Altar do Sra do Sacramento*.; 4\$800 para dourar o sacrário que se mandou fazer na capela de N. Sra. da Conceição.

Anexo D

NICOLAU, ANGELO

PINTOR

nascimento: ?

casamento: ?

óbito: ?

referências: JM

observações: em 1769 recebeu da O. 3a do Carmo 419\$200 para *dourar o sacrário no altar colateral, pintar a grade da capla. mor, as janelas e grades na frente da capella, e 25\$000 todo o gradamento no pataria (sic) das ditas; em 1778 recebeu 1\$600 para pintar duas tochas, uma com a imagem de N. Sra. e do Sr. Conde Azambuja e a outra na mesma forma Armas do Brigadeiro Antonio Carlos.*

NICOLAU, PAULO MIGUEL

ENTALHADOR

nascimento: ?

casamento: ?

óbito: ?

referências: JM

observações: entre 1801 e 1805 trabalhou para a O. 3a de S. Francisco de Paula como oficial de Mestre Valentim. Em 1801 recebeu 104\$800 por 262 dias de trabalho; em 1803 recebeu 98\$200 por 245 e 1/2 dias de trabalho; em 1805 recebeu 106\$600 por 266 dias de trabalho.

NOGUEIRA, MANOEL

IMAGINÁRIO

nascimento: batizado em S. Gonçalo.

casamento: casado no Rio de Janeiro (Sé, L. VIII, fl. 172), em 05.10.1713, com Ursula de Oliveira.

óbito: ?

referências: JM, CBG e AC

observações: em 1792 recebeu da Santa Casa 3\$950 pelo retábulo do altar-mór; em 1793 recebeu mais 2 crz. pelo mesmo retábulo.

OLIVEIRA, FRANCISCO

IMAGINÁRIO

nascimento: ?

casamento: casado no Rio de Janeiro (Sé, L. IIISant'Ana, fl. 104) em 1706 com Isabel Cardoso.

óbito: ?

referências: JM, CBG e AC

observações: em 1686 assentou-se na irmandade de S. José.

OLIVEIRA, MANOEL DIAS DE (O BRASILIENSE - O ROMANO)

PINTOR

nascimento: segundo Nair Batista, nasceu em Sant'Ana de Macacú, no Estado do Rio de Janeiro.

casamento: ?

óbito: 25 de abril de 1837 (Livro de Assentamentos de Óbitos de Pessoas Livres de 1792 a 1854, em Campos de Goitacazes, L. VIII, fl. 150)

referências: JM, NB e MS

observações: muitas atribuições lhe foram feitas, mas até o momento não encontrei documentação comprovando autoria, a saber: dois painéis na sacristia da O. 3a da

Anexo D

Penitência representando o nascimento de S. Francisco e o mesmo recebendo as estigmas; Painel de N. Sra. da Conceição, no Museu Nacional de Belas Artes (?); Painel representando N. Sra. da Conceição, na Casa da Moeda (?). O artista figura no inventário de Mestre Valentim como avaliador dos livros com Professor Régio de Desenho (ver ofício instituindo-o como tal In Publicações do Arquivo Público Nacional, v. II, p. 272, fls 60, livro 10 ?). Segundo Francisco Marques dos Santos há uma tela do artista representando a virgem lacrimosa no Museu de Arte Antiga, de Lisboa. Há quadros seus no IHGB, no Museu de Belas Artes e no Museu Histórico Nacional. Há também um manuscrito de um projeto seu na biblioteca do IHGB (doc. 463 lata 20). Segundo Nair Batista, o artista teria estudado pintura na Academia de San Lucca em Roma, bem como em Portugal.

PAIS, MIGUEL

ENTALHADOR

nascimento: ?

casamento: ?

óbito: ?

referências: JM

observações: em 1765 recebeu da O. 3a da Penitência 363\$700 para fazer 16 sanefas de talha.

PASSOS, FRANCISCO ANTÔNIO DE ARAÚJO

PINTOR

nascimento: ?

casamento: ?

óbito: ?

referências: JM

observações: em 1819 recebeu da O. 3a do Carmo 110\$400 para pintar as portas da igreja, corredores e consistório e mais 30\$000 pela pintura da grade do adro.

PATRÍCIO, JOAQUIM

PINTOR

nascimento: ?

casamento: ?

óbito: ?

referências: JM

observações: em 1798 trabalhou para a O. do Carmo pintando imagens do calvário (imagens utilizadas em procissão, que vão em volta do Sr. Morto); em 1811 lavou as imagens; em 1816 lavou as imagens para o enterro de D. Maria I.

PATRÍCIO, JOSÉ

DOURADOR

nascimento: natural do Rio (Candelária), batizado em 11.01.1740, filho de José Patrício e Ana Maria da Encarnação

casamento: ?

óbito: ?

referências: JM, CBG e AC

observações: trabalhou para a Irmandade de Conceição e Boa Morte por volta de 1784.

PAULA, FRANCISCO DE

ENTALHADOR

nascimento: crioulo forro, nascido no Rio de Janeiro (Sé), filho de João de Souza e

Anexo D

Isabel de Souza, escravos de Bernardo de Souza.

casamento: casado no Rio de Janeiro (S. José, L. II, fl. 70 v) em 10.10.1786, com Gracia Maria do Sacramento, nação Angola, preta forra, filha de ex-escravo de Custódio Rodrigues Bandeira.

