CEFET/RJ
DIRETORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO

MESTIÇOS NO SÉCULO XVIII:

ARTE RECONHECIDA, IDENTIDADE DESCONHECIDA

Deolinda Gonçalves Furtado

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Relações Etnicorraciais, Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca, CEFET/RJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre.

Orientadores:

Alvaro de Oliveira Senra

Nancy Regina Mathias Rabelo

Rio de Janeiro
Setembro de 2015

MESTIÇOS NO SÉCULO XVIII:
ARTE RECONHECIDA, IDENTIDADE DESCONHECIDA

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Relações Etnicorraciais do Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca CEFET/RJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre.

Deolinda Gonçalves Furtado

Aprovada por:

_____

Presidente, Prof. Dr. Alvaro de Oliveira Senra (orientador)

_____

Prof. Dr. Mário Luiz de Souza

_____

Prof. Dra. Marcele Linhares Viana

Rio de Janeiro
Setembro de 2015

F992 Furtado, Deolinda Gonçalves
Mestiços no século XVIII: arte reconhecida, identidade desconhecida /Deolinda Gonçalves Furtado.—2015
vii, 81f. + anexos : il.col. , tabs. ; enc.

Dissertação (Mestrado) Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca ,2015.
Bibliografia : f. 79-81
Orientadores: Alvaro de Oliveira Senra
Nancy Regina Mathias Rabelo

1. Negros – Identidade racial – Brasil. 2. Miscigenação – Brasil. 3. Negros – Identidade cultural. 4. Arte. I. Senra, Alvaro de Oliveira (Orient.). II. Rabelo, Nancy Regina Mathias (Orient.). III.Título.

CDD 305.896

Agradecimentos

Em primeiro lugar, gostaria de agradecer imensamente à professora Nancy Rabello por me guiar a quatro anos pelo mundo acadêmico, sempre me ensinando a dar o melhor de mim. E ao professor Alvaro Senra por ter me aceito como orientanda aos 45 minutos do segundo tempo e ter se dedicado às minhas ideias e meu trabalho. Muito obrigada professores! Eu não acredito tanto em mim quanto vocês aparentam acreditar... Serei para sempre grata!

Agradeço também a todos os professores, funcionários e amigos que adquiri ao longo dessa jornada no CEFET, que me auxiliaram nesses anos e me trouxeram conhecimento, alegrias, tranquilidade e força para continuar.

Em segundo lugar agradeço a D. Deolinda Gonçalves, cujo nome herdei junto com a confiança que tudo sempre dá certo no final. Obrigada mãe por ainda cuidar de mim, por ouvir minhas ideias “revoltadas” de historiadora e por permitir que eu possa avançar academicamente sem me preocupar com o mundo lá fora.

Preciso agradecer também a minha irmã e a toda a família Gonçalves por participarem ativamente de minha criação e por sempre ajudarem minha mãe nos mais difíceis.

Em terceiro lugar, agradeço as minhas peruas, que conheci logo nos primeiros meses de UNIRIO e que sempre me deram força para continuar. Donas Alice Ewbank, Patrícia Vasconcellos e Carla Miranda, fatalmente esse dia não chegaria sem vocês! E vocês sabem disso!

Por ultimo agradeço ao Sr. Mauricio Eiras por ter se dedicado tanto quanto eu à esse Mestrado, tendo paciência, me obrigando a estudar e por me ajudar sempre no que eu precisasse (principalmente no período pós operatório)! Obrigada por ser o melhor namorado do mundo!

RESUMO

MESTIÇOS NO SÉCULO XVIII:
ARTE RECONHECIDA, IDENTIDADE DESCONHECIDA

Deolinda Gonçalves Furtado

Orientadores:

Alvaro de Oliveira Senra

Nancy Regina Mathias Rabelo

Resumo da Dissertação de Mestrado submetida ao Programa de Pós-graduação Relações Etnicorraciais do Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca, CEFET/RJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre.

O presente trabalho questiona uma visualização (ou não) da identidade brasileira no século XVIII, tendo como perspectiva a vida de dois artistas, mulatos, do barroco e rococó nacional: Mestre Inácio Ferreira Pinto e Mestre Valentim da Fonseca e Silva. Tendo como ideia principal, analisar como a cor de ambos influenciou a dinâmica de suas vidas pessoais e se a mesma fora determinante para consolidar suas possibilidades dentro da sociedade colonial em que viviam – para saber se eles, como mestiços, possuíam a mesma identidade referente ao europeu ou filho de europeu nascido na colônia brasileira, e se não, se os mesmo conseguiram alcançar alguma equidade na jornada de suas vidas.

Palavras-chave:

Identidade; Mestiçagem; Arte.

Rio de Janeiro
Setembro de 2015

ABSTRACT

MESTIZO IN XVIII CENTURY:
ART RECOGNIZED, IDENTITY UNKNOWN

Deolinda Gonçalves Furtado

Advisors:

Alvaro de Oliveira Senra

Nancy Regina Mathias Rabelo

Abstract of dissertation submitted to Programa de Pós-graduação in Relações Étnicorraciais Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca CEFET/RJ as partial fulfillment of the requirements for the degree of Master. Arial 11

This work questions a preview (or not) of the Brazilian identity in the eighteenth century, outlooking the lives of two mulattos artists, from national Baroque and Rococo: Master Inácio Ferreira Pinto and Master Valentim da Fonseca e Silva. The main idea of this job is to look at how skin color influenced the dynamics of both their personal lives and whether it was crucial to consolidate its possibilities within the colonial society in which they lived - to see if they, as mestizos, had the same identity referring to European or European child born in the Brazilian colony, and if not, whether it managed to achieve some equity in the journey of their lives.

Keywords:

Identity; Crossbreeding ; Art .

Rio de Janeiro
Setembro de 2015

Sumário

Introdução **1**

I A Nação Como Novidade **8**

II O Rio de Janeiro dos Setecentos **19**

II.1 O Rio de Janeiro – Último Quartel do Século XVIII 19

II.2 A Igreja e Seu Poder 25

II.3 O Artista do Século XVIII 29

III O Mestres **34**

III.1 Inácio Ferreira Pinto 34

III.2 Valentim da Fonseca e Silva 51

Conclusões **77**

Referências Bibliográficas **79**

Anexo I **82**

Anexo II **92**

Anexo III **93**

Anexo IV **96**

Introdução

> "*Nenhum povo que passasse por isso [a escravidão] como sua rotina de vida, através de séculos, sairia dela sem ficar marcado indelevelmente. Todos nós, brasileiros, somos carne de carne daqueles pretos e índios supliciados. Todos nós, brasileiros somos, por igual, a mão possessa que os supliciou. A doçura mais terna e a crueldade mais atroz aqui se conjugaram para fazer de nós a gente sentida e sofrida que somos, a gente insensível e brutal, que tambémsomos. Descendentes de escravos e de senhores de escravos seremos sempre servos da malignidade destilada e instalada em nós, tanto pelo sentimento da dor intencionalmente produzida para doer mais, quanto pelo exercício da brutalidade sobre homens, sobre mulheres, sobre crianças convertidas em pasto de nossa fúria. A mais terrível de nossas heranças é esta de levar sempre conosco a cicatriz de torturador impressa na alma e pronta a explodir na brutalidade racista e classista. Ela é que incandesce, ainda hoje, em tanta autoridade brasileira predisposta a torturar, seviciar e machucar os pobres que lhes caem às mãos. Ela, porém, provocando crescente indignação nos dará forças, amanhã, para conter e criar aqui uma sociedade solidária".* (RIBEIRO, 1995, p. 249)

O século XVIII é, para o Brasil, um importante período de sua história colonial, devido às grandes transformações que ocorreram no cenário brasileiro e internacional. Inúmeras revoltas assolaram o território português das Américas, como a Inconfidência Mineira[1] ou a tentativa de revolução que desejava o fim da escravidão – a Conjuração Baiana[2], inspirada pela Independência do Haiti[3].

O período da mineração na região das Minas Gerais também ajudou a mudar o eixo econômico colonial do nordeste para a área centro sul da colônia, enchendo o interior da colônia brasileira de europeus e escravos africanos, que ajudaram a povoar seu território. Entre as consequências deste deslocamento populacional, cita-se o crescimento de uma numerosa população mestiça.

Muitos relatos de viajantes declaravam que, ao chegarem ao Rio de Janeiro, pareciam se encontrar à frente de uma cidade africana, tamanho o número de negros e mestiços que aqui habitavam (RIBEIRO, 1995). Principalmente de homens mestiços livres que possuíam as mais diversas formas de atividades artesanais, na tentativa de gerirem seu sustento. Essa imagem de um Brasil negro ficou marcada na produção iconográfica do século XVIII, como nos trabalhos de Debret, Rugendas, Taunay, entre outros. Segundo FRANÇA (2008), sobre um português recentemente chegado ao Brasil, no início do século XIX, que declarava que: "*O Rio*

[1] A Conjuração Mineira foi uma possível conspiração, de natureza separatista que poderia ocorrer na então capitania de Minas Gerais, no Estado do Brasil, contra, entre outros motivos, a execução da derrama e o domínio português, sendo abortada pela Coroa portuguesa em 1789.

[2] A Conjuração Baiana também denominada como Revolta dos Alfaiates (uma vez que seus líderes exerciam este ofício) e recentemente também chamada de Revolta dos Búzios, foi um movimento de caráter emancipacionista, ocorrido no final do século XVIII (1796-1799), na então Capitania da Bahia. Diferentemente da Inconfidência Mineira (1789-1792), se reveste de caráter popular em que defendiam a independência e o fim da escravidão, um governo republicano, democrático, com liberdades plenas, o livre-comércio e abertura dos portos como principais pontos.

[3] A Revolução Haitiana (1791-1804) foi um período de conflito brutal na colônia de Saint-Domingue, levando à eliminação da escravidão e a independência do Haiti como a primeira república governada por pessoas de ascendência africana.

de Janeiro para o mal-humorado imigrante Marrocos era sujo, perigoso, cheio de negros, com clima terrível e repleto de doenças: uma cidade sem divertimentos que corrompia as jovens lisboetas. Ainda assim, aqui ele ficou até à morte e fez fortuna" (FRANÇA, 2008, P. 1).



Figura 1: Vida Urbana no Rio de Janeiro
Jean-Baptiste Debret
Fonte: Internet



Figura 2: Rua Direita, Rio de Janeiro
Félix-Emile Taunay
Fonte: Internet



Figura 3: Jantar no Brasil
Jean-Baptiste Debret
Fonte: Internet



Figura 4: Vista do Rio de Janeiro do Mosteiro de São Bento
Johann Moritz Rugendas
Fonte: Internet

O principal objetivo dessa pesquisa é tratar sobre a mestiçagem e a questão da identidade dentro da sociedade brasileira – em específico, a carioca – tendo como recorte temporal o segundo quartel do século XVIII, período em que o Brasil ainda vivia em meio ao contexto colonial e da escravidão, mas que, como indicam RIBEIRO (1995), RAMINELLI (2015), CAVALCANTI (2004) (entre outros), já possuía um número significativo de negros e mestiços livres, trabalhando e vivendo dentro dos moldes de uma sociedade colonial e escravocrata.

Para tal, foram escolhidos dois artistas que viveram nesse momento e que se tornaram reconhecidos por seu trabalho e vangloriados até os dias atuais. Os motivos de suas escolhas foram, primeiramente, porque ambos são mestiços, além de que viviam, trabalhavam e eram reconhecidos por sua produção artística na época escolhida. Tendo como ideia principal, analisar como a cor de ambos influenciou a dinâmica de suas vidas pessoais e se a mesma fora determinante para consolidar suas posições dentro da sociedade em que viviam.

Falar sobre artes plásticas e visuais no Brasil, no período do século XVIII, é extremamente difícil, devido à pequena produção acadêmica sobre o próprio século – talvez devido a pouca documentação disponível sobre os temas abordados nessa dissertação - aliada a poucas pesquisas e detalhes sobre a vivência de artistas, conhecidos ou não, que viveram nesse século, calcadas em autores como Nireu Cavalcanti, Anna Maria Monteiro de Carvalho, Nancy Regina Mathias Rabelo e Marcia Bonnet.

Por isso, se torna um desafio obter o conhecimento acerca do tempo em questão, pois ele encontra-se fragmentado em poucos trabalhos como o das pesquisadoras Nancy Mathias Rabelo e Anna Maria Fausto Monteiro de Carvalho, pesquisadoras que trabalham, respectivamente, com Mestre Inácio e Mestre Valentim. Além de Nireu Cavalcanti e Ronald Raminelli e Márcia Bonnet, que possuem trabalhos calcados no período em que ambos os artistas viveram[4].

Quando se trata, principalmente das relações étnicorraciais e da identidade, os estudos, como os de Ronald Raminelli e Salah Khaled, sobre a questão do negro e do mestiço nos fins do século XVIII e início do XIX, se tornam ainda mais escassos. Em primeiro lugar, porque a identidade brasileira ainda estava intrinsecamente ligada à identidade portuguesa e, em seguida, porque a maior parte dos trabalhos desenvolvidos sobre identidade lida com o período pós-independente do Brasil. "*O século XVIII permanece estranhamente alheio aos olhares da grande maioria dos historiadores brasileiros, voltado preferencialmente para os séculos XIX e XX"* (SOARES, 2015, p.1).

Percorro o caminho das relações étnicorraciais há cerca de quatro anos, desde que cursei a especialização em relações étnicorraciais e educação do próprio CEFET/RJ e senti grande interesse pela arte colonial, que era em grande parte produzida por mulatos nos fins do período colonial brasileiro. Dessa forma, sobretudo ao ter estudado a importância de um grande artista desse período no meu trabalho de final de curso de *latu sensu*, senti a obrigação de percorrer a fundo a vida desses personagens tão vitais à história artística e social brasileira.

[4]Para esse trabalho foram utilizadas, principalmente, as seguintes produções:
BONNET, Márcia C. Leitão. Entre o Artifício e a Arte: pintores e entalhadores no Rio de Janeiro, setecentista. Rio de Janeiro: Sercretaria Municipal de Cultura: Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, 2009.
CARVALHO, Anna Maria Fausto de. Mestre Valentim. São Paulo: Cosac & Naify, 1999.
CAVALCANTI, Nireu Oliveira. O Rio de Janeiro Setecentista. A Vida e a Construção da cidade da invasão francesa até a chegada da corte. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004.
OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. JUSTINIANO, Fátima. Barroco e Rococó nas Igrejas do Rio de Janeiro. Brasília, DF: IPHAN / Programa Monumenta, 2008.
RABELO, Nancy Regina Mathias. A Originalidade da Obra de Ignácio Ferreira Pinto no Contexto da Talha Carioca na Segunda Metade do Século XVIII. Dissertação de Mestrado em História e Teoria da Arte. Rio de Janeiro, 2001.
_____, Nancy Regina Mathias. A Obra de Talha Religiosa de Mestre Inácio Ferreira Pinto: Modernidade e Tradição Barroca. Atas do IV Congresso Internacional do Barroco Íbero-Americano. Ouro Preto: C/ Arte Ltda, 2006.
RAMINELLI, Ronald. Nobrezas do Novo Mundo. Brasil e ultrmar hispânico, séculos VII e VIII. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2015.

Tendo como ponto de discussão as questões raciais e sociais, senti uma grande necessidade de prosseguir meus estudos sobre esses artistas, justamente pela falta de trabalhos que relacionam ambos à sua condição étnicorracial.

Dessa forma, a pergunta principal era a de como esses artistas, como sujeitos mestiços, se tornaram reconhecido em seus fazeres, ao mesmo tempo em que as artes manuais, até o século XVIII eram consideradas inferiores? E sendo assim, esses artistas conseguiram algum prestígio em sua época ou esse prestígio foi posterior à sua morte?

Por esse motivo trabalho tem em vista analisar a vida de dois indivíduos de grande importância para a arte carioca e brasileira da segunda metade do século XVIII, e grandes artistas do Barroco[5] e do Rococó[6] brasileiro. Ambos eram mestiços e viveram dentro de uma sociedade onde a branquitude era a dona de poder e prestígio:

- Mestre Inácio Ferreira Pinto: que nasceu em 1759, na Freguesia de São José (RJ) e faleceu em 1828, no Rio de Janeiro. Era filho de Teresa Correa e José Ferreira Pinto, sendo provável que fosse mulato, pois seu registro de batismo não pertencia ao livro de brancos e livres do período. Foi um entalhador e arquiteto ativo no Rio de Janeiro no Brasil colônia, sendo um dos mais importantes escultores da cidade no final da época colonial. (RABELO, 2001)
- Mestre Valentim da Fonseca e Silva: que nasceu em Serro (MG) em 1745 e faleceu no Rio de Janeiro em 1813, filho de um português e de uma africana. Mais conhecido como Mestre Valentim, se tornou um dos principais artistas do Brasil colonial, atuando como escultor, entalhador e urbanista no Rio de Janeiro, principalmente durante o governo do vice-rei D. Luís de Vasconcelos e Sousa (1779-1790). (CARVALHO, 1999)

A ideia central do trabalho é focar a pesquisa sobre a vida e obra de Mestre Inácio Ferreira Pinto – descobrir se o artista, como mestiço, conseguiu viver num mundo colonial marcado pela dicotomia escravo (negro) / senhor (branco) à medida com que transitava pelos

---

[5] *"Estilo arquitetural e decorativo que prevaleceu do fim do século XVI ao fim do século XVIII e influiu na arquitetura das igrejas coloniais do Brasil. Caracteriza-se pela irregularidade, por figuras plásticas e curvas e, principalmente nas suas últimas fases, pela ornamentação profusa, minuciosa e muitas vezes grotesca. Estilo artístico, literário e musical, bem como modo de pensar filosófico, religioso e político que predominou na Europa e na América Latina na segunda metade do século XVII e se caracterizou pela ornamentação caprichosa, improvisação e uso de efeitos contrastantes na música e pela complexidade da forma, bizarria, bombasticidade e muitas vezes ambiguidade calculada na literatura*."
In: http://michaelis.uol.com.br/moderno/portugues/index.php?lingua=portugues-portugues&palavra=barroco

[6] "*O Principal estilo de época do século XVIII europeu, o rococó se desenvolve como uma sutilização à complexidade formal e aos excessos do barroco, apelando para a leveza, graça e para os coloridos suaves. O termo tem origem na palavra francesa rocaille [rocalha] - tipo comum de decoração de jardins do século XVIII, com conchas e rochas - que se populariza por analogia ao termo italiano barocco. No Brasil o estilo revelou-se tardiamente em fins do século XVIII e no início do século XIX, na escultura de madeira e de pedra-sabão, na pintura mural e na arquitetura. O rococó tem como principais características: cores claras; tons pastel e douramento; representação da vida profana da aristocracia; representação de Alegorias; estilo decorativo; possui leveza na estrutura das construções; unificação do espaço interno, com maior graça e intimidade; texturas suaves; hedonismo."*
In: http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo65/rococo

estrados da sociedade colonial. Além de se buscar quais mecanismos o artista usou (se usou) para galgar posições mais elevadas em sua sociedade, tendo em vista os principais marcos de sua história pessoal e profissional.

Em seguida, a segunda tarefa será investigar os mesmos esquemas e mecanismo na vida de Mestre Valentim da Fonseca e Silva e usá-los para corroborar as perspectivas sobre Mestre Inácio. Isso se deverá à análise de perguntas como: os dois seguiram uma mesma trajetória pessoal e artística? Ambos obtiveram sucesso pessoal, mesmo se tratando de dois mulatos? Quais as diferenças mais peculiares entre eles?

Para isso, a pesquisa é uma revisão historiográfica unida a uma pesquisa documental da época sobre os artistas, desenvolvida a partir de materiais como livros e artigos científicos de importantes autores – devido à dificuldade de se encontrar materiais sobre o período estudado, dentro dos limites temporais estabelecidos para uma pesquisa de Mestrado.

Os principais estudos foram: sobre a construção da identidade e da nacionalidade brasileira do século XVIII, com o recorte temporal do último quartel do século XVIII, com base na reflexão teórica e historiográfica sobre a questão da nacionalidade; sobre a mestiçagem no mesmo período, dentro da perspectiva das relações étnicorraciais, e em como esse conceito discutiu a realidade brasileira; em seguida se calcou na analise de instrumentos fundamentais para se entender a vida dos artistas: como era o Rio de Janeiro no período em que viveu, qual era a relação entre a Igreja Católica e o Estado (fundamental para se entender o contexto da época) e qual era a visão que se possuía de um artista como ambos – fazedores de artes manuais; por fim, analisei a arte e a vida dos artistas escolhidos dentro do recorte temporal elegido, sobre a sociedade da época, debruçando em documentos e autores consagrados sobre a pesquisa dos dois.

Contudo, pesquisa contou com fontes primárias que serviram de base para a reconstrução da história pessoal de ambos os artistas. Fontes essas, encontradas nos arquivos públicos da cidade do Rio de Janeiro, como o Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro e o Arquivo da Cúria Metropolitana do Rio de Janeiro. Elas foram de grande auxilio para análise do percurso tomado por ambos artistas em suas histórias pessoais e em como ambos se destacaram em sua sociedade (o que fizeram, suas relações sociais, obras, participação na sociedade, etc.).

O trabalho se estabeleceu em três capítulos: a primeira, teórica, que analisa os conceitos e categorias que foram utilizados na pesquisa como identidade, nacionalidade e mestiçagem. A segunda, histórica que trata do Rio de Janeiro, da importância da Igreja para o

período e sobre o trabalho de um artífice. A terceira que analisa a vida, o trabalho e a produção artística de ambos artistas. E a última parte que constará com as conclusões sobre a pesquisa.

O primeiro capítulo trata da revisão da construção (ou não) da identidade brasileira, no período colonial, com foco para o fim do século XVIII. E por esse motivo, houve a necessidade de iniciar essa busca por uma análise do nascimento da nacionalidade e da identidade moderna, ou seja, na formação dentro da Europa. O conceito de mestiçagem para o mesmo período também foi abordado pela necessidade de se descobrir como os artistas eram tratados e reconhecidos na época.

Para os propósitos dessa pesquisa, utilizaram-se primordialmente, como referências teóricas, os estudos de Eric Hobsbawm, Darcy Ribeiro, Lilia Schwarcz, Gilberto Freyre, Ronald Raminelli[7], entre outros importantes pesquisadores sobre as relações étnicorraciais e a construção da identidade brasileira, principalmente no que tange à negritude.

O objetivo dessa primeira parte foi o de se definir de qual maneira os conceitos e categorias foram usados na pesquisa, apresentando como negros e mestiços viviam no Brasil, no período escolhido e se qual era sua inserção dentro da sociedade brasileira.

O segundo capítulo se debruçou sobre a vida social carioca, analisando como a cidade do Rio de Janeiro e sua sociedade se constituía no período em que os artistas viveram. Como era a vida na cidade, quais avanços ela possuía no século XVIII. Logo após se tratará da importância da Igreja Católica e do sistema de padroado para a construção da vida social da época, porque as principais fontes primárias utilizadas são da própria Igreja e as maiores partes das obras dos artistas também estão ligadas à sacralidade. Por fim, foi realizado um estudo sobre o estatuto social do artista do século XVIII no Brasil, incluindo-se as visões de racismo sobre o mestiço e sobre o demérito do fazeres manuais, herdados da Idade Média e que ainda resistiam no mundo colonial. A finalidade desse capítulo é dar o arcabouço geral para se analisar a vida dos artistas no que se segue o trabalho.

Para tal foram usados autores como Nireu Cavalcanti, Arno Wheling, Boris Fausto, Gilberto Freyre, Lilia Moritz Schwarcz entre outros pesquisadores que tratam também sobre a perspectiva no Rio de Janeiro no século XVIII, da função da Igreja Católica nesse mesmo

[7] Respectivamente, as obras:
HOBSBAWM. Eric J. Nações e Nacionalismo desde 1780: programa, mito e realidade. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.
RIBEIRO, Darcy. O Povo Brasileiro, 2ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
SCHWARCZ, Lilia Moritz. A longa viagem da biblioteca dos reis: do terremoto de Lisboa à independência do Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
_____. Nem preto nem branco, muito pelo contrário: cor e raça na sociabilidade brasileira. São Paulo: Claro Enigma, 2012.
FREYRE, Gilberto. Sobrados e Mucamos: decadência do patriarcado e desenvolvimento urbano. 15 ed. rev. São Paulo: Global, 2004.
RAMINELLI, Ronald. Nobrezas do Novo Mundo. Brasil e ultrmar hispânico, séculos XVII e XVIII. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2015.

período, assim como da temática da arte sacra quanto sobre sua sociedade. E outros como Cybele Fernandes e Nestor Reis Goulart Filho que analisam o conceito de artista e das artes na História.

O terceiro capítulo analisa a vida e a importância dos mestres Inácio Ferreira Pinto e Valentim da Fonseca e Silva para a arte e para sociedade da época em que viveram no que tange suas vidas pessoais e seus legados na arte e História brasileira, assim de como suas representações como mestiços na mesma. É um apanhado sobre a vida dos dois que, através das fontes primárias tentou alcançar a importância de Mestre Inácio Ferreira Pinto e Mestre Valentim da Fonseca e Silva para a História da sociedade e da arte brasileira: como foram suas trajetórias de vida pessoal e profissional, quais foram suas grandes obras, onde elas se encontram nos dias de hoje e quais foram suas importâncias para a sociedade brasileira contemporânea.

Além de estudos recentes sobre sua trajetória e sua arte, como os de Nancy Regina Mathias Rabelo, Nireu Cavalcanti, Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira, Anna Maria Fausto de Carvalho sobre esses mestres, foram utilizados outros autores que deram apoio aos objetivos estabelecidos no trabalho.

Por fim, se encontra a conclusão dos objetivos aqui listados, a partir da congruência de todo o trabalho realizado nos capítulos anteriores. Ele dirá se Mestre Inácio e Mestre Valentim usaram algum subterfúgio para alcançar outros estratos sociais (aqui, pertencentes aos brancos) e se usaram, quais foram.

I – A Nação Como Novidade

"O conceito de nação exige que todos os seus membros devem formar como se fosse apenas um único indivíduo."

Friedrich Schlegel

O presente capítulo relaciona diretamente a construção da nação (e, por consequência, da consciência nacional) à modernidade, principalmente a partir do contexto europeu, entre os séculos XVI e XVIII, e em como essa construção influenciou a sociedade colonial brasileira. A partir de uma análise sobre a edificação da identidade brasileira no em fins do século XVIII, estabeleceu-se uma comparação no que tange à condição do negro e do mestiço no âmbito da identidade. O objetivo desta reflexão é saber se houve ou não uma consciência nacional brasileira no século XVIII; e a observação de como a posição social do mestiço se constituiu nesse período e como isso influenciou a vida de Mestre Inácio e Mestre Valentim.

Outro propósito deste capítulo foi desvendar a questão da mestiçagem no mesmo período, na tentativa de verificar se existe alguma relação entre identidade e a mestiçagem na colônia brasileira e como ambos influenciaram a dinâmica de vida e trabalho dos artistas, tendo como pressuposto de que ambos eram mulatos.

Segundo HOBSBAWM (1990), ao procurar o significado das palavras nação e identidade em dicionários, durante o ultimo milênio ocidental, se veria uma grande mudança no sentido de tais palavras: elas acompanharam as mudanças da História e ganharam outra roupagem, principalmente após a Revolução Francesa. Para o autor, tais palavras, até o século XVIII, não possuíam uma forte ligação entre si e com outras palavras, como Estado e povo, ou seja, antes da Idade Moderna.

HOBSBAWM (1990, p. 49) afirma que existiam três critérios para se definir uma nação: 1) "*sua associação histórica com um Estado existente ou com um Estado de passado recente e razoavelmente durável*"; 2) "*pela existência de uma elite cultural longamente estabelecida, que possuísse um vernáculo administrativo e literário escrito – [...] – a identificação nacional era, em consequência, fortemente linguística*"; 3) "*por uma comprovada capacidade para a conquista*" – através dos impérios. Porém, no século XIX, apesar do autor afirmar que poucos se debruçaram sobre o assunto, as questões da identidade e do nacionalismo ganharam outra roupagem, que se seguiu nos dicionários, como posto anteriormente.

Por sua vez, GELNNER (1993) afirma que se podem dividir as sociedades em três momentos: 1) caçadores/coletores; 2) agrárias; 3) industriais – sendo as duas últimas de maior

valor no presente trabalho. Nas sociedades agrárias, os detentores do poder são o clero e a nobreza, que conseguem controlar uma estratificação funcional da sociedade. Para ele, como indica o quadro I.1, essas sociedades eram de "*tipo estável, mas sem homogeneidade interna, as desigualdades e as diferenciações entre os grupos sociais não provocavam conflitos intoleráveis, uma vez que eram encarados como resultantes de uma ordem natural*" (BRANCO, 2009, p. 2), não existindo ligação entre o povo e o Estado como um território em si.

Enquanto que as sociedades industriais já apresentavam uma constituição de nova ordem, onde "*direito à educação é a condição prévia de todas as especialidades, a cultura, considerada dominante, passa a reger toda a sociedade, caracterizando-a*" (BRANCO, 2009, p. 2). Concluindo, Gelnner (1993) afirma que:

> *"as identidades nacionais são o produto combinado das primeiras tecnologias de comunicação de massas, que asseguraram a difusão de textos impressos, acessíveis no seu custo, por um lado, e de estratégias de homogeneização sociocultural imposta pela Revolução Industrial, por outro*." (BRANCO, 2009, p. 2).

Caracterização das Sociedades Agrária e Industrial

SOCIEDADES	CULTURAS EXISTENTES	OBJETIVOS CULTURAIS	INSTRUÇÃO	FATOS FUNCIONAIS	PREMÊNCIAS
AGRÁRIA	Cultura erudita coexistente com culturas populares.	Cultura utilizada para distinguir grupos privilegiados.	Alfabetização limita o abismo entre os cultos e os iletrados.	Produção alimentar. Centralização política. Tempos de lazer para alguns.	Necessidade de uma Igreja que serve de elo mediador.
INDUSTRIAL	Culturas eruditas.	Cultura utilizada para uniformizar os indivíduos. Igualitária. Forte convergência dos modos de vida e redução do leque social.	Alfabetização universal. Instrução é um investimento valioso. Elevado grau de sofisticação. Forte sistema educativo. Lealdade do homem a uma cultura.	Crescimento econômico. Mobilidade populacional. Individualismo. Interdependente e complexa divisão do trabalho. Tempos de lazer para todos.	Necessidade de um Estado, base de uma nação.

Quadro I.1: Caracterização das Sociedades Agrária e Industrial.
BRANCO, Alberto Manuel Vara. O Nacionalismo nos Séculos XVIII, XIX e XX. Revista Millenium. RE - Número 36. Viseu: Instituto Politécnico de Viseu, 2009. In: http://hdl.handle.net/10400.19/343.

Sendo assim, a identidade e nacionalidade estão conjugadas dentro da formação dos Estados Nacionais Modernos – em fins do século XVIII – a *posteriori* da formação dos mesmos, pois é o Estado construído virtualmente que vai remodelar suas culturas, línguas etc., elaborando marcas nacionais que, através da educação e da cultura serão interiorizadas a toda a população.

Para ANDERSON (2008, P. 69), a nação moderna, também é uma identidade, fruto da Revolução Francesa – um corte temporal/histórico, adotado por todos, com mitos fundadores. Ela é imaginada a partir do momento em que três definições inquestionáveis foram quebradas: 1) a ideia de que saber uma língua escrita oferecia o acesso a verdades inabaladas, pois é com a língua escrita que se consegue descobrir tais verdades; 2) "a crença de que a sociedade se organizava naturalmente em torno e abaixo de centros elevados"; 3) que a origem do mundo e do homem são as mesmas.

HOBSBAWM (1990) assegura que nação e identidade são construções elaboradas somente após a construção do Estado Moderno, pois, ao observar os primeiros a serem formados, entendendo que "*os Estados-nações seriam nacionalmente heterogêneos [...], pois havia muitas partes da Europa e do resto do mundo onde as nacionalidades estavam tão obviamente misturadas no mesmo território que desenredá-las [...] parecia ser bastante irrealista*" (HOBSBAWM 1990, p. 45). Ou seja, a identidade de uma nação não está necessariamente ligada a um mesmo povo que vê diferente ao olhar outro. Essa construção até existe, mas para o autor, ela é posterior à formação nacional – a etnicidade e a cultura não são centrais ao nacionalismo, já que são formadas através da educação. Segundo o autor, nos Estados Modernos elas são usadas mais comumente para diferenciar estratos sociais dentro de uma mesma nação, do que comunidades inteiras entre si, como por exemplo, o racismo (que será aprofundado a seguir).

Sendo assim, a língua não é um elemento fundador da identidade e da nação, pois Hobsbawm (1990) afirma que as línguas nacionais também são inventadas, na tentativa de se "*construir um idioma padronizado através da recombinação de uma multiplicidade de idiomas realmente falados, os quais são, assim, rebaixados a dialetos*" (HOBSBAWM 1990, p. 71). Ou seja, dentre os inúmeros dialetos que uma região fala, o Estado seleciona qual será o escolhido, ou qual a combinação será escolhida para ser base da língua nacional – ela não é fator determinante para a formação nacional.

Como também não seria formadora da nação moderna a religião, afirma HOBSBAWM (1990) assim como GELNNER (1993), pois "*apesar de pensadas para escamotear as diferenças étnicas, linguísticas, políticas e outras*" (HOBSBAWM 1990, p. 83), muitas nações possuem povos com diferentes religiões na sua formação nacional, apesar de haverem

algumas exceções, além das religiões transnacionais que não impediram a formação de nações e etnicidade diferentes em regiões fronteiriças.

A conclusão até aqui é de que, primeiramente, os Estados-nação são formados na modernidade a partir do final do século XVIII (após a Independência dos EUA e da Revolução Francesa) e são frutos dela. Em segundo, os elementos como língua, etnia, religião etc. são elaborados pelo Estado para constituir uma nação e sua nacionalidade – sua identidade. Ou seja, são todos elementos a posteriori dos mesmos.

Numa situação colonial como a do Brasil, é de supor que a situação era ainda mais fluida e atrasada. Por isso, KHALED (2010) afirma que do início da colonização brasileira até o fim do século XVIII não existia uma identidade nacional brasileira e se existia era de forma embrionária. “As elites do país preservavam, sobretudo, a sua origem branca e europeia e isso implicava em uma falta de identificação com a colônia.” (KHALED, 2010, P. 23). O homem branco podia se sentir paulista ou pernambucano, mas esse pertencimento que o autor denomina de regional, se inferiorizava frente ao sentimento de ser português. Essa forma embrionária designa exatamente isso: o sentimento regional de pertencimento a um lugar fora da colônia, mas que não perpassa o sentimento de ser metropolitano.

Portugal não pensava em transformar sua colônia em algo novo, mas apenas manter as mesmas estruturas da metrópole em um distante território exploratório de acordo com as necessidades de sua metrópole. “O Brasil não era reconhecido por suas características, mas sim, como uma extensão da cultura portuguesa localizada no além-mar” (KHALED, 2010, P. 23).

Através da leitura de HOBSBAWM (1990) se conclui que existem elementos constitutivos da nação formados a *priori* da mesma, que pertencem ao que ele chama de protonacionalismo e que são cruciais para a formação das nacionalidades. Seriam eles os ícones sagrados –

> *“os símbolos e rituais ou práticas coletivas comuns que, sozinhos, conferem uma realidade papável àquilo que de outro modo seria uma comunidade imaginária. Podem ser imagens partilhadas (como eram os ícones) ou práticas partilhadas [...], ou ainda palavras rituais. [...] Podem ser imagens nomeadas, identificadas com territórios grandes o suficiente para constituírem nações [...]. podem ser festivais ou competições periódicas [...].” (*HOBSBAWM 1990, p. 86).

Observando a afirmação se pode concluir que mesmo “*de forma embrionária, não havia, por parte dos portugueses, uma ligação com o Brasil*” (KHALED, 2010, p. 24) - tanto o colonizador quanto a elite colonial não se reconhecia como parte diferente de Portugal. “*O*

sentimento de identidade nacional – se é que pode ser entendido assim – em pleno Brasil, era luso ou inexistente" (KHALED, 2010, p. 24).

Segundo Wheling (1999), a metrópole portuguesa ditava as regras dentro do contexto colonial, sendo fonte de cultura e razão para todas as colônias, reproduzindo sua sociedade estamental·, sua organização e seus valores no Brasil. A burocracia portuguesa fora trazida para todo seu império colonial e com ela, as culturas dentro dos valores da cristandade católica também estavam presentes em todo o cotidiano da vida colonial. Portugal era exemplo de tudo e para tudo que ocorria em sua colônia e dele partiam todas as resoluções a cerca da vida, da política e da economia que se teria no além-mar.

Com isso em mente, o colono não se veria ligado a uma colônia que era mera exportadora de produtos tropicais, mas sim à sua metrópole, fonte que emanava poder político, dificultando "*o surgimento de uma identidade brasileira, uma vez que nada vinculava subjetivamente os portugueses – mesmo os não reinóis ao Brasil*" (KHALED, 2010, p. 24).

O que KHALED (2010) admite que poderia ser um sentimento de pertencimento, de identidade, estaria ligado apenas à regionalidade: o ser paulista, pernambucano etc., mas que estes estariam sempre ligados à uma nacionalidade maior – a portuguesa e não a brasileira. "Paulista, baiense ou pernambucano significava ser português – ainda que de uma forma diferenciada de sê-lo – mas não brasileiro" (KHALED, 2010, p. 25).

KHALED (2010) afirma que os funcionários da coroa tratavam o território colonial como brasileiro, mas seus colonos como portugueses numa tentativa de "*dificultar o surgimento de uma identificação que fizesse com que os habitantes do Brasil se voltassem contra ela*" (KHALED, 2010, p. 25), para que Portugal não fosse percebido como *o outro*. A coroa trabalhava de acordo como se a colônia brasileira não fosse território português, mas seus habitantes eram tratados como tal (portugueses) – lembrando que somente os brancos eram denominados assim, pois negros e mulatos se encontravam à margem da sociedade. "*Portugal, apesar do além-mar, não deveria ser percebido, de forma alguma como um outro. Os outros deveriam ser os espanhóis, não os portugueses*." (KHALED, 2010, p. 26). Inclusive, segundo o autor não havia coesão política entre as regiões coloniais brasileiras e que a mesma era incentivada pela coroa durante séculos do período colonial, o único laço entre essas regiões era o laço com Portugal.

Segundo WHELING (1999), com a mineração do século XVIII, a colônia passou por uma maior integração entre seus centros produtores, face ao acirramento do controle metropolitano (pacto colonial) durante o governo pombalino sob a luz dos aos ideais iluministas.

A partir desse momento, surgiram as primeiras revoltas contra o governo português. Seria o primeiro momento, como classifica KHALED (2010), onde o colono passou a perceber a metrópole como o outro, como o inimigo. Porém ele sinaliza que "a mera identificação do outro não bastava pra a existência de um sentimento nacional. Era ainda necessário que esse antagonismo se intensificasse ao limite do insuportável, e que a identificação passasse a ser nacional e não regional em relação aos portugueses" (KHALED, 2010, p. 24).

Segundo o autor movimentos como a Inconfidência Mineira e a Conjuração Baiana não podem ser considerados de caráter nacional, pois eles agiram regionalmente e não pensavam no Brasil como um todo, "*tentaram libertar do domínio português somente aquelas áreas específicas e não visaram a independência de uma nação brasileira*" (KHALED, 2010, p. 30).

KHALED (2010, p. 33) afirma que foi somente no século XIX, com a chegada da família real ao Brasil e, principalmente, com o fim do "*exclusivo metropolitano que rompeu com os laços que prendiam materialmente o país a Portugal, possibilitando o florescimento de certa identidade e interesses comuns à boa parte das elites*". Porém,

> *"Mesmo buscando a independência em um âmbito separatista e marcado por uma identidade regional, manifestava-se preocupação com os riscos de abrir mão da identidade portuguesa. Afinal, isso significaria igualdade entre a elite branca e os homens negros e pardos que compunham a maioria da população do país*." (KHALED, 2010, p. 33).

Ou seja, no século XVIII, toda essa consciência de identidade, portuguesa ou no limite, proto-brasileira, esteve sempre ligada apenas ao colono branco, à elite, nunca ao escravo. A presença de população negra no Brasil se ligou à escravidão, onde a presença africana, segundo WHELING (1999) se deu por dois grandes grupos: os sudaneses, influenciados pela cultura árabe (muitos islamizados) que se encontravam principalmente na Bahia; e os bantos, mais verdadeiramente de culturas africanas (os não muçulmanos) ao sul do Saara e que tinha maior predominância no Rio de Janeiro, Pernambuco e o sul da colônia. "*Aos sudaneses pertenciam às tribos iorubas ou nagôs, jejes, minas, haussás, tapas e bornus. Aos bantos, os angolas, congos ou cabindas e os benguelas*". (WHELING, 1999, P.228) A presença negra em território brasileiro era vasta, como se pode perceber no quadro I.2 do fim do império colonial nas grandes regiões:

População Negra no Brasil – Século XVIII	
CIDADES	NEGROS E MULATOS
Minas Gerais	75%
Pernambuco	68%
Bahia	79%
Rio de Janeiro	64%
São Paulo	56%

Quadro I.2: Quantitativo populacional de negros na colônia brasileira no século XVIII.
FAUSTO, Boris. História Concisa do Brasil. – 2. ed., 6. Reimp. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2014.

O Quadro I.2 indica a porcentagem elevada de negros e mulatos nessas regiões devido às atividades produtivas que elas exerciam no período colonial. O Nordeste pela produção de açúcar, e a região das Minas Gerais pelo avanço da extração mineradora podem explicar a grande concentração desse contingente populacional negro e mestiço, até maior que nas cidades de São Paulo e Rio de Janeiro. Ou seja, a população mestiça e negra era proporcionalmente maior que a branca europeia na colônia brasileira, mas a segunda era quem exercia o poder e controle da região.

Contudo se pode dizer que:

> *"os termos raça e racismo, baseados no determinismo biológico oitocentista, não são adequados para pensar as relações sociais entre o século XVII e XVIII. No entanto, acredito que eles foram gestados nesse período e atuavam nas relações sociais sem os contornos definidos no século XIX*." (RAMINELLI, 2015, P. 209).

Além disso,

> *"Comumente, a mencionada classificação desdobrava-se para além do comportamento do indivíduo e persistia pela descendência. Os hábitos bizarros eram herdados, assim como a inferioridade e a cor da pele. Mesmo antes de da consolidação da ideologia racial, antes da virada do Setecentos para Oitocentos, era comum perpetrar práticas racistas. Assim, o tratamento que os negros africanos tiveram entre a Idade Média e Idade Moderna corrobora para que o racismo existisse antes mesmo da definição moderna de raça*." (RAMINELLI, 2015, P. 212).

A questão do racismo, no sentido biológico, para RAMINELLI (2015), não existia nesse período. As relações de linhagem e sangue eram as utilizadas para classificar o indivíduo, lembrando que tanto no Brasil quanto nas colônias espanholas, casamentos entre brancos e índios e/ou negros era considerados como casamentos entre desiguais.

Em geral, muitos cientistas creditam que o racismo já estava intrínseco à sociedade Medieval através do comércio de escravos realizado pelos árabes, enquanto estes dominavam a Península Ibérica. Com o crescimento do Capitalismo, a ideia raça consolidou o racismo na Europa e nas Américas. Porém, vale lembrar que a ideia de raça ainda está, no período colonial, vinculada a hábitos, costumes, principalmente os que não pertenciam ao grupo branco/católico e perpetuavam-se por seus descendentes (RAMINELLI, 2012), "*a exclusão era baseada na cor, na origem cativa, na inferioridade social*" (RAMINELLI, 2012, P. 709).

As primeiras determinações sobre raça, encontradas no período colonial, segundo RAMINELLI (2015), eram as relativas aos mouros e judeus. Ao se afirmar que um indivíduo era nobre a justificativa ocorria sempre na premissa que o mesmo não teria "raça alguma", nem de judeu nem de mouro. "Os católicos, portanto, não compunham uma raça como os demais grupos religiosos, ou seja, as raças ou as castas expressavam identidades religiosas contrárias ao catolicismo" (RAMINELLI, 2012, P. 718).