óbito: faleceu em abril de 1831.

referências: JM, NB, CBG e AC

observações: entre 1801 e 1812 trabalhou na O. 3a de S. Francisco de Paula como oficial de Mestre Valentim; entre 1801-02 recebeu 104\$230 por 237 dias; entre 1802-03 recebeu 111\$760 por 254 dias; entre 1803-04 recebeu 115\$940 por 263 1/2 dias; entre 1804-05 recebeu 120\$340 por 273 e 1/2 dias; entre 1805-06 recebeu 110\$660 por 251 e 1/2 dias; entre 1810? e 1811 recebeu 14\$400 por 15 dias; entre 1811-12 recebeu 74\$880 por 78 dias; entre 1812-13 recebeu 110\$450 por 117 e 1/2 dias; *o dito* 91\$520 por 104 dias. Em 1815 recebeu da Irmandade de S. José diária de 1\$000 para trabalhar nas obras da igreja. Em 1820 confeccionou para a O. 3a do Carmo um molde para a cruz da banqueta do altar-mór feita pelo ourives Antonio Gomes da Silva - Francisco de Paula é citado como Mestre Entalhador nos livros de despesa da ordem. Há uma fatura da Santa Casa relativa a feitura do retábulo da capela-mór. O entalhador figura também no livro de entrada de irmãos da Irmandade de N. Sra. do Rosário e S. Benedito no ano de 1799: *Francisco de Paula Entalhador preto Trabalha em Casa de Valentim da Fonseca e Silva, e é morador na rua da Pedreira.*

PEREIRA, ALEXANDRE MACHADO

ESCULTOR

nascimento: ?

casamento: ?

óbito: ?

referências: JM e SN

observações: em 1717 recebeu do Mosteiro de S. Bento *cinco mil crz. além do sustento e outras circunstâncias*, para fazer toda a obra de talha na igreja (nave) segundo risco já existente.

PEREIRA, ANTÔNIO

ENTALHADOR

nascimento: natural de S. Salvador de Vila Cova, arcebispado de Braga, filho de José Pereira e de Maria da Costa.

casamento: casado no Rio de Janeiro (E. Velho, L. I, fl. 31 v), em 25.09.1791, com Ana Maria da Trindade nascida no Rio de Janeiro (E. Velho).

óbito: ?

referências: JM, CBG e AC

observações: em 1815 recebeu da Irmandade de S. José diária de 1\$000 para trabalhar nas obras da igreja.

PEREIRA, LEANDRO DE BARROS

DOURADOR

nascimento: batizado na freguesia de S. Pedro de Maximinos Extramuros, arcebispado de Braga. Filho legítimo de Leandro de Barros e Anna Francisca Pereira.

casamento: casado no Rio de Janeiro (S. José, L. I, fl. 110), em 30.06.1769, com Benta Mariana deCarvalho, natural do Rio de Janeiro (Candelária).

óbito: ?

Anexo D

referências: JM, CBG e AC

observações: em 1764 recebeu da O. 3a de S. Francisco de Paula 28\$000 *do custo do ouro e da prata para dourar as capelas e pratar os tocheiros, as dirandelas e o mais preciso.*

PEREIRA, MANOEL

ENTALHADOR

nascimento: ?

casamento: 4 possibilidades

óbito: ?

referências: JM, CBG e AC

observações: Atribui-se ao artista uma imagem de N. Sra. existente na Irmandade de Conceição e Boa Morte que seria de fatura anterior a 1784.

PESTANA, GREGÓRIO DA SILVA

ENTALHADOR

nascimento: ?

casamento: ?

óbito: ?

referências: JM

observações: em 1757 foi admitido pela Irmandade de S. José e em 1769 recebeu da mesma instituição 2\$200 por 26 e 1/2 dias de trabalho na capela-mór; entre 1787-89 recebeu da Irmandade de Conceição e Boa Morte 1\$920 por biscuits e obras da porta da igreja, e ainda 4\$000 por banquetta de madeira; entre 1801-08 trabalhou na O. 3a de S. Francisco de Paula, a saber: entre 1801-02 recebeu 97\$920 por 236 dias e 1/2 de trabalho, entre 1802-03 recebeu 176\$320 por 275 e 1/2 dias, entre 1803-04 recebeu 164\$800 por 257 dias, entre 1804-05 recebeu 158\$400 por 247 e 1/2 dias, entre 1805-06 recebeu 169\$280 por 264 dias, entre 1806-07 recebeu 173\$760 por 271 e 1/2 dias, entre 1807-08 recebeu 101\$440 por 158 e 1/2 dias.

PILAR, RICARDO DO (FREI)

PINTOR

nascimento: Alemanha

casamento: -

óbito: Rio de Janeiro, 1700 (seg. Silva Nigra)

referências: SN

observações: Trabalhou como pintor no Mosteiro de São Bento tendo participado da decoração interna da igreja do mesmo mosteiro. Para maiores detalhes, ver SN.

PINHEIRO, JOSÉ JOAQUIM

ENTALHADOR

nascimento: natural do Rio de Janeiro (S. José) filho legítimo do Tenente Joaquim Lopes Pinheiro e Maria da Conceição.

casamento: casado no Rio de Janeiro (S. José, L. II, fl. 97) em 31.08.1788 com Maria Tereza do Nascimento, natural de Magé, Estado do Rio de Janeiro (filha natural).