> "*Entre a raça de judeu, cristão-novo, mouro, mourisco e infiel, os inquisidores incluíam a raça de mulato. Se os primeiros estavam vinculados a identidades religiosas, o mulato não se enquadrava na regra. Sua marca se fazia não pela fé, mas pela cor da pele e demais traços físicos. Em suma, sua identidade era física, enquanto os judeus, mouros e protestantes, no corpo, em geral, pouco se diferiam dos cristãos (católicos). Assim, entre os primeiros, as práticas de exclusão se faziam pelos ritos, fé e proposições. Em compensação, os mulatos eram denunciados pela cor escura, beiços e feições, ou seja, os traços físicos denunciam a origem cativa, a raça de mulato. Judeus, mouros e mulatos estavam, porém, entre as "raças reprovadas", fosse pela origem infiel, fosse pela origem cativa. A raça de mulato destoa, enfim, do significado anteriormente mencionado e introduz uma ideia de raça desvinculada da questão religiosa*" (RAMINELLI, 2012, P.719).

Com a escravidão, o termo raça passou a designar também mulatos através do termo "raça de mulatos". Esse termo era recorrente, para o autor, porque inviabilizava a movimentação social destes no mundo branco, pois "*ameaçava privilégios, sobretudo da elite colonial, dos senhores de escravaria particularmente*" (RAMINELLI, 2012, P. 712).

> "*Devido à sua ambiguidade, sobretudo os descendentes de brancos abastados, os mulatos ameaçavam a hierarquia social de forma mais contundente que os negros. Aliás, o termo raça de mulato surgiu nos processos de habilitação quando os descendentes de cativos pleiteavam posições sociais disputadas entre os brancos católicos castiços*" (RAMINELLI, 2012, P. 722).

O racismo, apesar de longe de sue significado dos séculos XIX e XX, era latente, como pode-se observar, durante o período colonial na América portuguesa e servia como modo de

exclusão de negros e mulatos da participação social na colônia, hierarquizando os indivíduos, conforme pregava o Antigo Regime.

Outra questão era a baseada na Bíblia: "*devido ao pecado original, os homens foram divididos entre livres e boçais/brutos, entre senhores e escravos, entre senhores e africanos*" (RAMINELLI, 2012, P. 706) onde "*a negritude da pele e a marca do infortúnio, [era concebida através do] trabalho físico como penalidade, como castigo contra os homens particularmente os africanos, que se rebelaram contra Deus*" (RAMINELLI, 2012, P.706). "*De fato, a origem da escravidão não estava na cor, mas no pecado. No entanto, a condição de pecador os tornou rudes, boçais e negros* (RAMINELLI, 2012, P.707).

Se os negros já sofriam o racismo no século XVIII, por conta de suas origens, como o autor identifica, esse racismo se perpetuava entre suas gerações. Sendo assim, pode-se definir que os mestiços também eram acometidos pelo mesmo tipo de racismo, visto que pertenciam a linhagens de cativos. Segundo RAMINELLI (2012), são inúmeras as referências entre cor da pele, hábitos e qualidade entre os indivíduos.

Ainda de acordo com RAMINELLI (2015), outras explicações tais como e religião, o progresso material da Revolução Industrial e os avanços tecnológicos europeus corroboraram para o aumento do foço imposto pelo senhor (branco) ao escravo (negro). "*O conceito oitocentista destacava as características fixas das raças, transmitidas pelas gerações e resistentes às influências culturais e ambientais. O predomínio racial recebeu, ainda no século das luzes, o aval dos filósofos e a garantia de comprovação científica*" (RAMINELLI, 2015, P. 215) que foram utilizados no século XIX pelo racismo científico.

Por mais que a população fosse a grande maioria da população colonial, o negro e os mestiços não se consolidaram como membros da sociedade devidos em grande parte, à escravidão, à opressão e aos desumanos tratos aos quais sofreram em suas vidas diaspóricas. Assim, se pode considerar que os mestiços, por possuírem frações de suas linhagens ligadas aos povos negros sofriam algum tipo de exclusão social no período colonial.

> "*Em suma, para o mundo ibérico, a perspectiva atual pretende não apenas analisar as ideias de pureza e raça antes do determinismo biológico, mas também demonstrar que o princípio religioso não era a única e determinante forma de classificação social nas monarquias e seus impérios coloniais antes do advento do século XIX. Na virada entre os séculos XVIII e XIX, os filósofos e os homens das luzes em geral dividiram a humanidade em coletores, caçadores e agricultores, entre caucasianos, africanos, asiáticos e americanos, entre arianos e semitas. Valorizavam assim não somente os costumes e a forma física, mas também a capacidade de controlar os processos naturais. A condição material dos povos era um diferencial entre os europeus e os povos do ultramar, variação determinada pelas raças*." (RAMINELLI, 2015, P. 217).

Entretanto, RAMINELLI (2015) e FREYRE (2014) analisam que pelo casamento (com brancos nobres) ou pela entrada em regimes militares (em altas patentes), podiam fazer com que alguns mestiços se consagrassem com a mobilidade social dentro da colônia[8]. Através desses dois caminhos era possível sair da condição de mestiço e de seu passado ligado a linhagens cativas e se tornarem brancos, pois os mulatos,

> "*procediam da mistura perniciosa de sangue livre com sangue cativo, cruzamento responsável, segundo a experiência, pela proliferação de sujeitos inclinados a maldades, faltos de fé, costumazes, rebeldes, dados a vícios, incorrigíveis; razão porque são justamente excluídos dos ofícios públicos"* (RAMINELLI, 2012, P. 721).

Ao efetivarem tais ligações, os mestiços e negros (em muito menor proporção) passavam pelo processo de embraquecimento perante os europeus. Esse embraquecimento era consolidado a partir da adoção, por parte do mestiço da adoção de trejeitos, costumes, roupas etc do europeu. Esse último passava a enxergar o mestiço como um branco, devido suas atitudes e nova postura e/ou cargo de brancos[9].

Mestiços eram vistos, por sua origem cativa, como não pertencentes à identidade portuguesa vigente na época. Porém existiam caminhos para escapar dessa condição, encontrada no fato de que os mesmos poderiam embranquecer e serem absorvidos pelo mundo branco europeu.

Contudo, BOTELHO (2004) afirma que foi o Estado Imperial brasileiro precedeu a formação da nacionalidade e que "*os anos que seguiram até os princípios da década de 1850 marcaram o triunfo, no Brasil, do conceito de Estado-nação*" (BOTELHO, 2004, P. 324), e que foi a partir desse momento que seus líderes políticos passaram a trabalhar na em busca da formação da nacionalidade brasileira.

O autor também põe importância "*Guerra do Paraguai (1865-1870) como um grande fator na formação de uma identidade brasileira, como também o esforço em se formar um pensamento acerca da identidade brasileira, tarefa em que se empenhou a geração que apareceu na cena intelectual a partir de 1870"* (BOTELHO, 2004, P. 325). Assim como o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro que creditou para si o propósito de criar, a partir da História e da Geografia, o gênese da formação nacional.

---

[8] Em Portugal era quase impossível que essa mobilidade ocorresse, pois a sociedade estamental se encontrava muito mais arraigada nos costumes e nas regras metropolitanas. In: RAMINELLI, Ronald. *Nobrezas do Novo Mundo. Brasil e ultrmar hispânico, séculos VII e VIII*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2015.

[9] Como se pode perceber que o mestiço, "*ligando-se pelo casamento com moças de nome ilustre os filhos odoram o nome da família mãe*" e com "*o título de capitão-mor arianizava os próprios mulatos escuros – poder mágico que não chegaram a ter as cartas de bacharel transformadas em cartas de branquidade*" (FREYRE, 2004, P. 727).

Não se pode esquecer que esse movimento, surgido no século XIX, foi um movimento nacional elaborado com base na elite brasileira, dispensando-se a participação popular na construção nacional, assim como fora em outras inúmeras nações.

Além de tudo, HALL (2014) afirma que a identidade é como o individuo se classifica e se diferencia de outros que não dividem de suas características culturais. A identidade de forma coletiva é um amálgama entre língua, cultura, tradição oral, história de um determinado povo de forma natural.

> *"A identidade é realmente algo formado, ao longo do tempo, através de processos inconscientes, e não algo inato, existente na consciência no momento do nascimento. Existe sempre algo "imaginário" ou fantasiado sobre sua unidade. Ela permanece sempre incompleta, está sempre "em processo", sempre "sendo formada". As partes "femininas" do eu masculino, por exemplo, que são negadas, permanecem com ele e encontram expressão inconsciente em muitas formas não reconhecidas, na vida adulta".* (HALL, 2008, P. 24)

Fica claro, dessa forma, que foi no século XVIII que surgiram os primeiros Estados-nação em seu sentido moderno e que, principalmente, por essa razão não haveria no Brasil colonial um sentimento identitário diferente ao português. Inclusive, porque, BOTELHO (2004) afirma que "*o processo de construção da nação no Brasil (assim como em outros países) articulou-se com o processo de construção do Estado*" (BOTELHO, 2004, P. 325), mantendo-se ligado a independência e, principalmente ao império de D. Pedro II.

Além disso, o tipo branco nascido na colônia americana se identificava com a metrópole portuguesa e não com seu berço de nascimento, para o indivíduo mestiço essa identificação não existia de forma alguma. Ele não se identificava com Portugal porque o europeu não o aceitava como um dos seus, porém como nascido no Brasil, ele não possuía identificação africana. Ou melhor, o mestiço, segundo RAMINELLI (2015) e FREYRE (2004) tentará muitas vezes a escalada social ao driblar as barreiras sociais impostas pelo europeu, como se verá no capítulo III.

II – O Rio de Janeiro dos Setecentos

Esse capítulo visa esclarecer, primeiramente como era a vida colonial na capital da América portuguesa nos finais do século XVIII – o Rio de Janeiro – e quais suas relações com o resto da colônia e com Portugal nesse período para se entender, junto com as questões do capítulo anterior, como era a vida de um artista manual nesse mesmo período.

Posteriormente foi analisada a importância da Igreja no mundo colonial, pois ambos os artistas vão atrelar suas produções artísticas com a construção de grandes templos no Rio de Janeiro, pois se tem conhecimento que grande parte dos trabalhos artísticos produzidos no período colonial estavam, em grande parte, resumidos à arte sacra.

Por fim, se observou sobre qual era a visão que se tinha no século XVIII das artes manuais e dos indivíduos que lidavam com esse tipo de atividade. O objetivo principal é entender como os fazeres artesanais eram associados a determinados estratos sociais e como tal visão influenciou, ou não, na posição social dos Mestres Inácio e Valentim.

II.1 O Rio de Janeiro – Último Quartel do Século XVIII

Segundo BICALHO (2006) fundação do Rio de Janeiro data de 1565, quando Estácio de Sá doou uma sesmaria para o estabelecimento da cidade e logo ela foi povoada por fazendas e engenhos. Porém a autora enfatiza que

> "*Tão logo se estabeleceu a cidade, seu recôncavo foi povoado por fazendas e engenhos. No entanto, a capacidade articuladora do Rio de Janeiro ia muito além do recôncavo da Guanabara. Sua posição litorânea e meridional no seio da América (que se tornaria portuguesa) proporcionou-lhe, a partir do século XVII, condições excepcionais de trânsito entre as possessões espanholas do estuário do Rio da Prata e os enclaves negreiros na África, conferindo-lhe uma dimensão aterritorial, atlântica. Durante a União Ibérica*[10] *(1580-1640), por força do direito do asiento – exclusividade de fornecimento de escravos africanos às colônias hispânicas – os portugueses foram pródigos em furar o bloqueio metropolitano ao comércio inter-colonial. Comerciantes sediados no Rio de Janeiro, participando ativamente do tráfico negreiro, tinham acesso privilegiado aos portos da região platina. [...] Em 1676 criou-se o bispado do Rio de Janeiro, com jurisdição até a embocadura do Prata. No entanto, apenas em 1679, uma primeira ordem régia mandava erigir um porto fortificado na região*." (BICALHO, 2006, p. 7).

Porém, no século XVII, com a descoberta de ouro no inetrior da colônia e o início do desenvolvimento exploratório dessa região, a cidade de São Sebastião

[10] A União Ibérica foi a unidade política que regeu a Península Ibérica ao sul do Pirineus de 1580 a 1640, resultado da união dinástica entre as monarquias de Portugal e de Espanha após a Guerra da Sucessão Portuguesa. Na sequência da crise de sucessão de 1580 em Portugal, uma união dinástica que juntou as duas coroas, bem como as respectivas possessões coloniais, sob o controle da monarquia espanhola durante a chamada dinastia Filipina. O termo união ibérica é uma criação de historiadores modernos.

> *"inauguraria um novo século e também uma nova fase, constituindo-se em marco fundador de um longo período de prosperidade, multiplicando os sentidos e alargando o raio das rotas percorridas por navios que se faziam ao mar, e comboios que subiam e desciam a serra a partir do e com destino ao Rio de Janeiro. [...] os últimos anos dos seiscentos iriam testemunhar a promessa de riquezas e uma outra força centrífuga que atrairia o Rio de Janeiro em direção ao sertão, sem, no entanto, ferir seu estatuto de praça comercial e marítima, conferindo-lhe, ao contrário, maior importância e centralidade".* (BICALHO, 2006, p. 8).

Esse novo século foi o XVIII, quando a cidade ganhou não só novos contornos, mas também novas funções dentro da esfera colonial e metropolitana e que culminaram com seu embelezamento e com seus *ares* de cidade europeizada.

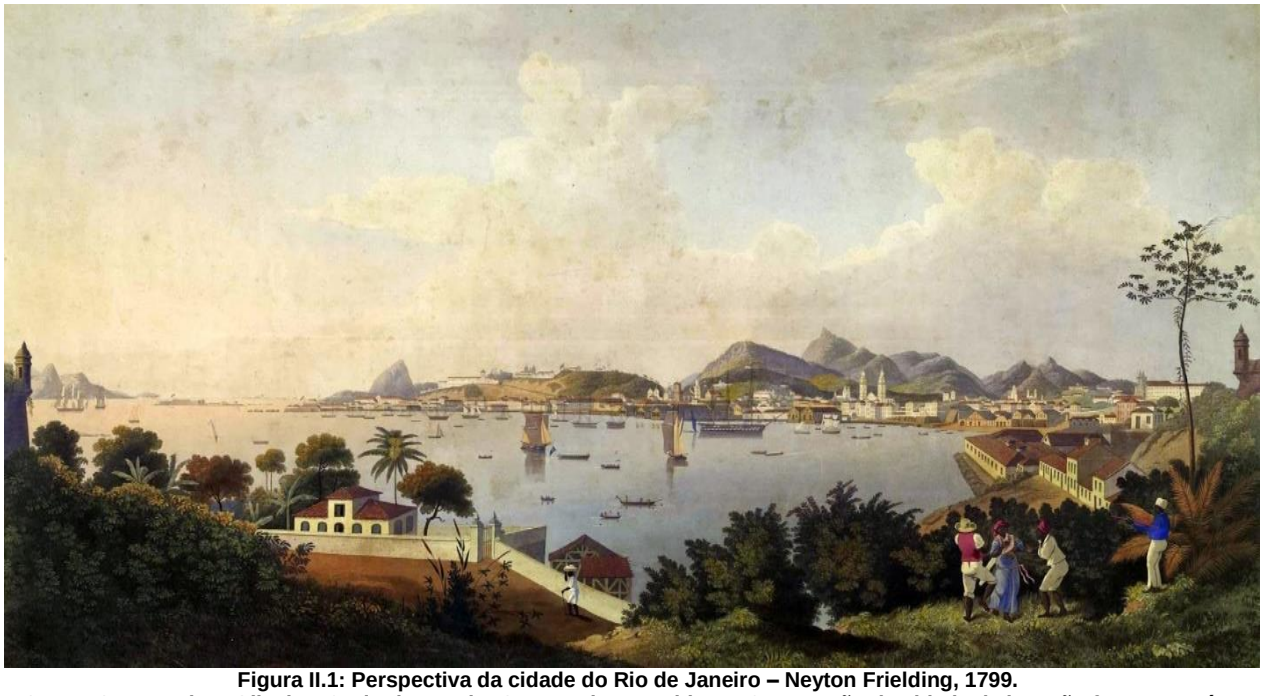


Figura II.1: Perspectiva da cidade do Rio de Janeiro – Neyton Frielding, 1799.
CAVALCANTI, Nireu Oliveira. *O Rio de Janeiro Setecentista. A Vida e a Construção da cidade da invasão francesa até a chegada da corte*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004.

Ao observar a imagem que inaugura de Neyton Frielding, têm-se a visão sobre a perspectiva da Baía da Guanabara, que se tornou ponto de largada da urbanização da cidade. Através dela se consegue perceber como o Rio de Janeiro, em fins do século XVIII era uma capital de expressividade em suas dimensões, apesar de ainda se encontrar amarrada aos grilhões da escravidão. Por isso, é preciso delinear política e socialmente o Rio de Janeiro nos últimos anos do século XVIII – correspondentes ao período de produção artística de ambos os Mestres aqui tratados.

Contudo, para se alcançar o Rio de Janeiro, se torna necessária uma prévia avaliação do que ocorria na metrópole portuguesa e em sua colônia (de maneira geral) para observar quais eram as circunstâncias nas quais se encontravam o cenário carioca naquele momento.

Em 1750, D. José I chega ao poder em Portugal que vivia, segundo SCHWARCZ (2002), um período de grande atraso econômico e político em relação a países europeus, como Inglaterra e Holanda. Diante desse quadro, o monarca entrega a administração portuguesa e de suas colônias a Sebastião José de Carvalho e Melo, futuro Marquês de Pombal, que estabeleceu uma reforma urbana, política e econômica em Portugal que se estendeu até os domínios coloniais – iniciava-se o período do Despotismo Esclarecido[11]. Em Portugal, o principal ponto a ser modernizado por Pombal era o comércio e a burguesia, pois,

> *"Esse Sistema tendia a nivelar todos os estamento perante o poder do rei, abolindo privilégios na hereditariedade e na tradição. Os organismos políticos e sociais ficariam subordinados à administração do poder central; no campo religioso se propugnava a existência de uma Igreja independente de Roma".* (SCHWARCZ, 2002, p.99).

Na colônia brasileira, essas mudanças eclodiram, principalmente na questão da mineração e das Companhias de Comércio, que reformularam e intensificaram segundo CAVALCANTI (2004), o tráfego mercantil e o comércio livre (principalmente com os as colônias africanas portuguesas). Essas medidas modernizaram a colônia durante século XVIII, deixando esse período marcado por grandes mudanças no cenário político e social, principalmente no que tangeu a mineração – ciclo de produção que remodelou o eixo econômico e produtivo de toda região, pois segundo Arno Wehling:

> *"Muito embora, no balanço do século XVIII, as rendas com o açúcar tenham superado as do ouro, as modificações trazidas pela mineração mudaram irreversivelmente a face da Colônia. A plantation, a atividade extrativa e a agricultura de subsistência não acabaram, mas lhe foi acrescentada uma nova forma econômica, cujas relações de produção, circulação e consumo de bens, além das de trabalho (apesar da manutenção da escravidão), eram diversas".* (WHELING, 1999, p. 234).

Como se observa na figura II.1, a mineração mudou todo eixo econômico colonial que, até então, encontrava-se ligado à economia açucareira nordestina. Essa nova interação colonial surgida com a mineração alavancou as relações entre as diferentes regiões, integrando os mercados de norte a sul da colônia. Além disso, a mineração acelerou o desenvolvimento populacional de toda a região colonial, como se pode perceber na figura II.3, culminando na integração interior-litoral e no alargamento das fronteiras, desobedecendo, inclusive o Tratado de Tordesilhas.

[11] O despotismo esclarecido foi uma forma reformista de governar característica da Europa, era apoiada por princípios iluministas. Desenvolveu-se no leste europeu onde a economia ainda era atrasada e a burguesia era muito fraca ou inexistente. O despotismo esclarecido visava acelerar o processo de modernização de alguns países e assim aumentar seu poder e prestígio a fim de enfraquecer a oposição ao seu governo. Argumentam que governam em nome da felicidade dos povos. A Ilustração permeou em Portugal a partir da segunda metade do século XVIII da mesma forma que ocorreu na Espanha e na Itália, com a conciliação de elementos como a fé, ciência, teocentrismo e antropocentrismo, permitindo uma nova releitura dessa filosofia: uma modernização do Estado, vinculando o mercantilismo comercial ao poder absoluto real. In SCHWARCZ, Lilia Moritz. A longa viagem da biblioteca dos reis: do terremoto de Lisboa à independência do Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

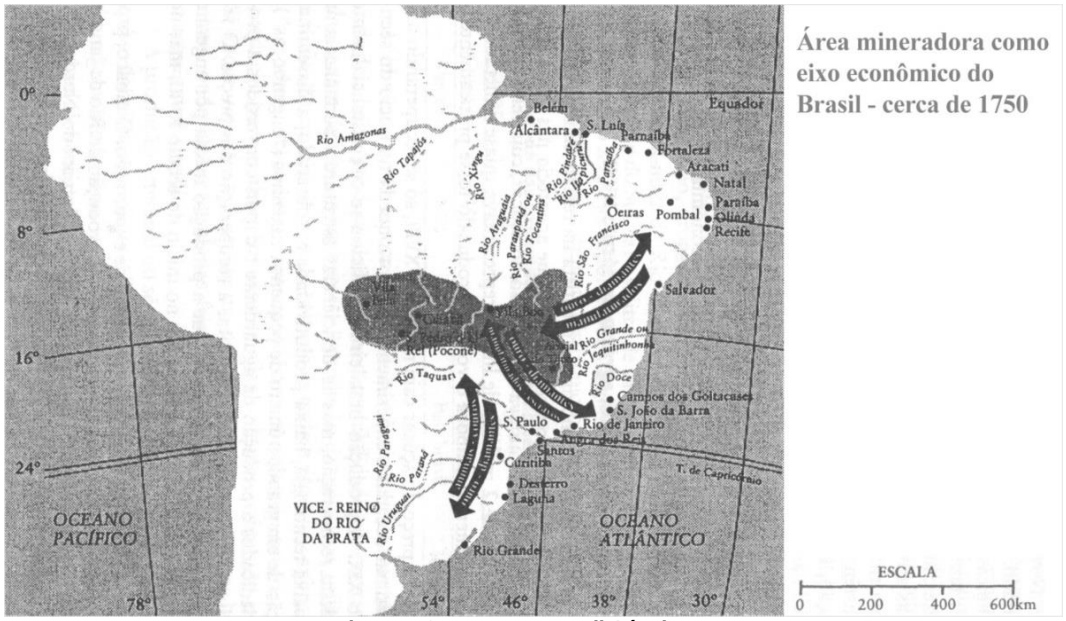


Figura II.2: Mapa 1 – Brasil Século XVIII
WHELING, Arno. WHELING, Maria José C. M. *Formação do Brasil Colonial* – 2 ed. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

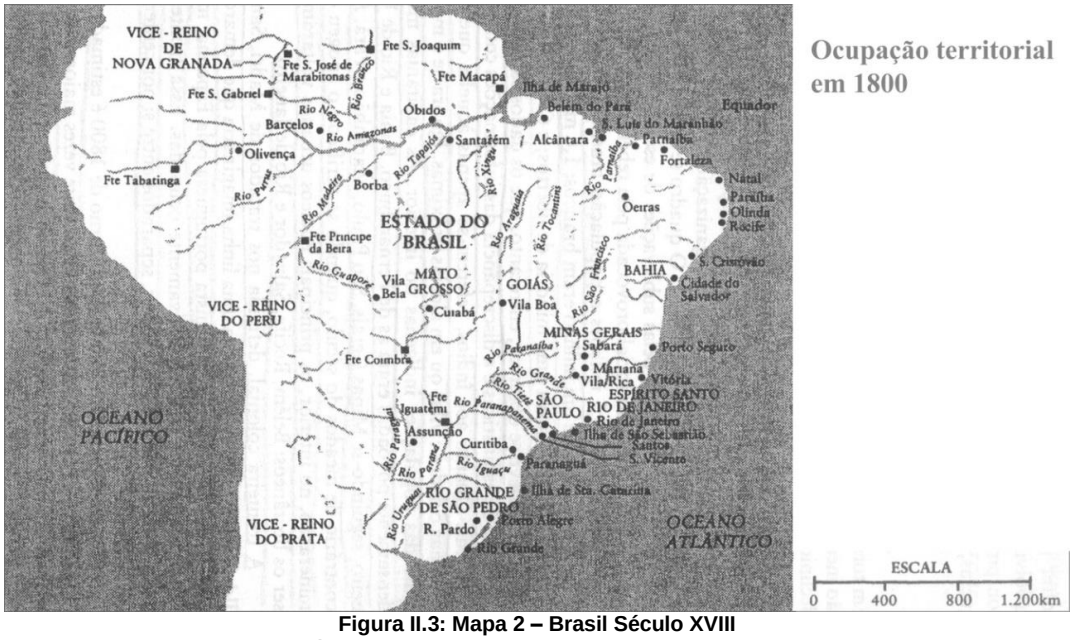


Figura II.3: Mapa 2 – Brasil Século XVIII
WHELING, Arno. WHELING, Maria José C. M. *Formação do Brasil Colonial* – 2 ed. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

A mineração beneficiou também o Rio de Janeiro, que a partir de 1763 se tornou a capital colonial, se transformou em um celeiro da América portuguesa (pois enviava todos os suprimentos necessários às regiões mineradoras) e entrou em um processo de modernização de suas estruturas urbanísticas, principalmente durante o período pombalino e sob a égide dos Vice-Reis Luis de Almeida Portugal Soares de Alarcão d'Eça e Melo Silva Mascarenhas (o Marquês do Lavradio), Luís Vaconcelos e Sousa e José Luis de Castro (Conde de Resende), segundo CAVALCANTI (2004, p. 95), onde a cidade viu sua praça de comércio crescer, sua população aumentar e a cidade evoluir para o interior.

CAVALCANTI (2004) indica que em função do aumento das atividades em seu porto e de ter se tornado sede colonial, "*a cidade do Rio de Janeiro tornara-se, no Brasil, importante centro comercial e de convivência de sua população com estrangeiros*" (CAVALCANTI, 2004, p. 218), passou também a dividir com a Bahia a jurisdição brasileira com a instalação do Tribunal da Relação do Rio de Janeiro, da migração de militares, funcionários do alto escalão burocrático português e membros da nobreza lusitana. "*Nesse período também passaram pelo Rio de Janeiro, em direção às fronteiras do sul do Brasil, engenheiros militares, geógrafos, matemáticos, desenhistas e outros profissionais incumbidos da demarcação dos novos limites do Tratado de 1750, entre Portugal e Espanha*" (CAVALCANTI, 2004, p. 218), que influenciaram fortemente os intelectuais que viviam na cidade e que auxiliaram nas novas mudanças.

A expulsão dos jesuítas do território colonial também influenciou o Rio de Janeiro, principalmente em sua área urbanística e em seu crescimento populacional. CAVALCANTI (2004) observa que, no século XVIII, as relações entre os jesuítas e a população carioca já se encontravam gastas devido a inúmeros problemas surgidos entre eles sobre questões de território, pois os inacianos possuíam muitas propriedades na cidade que atrapalhavam seu desenvolvimento e sua expansão, principalmente para o interior, como podemos observar na figura II.4, II.5 e II.6.

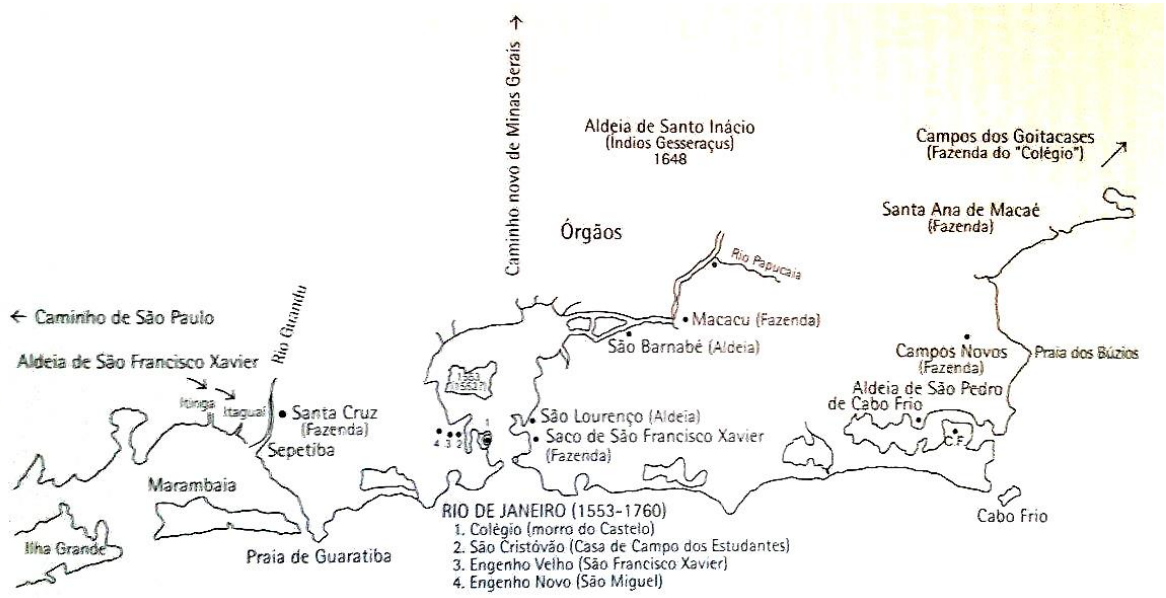


Figura II.4: Propriedades da Companhia de Jesus na capitania do Rio de Janeiro –Século XVIII
CAVALCANTI, Nireu Oliveira. *O Rio de Janeiro Setecentista. A Vida e a Construção da cidade da invasão francesa até a chegada da corte*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004.

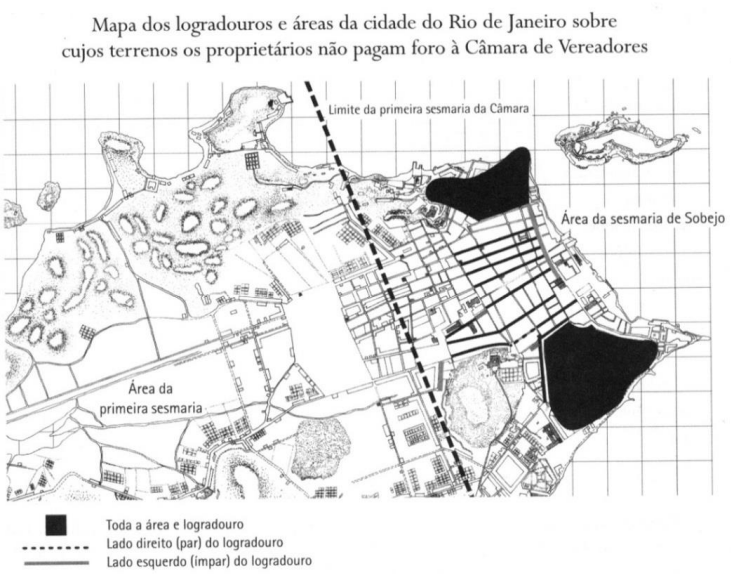


Figura II.5: Mapa da cidade do Rio de Janeiro –Século XVII
CAVALCANTI, Nireu Oliveira. *O Rio de Janeiro Setecentista. A Vida e a Construção da cidade da invasão francesa até a chegada da corte*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004.

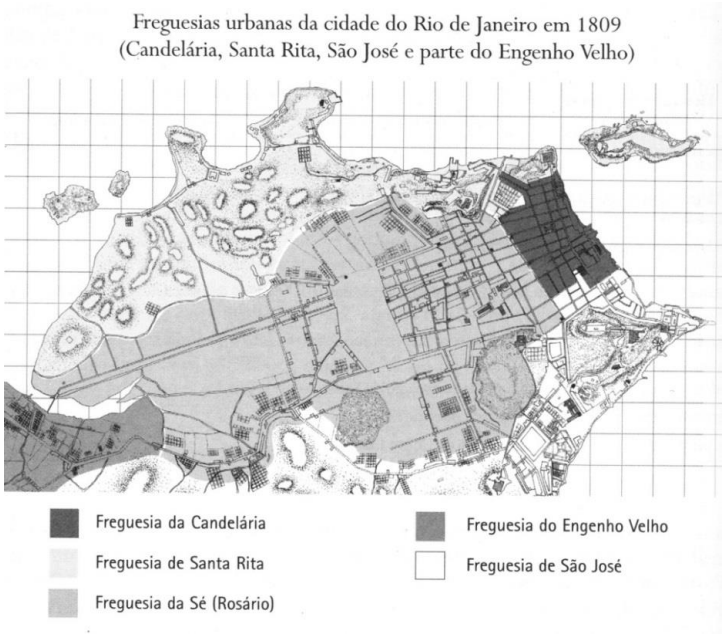


Figura II.6: Mapa da cidade do Rio de Janeiro – 1809
CAVALCANTI, Nireu Oliveira. *O Rio de Janeiro Setecentista. A Vida e a Construção da cidade da invasão francesa até a chegada da corte*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004.

Com a expulsão definitiva dos jesuítas, em 1759, “as muralhas, que por tanto tempo a Companhia de Jesus havia sustentado em detrimento da expansão da cidade, acabaram por ruir”. Todos os bens da Companhia passaram ao pertencimento da coroa portuguesa que os leiloaram.

> *“Além disso, com o desaparecimento das linhas limítrofes de sua sesmaria – verdadeiras barreiras que represavam a cidade, impedindo-a de expandir-se naturalmente para o interior do continente – o Rio de Janeiro pôde crescer no decorrer do século XVIII em direção a São Cristóvão, Tijuca, Andaraí, Pedregulho, São Francisco Xavier, Engenho Novo, e expandir-se pela atual zona norte, até alcançar os terrenos da Câmara na Freguesia de Irajá e, daí em diante, espalhar-se pela baixada de Santa Cruz”.* (CAVALCANTI, 2004, p. 72).

Unido às tais transformações, o papel dos Vice-Reis também foram fundamentais para o desenvolvimento da cidade, pois as transformações urbanísticas na administração de Marques do Lavradio, D. Luís Vasconcelos e Conde de Resende, trouxeram inovações ao Rio de Janeiro que nunca se tinham visto antes em questões urbanísticas - como a definição do perímetro urbano, o aterramento de lagoas, o saneamento básico e o embelezamento da cidade. Essa última de extrema importância para o estudo de ambos artistas, pois Mestre Valentim foi escolhido para a empreitada das principais obras urbanísticas de caráter civil, enquanto Mestre Inácio ficou ao encargo das principais obras eclesiásticas em importantes Igrejas no centro da cidade carioca.

> *O Rio de Janeiro transformou-se, neste período, de um remoto entreposto marítimo, cuja serventia maior era fazer a aguada dos navios que atravessavam o oceano, em uma metrópole do Atlântico sul, capital da então colônia mais rica do Império luso. E também no primeiro laboratório em grande escala de uma sociedade urbano escravista.* (SOARES, 2015, p.2)

Tais mudanças ocorreram na cidade do Rio de Janeiro devido à nova complexidade social da cidade que, em fins do século XVIII não se encontrava mais calcado em brancos livres e negros escravos. Na cidade, segundo CAVALCANTI (2004) havia toda sorte de indivíduos nas mais diferentes ocupações e das mais variadas: habitavam ali brancos ricos e pobres, negros escravos e libertos e principalmente os mestiços escravos ou livres, como ambos mestres.

II.2 – A Igreja e seu Poder

O principal objetivo deste subcapítulo é refletir sobre a importância que a Igreja Católica possuía no Brasil colonial no período em que os artistas escolhidos viveram, já que a maioria de suas obras estava ligada à arte sacra, além da importância que a Igreja possuía para todos os estratos da sociedade colonial.

Tendo como princípio a fala da historiadora DEL PRIORE (2001, p. 40), que assinala que "*O Brasil nasceu à sombra da cruz*" porque desde seus primeiros séculos, a colônia era completamente norteada pelos ideais cristãos, descendente de uma era medieval marcada pela imposição da religiosidade em todas as esferas da vida de seus súditos. Principalmente em Portugal e na Espanha, que possuíam fortes ligações entre suas monarquias e a Igreja e que eram habitadas por povos tão ligados quanto. Esse fervor religioso da metrópole português foi refletido para sua colônia na América traduzida na arte e no cotidiano das pessoas, assim como fora forte em Portugal (CAVALCANTI, 2004).

O catolicismo no Ocidente desempenhou um papel fundamental na História da humanidade, por exercer uma importante função dentro da vida social e por participar

ativamente da construção do mundo e da realidade humana. Neste sentido seu papel se equipara ao do caminho das religiões. Como BERGER (1985) analisa:

> *"A religião representa o ponto máximo da auto-exteriorização do homem pela infusão, dos seus próprios sentidos sobre a realidade. A religião supõe que a ordem humana é projetada na realidade do ser. Ou por outra, a religião é a ousada tentativa de conceber o universo inteiro como humanamente significativo".* (BERGER, 1985, p. 41).

Com isso, o autor também afirma que a religião faz parte desse mundo construído pelas sociedades humanas na tentativa de um tipo de controle social, também fazendo parte da cultura, pois,

> *"Todos os mundos socialmente construídos são intrinsecamente precários. Amparados pela atividade humana, são eles constantemente ameaçados pelos fatos humanos do egoísmo e da estultice. [...] Os processos fundamentais da socialização e controle social, na medida que em que têm êxito, servem para atenuar essas ameaças. [...] Essa necessidade se funda nos problemas de socialização e do controle social. Para que o nomos de uma sociedade possa ser transmitido de uma geração para outra, de tal modo que a nova geração venha a "habitar" o mesmo mundo social".* (BERGER, 1985, p. 43).

Por isso que *"o objetivo essencial de todas as formas de legitimação pode, assim, ser descrito como manutenção da realidade, tanto ao nível objetivo como ao nível subjetivo"* (BERGER, 1985, p. 43)*, ou seja,* a religião dá perenidade ao que não é perene. Ela é o meio de se encontrar a plausibilidade da realidade e da não realidade humana, abarcando as necessidades que a vida em sociedade impõe aos indivíduos. Berger continua afirmando que,

> *"A religião serve, assim, para manter a realidade daquele mundo socialmente construído no qual os homens existem nas suas vidas cotidianas. Seu poder legitimamente tem, contudo, outra importante dimensão – a integração em um nomos compreensivo precisamente daquelas situações marginais em que a realidade da vida cotidiana é posta em dúvida".* (BERGER, 1985, p. 43).

Entretanto, a religião desempenhou um importante papel na construção de diversas sociedades que, em seu processo de crescimento e complexidade, na medida em que precisou legitimar regras de convivência, de controle social e de perpetuação de culturas, a partir de seus dogmas ou características de estrutura.

O homem construiu suas estruturas sociais para abarcar suas necessidades de viver em sociedade e o meio utilizado para alcançar o convívio pacífico foram o poder e suas instituições de controle, na tentativa de garantir a coesão, a obediência e a paz. E a religião é a ferramenta utilizada para isso pois,

> *"A religião legitima as instituições, infundindo-lhes uns status ontológico de validade suprema, isto é, situando-as num quadro de referência sagrado e cósmico".* (BERGER, 1985, p. 46).
>
> *"A autoridade política é concebida como agente dos deuses, ou idealmente até como encarnação divina. O poder humano, o governo e o castigo se tornam,*

> *assim, fenômenos sacramentais, isto é, canais pelos quais forças divinas são aplicadas à vida dos homens para influenciá-los. O governante fala em nome dos deuses, ou é um deus e obedecer-lhe equivale a estar em relação correta com o mundo dos deuses".* (BERGER, 1985, p. 46).

A Igreja Católica, desde sua incorporação ao Império Romano passou a exercer grande influência sobre a vida cotidiana do mundo Europeu e na Idade Média se tornou parte fundamental dessas sociedades, organizando e influenciando todos os acontecimentos até o início das discussões sobre a secularização na contemporaneidade.

Sendo assim, ao voltar exposição anterior de DEL PRIORE (2001) se conclui que o Brasil nasceu sim sobre a sombra da cruz e sua colonização foi amplamente influenciada pela Igreja Católica, pois a necessidade primordial da empreitada das grandes navegações era o comercio ultramarino e a cristianização do mundo. Servindo, principalmente, as intenções de poder da Igreja Católica, os portugueses chegaram ao Brasil portando o catolicismo como insígnia de sua coroa. Dessa forma, foi através do sistema de Padroado, já utilizado desde o século XV por Portugal e Espanha no resto do mundo colonizado que a campanha colonial se concretizou em terras coloniais.

Para GONÇALVES, *"designa-se como padroado o conjunto de privilégios, associados a determinadas obrigações, que a Igreja concedia aos fundadores de igrejas, capelas ou outras instituições eclesiásticas e eventualmente aos seus sucessores" (GONÇALVES, p. 1)*. Através de diversos documentos papais, eram concedidos "*ao rei de Portugal o direito de enviar missionários e de fundar igrejas, mosteiros e outros lugares pios, nos novos territórios de além-mar" (GONÇALVES, p. 1)*. Esse sistema vigorou do século XV até a expulsão dos jesuítas – por Marquês de Pombal – de todos os territórios portugueses, em 1759, e a posterior extinção das ordens religiosas, em 1834, que culminaram com o enfraquecimento do padroado nos domínios coloniais portugueses. Durante o século XIX, o império brasileiro deu continuidade à tradição do padroado que só foi abolido com a Proclamação da República laica em 1889.

No Brasil, esse sistema se concretizou principalmente através da catequese pela ação jesuítica e franciscana já no século XVI, pois como já citado, as intenções de Portugal eram, ao mesmo tempo que mercantilistas, de cristianização do gentio encontrado. Dessa forma, analisa OLIVEIRA (2008, p. 13), *"os membros da Companhia de Jesus, dão inicio a uma dupla atividade missionária, privilegiando a assistência religiosa aos colonos brancos e as práticas da catequese dos nativos".*

> *"No período colonial, a paisagem urbana estava intimamente vinculada à presença de religiosos. Cada ordem, irmandade e confraria dominava uma parcela do espaço. (...) Neste campo da relação Igreja/Estado, na falta de normas civis específicas para a conformação urbana, as leis eclesiásticas tornaram-se definidoras do estabelecimento das atividades e dos caminhos da expansão territorial. O clero impôs normas expressas para os assentamentos*

> *dos edifícios e das propriedades sagradas. O uso do solo carioca mostrou, portanto, um jogo de forças que teve expressão jurídica e política".* (FRIDMAN, 1999).

Entretanto, essa intenção perpassava a cristianização no sentido que também servia de controle para impedir qualquer outro tipo de manifestação da Igreja no Brasil, que não estivesse contida nas normas impostas pelo padroado, mesmo que posteriormente tivessem ocorrido sincretismos e inserções de outras crenças e religiões no mundo colonial. Anderson Oliveira conclui que

> *"O Padroado como elemento condicionador desta relação entre Igreja e Estado nos primeiros momentos da evangelização na colônia teve um papel crucial na organização das atividades da Igreja nascente nas novas terras da América portuguesa. Este instrumento que tem suas origens no antigo Império Romano, delegava aos monarcas poderes intransferíveis, com os mesmos, o monarca estabelecia sua vontade e utilizava a Igreja como um elemento para o alcance dos objetivos mercantilistas predominantes deste período".* (OLIVEIRA, 2008, p. 13).

O Estado português, com o auxílio da Santa Sé, conseguiu através do padroado implementar seu domínio sobre a colônia brasileira, utilizando do aparato da igreja e da fé para conseguir legitimar seu poderio e influência cultural sobre seu domínio colonial na América. A cristianização dos gentios, a manutenção de uma religião oficial e até mesmo a inquisição que esteve presente no Brasil, condicionaram o modo de viver colonial e serviam como um meio de controle social. Ou seja, a Igreja Católica auxiliava Portugal no controle social de sua metrópole através de suas regulamentações sobre a vida social que, por sua vez, era norteada pelos princípios cristãos.