óbito: ?

referências: JM, CBG, AC e AG

observações: em 1787 recebeu da Irmandade de S. José 47\$200 por 6 tocheiros e pintura; em 1795 recebeu da Santa Casa 76\$800 *Impa. de 6 toxeiros novos.* Ver também : LICENÇA PARA ABERTURA DE LOJA: AG, CÓDICE 702, FL. 129 (1791).

Anexo D

- PINHEIRO, LUÍS ENTALHADOR
 nascimento: ?
 casamento: ?
 óbito: ?
 referências: JM
 observações: em 1773 recebeu da O. 3a do Carmo por trabalhar na obra da capela do noviciado (provavelmente como oficial de Mestre Valentim).
- PINTO, ANTÔNIO ENTALHADOR
 nascimento: ?
 casamento: (preto escravo) casado no Rio (Candelária, L. II, fl. 57), em 23.12.1713, com Catarina da Costa (preta escrava)
 óbito: ?
 referências: JM, CBG e AC
 observações: em 1815 recebeu da Irmandade de S. José diária de 1\$000 para trabalhar nas obras da igreja.
- PINTO, INÁCIO FERREIRA ENTALHADOR
 nascimento: natural do Rio de Janeiro (S. José), filho de Teresa Correia.
 casamento: casado no Rio de Janeiro (S. José, L. II, fl. 190), em 08.12.1794, na O. 3a do Carmo, com Ana Joaquina do Amor Divino, nascida no Rio (S. José), filha de João Coelho Marinho e Francisca das Chagas.
 óbito: ?
 referências: JM, CBG e AC
 observações: em 1789 recebeu da Irmandade de Conceição e Boa Morte 119\$290 para acabar a porta da igreja; em 1797 foi contratado para fatura de mão francesa e lâmpadas do altar-mór e recebeu 27\$200 *de desgastarem as duas cabessas q. estavam na Capella mor e pagar em dittas alampadas p. serem muito grandes.*
- PORTUGAL, ANTÔNIO DA CONCEIÇÃO PINTOR DOURADOR
 nascimento: natural da cidade do Porto Batizado na Freguesia de Santo Idelfonso filho legítimo de André Francisco Portugal e de Dona Leonor Quitéria Roza.
 casamento: ?
 óbito: julho de 1849
 referências: JM e AN (testamento de Antonio da Conceição Portugal, 1849, caixa 280, n.3271).
 observações: em 1807 é admitido na Irmandade da Misericórdia: *Solteiro, filho de André Francisco Portugal e Leonor Luiticia Roza natural e Batizado na freguesia de Santo Ildefonso da cidade do Porto, morador na rua por detrás do Hospício, vive da arte d apintura.*; entre 1812 e 1813 foi contratado pela O. do Carmo para serviços de douramento e pintura de pequenas peças, janelas, grades e caixilhos, e recebeu 238\$000 para dourar 70 castiçais, 70\$000 para dourar a banqueta grande; 11\$200 para pintar 14 açucenas para os tocheiros; 33\$200 para pintar as portas da igreja, grades e janelas do zimbório e caixilhos; 200\$000 pelo importe da pintura da capela-mór.

Anexo D

- RAIMUNDO, JACINTO DA COSTA PINTOR
nascimento: ?
casamento: ?
óbito: ?
referências: JM
observações: em 1800 foi admitido na Irmandade de N. Sra. do Rosário e S. Benedito: *pardo, morador na rua do Carmo.*
- RAMALHO, ANTÔNIO PINTOR
nascimento: ?
casamento: ?
óbito: ?
referências: JM
observações: em 1814 recebeu da Irmandade de S. José diária de \$640 para trabalhar nas obras da igreja.
- RAMOS, ANTÔNIO JOSÉ ENTALHADOR
nascimento: ?
casamento: (pardo forro) casado pela 2a vez no Rio (Irajá, L. 14, fl. 94 v.) em 1784, com Rosa Maria da Conceição.
óbito: ?
referências: JM, CBG e AC
observações: em 1838 recebeu da Irmandade de S. José diária de 1\$000 para trabalhar nas obras da igreja.
- REIS, ANTÔNIO FERREIRA DOS PINTOR
nascimento: ?
casamento: ?
óbito: ?
referências: JM
observações: em 1795 recebeu da Irmandade da Misericórdia 76\$800 para dourar 6 castiçais e 6 *sucenas* para o altar-mór, 1\$600 *de pintar 40 sucenas para o trono.*
- RIBEIRO, FRANCISCO GOMES PINTOR
nascimento: ?
casamento: ?
óbito: ?
referências: JM
observações: em 1800 foi admitido na Irmandade de N. Sra. do Rosário e S. Benedito. Morava na rua do Ouvidor.
- ROSA, JOSÉ DE OLIVEIRA PINTOR
nascimento: ?
casamento: ?
óbito: ?

Anexo D

referências: JM

observações: entre 1757 e 1769 pintou para o Convento de Sta. Teresa o retrato de Madre Jacinta de S. José; trabalhou também para a Irmandade de S. Pedro dos Clérigos.

ROSA, LUÍS DA FONSECA

ENTALHADOR

nascimento: ?

casamento: ?

óbito: ?

referências: JM e ACAR

observações: em 1768 recebeu de presente após a conclusão da obra na igreja: *despesa com vários mimos Ao mestre de Talha Luiz da Fonseca 15 cos. de Druguette de França Lavado 4\$000 8 cos. de tafeté cor de pérola 3\$840 1 par de meya de seda cor de pérola 4\$500 1 chapeo fino 3\$360 total 25\$600*

SANTOS, ANTÔNIO DOS

ENTALHADOR

nascimento: ?

casamento: 7 possibilidades

óbito: ?

referências: JM, CBG e AC

observações: em 1769 recebeu da Irmandade de S. José 27\$600 por 34 e 1/2 dias detrabalho na capela-mór.