> *"As atribuições sociais assumidas como responsabilidade pelas instituições assistencialistas expõe a pouca clareza sobre a competência de quem deveria agir sobre a estrutura urbana na medida em que a ordem religiosa incorpora entre suas atribuições um papel que ultrapassa o cuidado do espírito, enquanto o Estado não toma para si a responsabilidade institucional com relação à qualidade de vida de seus cidadãos"*. (COSTA, 1999, P. 31).

As ordens religiosas, como analisado até aqui, tiveram grande importância na vida cotidiana, espiritual e pública, da sociedade colonial. Tendo isso em vista, o poder sobre as artes também será totalmente vinculado, no período colonial a produção artística sacra[12]. Por isso que, a maioria das principais obras realizadas pelos mestres estudados estavam ligadas às ordens religiosas – eram elas que possuíam o poder na colônia e eram elas que participavam de grandes empreitadas de embelezamento (nas Igrejas) citadinas.

Com a conclusão do capítulo se pode perceber, primeiramente que o Rio de Janeiro, no século XVIII, ganha uma importância extra no cenário colonial, principalmente devido ao surto

[12] Somente em fins do século XVIII, com a chegada do vice-rei D. Luís de Vasconcelos e Sousa e os trabalhos de Mestre Valentim, que a arte se ligará à utilidade pública e aos ideais cortesãos iluministas. In: CARVALHO, Anna Maria Fausto de. Mestre Valentim. São Paulo: Cosac & Naify, 1999.

minerador e por ter se tornado capital da colônia portuguesa na América. Isso influencia diretamente a modernização iniciada no mesmo período e a tomada dos dois artistas como os grandes empreiteiros do embelezamento citadinos. Em segundo lugar se nota que Igreja era parceira nesse empreendimento, pois sua relação com o Estado era, em muitas vezes, o de cobrir as funções que ele não realizava.

II.3 O Artista do Século XVIII

Antes de avançar para a vida pessoal de Inácio Ferreira Pinto e de Valentim da Fonseca e Silva, é imprescindível analisar como era a vida de um artista na América colonial do século XVIII, para que se possa entender melhor a relação do artista com o sentido deste trabalho.

Desde a Idade Média, o trabalho realizado com as próprias mãos (ou seja, o trabalho de um artista) era considerado como um trabalho servil, como qualquer outro tipo de atividade que associasse o uso do corpo para ser realizado e, por isso, era inferior aos demais, pois o homem livre estava intrinsecamente ligado apenas ao mundo das ideias, da guerra e da paz; este pensamento já vigorava na antiga Grécia, enunciada nos fundamentos de Aristóteles, que associava o escravo ao trabalho manual, excluindo dos homens livres os artistas de um modo geral, segundo FERNANDES (1997) e excetuando os músicos, pois acreditava ser a música ligada à aritmética). Na Europa medieval:

> *as artes em geral compreendiam duas categorias – as artes servis ou mecânicas (incluindo indistintamente todas as atividades que requeriam o uso das mãos) e as artes liberais, ensinadas nas universidades medievais, segundo o trivium (Gramática, dialética, Retórica) ou o quadrivium (Geometria, Aritmética, Astronomia, Música).* (FERNANDES, 1997)

No período do Renascimento, na Itália, como analisa HAUSER (1972), o aumento de encomendas de obras de arte provocou uma ascensão do artista, devido ao seu desenvolvimento econômico, cultural e artístico das cidades sobre o mecenato da Igreja e da burguesia. O artista, que era antes considerado apenas um artesão, conseguiu galgar um novo espaço social se tornando equivalente ao da pequena burguesia do período, mudando seu *status* de servidão, para a de um cidadão do mundo das ideias. Dessa maneira, FERNANDES (1997) afirma que o artista ganhou uma nova visão: a visão de que sua arte surgiu da interferência de seu intelecto com o mundo exterior e por isso, sua obra, apesar de ter sido elaborada pelas mãos, só ganhou vida pelo uso de suas ideias. Apesar dessa mudança de perspectiva sobre o artista ter sido gradual na Itália, trouxe grandes conquistas para aquele grupo, pois:

> *“As artes figurativas foram erguidas à categoria das artes liberais, com a aplicação de bases científicas. O pintor, anteriormente confundido com os*

> *demais artesãos de uma corporação de ofícios, adquiriu a dignidade de um especialista e se tornou também um teórico, conhecedor das leis da perspectiva".* (FERNANDES, 1997).

Através do mecenato, as artes nas grandes cidades italianas ganharam força e motivação. *"No século XVI, os florentinos criaram academias, que se tornaram uma forma de emancipação do artista das guildas*[13] *medievais, visando sua ascensão a um nível acima do simples artesão"* (FERNANDES, 1997). O artista italiano vencia então uma convenção vinda desde a cultura clássica, que considerava o trabalho como uma atividade relativa apenas a escravos e servos, pois eles tinham sido criados para isso e já teriam nascido com corpos adequados para o trabalho braçal. Por isso, não eram cidadãos; porque os homens livres vieram com corpos fracos e pequenos, pois exercem somente a função do pensar. Sendo assim, *"escravidão era conveniente e justa"* (ARISTÓTELES, 1999, p. 23), pois

> *"O trabalho, quando feito nessas condições, é necessário mas servil; o senhor só precisa saber como usar tal trabalho. Alguma coisa mais – como ser capaz de desempenhar, e realmente o fazer, o trabalho dos servos – é simplesmente servil. Isso se aplica a vários tipos de trabalho, incluindo os manuais, especializados ou não; apenas nas democracias radicais os artesão conseguem ocupar cargos públicos".* (ARISTÓTELES, 1999, p. 23).

Essa mudança de patamar social conquistada pelos artistas somente ocorreu nas cidades italianas, movidas pela nova ideologia da Renascença. No restante da Europa, essas transformações foram vagarosas, mas positivas, pois provocaram pequenas mudanças na mentalidade medieval.

Porém, em Portugal, devido à sua forte ligação com a tradição religiosa do período medieval, o trabalho realizado por artistas continuou a ser visto como um ato servil e *"até o século XVIII, a posição do artista ainda se confundia com a do artífice, persistindo assim a forma de organização e aprendizado nas oficinas"* (FERNANDES, 1997). Somente no século XIX é que se criaram escolas com conceituações diferenciadas sobre a posição do artista português, como a Bracarense, primeira a ser inaugurada em Portugal.

Os artistas da colônia brasileira também encontraram dificuldades para serem considerados como tal, pois a mentalidade medieval portuguesa sobre o trabalho braçal também figurava no Brasil. FERNANDES (1997) identifica que a indefinição das diferenças entre ofícios dos artistas se manteve indefinida tanto em Portugal como no Brasil até meados do século XIX. Ou seja, no período em que Inácio Ferreira Pinto esteve ativo na concepção e criação de suas obras, a mentalidade brasileira era como a portuguesa, arraigada nos conceitos medievos advindos desde Aristóteles, que considerava que:

[13] As guildas eram associações de profissionais surgidas na Baixa Idade Média (séculos XIII ao XV). O surgimento das guildas estava relacionado ao processo de renascimento comercial e urbano que ocorreu neste período.

> *"Antigamente, em certos países, a classe trabalhadora era comparada aos escravos ou aos estrangeiros, e na maioria dos casos isso ainda é verdade. Mas o melhor estado não fará do trabalhador um cidadão. Se até mesmo o trabalhador for cidadão, então aquilo a que denominamos virtude de um cidadão não pode ser atribuído a todos, ou só aos homens livres, mas àqueles que na verdade estão livres de todas as tarefas anteriores". (ARISTÓTELES, 1999, p. 24).*

A visão que se tinha do artista nesse período ainda se confundia com a de um bom mestre de obras, pois o seu trabalho era reconhecido como um trabalho distinto, de beleza e conhecimento, porém sua profissão não era vista como um grande artista, mas como a de um competente empreiteiro. Até mesmo Mestre Valentim, famoso ainda hoje por suas obras no Rio de Janeiro queixava-se dos honorários recebidos nas encomendas governamentais[14]. Dizia que o Vice-Rei (da colônia) era muito pródigo em elogios, mas muito ruim em pagamentos – pois se o artista do século XVIII não era visto como tal, também não era pago como tal e muitos deles tinham uma vida bem simples, pois:

> *"Nessa época os trabalhos realizados com as mãos e com o corpo eram sujeitos a restrições sociais, sendo relegados, na Europa, às camadas urbanas mais humildes, sendo que os ofícios mecânicos inabilitavam para o exercício de cargos políticos. No Brasil essas atividades manuais eram reservadas para os escravos e libertos, sendo raros os casos de portugueses que a exercessem diretamente. [...] Assim devemos reconhecer que toda a intensa produção cultural no século XVIII e início do XIX foi resultado, no plano material, das atividades de africanos e seus descendentes, o que exige um reconhecimento especial".* (REIS FILHO, 2001, p. 132)

As artes, assim como trabalhos manuais em geral, eram consideradas atividades de baixa categoria, por isso, se percebe um percentual significativo mestiços nesses ramos, principalmente na segunda metade do século XVIII (onde essa porcentagem tem um crescimento significativo) como demonstram os Quadros II.1 e II.2:

[14] Mestre Valentim privava da amizade de D. Luís de Vasconcelos, mas era muito mal pago nas encomendas governamentais, queixando-se de que "S. Exa. Era mais pródigo de palavras do que de ouro". CARVALHO, Anna Maria Fausto de. *Mestre Valentim.* São Paulo: Cosac & Naify, 1999, pg. 11.

Classificação dos pintores e Entalhadores Segundo a Cor no Rio de Janeiro 1700-1750				
	PINTORES		**ENTALHADORES**	
COR	#	%	#	%
BRANCOS	9	90	6	85.7
PARDOS	1	10	1	14.2
NEGROS	0	0	0	0
TOTAL	10	100	7	100

Quadro II.1: Classificação dos Pintores e Entalhadores Segundo a Cor no Rio de Janeiro entre 1751-1808
BONNET, Márcia C. Leitão. Entre o Artifício e a Arte: pintores e entalhadores no Rio de Janeiro, setecentista. Rio de Janeiro: Sercretaria Municipal de Cultura: Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, 2009.

Classificação dos pintores e Entalhadores Segundo a Cor no Rio de Janeiro 1751-1808				
	PINTORES		**ENTALHADORES**	
COR	#	%	#	%
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

Quadro II.1: Classificação dos Pintores e Entalhadores Segundo a Cor no Rio de Janeiro entre 1751-1808
BONNET, Márcia C. Leitão. Entre o Artifício e a Arte: pintores e entalhadores no Rio de Janeiro, setecentista. Rio de Janeiro: Sercretaria Municipal de Cultura: Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, 2009.

Também se pode verificar que o número de pintores e entalhadores tem um grande crescimento na segunda metade do século XVIII, talvez devido às reformas urbanas influenciadas pelo período das luzes, pelo crescimento econômico com a mineração e pelas administrações de Marques de Lavradio e D. Luís de Vasconcelos e Sousa.

Em segundo lugar, apesar desses trabalhos serem valorizados quanto à sua beleza (mesmo não possuindo o mesmo valor quanto trabalho em si); segundo Bonnet (2009), podem-se destacar duas questões importantes:

> *"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 pelo trabalhador rural. A outra diz respeito à transição entre um estatuto próprio do artífice para o do artista [...]. Transição esta que se estendeu do século XV ao XVIII"*. (BONNET, 2009, P. 51).

Conclui-se então primeiramente que, no Brasil, assim como em Portugal no século XVIII o homem que usava as mãos para desempenhar seu ofício era diferente e inferior aos ditos "homens bons", que tinham nas atividades liberais seu ofício (os que utilizavam as ideias e não o corpo para exercer seu trabalho). No Brasil, aqueles que trabalhavam com as próprias mãos eram numa significativa proporção, mulatos. Ou seja, o trabalho que já era visto na Europa como servil e de menor classificação, no Brasil se tornava igualmente inferior, pois se ligou ao negro, ao escravo e ao mulato – desclassificados da sociedade colonial brasileira, pela "infâmia da raça".

Nem mesmo a capital do Vice-Reino – o Rio de Janeiro – escapava dessa condição. A cidade era polo mercantil e receptáculo de toda a riqueza advinda do ciclo do ouro (que obrigatoriamente era escoado pela capital) e dos antigos engenhos de cana de açúcar. E, mesmo sendo uma importante cidade colonial, utilizava em larga escala a mão de obra desses grandes artistas, como Inácio Ferreira Pinto e Mestre Valentim, entre tantos outros, reconhecendo sua importância como artista e valorizando seu potencial como tal. Porém não os reconhecia socialmente por serem mulatos e exercerem uma profissão que embora valorizada pela beleza, era desconsiderada como um trabalho das ideias (único tipo de prática reconhecida como pertencente a um grupo mais distinto).

III – Os Mestres

Esse capítulo tratará fundamentalmente da questão principal desse trabalho: as vidas e obras de Mestre Inácio Ferreira Pinto e Mestre Valentim da Fonseca e Silva. Além disso, ele pretende também a fazer uma comparação no que tange suas condições de mulatos e suas posições socioeconômicas na cidade do Rio de Janeiro.

III.1 Inácio Ferreira Pinto

Mestre Inácio Ferreira Pinto foi um grande e famoso mestre construtor e artista, que atuou no Rio de Janeiro, na segunda metade do século XVIII em trabalhos de decoração de interiores religiosos e que depois assumiu obras como arquiteto e mestre de obras em construções civis. Seu trabalho culminou em obras grandiosas e representativas do Rococó brasileiro.

As informações que se tem, nos dias atuais, sobre os principais marcos da vida de Inácio Ferreira Pinto foram resgatadas de seu processo de casamento[15], onde, devido a complicações para atestar seu batismo, relatam importantes dados sobre sua trajetória e sobre sua vida pessoal. Outro documento importante é seu inventário, transcrito por D. Clemente da SILVA-NIGRA (1950). O processo encontra-se no ANEXO 1 desse trabalho, e, apesar de muito pouco se saber sobre ele, algumas conclusões podem ser retiradas desse documento, devido à grandes doutores especialistas em sua vida e/ou em sua obra. Localizado no ANEXO 2 se encontra uma escritura de alforria a uma escrava do mestre, além da listagem de bens, retiradas de seu inventário *post-mortem*, localizado no ANEXO IV. Tais documentos contam um pouco sobre o que Inácio Ferreira Pinto adquiriu em vida e do que deixou de bens materiais ao morrer.

Como já dito no capítulo II, a Igreja Católica, no período colonial, tomava para si várias funções do Estado, como o Batismo e o casamento, substituindo certidões oficiais de nascimento etc. Por isso que a utilização desses documentos são de suma importância para essa pesquisa.

O primeiro marco de sua trajetória é logicamente, seu nascimento: Inácio Ferreira Pinto nasceu provavelmente em 1759, na Freguesia de São José, no Rio de Janeiro, sendo filho natural de Thereza Correa e José Ferreira Pinto (RABELO, 2009). Já aqui se encontram provas de que, certamente, o mestre era mulato. Sua certidão de nascimento não fora encontrada no livro de brancos e livres da Freguesia de São José nem, inclusive na de negros e pardos e, por

[15] Processo que se encontra no Arquivo da Cúria Metropolitana do Rio de Janeiro. Casamento de Livres, Freguesia de São José. Livro n. 2 (1781-1803) – Ignácio Ferreira Pinto.

isso, ele precisou abrir um processo para justificar seu batismo, caso a justificação não ocorresse, não conseguiria se casar. Como justifica uma das testemunhas:

> *"JUSTIFICAÇÃO DE BATISMO*
> *A certidão de batismo de I. F. P. é procurada no livro de brancos livres da Freguesia de São José desde o ano de 1751 até 1765 e não foi localizada. Apresentam-se no caso, as testemunhas que deporão para provar que o justificante é realmente batizado para desta forma casar-se com Anna Joaquina. [...]*
> *Luiz Pereira Macedo pardo liberto, casado morador na Rua de Trás de São Francisco de Paula que vive de seu oficio de marceneiro, testemunha jurada dos Santos Evangelhos em que pôs sua mão direita e prometeu dizer a verdade do que lhe fosse perguntado de idade disse ser de quarenta anos e do costume disse ser prima do Justificante. E sendo perguntada a ele testemunha pelo conteúdo na petição do justificante disse que sabe de pleno conhecimento ser o justificante filho natural de Thereza Correa, que foi batizado na freguesia de São José pelo Reverendo pároco da mesma, Luiz Jaime Magalhães Coutinho Cardozo, haverá trinta e quatro anos, e foram padrinhos Antônio Francisco oficial de marceneiro e a Protetora Nossa Senhora do Terço, o que sabe ele testemunha que assistiu ao batizado do Justificante e terá este de idade trinta e quatro anos mais ou menos e assignou com o Muito Reverendo Ministro Manoel Luiz de Oliveira Ajudante da Câmara Eclesiástica o escrevi.*
> *Luiz Pr. de Macedo"*[16]

Em seu processo de casamento encontram-se os relatos de algumas testemunhas para comprovar que o mesmo teria realmente sido batizado e que poderia, dessa forma, se casar.

> *"As testemunhas que compareceram para comprovar que Inácio Ferreira Pinto havia sido batizado foram: uma prima – Antonia Maria Barbosa, Luiz Pereira Macedo – pardo, liberto, marceneiro – e Anacleto Ferreira da Costa, pardo escuro, liberto, mestre alfaiate. Seus padrinhos foram Antonio Francisco – oficial de marceneiro e Nossa senhora do Terço".* (RABELO, 2006, P. 249).

Através desses depoimentos, podemos inferir alguns pontos acerca de sua vida. O primeiro deles é que, muito provavelmente, Inácio Ferreira Pinto era mestiço. Primeiro porque sua certidão não foi encontrada no livro de brancos como justifica em seu processo; segundo, porque dentre as pessoas chamadas a depor, se encontravam pardos libertos em sua maioria – um deles trabalhava com marcenaria e, inclusive, seu padrinho era oficial de marceneiro – *"portanto, Mestre Inácio foi criado em meio a pessoas pardas, ligadas aos ofícios, particularmente à marcenaria"* (RABELO, 2006, P. 249).

Pode supor que Inácio Ferreira Pinto era mestiço, porque negros e pardos não estariam na celebração de batismo de um branco. Sendo assim, se conclui que sua vida como grande entalhador deva-se ao fato que ele foi criado em meio a esse ofício de carpintaria, como era de costume na época. Em terceiro lugar, Nossa Senhora do Terço foi designada para ser sua madrinha, e seu culto, na época era, sobretudo, realizado por negros e mulatos[17].

---

[16] Arquivo da Curia Metropolitana do Rio de Janeiro. Casamento de Livres, Freguesia de São José. Livro n. 2 (1781-1803) – Ignácio Ferreira Pinto.

[17] http://umbandaorumaye.blogspot.com.br/2012/02/contas-de-lagrimas-de-nossa-senhora.html. Acesso em 08/05/2013.

Entre 1770 e 1780 foi o período em que provavelmente o artista esteve em processo de formação profissional, pois podemos supor que ele esteve sempre próximo a oficinas de carpintaria e marcenaria (RABELO, 2001, P. 117). "*Contudo, sua formação não se limitou à oficina, pois sabia ler e escrever, e tinha conhecimentos de geometria, desenho técnico e engenharia que o capacitaram a desenvolver também obras civis na vida adulta*" (RABELO, 2001, P. 117). Segundo seu processo de Batismo, entre o período entre 1780 e 1785 ele esteve na Vila do Príncipe (hoje, município de Serro do Frio, Minas Gerais), onde provavelmente também esteve conectado à sua formação profissional, aprimorando seus conhecimentos – "*sua fase de aprendizado como oficial, antes de chegar à condição de mestre, foi passada no Serro*" (RABELO, 2006, P. 249).

Segundo RABELO (2001), em seu Inventário constavam livros considerados de leitura superior para época –

"d) livros

1 *Domínio da Fortuna*	*$360*
1 Historia de Sollis em espanhol	*$280*
1 monumento de Mafra	*$640*
1 Justino Lusitano	*1$200*
1 Embaixada do Conde Villar Maior	*$800*
4 volumes truncados de Faria e Souza	*1$600*
3 volumes truncados de Mocidade Enganada	*$3001*
Paralelos de Príncipes	*$640*
1 Instrução de Infantaria, velho	*$240*
Duas Vidas de Dom Nuno Álvares, dois volumes	*$240*
1 História de Teodózio, velho	*$120*
2 volumes truncados, 25 cadernos de estampas e desenhos malhados	*12$000*
TOTAL EM MIL RÉIS	19$420
TOTAL EM LIBRAS	2,55'[18]

Com essa listagem, se pode concluir seu letramento e refinamento para leitura. "*Sua formação certamente incluiu a experiência em oficinas, como era de praxe na época. Mestre Inácio tinha conhecimento em geometria, desenho técnico e engenharia*[19]*, que o habilitaram a desenvolver obras civis de grande porte anos mais tarde."* (RABELO, 2006, P. 249).

Portugal e Espanha possuíam fortes ligações entre suas monarquias e a Igreja, o que tornara suas populações extremamente ligadas ao cristianismo e suas ideias, e esse fervor religioso atravessou o Atlântico até suas colônias (CAVALCANTI, 2004). Isso culminou numa produção artística colonial completamente voltada à sacralidade.

[18] Dados extraídos da transcrição do Inventário de Inácio Ferreira Pinto. In SILVA-NIGRA, Clemente Maria (Dom). Construtores e Artistas do Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro. Salvador: Beneditina, 1950.

[19] Provavelmente Mestre Inácio ter frequentado o curso de Artilharia e Infantaria, oferecido pelo Estado a militares e alguns civis que quisessem aprender princípios da "Arquitetura Militar e Civil", uma vez que entre os livros relacionados no inventário de seus bens após a morte, constava entre outros, "Instruções de Infantaria", além de seus efetivos conhecimentos na área aplicados nas obras civis em que atuou. In: RABELO, Nancy Regina Mathias. *A Obra de Talha Religiosa de Mestre Inácio Ferreira Pinto: Modernidade e Tradição Barroca.* Atas do IV Congresso Internacional do Barroco Íbero-Americano. Ouro Preto: C/ Arte Ltda, 2006.

Durante o período colonial brasileiro, as principais obras e projetos artísticos elaborados na cidade do Rio de Janeiro estavam ligados à Igreja e a religiosidade. Somente com a chegada da corte ao Brasil e a subsequente chegada da Missão Francesa, no século XIX, a arte ganhará uma conotação mais burguesa e fugirá dos temas religiosos. Exemplos disso são as obras de Debret, Rugendas, Taunay e tantos outros que passaram a reproduzir, em suas obras, cotidianos do Rio de Janeiro (e do Brasil), sua natureza e sua sociedade.

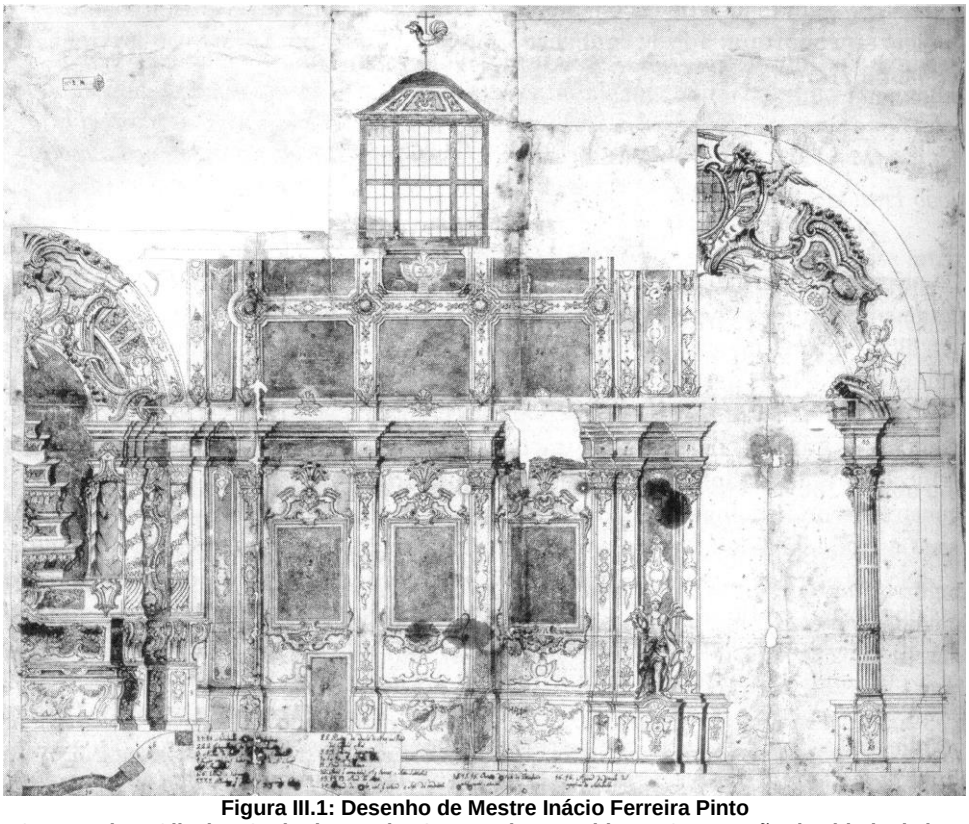


Figura III.1: Desenho de Mestre Inácio Ferreira Pinto
FOTO: CAVALCANTI, Nireu Oliveira. O Rio de Janeiro Setecentista. A Vida e a Construção da cidade da invasão francesa até a chegada da corte. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004.



Figura III.2: Desenho de Mestre Inácio Ferreira Pinto
FOTO: CAVALCANTI, Nireu Oliveira. O Rio de Janeiro Setecentista. A Vida e a Construção da cidade da invasão francesa até a chegada da corte. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004.

Foi exatamente durante esse período que as grandiosas obras do artista se iniciaram, sendo a primeira delas iniciada em 1785 e concluída em 1795 – a obra na Ordem Primeira de Nossa Senhora do Monte do Carmo, onde se pode encontrar ainda todo o trabalho elaborado por Inácio Ferreira Pinto em sua talha dourada (a Igreja passou por uma restauração completa na última década).

A unidade da decoração da talha dourada de estilo rococó é considerada uma das mais belas do Rio por sua delicadeza e elaboração. O conjunto formado pelo arco-cruzeiro, parede do cruzeiro e capela-mor destaca-se pela perfeita unidade formal da composição. A talha, executada em 1785, possui movimentos ondulados e aspecto claro e leve.

O trabalho transformou a Igreja num lugar tão belo e imponente que, logo que chegou ao Brasil, em 1808, o príncipe D. João requisitou a então Igreja de Nossa Senhora do Carmo para ser Capela Real. A Família Real não escolheria uma Igreja aleatoriamente para desenvolver as atividades da realeza portuguesa, sem contar que grandes eventos civis da monarquia brasileira também foram realizados nessa capela, como a sagração de D. João VI como Rei de Portugal em 1816 e a coroação de D. Pedro I e D. Pedro II.

Hoje a Igreja está localizada na atual Praça XV e é conhecida como Antiga Sé do Rio de Janeiro, tornando-se um dos monumentos mais visitados do Rio Antigo, tanto por cariocas como por turistas que visitam a cidade.

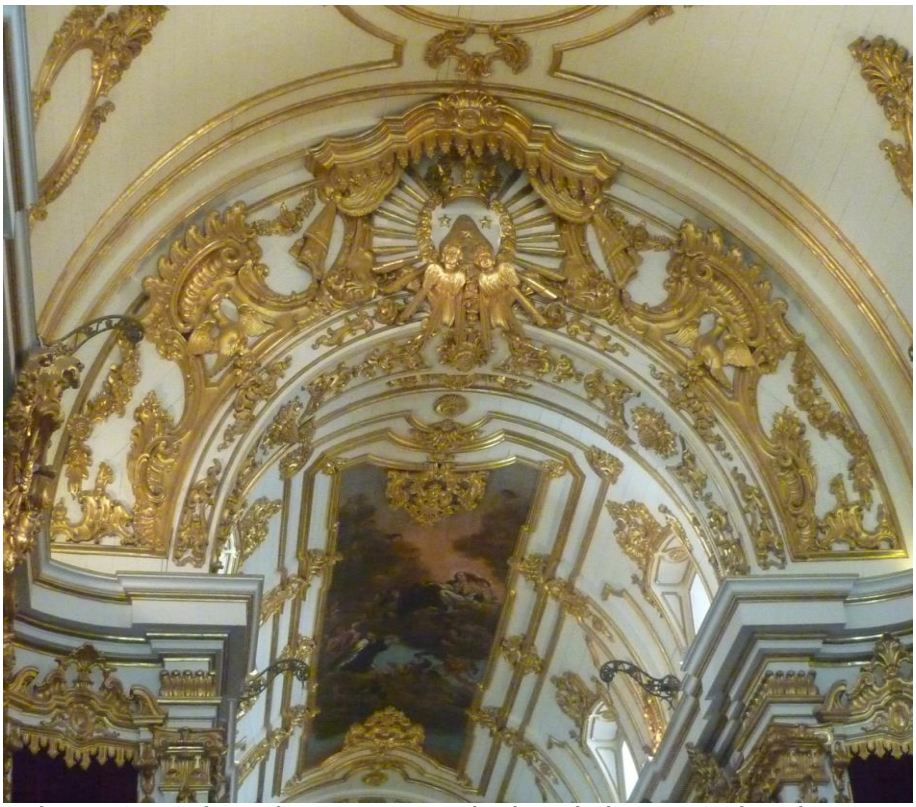


Figura III.3: Teto da capela-mor e arco cruzeiro da Igreja de Nossa Senhora do Carmo
FOTO: Acervo Pessoal da Autora da Dissertação

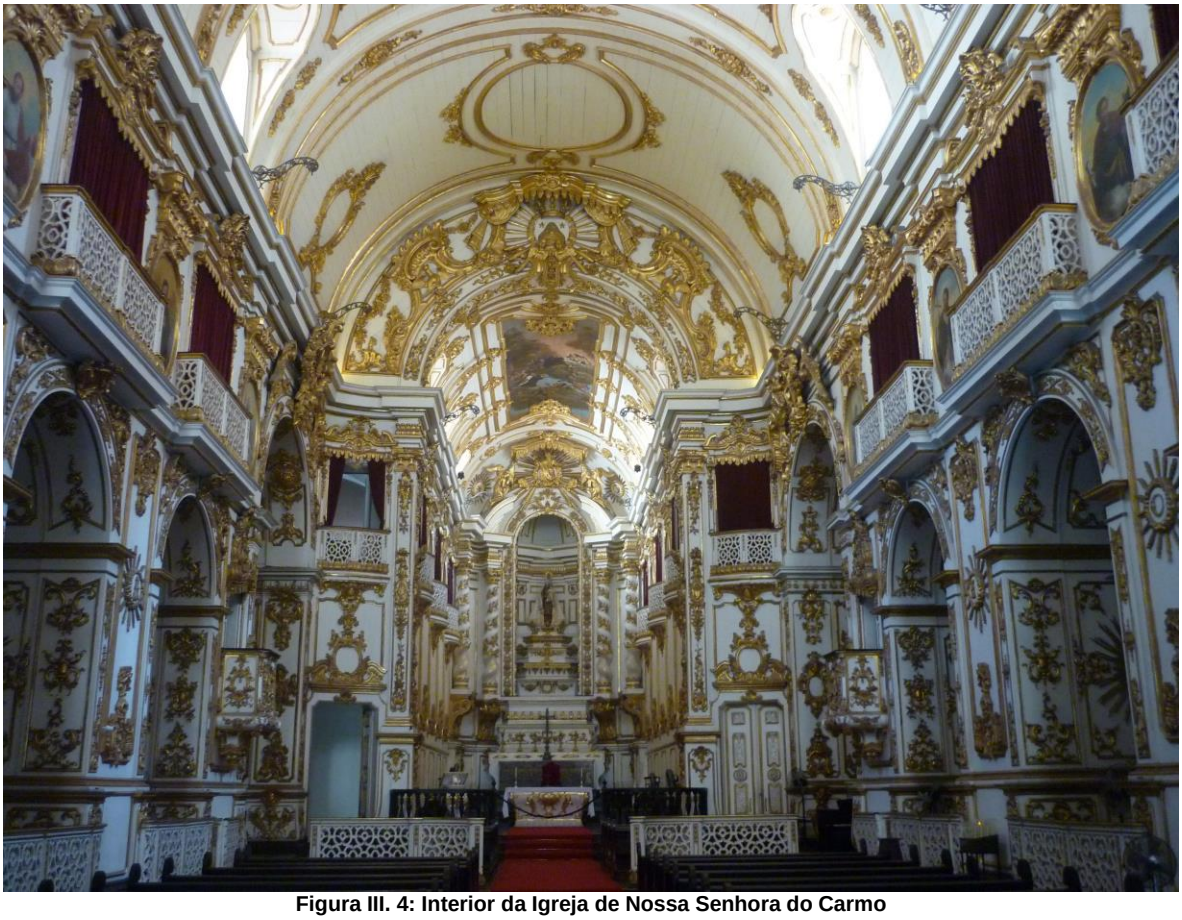


Figura III. 4: Interior da Igreja de Nossa Senhora do Carmo
FOTO: Acervo Pessoal da Autora da Dissertação

A segunda obra de que se tem notícia foi realizada na Igreja de Nossa Senhora de Monserrate do Mosteiro de São Bento, entre 1787 e 1793. O artista realizou a construção no terceiro momento estilístico do templo religioso, cuja fachada insere-se no Maneirismo, e a nave é um dos mais belos exemplos do barroco.

Para a reforma da capela-mor e do arco do cruzeiro, o artista adotou o estilo rococó. O retábulo possui colunas torsas[20], tendo ao centro um trono monumental de cinco degraus escalonados com a Virgem de Monserrate (padroeira da Igreja) ao topo. O retábulo e as molduras das talhas são todas douradas, aplicadas sobre um fundo carmesim (eliminando os fundos claros, típicos do rococó), dando uma maior harmonia entre a talha dourada da nave com a que já existia na Igreja.

O mesmo princípio pode ser observado na Capela do Santíssimo Sacramento, na mesma Igreja, onde existem discussões se sua execução está ou não ligada a Inácio Ferreira Pinto por algumas diferenças encontradas entre o projeto assinado pelo artista e a talha realizada posteriormente.

[20] A adoção da coluna torsa caracterizou um aspecto específico no rococó religioso do Rio de Janeiro, pois manteve nas principais obras este elemento remanescente do Barroco. In: RABELO, Nancy Regina Mathias. *A Originalidade da Obra de Ignácio Ferreira Pinto no Contexto da Talha Carioca na Segunda Metade do Século XVIII*. Dissertação de Mestrado em História e Teoria da Arte. Rio de Janeiro, 2001.

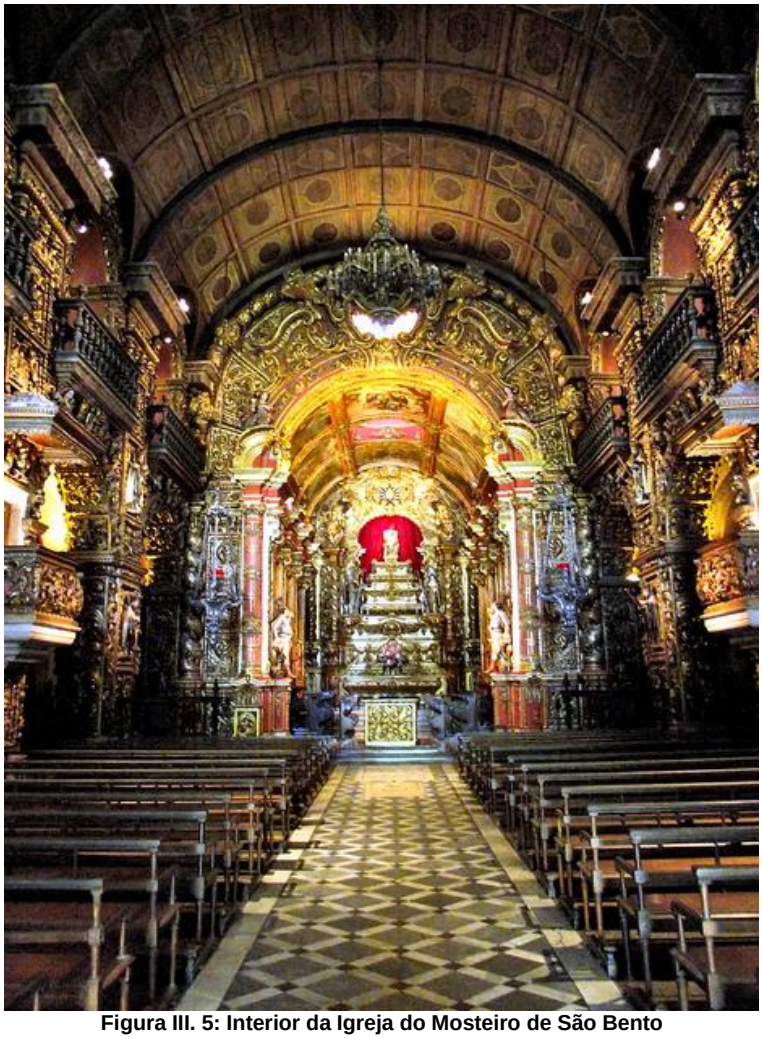


Figura III. 5: Interior da Igreja do Mosteiro de São Bento
Acesso: Internet

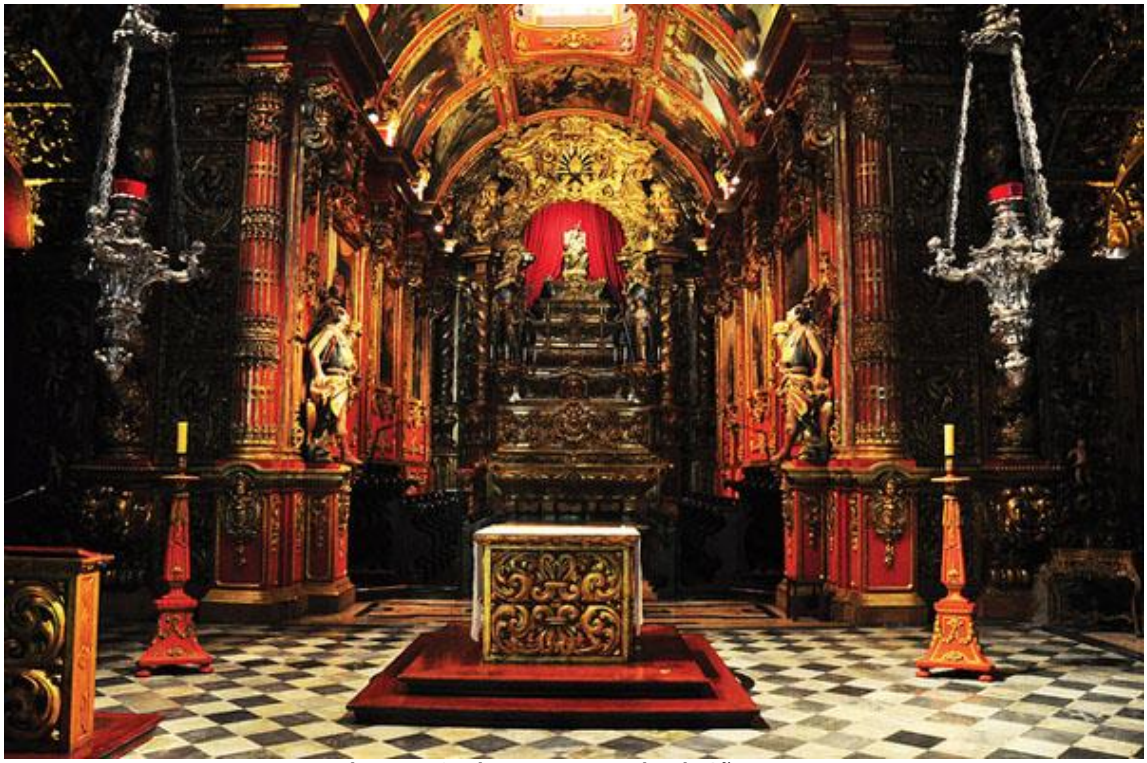


Figura III. 6: Altar Mor – Mosteiro de São Bento
FOTO: Acervo Pessoal da Autora da Dissertação



Figura III.7: Capela do Santíssimo – Mosteiro de São Bento
FOTO: Acervo Pessoal da Autora da Dissertação

Outra obra realizada por Inácio Ferreira Pinto foi entre 1789 e 1790, onde executou a obra no altar-mor de uma pequena igreja, localizada na Rua da Alfândega, entre a atual Avenida Rio Branco e a Rua da Quitanda e que se encontra apertada em meio a tantas construções grandiosas modernas; mas que se destaca por sua suntuosidade interna: a Igreja de Nossa Senhora Mãe dos Homens.

> *"Observamos que o trabalho final foi totalmente compatível com o estilo pessoal do artista, o que nos leva a refletir na possibilidade de Mestre Inácio ter apresentado o risco aos irmãos da Ordem e estes o terem aprovado, ou então, de ter sido fornecido um risco básico, ao qual o entalhador incutiu seu estilo pessoal de talha, com divisões e ornatos".* (RABELO, 2001, P.161).

Ao Mestre ficou incumbido à elaboração da capela-mor da Igreja, que apesar de não ser grande, foi uma bela obra executada ao estilo rococó e que, em apenas um ano, já se encontrava finalizada.



Figura III.8: Igreja de Nossa Senhora Mãe dos Homens – Pintura de Debret
NYPL - Debret, Jean Baptiste: Manhã de Quarta-Feira Santa - Igreja de Nossa Senhora Mãe dos Homens. Disponível em: http://digitalgallery.nypl.org. Acesso em 21-11-2011.

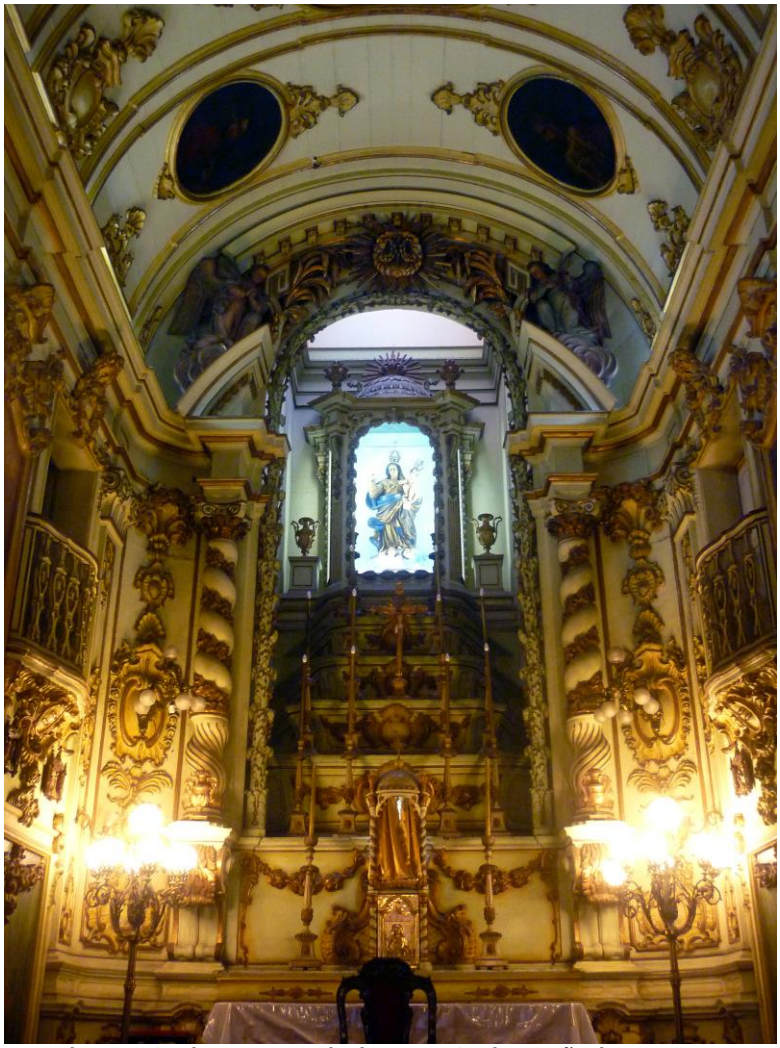


Figura III.9: Altar Mor - Igreja de Nossa Senhora Mãe dos Homens
FOTO: Acervo Pessoal da Autora da Dissertação

Ainda em 1790, Mestre Inácio Ferreira Pinto trabalhou na execução da porta da Igreja de Nossa Senhora da Conceição e Boa Morte. Localizada na Rua do Rosário, também no centro do Rio de Janeiro. O altar mor da igreja acredita-se ter sido construído por mestre Valentim (TEIXEIRA, 1988), deixando em evidência para pesquisadores como RABELO (2001) que as características artísticas entre os dois mestres são díspares, sendo clara a percepção das diferenças na arte de cada um.