SANTOS, JOSÉ

ENTALHADOR

nascimento: ?

casamento: 3 possibilidades - pode ser pai de Antonio dos Santos ou de José dos Santos

óbito: ?

referências: JM, CBG e AC

observações: realizou diversos trabalhos para a Santa Casa: em 1721 recebeu 32\$000 *aconta da obra*; em 1722 recebeu 22\$000 por armações que fez para as bandeiras; em 1725 recebeu 9\$600 pela obra do trono; em 1726 recebeu (em janeiro) 640\$200 pelo restante do pagamento pela fatura do trono e (em novembro) recebeu 240\$000 por obra do petipé; em 1727 recebeu 3\$820 por grade do presbitério e 12\$000 pelo restante do pagamento pela obra do petipé; em 1728 recebeu 3\$200 para desfazer o sepulcro.

SANTOS, JOSÉ DE SOUZA

ESCULTOR

nascimento: ?

casamento: 6 possibilidades

óbito: ?

referências: JM, CBG e AC

observações: em 1802 recebeu da O. 3a do Carmo 132\$000 pela fatura de 4 anjos e as figuras da religião.

SANTOS, JOSÉ DOS

ENTALHADOR

nascimento: ?

casamento: ?

Anexo D

óbito: ?

referências: JM

observações: entre 1801 e 1802 recebeu da O. 3a de S. Francisco de Paula 26\$200 por 65 e 1/2 dias de trabalho como oficial de Mestre Valentim. PODE SER FILHO DE ANTONIO DOS SANTOS.

SANTOS, MANOEL DE SOUZA

SANTEIRO

nascimento: ?

casamento: ?

óbito: ?

referências: JM

observações: em 1768 recebeu da O. 3a do Carmo 150\$000 pela figuras que fez para os *Dimpanos e Sacrarios* no altar do Sr. com a cruz às costas.

SANTOS, MAURÍCIO MANOEL DOS

ENTALHADOR

nascimento: ?

casamento: ?

óbito: junho de 1810.

referências: JM

observações: em 1788 foi admitido na Irmandade da Misericórdia: *Filho de Antonio Manoel dos Santos e de Joaquina Maria de Jesus. Natural e batizado na freguesia de Santa Rita desta cidade. Solteiro 3o da Ordem de S. Francisco, morador na rua dos Ourives.*

SEOPE, JOÃO BERNARDO

ESCULTOR

nascimento: natural e batizado na freguesia de S. Thomé, em Gênova.

casamento: ?

óbito: ?

referências: JM

observações: em 1770 foi admitido na Irmandade da Misericórdia: *Filho legítimo do Capitão Carlos Frederico Seopes, natural e batizado na freguesia de S. Thomé de Gênova, morador na rua dos Ourives junto ao Hospício dos Pardos.*

SILVA, DOMINGOS DA CONCEIÇÃO (FREI)

ENTALHADOR

nascimento: natural de Matozinhos, Portugal.

casamento: ?

óbito: ?

referências: JM e SN

observações: realizou trabalhos de talha no Mosteiro de S. Bento; em 1670 iniciou o projeto e entre 1677 e 1678 começou a esculpir a talha. Seg. Silva-Nigra trabalhou na igreja até 1717, quando foi substituído por Alexandre Machado Pereira. Consta que teria feito uma maquete antes de dar início à obra propriamente dita.

SILVA, FRANCISCO

ENTALHADOR

nascimento: natural do Rio (Sé), exposto em casa de Ana Ferreira.

casamento: casado no Rio (S. José, L. I, fl. 169 v), em 09.14.1763 com Úrsula Correa dos Passos (preta de Guiné), filha de escrava de Pedro Correia.

óbito: ?

Anexo D

referências: JM, CBG, AC e AG

observações: em 1766 foi admitido na Irmandade de S. José sendo citado como *Entalhador de N. Sra. May dos Homens*. AG, LICENÇA: 59-2-22 FL. 120 v (6.12.1794) OU 69 (1793)

SILVA, JOÃO DA

ENTALHADOR

nascimento: ?

casamento: 4 possibilidades

óbito: ?

referências: JM, CBG e AC

observações: em 1705 foi admitido na Irmandade de S. José; em 1718 recebeu da Santa Casa 1\$280 *de pregar a franja da bandra*.

SILVA, JOÃO JOSÉ DA

ENTALHADOR

nascimento: Batizado na Sé. Exposto na casa de Glória da Conceição.

casamento: casado no Rio de Janeiro (Sacramento, L. I, fl. 151), em 08.05.1786, com Francisca de Paula.

óbito: ?

referências: JM, CBG, AC e AG

observações: foi admitido em 1800 pela Irmandade do Rosário e S. Benedito.

Pardo, morador na travessa da Alfandega. AG, LICENÇA: CÓDICE 59-2-22 FL. 142 v DE 04.06.1794

SILVA, JOAQUIM PEDRO DA

PINTOR

nascimento: ?

casamento: ?

óbito: ?

referências: JM

observações: em 1819 recebeu da O. 3a do Carmo 15\$640 para pintar o dourado das portas do altar do jazigo, 38\$400 para dourar a urna em que descansa o andor de N. Sra. da Razoura, 10\$000 para dourar a testeira da urna, tendo sido encarregado também de dourar a cadeira para S. A. R. recebendo quantia não especificada por jornais, tinta e ouro; em 1820 recebeu da mesma instituição 142\$960 por tintas, jornais e sua administração para o camarim para El Rey N. Sr.

SILVA, JOSÉ

ENTALHADOR

nascimento: ?

casamento: ?

óbito: ?

referências: JM e AG

observações: em 1802 foi contratado pela O. 3a do Carmo para trabalhar nas obras da igreja. AG, LICENÇA: CÓDICE 59-2-24 FL. 95 v - 30.01.1802

SILVA, JOSÉ ALVES DA

PINTOR

nascimento: ?

casamento: ?

óbito: ?

referências: JM

Anexo D

observações: em 1739 recebeu da Santa Casa 76\$800 para pintura da Casa da Roda; 16\$000 para *preparar os painéis do pé do altar a 4\$ cada hum*; 14\$640 de *encarnar a imagem de S. Christovão, e mais e concertar o necessro.*; 10\$000 de *pintar 25 velas pa. o dia das candeias a 400 rs. cada hum*; 38\$400 *por estufar duas imagens do altar da Casa da Roda.*

SILVA, JOSÉ JOAQUIM

ENTALHADOR

nascimento: ?

casamento: 5 possibilidades

óbito: novembro de 1832

referências: JM, CBG e AC

observações: em 1800 foi admitido na Irmandade do Rosário e São Benedito.

Morava na rua do Sabão.

SILVA, MANOEL DA CUNHA PINTOR

nascimento: filho de Josefa Maria da Silva, preta forra, ex-escrava de João Gonçalves de Souza.

casamento: casado no Rio de Janeiro (Sacramento, L. I, fl. 129), em 24.11.1784, com Esmeria Maria Rosa (parda forra).

óbito: referências: JM, CBG e AC

observações: em 1788 recebeu da Irmandade de S. José 12\$800 *de pintar.*

SILVA, MANOEL FERREIRA DA

ENTALHADOR

nascimento: batizado em S. Martinho, na Ilha da Madeira. Filho legítimo de Manuel da Silva da Costa Ferreira.

casamento: casado no Rio de Janeiro (Sacramento, L. I, fl. 126 v), em 25.09.1784, com Catarina de Sena, filha de Joana da Silva, parda forra, ex-escrava do Capitão Xavier da Silva.

óbito: ?

referências: JM, CBG e AC

observações: em 1802 trabalhou para a O. 3a de Conceição e Boa Morte, provavelmente como oficial de Mestre Valentim.

SILVA, RAIMUNDO COSTA E

PINTOR

nascimento: nascido no Rio de Janeiro (Sé), pardo forro, filho de João da Costa e Silva e Domingas da Conceição.

casamento: casado no Rio de Janeiro (S. José, L. II, fl. 165 v), em 15.09.1792, com Francisca Romana, parda forra, nascida no Rio de Janeiro (Candelária).

óbito: referências: JM, CBG e AC

observações: há vários trabalhos atribuídos ao artista, até onde sei, sem comprovação documental: na Irmandade de Conceição e Boa Morte, um painel no sobrado representando N. Sra. da Conceição; na O. 3a do Carmo, o painel de N. Sra. do Carmo; na Catedral Metropolitana, o painel da Ceia, na capela do sacramento; na Irmandade de S. José, o painel representando a Sagrada Família na capela do consistório (parece-me impossível, pois há registro de retoque desta pintura em 1736/56?. Ver CORREA, JOÃO DE SOUZA). AC, BANHO: R/10-1792.

Anexo D

SILVA, TOMÁS DA COSTA E

PINTOR

nascimento: pardo forro, batizado no Rio de Janeiro (Candelária), filho natural de Anna Costa.

casamento: casado no Rio de Janeiro (Sacramento, L. I, 78 v), em 27.01.1782, com Efigênia Maria de Mendonça (crioula), batizada no Rio (Sé), filha de Joanna escrava de D. Angela de Mendonça.

óbito:

referências: JM, CBG e AC

observações: em 1803 figura nos livros de receita e despesa da O. 3a do Carmo recebeu a denominação de Mestre Pintor - dourou e pintou 5 andores de empreitada. AC, BANHO: CT -1781-89.

SILVA, VALENTIM DA FONSECA E

ENTALHADOR

nascimento: natural do Arraial do Gouveia, no limite da Comarca de Serro do Frio.

casamento: ?