RABELO (2001) acredita que Mestre Inácio não foi aluno de Mestre Valentim, pois o período que o segundo estava trabalhando no Rio de Janeiro, Ferreira Pinto estava no Serro do Frio (em Minas Gerais) já trabalhando com marcenaria, onde provavelmente foi seu local de aprendizado sobre a arte em voga no período. Além das obras de Mestre Valentim estarem remontadas ao Barroco brasileiro, e as de Mestre Inácio Ferreira Pinto serem do período estilístico posterior: o Rococó.



Figuras III.10 e III.11: Entrada - Igreja de Nossa Senhora da Conceição e Boa Morte
FOTOS: Acervo Pessoa da Autora da Dissertação e Internet

Em 1793, se concretizou mais um marco em sua vida pessoal: o casamento com Ana Joaquina do Amor Divino, apesar da demora, observada em seu processo de casamento – que atesta sobre as dificuldades de Mestre Inácio para conseguir a certidão de banhos para poder se casar.

Além de não possuir sua certidão de batismo, como já dito anteriormente, em função de sua estada em Serro do Frio, precisou comprovar também que não era casado e que se encontrava livre para conceber o matrimônio com Ana Joaquina (RABELO, 2001).

> *"Aos vinte e hum dias do mês de Novembro de 1793 anos nesta Cidade do Rio de Janeiro em casa de Residência do Muito Reverendo Doutor Juiz de Casamentos onde eu Escrivão fui vindo sendo ali que se acha presente Ignácio Ferreira Pinto morador na Rua de São José que vive do seu ofício de Carpinteiro defronte a quem o Muito Reverendo Ministro deferi o juramento dos Santos Evangelhos em que pôs sua mão direita e sob cargo do qual deu ele próprio em sua petição e banhos, que é filho natural de Tereza Correa, que é natural e batizado e sempre morador na Freguesia de São José desta Cidade de onde se passou para o Serro do Frio onde esteve por tempo de cinco anos, sem que residisse em outra alguma parte: que é solteiro livre e desimpedido, por não ter promessa de casamento com outra pessoa mais de que a Anna Joaquina do Amor Divino, com a qual quer casar de sua livre vontade, e com a mesma não tem parentesco, compadresco, ou impedimento casadoiro, que não fez voto de castidade, de religião, e de não casar, e que tem de idade 35 anos pouco mais ou menos, e assignou Com o muito Reverendo Ministro Eu o Padre Manoel dos Santos e Souza Escrivam que o escrevi.*
> *Ignácio Ferreira Pinto"* [21]

Pode-se observar através da análise desse processo que o artista não possuía bens ou uma renda polpuda, pois declarou em seu processo não possuir dinheiro para as despesas e custas da "Certidão de Banhos" vinda de Serro do Frio, necessária para seu casamento por confirmar seu estado civil de solteiro; tendo seu sogro quitado essa despesa em seu nome.

> *"Diz Ignácio Ferreira Pinto nascido nesta Cidade que para haver de casar com Anna Joaquina do Amor Divino justificou o seu estado livre no Serro do Frio, onde se demorou alguns anos, e o M. R. D.º Juiz dos casamentos lhe mandou caucionar pela certidão de banhos do dito lugar, o que o Suplicante não pode fazer por viver do ofício de carpinteiro, que certamente não dá para si. E caução e para isto roga e P. a V. Ex.a R.ma se digne admitir-lhe fiança idônea a da Certidão"*[22]

Provavelmente, Inácio Ferreira Pinto, por ser mulato e viver de uma profissão que não possuía grandes perspectivas ou grande valorização por parte da sociedade, seu trabalho, por melhor que fosse e, mesmo tendo sido reconhecido por ser um excelente artesão na época (não como arte, mas como um bom trabalho) e sendo chamado para comandar a construção e ornamentos das principais Igrejas construídas em seu tempo[23], vivia apenas com o básico (BONNET, 2009).

Segundo BONNET (2009), é impossível se fazer uma verificação exata de quanto um artista ganhava por mês ou ano, por falta de registros completos sobre suas atividades e a dificuldade de calcular valores devido às variações inflacionárias da época. "*Não se conhece qualquer índice que permita a conversão dos valores para o período estuda [o século XVIII], como a utilização da libra esterlina para o século XIX*" (BONNET, 2009, P. 85). Porém, se pode perceber, pelo anexo I que Inácio Ferreira Pinto não gozava de riquezas, já que seu sogro,

[21] Anexo I. Arquivo da Catedral Metropolitana do Rio de Janeiro – Casamento de Livres, Freguesia de São José. Livro Nº 2 (1791-1803).
[22] Idem.
[23] Exemplo disso seria a elaboração de seu trabalho na Igreja de Nossa Senhora do Carmo e do altar mor da Igreja de São Bento – ambas ligadas a ordens religiosas de prestígio no período.

"*construtor e grande proprietário de imóveis na cidade"* (RABELO, 2006, P. 250) foi fiador do processo necessário para se casar.

Isso ao menos até seu casamento com Ana Joaquina do Amor Divino, pois é notória a percepção de que Mestre Inácio, após seu casamento, adquiriu um vultuoso crescimento financeiro, observados em sua listagens de bens *post-mortem*:

"a) bens imóveis	
morada de casa de sobrado na Rua da Alfândega	*$400*
casa na frente da Rua Senhor dos Passos	*$100*
morada de casa térrea na Rua do Sabão n 200	*3:000$000*
terreno na Rua Senhor dos Passos	*$500*
TOTAL EM MIL RÉIS	3:900$000
TOTAL EM LIBRAS	513,50
a) escravos	
Antônio Cassange, carpinteiro, 50 anos, trabalhava ao ganho	*140$800*
Antonio Mina, servente de obras, 39 anos, trab. ao ganho	*204$800*
Domingos Congo, servente de obras, 60 anos, trab. ao ganho	*230$400*
Antônio Crioulo, 8 anos	*108$800*
Caetano Rebolo, pedreiro, 32 anos, trabalha ao ganho	*400$000*
Polônia Rebolo, servo doméstico e porta afora, 60 anos	*100$000*
Maria Cassange, boçal, serviço domestico, 26 anos	*121$600*
Francisca Songo, serviço doméstico	*115$600*
Claudina Crioula, aprendendo a cozer, 8 anos	*179$600*
TOTAL EM MIL RÉIS	1:601$600
TOTAL EM LIBRAS	210,87
b) móveis	
TOTAL EM MIL RÉIS	87$120
TOTAL EM LIBRAS	11,47
c) Utensílios domésticos	
TOTAL EM MIL RÉIS	29$480
"TOTAL EM LIBRAS	3,88" [24]

Segundo BONNET (2009), a lista de bens de Mestre Inácio foi considerável, comparada a de outros artistas que trabalharam no mesmo período. Ele "conseguiu acumular alguns imóveis e escravos: um sobrado, duas casas, um terreno e nove escravos, dos quais, quatro trabalhavam ao ganho" (BONNET, 2009, P. 104) e outros que "configuravam uma pequena equipe de construção civil" (RABELO, 2006, P. 250). BONNET (2009) concluiu que sua renda não era apenas derivada de seu trabalho, mas também do trabalho de ganho de seus escravos que complementavam sua renda e que possibilitavam o crescimento progressivo de seu patrimônio.

Porém, analisando mais a fundo sua história, pode-se perceber que seu crescimento e ascenção social não estavam ligados apenas ao fruto do seu trabalho e compra de escravos.

[24] Dados extraídos da transcrição do Inventário de Inácio Ferreira Pinto. In SILVA-NIGRA, Clemente Maria (Dom). Construtores e Artistas do Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro. Salvador: Beneditina, 1950.

Pois como o mestre era mulato, sua ascensão social seria praticamente impossível se não fosse seu casamento. Mesmo tendo feito grandes obras públicas, sua vida social deslanchou quando ele se uniu a Ana Joaquina. Após seu casamento, o artista passou a possuir uma vida privilegiada, talvez por influência de seu sogro, João Coelho Marinho, mestre pedreiro, possuidor de quinze imóveis pela cidade do Rio de Janeiro (RABELO, 2006).

Com o desenvolvimento das cidades, "as cidades maiores tornaram-se o paraíso dos mulatos" (FREYRE, 2004, P. 748) e que elas eram "os meios ou ambientes ideais para ascenção rápida dos mais simpáticos e mais hábeis pelo saber técnico e acadêmico" (FREYRE, 2004, P. 748). Porém o fato é que muitos mulatos, segundo FREYRE (2004), no período colonial, usaram o casamento com mulheres brancas para alcançarem ascensão social, visto que não conseguiriam até como acadêmicos. Além disso, Isso, porque:

> *"a denominação mulato, mestiço, pardo, espanhol e português variava segundo a origem social do indivíduo. Suas roupas, cabelos, coloração da pele, domínio da língua culta e relações sociais influenciavam no seu enquadramento sociorracial. Em suma, as fronteiras entre as raças eram mais determinadas pela sociedade do que pela biologia."* (RAMINELLI, 2015, P. 216).

Ou seja, "*nos territórios coloniais as possibilidades de ascensão social eram muito superiores quando comparadas à sua tímida inserção na metrópole*" (RAMINELLI, 2015, P. 179). Apesar de que, "*na sociedade colonial os pretos livres e forros não desfrutavam de muitas alternativas para promover sua ascensão social*" (RAMINELLI, 2015, P. 186). Sendo que as únicas possibilidades segundo FREYRE (2004) e RAMINELLI (2015) seriam apenas duas: o sujeito mulato (ou qualquer outro mestiço) teria que ingressar as hordas militares (terços e milícias) coloniais de defesa de território ou possuir um casamento com um indivíduo branco e, de preferência de origem fidalga.

Segundo RODRIGUES (2010), o Tribunal do Santo Ofício (em vigor entre 1640 e 1774) não aceitava casamentos entre indivíduos de diferentes castas, não aceitando descendentes de judeus, mouros e mulatos entre seus ingressantes. Para se habilitar a um cargo o sujeito precisava ser "limpo de sangue". Porém as diferenciações não estavam relacionadas apenas ao fenótipo – a condição social poderia alterar a significância do ser mulato. "*Algumas dessas classificações baseavam-se em fatores fisionômicos, tais como cor da pele, mas para determinar a posição de uma pessoa, era necessário levar em conta outros fatores, como riqueza, posição social e comportamento*" (ALADRÉN, 2010, P. 127).

Além disso, no casamento entre mulatos e brancos "*a referência a cor tendia a desaparecer mais rapidamente*" (ALADRÉN, 2010, P. 127). Ou seja, "a distância geracional do cativeiro e a ascensão social condicionavam a identificação da cor dos indivíduos" (ALADRÉN, 2010, P. 128). Sendo assim, se torna bastante plausível que Mestre Inácio tivesse creditado

em seu casamento a possibilidade de embranquecer e conseguir mudar seu *status* social. "*Os mulatos teriam [...] defeito de sangue, mas ao contrário dos judeus e mouros, traziam vícios que não se pautavam em justificativa religiosa*" (RAMINELLI, 2012, P.721). Era o embraquecimento (calcado no enriquecimento), através do casamento que garantia essa oportunidade.

O casamento, inclusive era usado tanto para a ascensão de homens quanto de mulheres, que através de um "bom casamento" branco, se livraram da origem cativa e davam origem a uma prole rica e enobrecida, segundo RAMINELLI (2015). Casando-se com um branco(a) garantia-se a sua possibilidade de "mudar de cor" pois, como fora analisado no capítulo I, a questão da cor era muito mais social do que biológica. Sendo assim casando com um branco e adquirindo "hábitos brancos [que] eram sinônimos de hábitos nobres, [...], qualidades, aliás, não encontradas nos negros." (RAMINELLI, 2015, P. 207) garantia-se sua ascensão social.

O que se pode dizer que, certamente, ocorrera com Mestre Inácio: ao se casar com uma mulher branca e filha de senhor com posses, o artista tornava-se então branco, o que lhe conferia mais valor, inclusive em seu trabalho, que, comparado a de outros artistas parecia ser mais bem pago[25].

Outro fato que corrobora sua ascensão de condição de mulato à de branco seria a de que

> *"pelo fato d que 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"*. (BONNET, 2009, P. 64).

E que "*depois da irmandade de São José as mais procuradas por artíficies eram a do Rosário e a da Nossa Senhora Mãe dos Homens; uma destinada agrupar negros e pardos e a outra pardos*" (BONNET, 2009, P.64). Inácio Ferreira Pinto era da irmandade só entrou para a irmandade de São José, segundo RABELO (2006), em 1806, mais de 10 anos depois de seu casamento com Ana Joaquina do Amor Divino, mulher branca e filha de senhor com muitas posses.

Uma última possibilidade que mira para sua ascensão social estar ligada a seu casamento é que:

[25] Mestre Inácio recebia mais do que outros artistas mulatos, como Mestre Valentim, por exemplo. Em contrapartida, recebia menos que artistas brancos oriundos de Portugal, como Antônio da Conceição Portugal (natural do Porto). In BONNET, Márcia C. Leitão. *Entre o Artifício e a Arte: pintores e entalhadores no Rio de Janeiro, setecentista.* Rio de Janeiro: Sercretaria Municipal de Cultura: Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, 2009.

> *"O casal teve quatro filhos legítimos: Delmira Rosa (casada com Francisco Guimarães), Polucena Rosa, Joaquim Ferreira Pinto, José Ferreira Pinto. A leitura de outro documento – um inventário post-mortem de pessoa falecida em 27 de dezembro de 1856 – revela a existência de mais um filho natural que tivera Sebastiana dos Santos Maciel. Esse filho, que ganhou o mesmo nome do pai, possuía em sua biblioteca livros de arquitetura, coleção de estampas, além de três bancadas de marceneiro e instrumentos da referida profissão"*. (CAVALCANTI, 2004, P. 302)

Ou seja, se tem notícia de que apenas seu filho ilegítimo manteve a mesma profissão do pai, talvez não só por ser um bastardo, mas por também ter características mestiças e/ou ser pobre. Infelizmente, nada sobre sua existência fora encontrada além de sua citação no inventário.

Contudo, após seu casamento, Mestre Inácio passou a estar mais ligado na execução de obras civis (não menos importantes que as religiosas), deixando um pouco a quem as obras religiosas que o tornaram reconhecido nos dias atuais. "*Sua atuação passou mais incisiva no âmbito da construção civil, provavelmente motivado pelo sogro*" (RABELO, 2006, P.250).

Foi armador do prospecto do fogo na festa de comemoração pelo nascimento de D. Antônio em 1795. E executou, entre 1798 e 1810, o risco e o acompanhamento das obras na Fazenda do Pau Grande, a primeira grande fazenda cafeicultora do Brasil, que se localiza no distrito de Avelar, na cidade de Paty do Alferes (Rio de Janeiro). Essa construção também é exemplo da erudição artística de Mestre Inácio, que a executou já, segundo RABELO (2001) em contato com a escola neoclássica, que só tomaria vulto no Brasil após a chegada da Missão Francesa.



Figura III.12: Fazenda do Pau Grande – Paty do Alferes (RJ)
Fonte: Instituto Cidade Viva - http://www.institutocidadeviva.org.br/inventarios/?p=504



Figura III.13: Detalhes e interior da Fazenda do Pau Grande – Paty do Alferes (RJ)
Fonte: Instituto Cidade Viva - http://www.institutocidadeviva.org.br/inventarios/?p=504

"*Na condição de Mestre de Obras Públicas, realizou obras de ampliação e modernização do Arsenal da Marinha do Rio de Janeiro*" (RABELO, 2006, P. 250), chegando ao lugar de mestre-de-obras do mesmo entre 1816 e 1819.

Inácio Ferreira Pinto faleceu em 7 de março de 1828, aos 69 anos e foi enterrado na Ordem terceira do Mínimos de São Francisco de Paula, deixando uma pequena herança para os seus. Como consta em NIGRA (1950):

> *"Do inventário faziam parte ainda todos os bens móveis do falecido, que nos fornecem indícios de como vivia: despojado de grandes luxos, mas com conforto para atender à família. O mobiliário da casa incluía 37 cadeiras (algumas de jacarandá), quatro mesas, cômodas, espriguiceiro, marquesas, caixas e cabides. [...] Entraram também no inventário toda a louçaria e os utensílios domésticos, dentre os quais destacamos seis quadros com pinturas em vidro e um quadro com pintura de Nossa Senhora da Conceição. Este dado reforça nossa opinião de que Inácio era um apreciador da pintura, posto que as utilizou em todas as suas obras".* (RABELO, 2001, P. 126).

Visto que Mestre Inácio Ferreira Pinto era mulato devido à não localização de sua certidão de nascimento entre os brancos e a presença de mulatos em seu batismo, como já fora visto anteriormente, percebe-se, através da análise sobre sua trajetória de vida e dos rastros deixados em documentos sobre o mesmo, que algumas das decisões e direções tomadas pelo artista apontam para uma tentativa - com êxito – de conseguir se locomover entre as camadas sociais de sua época.

O primeiro e mais importante fator que traz a crença nessa posição de Mestre Inácio é seu casamento com Ana Joaquina do Amor Divino, mulher branca, que trouxe a primeira ascensão social do artista com sua cor e seu dote. O pai da jovem, João Coelho, supostamente, influenciou os rumos de sua nova fase profissional, visto que o mesmo possuía empreendimentos na construção civil e que mestre Inácio, após o casamento com a sua filha, envolveu-se com obras civis, inclusive ligadas ao seu sogro, chegando à condição de mestre-de-obras das ampliações do Arsenal da Marinha no Rio de Janeiro no fim de sua carreira profissional.

Mesmo não sendo uma profissão renomada e valorizada no período, através da análise de seu testamento, pode-se observar que o fim de sua vida foi confortável em relação com outros artesãos de sua época, comparando com o próprio Mestre Valentim, que não obteve a mesma sorte de Inácio Ferreira Pinto. Sem mencionar que o casamento com uma mulher branca também o ascendeu socialmente, pois integrou um mestiço que, outrora era ligado ao mundo negro, com o mundo privilegiado dos brancos.

Contudo, Mestre Inácio Ferreira Pinto *"pertencia à Ordem Terceira de São Francisco de Paula, pois foi amortalhado com o hábito do santo e teve seu enterro acompanhado pelos irmãos"* (RABELO, 2001, P. 127), uma importante irmandade de brancos, ou seja, ele provavelmente conseguiu uma ascensão não só financeira, mas social, pois dificilmente um mulato poderia ser enterrado em uma ordem religiosa de brancos e/ou teria recursos financeiros para o mesmo.

Em comparação ao artista acima citado, pode-se novamente citar outro grande artesão (que será tratado a seguir) também mulato e basicamente do mesmo período: Mestre Valentim que pertenceu à irmandade do Rosário, uma Ordem religiosa de negros e mulatos, que *"pediu que, ao morrer fosse seu corpo envolvido em lençol, acompanhado pelos irmãos e sepultado numa das covas da Igreja do Rosário, com a cruz da fábrica na tumba, sem pompa"* (RABELO, 2001, P. 127). Demonstrando que, diferentemente de Mestre Inácio, Mestre Valentim, apesar de também ter sido reconhecido em seu tempo por elaborar obras de grande beleza e magnitude, morreu aparentemente sem ter deixado um pecúlio de grande importância para os seus.

Também é significativa a importância que talvez Inácio Ferreira Pinto desse a sua posição social como um mulato artista do século XVIII, emergido numa sociedade com padrões rígidos que o desmerecia por sua cor e profissão. Por isso sua ascensão social deva-se a fatores como a necessidade de pertencimento de uma coisa maior para ele: o mundo dos brancos privilegiados na colônia portuguesa na América.

III.2 Mestre Valentim da Fonseca e Silva



Figura III.14: Busto de Mestre Valetim para a comemoração do Centenário de sua Morte
Fonte: acervo pessoal da autora

No mesmo período que Mestre Inácio se encontrava abrilhantando as talhas de importantes Igrejas cariocas, outro Mestre, Valentim da Fonseca e Silva, encarregava- se de uma das mais importantes missões do final do século XVIII: elaborar, segundo CARVALHO (1999), o primeiro grande surto de racionalização urbana colonial no Rio de Janeiro – principal porto e capital da colônia brasileira. Além de obras civis, ele também esteve envolvido com talha e esculturas pioneiras em seu tempo.

Mestre Valentim, se tornou um dos principais artistas do Brasil colonial, atuando como escultor, entalhador e urbanista no Rio de Janeiro, principalmente durante o governo do vice-rei D. Luís de Vasconcelos e Sousa (1779-1790) (CARVALHO, 1999). Porém é imprescindível analisar como era a vida de um artista no século XVIII, na colônia brasileira para que se possa entender melhor a relação do artista com o sentido deste trabalho.

As informações coletadas para a pesquisa sobre sua trajetória se concentram em documentos como seu testamento e a lista de bens dos inventários *post-mortem* do artista. Além disso, sua trajetória fora contada por PORTO ALEGRE (1856) e VIEIRA (1913), além de pesquisadores como CARVALHO (1999) e CAVALCANTI (2004), que descreveram seu trabalho e percurso pessoal e profissional.

Através de seu testamento, sabe-se que Mestre Valentim nasceu em Serro, Minas Gerais, em 1745: "*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"[26], sendo filho de um fidalgo português e de uma africana (CARVALHO, 1999), "*sempre se sabe que era filho de uma preta, mineiro, baixote, e conservava cabeleira, usava calções, jaqueta cor de vinho, sabia traçar o capote à lisboeta e gostava de aventuras com estrangeiras*" (VIEIRA, 1913, P. 90). CAVALCANTI (2004) assinala para o fato de que o artista fosse filho bastardo de seu pai[27].