óbito: 01.03.1813

referências: JM, NB, APA, AN, MC e RL

observações: entre 1801 e 1802 trabalhou para a O. 3a de S. Francisco de Paula recebendo diária de 800\$ (?) ou 12\$800 por mês -15\$600 em um ano. Entre 1785 e 1794 trabalhou para a Irmandade de Conceição e Boa Morte, em 1786 um aprendiz de Mestre Valentim recebeu \$200 por um cordeirinho que fez de graça; em 1785 recebeu 4\$000 pelo risco da porta de entrada; em 1790 recebeu 312\$180 por um retábulo; em 1794 recebeu 587\$840 por um andor para N. S. Em 1798 recebeu da O. 3a da Penitência 35\$200 pelos moldes que fez para os ciriais. Entre 1772 e 1800 trabalhou para a O. 3a do Carmo, em 1772 recebeu 500\$000 por retábulo e credências e 454\$800 como restante relativo ao retábulo, as credências e a urna; em 1774 recebeu 48\$200, quantia que se devia ao artista, e 417\$600 pelo altar que fez; em 1775 recebeu 150\$000 que se devia a ele e 266\$600 que se devia a ele; em 1780 recebeu 1:600\$000 para obras no trono do altar-mór na conformidade do risco; em 1797 recebeu \$600 pela grade da capela-mór não contando com as madeiras, mais 12\$800 para fazer os moldes das pr. que se acrescentarão (reforma das lâmpadas da capela-mor), e ainda 27\$200 junto com Inácio Ferreira Pinto para *desgastarem as duas cabessas, que estão na capella-mor e pregar as ditas alampadas p. serem muito grandes*; em 1798 recebeu 240\$000 pelo importe da grade da capela; em 1799 recebeu 264\$000 por uma urna nova de madeira e talha. Entre 1782-83 recebeu do Mosteiro de S. Bento 32\$240 por moldes para alâmpadas. Em 1801 recebeu da Irmandade de S. Pedro dos Clérigos \$4000 p/ cabeça e remate do sacrário. Há alguns trabalhos que lhe são atribuídos e para os quais não se encontrou comprovação até o momento, a saber: a talha interna da igreja da Irmandade de Sta. Cruz dos Militares, alguns ornatos do interior da igreja da Candelária, os lampadários da igreja de Sta. Rita. Há ainda os trabalhos do artífice como arquiteto e urbanista como o Chafariz das Marrecas, o Chafariz das Saracuras, o Chafariz da Praça do Carmo (Largo do Paço) e o Passeio Público. AN, INVENTÁRIO: Valentim da Fonseca e Silva, 1813, Maço 464, Número 8870, Caixa 7148.

Anexo D

- SILVA, VERÍSSIMO ALVES DA ENTALHADOR
nascimento: ?
casamento: ?
óbito: ?
referências: JM
observações: em 1760 (abril) recebeu 118\$200 pela *imagem de N. S. dos Prazeres colocada no altar-mór, como consta de sua conta* e mais 8\$000 (junho) para *retocar e encarnar a imagem de N. S. dos Prazeres colocada no altar-mor.*
- SILVEIRA, LUÍS CORREA DA PINTOR
nascimento: ?
casamento: ?
óbito: ?
referências: JM
observações: em 1800 foi admitido na Irmandade de N. Sra. do Rosário e S. Bento. Pardo, morador na rua do Sucussará.
- SILVEIRA, MANOEL DA PINTOR
nascimento: ?
casamento: ?
óbito: ?
referências: JM
observações: em 1721 recebeu da Santa Casa 72\$000 (novembro) por douramento e pinturas e mais 28\$000 (dezembro) p. obra; em 1722 recebeu 27\$000 (abril) por conta das bandeiras, 334\$000 (maio) *importou (il.) que fez de seu ofício na Caza Douramento, e banquetas, sacrário, bandeiras pa. a porção de endoenças, e outras miudezas mais (il.).*
- SOARES, FRANCISCO ENTALHADOR
nascimento: ?
casamento: ?
óbito: ?
referências: JM
observações: em 1816 foi contratado pela O. 3a do Carmo para fatura de urnas para o enterro de D. Maria I.
- SOARES, JOÃO PEREIRA DOURADOR
nascimento: ?
casamento: ?
óbito: ?
referências: JM
observações: em 1768 recebeu da O. 3a do Carmo 15\$360 para dourar a *ferrage* de 12 gavetas.
- SOARES, MANOEL PINTOR
nascimento: ?
casamento: 3 possibilidades
óbito:

Anexo D

referências: JM, CBG e AC

observações: em 1766 recebeu da O. 3a da Penitência 21\$600 p/ os três altares da janela do salão.

SOLANO, FRANCISCO (FREI)

PINTOR

nascimento: ?

casamento: ?

óbito: ?

referências: JM

observações: Dois painéis atribuídos ao artista na enfermaria do Convento de Sto Antônio, um representando Sta. Ismênia e outro representando o Sr. da Paciência. Ver também Flora Fluminense de Frei Mariano da Conceição Veloso.

SOUZA, JOÃO DE

PINTOR

nascimento: ?

casamento: 4 possibilidades

óbito: ?

referências: JM, NB, CBG e AC

observações: em 1765 recebeu da O. 3a da Penitência 32\$000 pelo encarne do Sr. NSP S. Francisco da Sacristia e 48\$000 de grinaldas. Em 1765 recebeu da O. 3a do Carmo 64\$000 para encarnar a imagem de N. Sra. do Calvário (N. Sra. das Dores ou Soledade, imagem de procissão), 6\$400 das grinaldas e encarnação do mesmo senhor, 25\$600 para dourar e envernizar a cruz. Em 1778 recebeu da Irmandade de S. José \$4000 para encarnar 4 imagens - duas de S. José e N. Sra. com o Menino. VER DADOS BIOGRÁFICOS EM NAIR BATISTA.

SOUSA, JOSÉ DE

ESCULTOR

nascimento: natural do Rio, freguesia de S. José, filho natural de Elena Glória de Sá, parda forra.

casamento: casado no Rio de Janeiro (Sacramento, L. I, fl. 172), em 20.08.1787, com Verônica de Jesus, batizada na Candelária, filha legítima de Luis Pereira de Macedo e Ana Maria da Conceição, pardos forros. Compareceram como testemunhas FRANCISCO MANOEL FERNÃO OU FERRÃO E DOMINGOS DE ARAÚJO LANDIM.

óbito: ?

referências: JM, CBG e AC

observações: em 1790 recebeu da Irmandade de S. José 83\$200 por feitio de imagens.

SOUZA, TOMÉ

IMAGINÁRIO

nascimento: ?

casamento: ?

óbito: ?

referências: JM

observações: em 1691 recebeu \$340 p. *treslado de hua escretura q. se fes com Thomé de Sousa, imaginário.*

TAVARES, JOSÉ

IMAGINÁRIO

nascimento: ?

Anexo D

casamento: ?

óbito: ?

referências: SJ

observações: em 1712 assentou-se na Irmandade de S. José.

THOMAZ, MANOEL

DOURADOR

nascimento: ?

casamento: ?

óbito: ?

referências: JM

observações: trabalhou para a Irmandade de Conceição e Boa Morte por volta de 1784.

TOSCANO, SEBASTIÃO

IMAGINÁRIO ESCULTOR

nascimento: ?

casamento: ?

óbito: ?

referências: JM e ASM

observações: *Esta santíssima Imagem mandou fazer o mesmo Sargento-mór João das Antas a Hum escultor curioso, & morador no Rio de Janeiro, chamado Sebastião Toscano, imaginário, mais de curiosidade que de arte; mas saiu a obra com tanta perfeição, que podemos entender também, concorreu aquela manufatura a graça do Divino Espírito.*
ASM

TRINDADE, BONIFÁCIO JOSÉ DA

ESCULTOR PINTOR

nascimento: ?

casamento: ?

óbito: 27 de maio de 1815, sepultado no Convento do Carmo, com caixão alugado à Santa Casa.

referências: JM e AN

observações: em 1790 recebeu 96\$000 por 3 imagens novas e em 1798 recebeu 7\$900 como parte do pagamento por escultura e encarne de uma imagem do Sto. Cristo para a banqueta do altar-mór. Em 1797 recebeu da O. 3a do Carmo 8\$000 para pintar a capela e em 1802 foi contratado para encarne e douramento e pintura de grades da igreja e ainda para gessar o órgão e envernizar os canudos; em 1798 é contratado para pintura de 38 lanternas; em 1800 recebe 179\$200 para dourar uma urna e 17\$260 para gessar a mesma; em 1801 recebeu 83\$200 para pintar grades da igreja e guarda vento, pilastras, armários, reedificações dos andores para a procissão do Triunfo, pórticos e candieiros da capela-mór para as endoenças; em 1802 recebeu mais 10\$000 para gessar o órgão e envernizar os canudos. Nos livros da Irmandade de S. José figura como escultor, nos da O. 3a do Carmo como pintor. Tudo leva a crer que exercia os dois ofícios. AN, INVENTÁRIO: BONIFÁCIO DA TRINDADE, 1815, CAIXA 1130 N 9600.

TRINDADE, JOSÉ ANTÔNIO

PINTOR

nascimento: pardo forro, filho natural de Nazaria da Conceição e pai

desconhecido. Natural e batizado na freguesia de S. Pedro Martins da Cidade de

Anexo D

Olinda, Bispado de Pernambuco.

casamento: casado no Rio de Janeiro (S. José, L. I, fl. 272v), em 20.09.1771, com Maria de Jesus da Conceição, parda liberta, natural e batizada na freguesia de S. José, filha natural de Anna de Jesus, preta forra, e pai desconhecido.

óbito: ?

referências: JM, CBG e AC

observações: em 1789 recebeu da Santa Casa 16\$600 pela pintura do tapa-vento e painel de N. S. do Bonsucesso; em 1790 recebeu 6\$400 para pintar o tapa-vento.

VALE, JOSÉ DO

PINTOR

nascimento: ?

casamento: pardo forro, casado no Rio de Janeiro (Sé, L. VII, fl. 7), em 1739, com Angela da Cunha, parda forra, com quem teve 4 filhos Marcos, Josefa, Ana e Eusébio.

óbito: ?

referências: JM, CBG e AC

observações: em 1743 (outubro) recebeu 40\$000 para pintura da bandeira nova da Irmandade.

VIDAL, MIGUEL

PINTOR

nascimento: ?

casamento: ?

óbito: ?

referências: JM

observações: Executou alguns serviços para a Irmandade de Conceição e Boa Morte: dourar para fora e para dentro da porta, a *cupla* de cima e o cordeirinho da mesma, sem data ou quantia especificada; em 1786 recebeu 1\$600 para pintar 4 camélias para as festividades e para o cotidiano de verde e rosas de ouro; 4\$000 *pele debuxo carmezin e letras de ouro para o breve*; em 1788 recebeu 38\$400 para dourar 4 tocheiros novos.

VASCONCELO, ALEXANDRE ANTÔNIO DE

PINTOR

nascimento: ?

casamento: ?

óbito: ?

referências: JM

observações: em 1800 foi admitido na Irmandade de N. Sra. do Rosário e S. Benedito. Branco, morador na rua do Rosário, ao pé dos latoeiros.

XAVIER, ANTÔNIO DOS SANTOS

ENTALHADOR

nascimento: natural do Rio de Janeiro (Candelária), filho de João Inácio Xavier e Maria da Encarnação.

casamento: casado no Rio de Janeiro (Candelária) com Maria Antonia de Jesus, nascida no Rio de Janeiro (Candelária) filha de Manoel de Souza e Joana Maria de Jesus. Tiveram dois filhos: Antônio e João. Casou-se pela 2ª vez, (Sacramento, L. I-A, fl. 345), em 21.07.1796, com Domingas Rosa do Espírito Santo, batizada no Desterro de N. Sra. do Outeiro. Compareceram com testemunhas Aniceto de Brito

Anexo D

Lima e Joaquim Antonio Gouveia.

óbito: ?

referências: JM, AN, CBG e AC

observações: em 1785 foi admitido na Irmandade de S. José. Figura no Testamento de Mestre Valentim como um dos testamenteiros e padrinho de batismo de sua filha natural Joanna Maria. Cf. ficha de VALENTIM DA FONSECA E SILVA.

Índices

Gráficos

Gráfico 1: PINTORES E ENTALHADORES EM ATIVIDADE NO RIO DE JANEIRO ENTRE 1700-1808	35
Gráfico 2: DISTRIBUIÇÃO DOS ARTÍFICES EM ATIVIDADE NO RIO DE JANEIRO ENTRE 1700-1808 NAS DIVERSAS FUNÇÕES COMO ERAM CONHECIDAS NO SÉCULO XVIII	36
Gráfico 3: ENTALHADORES E PINTORES EM ATIVIDADE NO RIO DE JANEIRO ENTRE 1700-1808	37
Gráfico 4: DISTRIBUIÇÃO DOS PINTORES E ENTALHADORES EM ATIVIDADE NO RIO DE JANEIRO ENTRE 1700-1808 NAS FREGUESIAS A PARTIR DOS REGISTROS DE CASAMENTO	41
Gráfico 5: A PRODUÇÃO NAS ORDENS TERCEIRAS E IRMANDADES DO RIO DE JANEIRO ENTRE 1700-1808 SEPARADAMENTE	85
Gráfico 6: A PRODUÇÃO NAS ORDENS TERCEIRAS E IRMANDADES NO RIO DE JANEIRO ENTRE 1700-1808	86

Quadros e Tabelas

Tabela 1: ORIGEM DOS PINTORES E ENTALHADORES EM ATIVIDADE NO RIO DE JANEIRO ENTRE 1700-1808	38
Tabela 2: ORIGEM DOS PINTORES E ENTALHADORES EM ATIVIDADE NO RIO DE JANEIRO ENTRE 1700-1750	38
Tabela 3: ORIGEM DOS PINTORES E ENTALHADORES EM ATIVIDADE NO RIO DE JANEIRO ENTRE 1751-1808	38
Tabela 4: CLASSIFICAÇÃO DOS PINTORES E ENTALHADORES SEGUNDO A COR NO RIO DE JANEIRO ENTRE 1700-1750	39
Tabela 5: CLASSIFICAÇÃO DOS PINTORES E ENTALHADORES SEGUNDO A COR NO RIO DE JANEIRO ENTRE 1751-1808	39
Tabela 6: DISTRIBUIÇÃO DOS PINTORES E ENTALHADORES EM ATIVIDADE NO RIO DE JANEIRO ENTRE 1700-1808 NAS FREGUESIAS PELOS ENDEREÇOS RESIDENCIAIS	40
Tabela 7: CLASSIFICAÇÃO E AVALIAÇÃO DOS BENS LISTADOS NOS INVENTÁRIOS DOS ARTÍFICES	110
Quadro 1: CLASSIFICAÇÃO DOS ARTÍFICES POR OFÍCIO NO RIO DE JANEIRO ENTRE OS ANOS 1700 E 1808	132

Das Ilustrações

As vinhetas utilizadas nas páginas 8, 12, 14, 20 e 92 (querubim); 42 (barra decorada); 52, 72, 114 e 116 (ornato com motivo floral) e 74 (finis laus deo) foram retiradas do livro NODAL, Bartolomé Garcia de & Gonzalo de. *Relación del viaje, que por ordem de su majestad, y acuerdo del Real Consejo de Indias, hicieron los capitanes...* Cádiz: Real Marina, 1766. Reproduzidos por cortesia da Biblioteca do Itamarati do Rio de Janeiro.

- Detalhe da obra de talha da nave da igreja do Mosteiro de São Bento. Foto da autora. 73/74
- Ars, Gottfried Eichler, o jovem, Cesare Ripa, Baroque and Rococo Imagery, New York: Dover, 1758-60, 1971, p. 154. Costesia Dover Publications. 21
- Ars, Gottfried Eichler, o Jovem, RIPA, Cesare. Baroque & Rococo Imagery. New York: Dover, 1758-60, 1971, p.154. Cortesia Dover Publications. 22
- Marca do atelier de gravura de Christophe Plantin, mestre desconhecido, Antuérpia, 1563. Cortesia Dover Publications. 43/44
- Pormenor do quadro de Francisco Muzzi *Feliz e pronta reedificação da Igreja e todo o antigo Recolhimento de Nossa Senhora do Parto, começada no dia 25 de agosto de 1789, e concluída em 8 de dezembro do mesmo ano*, onde aparece Mestre Valentim mostrando ou entregando o projeto de reconstrução realizado por ele, provavelmente, ao vice-rei Conde de Rezende, Fundação Castro Maya, Rio de Janeiro. 53/54
- Pormenor do coroamento do arco cruzeiro da igreja da Ordem Terceira de São Francisco da Penitência do Rio de Janeiro. Foto da autora. 73/74
- Imitatio, Gottfried Eichler, o jovem, Cesare Ripa, Baroque and Rococo Imagery, New York: Dover, 1758-60, 1971, p. 190. Cortesia Dover Publications. 93/94