Ainda menino o artista fora com seu pai para Portugal (por volta de 1748), onde recebeu suas primeiras instruções de arte. Porém, com a morte de seu progenitor, Mestre Valentim retornou a colônia pobre, em torno de 1770[28] (VIEIRA, 1913). "*Ao chegar ao Brasil, Mestre Valentim entrou para a Irmandade dos Pardos de Nossa Senhora do Rosário e de São Benedito*" (SOUZA e PIVA, 2010, P. 2) e passou a vender moldes e desenhos a ourives (VIEIRA, 1913).

Algumas de suas obras mais importantes foram as realizadas no período de gestão do vice-rei Luís Vasconcelos de Sousa, entre 1778 e 1790. Como já foi dito, foi nesse período que ocorreu a primeira remodelação urbana no Rio de Janeiro e, muito provavelmente nas Américas, "*não só pelo conjunto de intervenções realizadas na materialidade, mas por associar aquelas ações ao ideário iluminista de racionalização da cidade*" (SILVA, 2012, P. 26). Segundo SILVA (2012), Luís de Sousa, ao suceder Marques de Lavradio (que já realizara algumas intervenções urbanas), uniu o espírito e ideais do Esclarecimento[29] às novas realizações pombalinas e realizou grandes obras às custas da própria cidade[30].

Para essa empreitada, o vice-rei selecionou Mestre Valentim para ser o grande executor dessa empreitada, sendo o "principal construtor de obras públicas, atuando nas áreas de saneamento, abastecimento e embelezamento urbano" (SILVA, 2012, P. 32). As principais questões que assolavam a vida carioca eram as relativas ao abastecimento de água e é na construção de chafarizes como o da Pirâmide, das Marrecas, das Sacaduras e do Lagarto que o artista trabalhará unindo beleza à dinâmica de crescimento da estrutura urbana e de novas ocupações (SILVA, 2012).

---

[26] ARQUIVO NACIONAL – Inventário de Valentim da Fonseca – 1813 – maço 464, n. 8870, caixa 7148.

[27] No testamento de seu possível pai, não fora encontrada o nome de sua mãe como testamenteira e sim o de outra mulher. In: CAVALCANTI, Nireu Oliveira. O Rio de Janeiro Setecentista. A Vida e a Construção da cidade da invasão francesa até a chegada da corte. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004.

[28] CAVALCANTI (2004), após uma investigação documental na cidade de nascimento de Mestre Valentim, concluiu que seu pai morrera quando o Mestre tinha alguns meses de vida, o que faz o autor afirmar que o artista nunca estivera em Portugal. Provavelmente, segundo o mesmo, Mestre Valentim obteve suas primeiras instruções artísticas na região das Minas.

[29] Esclarecimento é o termo utilizado por Kant para designar o Iluminismo como movimento que valorizava a experiência, a vivência e a autonomia intelectual como base para a construção de conhecimento. In: SILVA, Lúcia Helena Pereira da. Memórias do Urbanismo na Cidade do Rio de Janeiro 1778/1878: estado, administração e práticas de poder. Rio de Janeiro: E-papers, 2012.

[30] A remodelação foi executada em um período de crise na exportação do ouro. Segundo SILVA (2012), na gestão de Sousa o quinto anual gerava em torno de 68 arrobas em detrimento das 100 na década de 1750. Porém, ainda assim, as obras foram realizadas com a economia da cidade que não se centrava apenas no escoamento do ouro.

"*Entre 1778 e 1790, Valentim trabalhou nas principais obras da cidade. Com exceção do Paço, as intervenções estavam fora do perímetro urbano, ou seja, fora dos muros da cidade*" (SILVA, 2012, P. 35). Ou seja, Mestre Valentim estava não só remodelando e urbanizando o Rio de Janeiro quanto dando novos rumos a expansão urbana, como se verá adiante.

Nesse contexto, em 1783, o mestre inicia sua primeira obra de cunho civil – o Passeio Público do Rio de Janeiro que:

> *"representou para a cidade um avanço significativo em prol da modernidade, tendo em vista ter sido o primeiro espaço público do Brasil, e talvez das Américas, destinado ao lazer, criando com isso a primeira área de segregação urbana da cidade, mesmo que apenas para uma diminuta parcela dos cariocas. Com a construção daquele parque foi resolvido também o problema da Lagoa do Boqueirão da Ajuda, uma área alagadiça que servia apenas para estagnação de sujeira e dejetos dos moradores. A planificação do Morro das Mangueiras, de onde se tirou o aterro para cobrir a lagoa, ampliou a área urbana central da cidade. E finalmente, a utilização de presos e desocupados como trabalhadores para as obras de edificação do parque deu ocupação a esse grupo de pessoas que, por suas próprias condições de desempregados e presidiários, eram desclassificados socialmente".* (SOUSA e PIVA, 2010, P. 2).

O projeto contaria com higienização do terreno e a abertura de campos abertos para a circulação de ar (com a retirada do Morro das Mangueiras) como um vetor da expansão territorial para a Zona Sul.



Figura III. 15: Lagoa do Boqueirão com o Aqueduto da Carioca ao fundo, 1780 – Leandro Joaquim
Fonte: Internet

O Passeio Público foi "*o primeiro espaço intencionalmente concebido para inserir urbanisticamente na cidade, dando novas conotações e possibilidades aos espaços públicos*" (SILVA, 2012, P. 36), que também foi a primeira iniciativa barroca no moldes urbanos da

cidade. O principal objetivo, segundo CARVALHO (1999) foi elaborar um conjunto que se aproximava dos jardins cortesãos europeus, como o Palácio de Queluz, em Portugal[31].



Figura III.16: Jardins do Palácio de Queluz – Jean-Baptiste Robillon
Fonte: Internet

Segundo SILVA (2012) ele também fora inspirado, arquitetonicamente, no Passeio Público de Lisboa, inaugurado em 1760[32] – "o ideal de uma cidade barroca estava colocado na articulação do espaço interno com o exterior, pois o jardim em si não pode ser pensado sem a urbanização em seu entorno" (SILVA, 2012, P. 38).



Figura III.17: Passeio Público de Lisboa – George Vivian
Fonte: Internet

[31] Elaborado pelo francês Jean-Baptiste Robillon, mesmo artista e arquiteto que construíra o Palácio de Versalhes, que se tornou o modelo desses jardins cortesãos. In: CARVALHO, Anna Maria Fausto de. Mestre Valentim. São Paulo: Cosac & Naify, 1999.

[32] O Passeio Público de Lisboa foi projetado em 1764 por Reinaldo Manuel, sucessor de Carlos Mardel na Casa do Risco das Obras Públicas. O parque estendia-se desde a área da atual Praça dos Restauradores até a Praça da Alegria. O parque foi destruído em 1879, para a abertura da Avenida da Liberdade. Do antigo acervo do Passeio de Lisboa sobreviveram apenas as estátuas que representam os rios Tejo e Douro, obras de Alexandre Gomes.



Figura III.18: Passeio Público do Rio de Janeiro – atribuído a Franz Josef Frübeck
Fonte: Internet



Figura III.19: Fachada do Passeio Público – Rio de Janeiro
K. Loeillot de Mars
Fonte: Internet

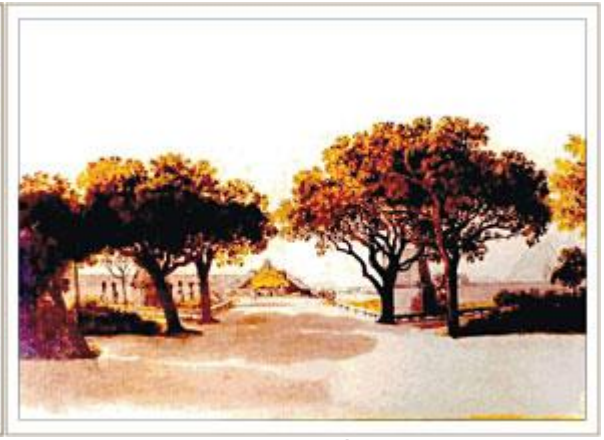


Figura III.20: Passeio Público – Rio de Janeiro
Thomas Ender
Fonte: Internet

O Passeio Público, segundo CARVALHO (1999) foi organizado segundo a técnica do Barroco e do Rococó: estrutura binária e hierarquizada, com jardins e aléias ordenados num traçado geométrico, com predominância da linha reta e submetidos ao eixo central cujo foco era o palácio e o ponto de fuga era, em geral, um esplendido panorama que ampliava os horizontes da propriedade e o olhar do dono. Complementava-se sua decoração com obras escultóricas e arquitetônicas – figurativas e geométricas – representando símbolos de antigos conhecimentos de história e natureza. Sua

> *"Entrada [era] de um portal-portão, com vista direta para o fundo por meio de uma aléia principal. Segundo Luis Gonçalves dos Santos, era circundado em três lados por um muro que de espaço em espaço tinha janelas com grades de*

> *ferro, limitando-se a frente com a Rua do Passeio, à direita com o Largo da Lapa e à esquerda com o Largo da Ajuda. Abria-se ao fundo para a Baía de Guanabara, num largo terraço construído sob uma barragem de pedra, descrita pelo viajante inglês Luccock como "elevada cerca de dez pés acima do nível natural", e que servia de proteção do jardim contra os efeitos da chuva e das ressacas nas cheias de ventania"*. (CARVALHO, 1999, P.22).

Seu modelamento e suas esculturas foram o primeiro projeto de caráter não religioso na capital colonial (CARVALHO, 1999), criado para lazer e diversão da elite colonial (branca), "*pois as áreas comuns de então tinham o caráter utilitário de apropriação comum, enquanto nos novos locais projetados havia a intenção pedagógica da sociabilidade*" (SILVA, 2012, P. 37), "podia-se gozar de uma beleza natural domada, [...] assim como contemplar a paisagem da Baía da Guanabara, um deleite impensado décadas anteriores. A Baía passava a compor esteticamente o jardim como moldura à cidade. A cidade barroca tinha sua versão tropical" (SILVA, 2012, P. 38).

Porém, SILVA (2012) lembra que, mesmo com a tradução de um jardim francês, o projeto, apesar de belo, não contava com grandes opulências, visto que se tratava de uma cidade colonial, não havendo preocupação em se fazer cópias europeias. O "*jardim deveria ser o espaço onde pedagogicamente se poderia exercitar a rígida etiqueta de uma sociedade de Corte em terras coloniais*" (SILVA, 2012, P. 39). Com isso, a área no entorno do Passeio se tornou valorizada e a "*rua Mata Cavalos (atual Riachuelo) transformou-se na principal via terrestre de acesso para as freguesias rurais*" (SILVA, 2012, P. 37) e para o acesso a Zona Sul da cidade[33].

Mas o que realmente demonstra a genialidade de Mestre Valentim é que mesmo contruindo um jardim cortesão, para utilidade da elite colonial, nele se encontrava uma fonte – a Fonte dos Amores (visualizada ao fundo nas figuras III.15 e III.16) – fundamental para a vida na cidade que contava com inúmeros problemas de falta de água. "*conhecendo a população composta de súditos e escravos, o artífice aliando as exigências de uma sociedade colonial hierarquizada e o funcionamento de uma cidade escravista soube construir uma morfologia sensível as duas demandas*" (SILVA, 2012, P. 39).

[33] "*Antes da urbanização da região, o trajeto em direção à atual Zona Sul se fazia com muita dificuldade, pois a população dispunha apenas do Caminho das Mangueiras (atual Gomes Freire), dentro da chácara do governador do mesmo nome para chegar ao sopé dos morros de Santa Teresa, Desterro (ou Mangueira), margeando-os então até a região da Glória; este último demolido para servir de aterro à lagoa. Assim, o aterro da lagoa significou nova área ganha à cidade com vias públicas encurtando o caminho para a Zona Sul*". In: SILVA, Lúcia Helena Pereira da. *Memórias do Urbanismo na Cidade do Rio de Janeiro 1778/1878: estado, administração e práticas de poder*. Rio de Janeiro: E-papers, 2012 (P. 37).



Figura III.21: Fonte do Amores – vista do jardim
Fonte: Acervo pessoal da autora da Dissertação



Figura III.22: Bica do Menino – vista para o mar do Passeio
Fonte: Acervo pessoal da autora da Dissertação

Ao construir uma fonte dentro do Passeio Público, Mestre Valentim conseguiu conjugar duas funções no mesmo espaço: a vida social da elite colonial (branca), quanto ao de trabalho da escravaria. Muitos escravos e negros livres, que viviam na/da rua, usavam as águas da fonte para as suas atividades e trabalhos diários (SILVA, 2012).

Fora isso, o artista uniu, em sua construção, o Passeio Público a urbe que se encontrava ao redor do jardim. "*O alinhamento entre o chafariz de dentro do jardim com o de fora garantia uma integração claramente intencional, dando conta do ordenamento urbano*" (SILVA, 2012, P. 38). Esse chafariz do lado de fora se encontrava na direção oposta ao portal de entrada do jardim – Chafariz das Marrecas, pois foi destruída para em 1896 para a reconstrução do quartel da polícia no terreno do quartel dos Granadeiros (CARVALHO, 1999). Esse chafariz, erigido em 1785, tinha como objetivo a distribuição de água para a população vizinha, além de embelezamento urbano.

É "*importante ressaltar que Valentim ao ser destacado para realizar as principais obras de Sousa, incorporou outras demandas de uma cidade escravista*" (SILVA, 2012, P. 27). A cidade ganhou nova malha urbana que fora estendida para a Zona Sul da cidade, mudando o eixo direcional de seu crescimento, que até então se encontravam nos limites da antiga Rua da Vala (hoje Uruguaiana) (SILVA, 2012), facilitando deslocamentos nessa região.

Segundo CARVALHO (2012), o chafariz consistia num paredão de fachada côncava semicircular voltada para a Rua das Belas Noites (atual Rua das Marrecas – pelo motivo do próprio chafariz), coroado por um alto frontão de linhas barrocas e cartela rococó com as armas do vice-rei. Possuía um bebedouro de cavalos, um de lavar roupa; na frente e acima um gradil; entre os dois tanques havia uma escada de pedras de oito degraus; no plano superior está outro tanque com cinco marrecas de bronze (que serviram de nome para a rua e para o próprio chafariz, se encontrando, hoje, duas delas, no Museu da Cidade do Rio de Janeiro), que lançavam água pelos bicos. Na fachada frontal se encontrava inscrição lapidar com as armas reais; de ambos os lados da frontaria existiam pilares quadrados com cerca de 20 pés (duas

pilastras de pedra lavrada), sobre as quais estão duas figuras de metal que representam o Caçador Narciso e a Ninfa Eco (que hoje se encontram no Jardim Botânico). Ao redor da curva achavam-se bancos de pedra e a sua frente a Rua das Marrecas , que vai ter em linha reta ao portão do Passeio Público.

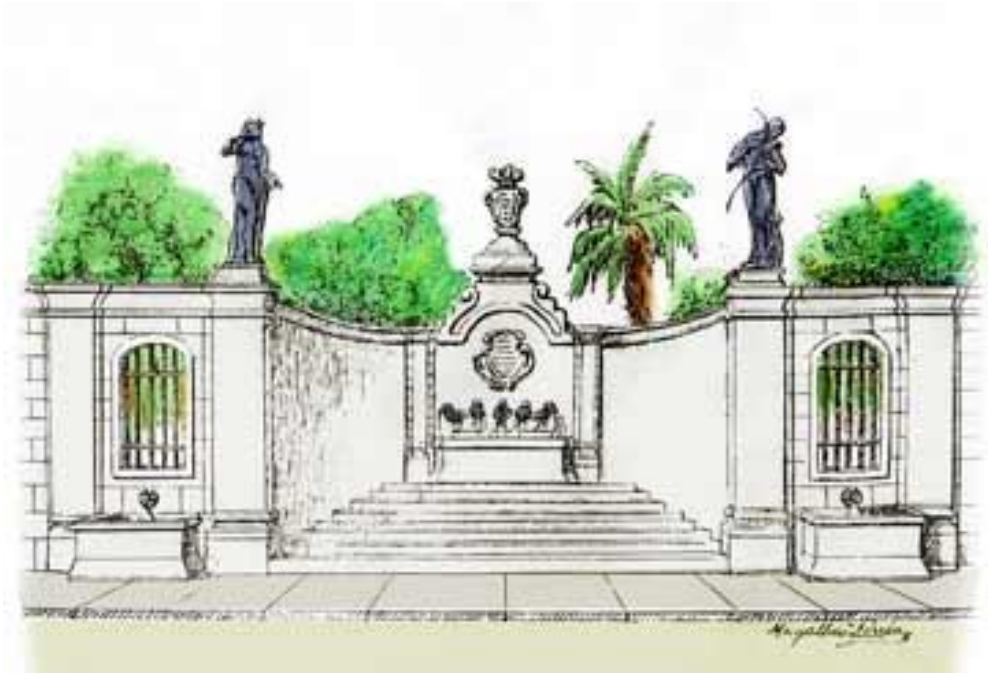


Figura III.23: Chafariz das Marrecas, na concepção do historiador Magalhães Corrêa
Terra Carioca - Fontes e Chafarizes, Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, 1929
Fonte: Internet



Figura III.24: Caçador Narciso do Chafariz das Marrecas
Jardim Botânico do Rio de Janeiro
Fonte: Acervo pessoal da autora da Dissertação



Figura III.25: Ninfa Eco do Chafariz das Marrecas
Jardim Botânico do Rio de Janeiro
Fonte: Acervo pessoal da autora da Dissertação

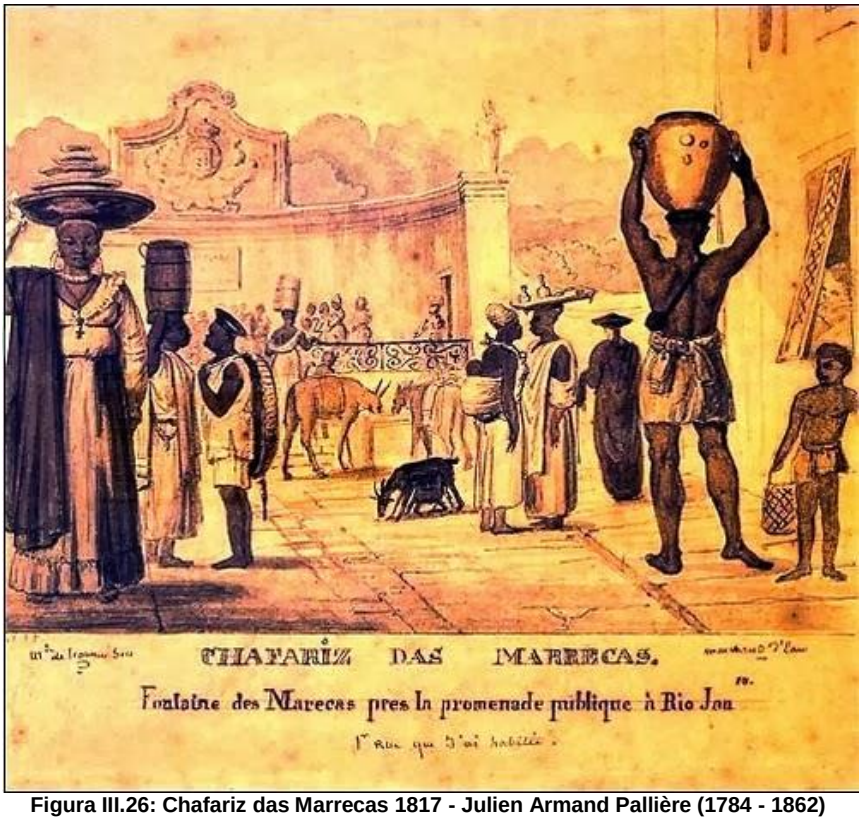


Figura III.26: Chafariz das Marrecas 1817 - Julien Armand Pallière (1784 - 1862)
Fonte: Internet

Outro chafariz que trouxe novos rumos ao eixo crescente da urbe carioca foi o Chafariz do Lagarto, menor e mais simples obra civil de Mestre Valentim, foi erguido no final do antigo caminho de Mata Porcos (hoje, Rua Frei Caneca). A água provinha do aqueduto do Catumbi e foi idealizado para levar água ao novo quadrilátero da cidade, área mais afastada e menos abastada que a região onde se encontra o Passeio Público.

> "*Consiste o chafariz do lagarto num paredão de alvenaria, emoldurado por cimalha simples em arco abatido por três frisos. Duas semipilastras lisas formam corpo com a parede compõem a fachada; os capitéis têm duas faixas em concordância com a cimalha, de que são suportes as extremidades. Na parte central inferior o paredão possui um nicho, que emoldura, sobre um bloco de granito, um lagarto esculpido em bronze, que das mandíbulas esguicha água num tanque também em granito; na parte central superior, um dístico circular comemora o evento".* (CARVALHO, 1999, P. 42).

"*O Chafariz das Marrecas, junto com o do Lagarto, denotam o eixo de expansão da cidade*" (SILVA, 2012, P. 34)[34], poi ambos, erguidos fora do centro urbano – para atender a população que começava a crescer nessas regiões. Destacando-se também a hierarquia social estabelecida por suas construções e adereços: o primeiro, repleto de ornamentos, numa região

[34] Vale lembrar que é *"no período de elaboração do Passeio público, do Chafariz das Marrecas e do Lagarto que, Mestre Valentim, inaugura a arte de escultura em metal fundido no Brasil. Esses trabalhos eram executados na Casa do Trem – destinada, quando em sua construção em 1762, para a guarda de armamentos"* – depois dos melhoramentos feitos por Vasconcelos. In: SOUZA, Vagner Pereira de. PIVA, Teresa Cristina de Carvalho. *Mestre Valentim da Fonseca e Silva: Um Mestre em Ligas Metálicas*. Scientiarum Historia III- 3º Congresso de História das Ciências e dasTécnicas e Epistemologia, 2010 (P. 4).

mais nobre da cidade; enquanto o segundo, localizado numa área menos favorecida, com traços mais simples.



Figura III.27: Chafariz do Lagarto
FOTO: Acervo Pessoal da autora da Dissertação



Figura III.28: Chafariz do Lagarto - Detalhe
FOTO: Acervo Pessoal da autora da Dissertação

Porém, Mestre Valentim representava em sua arte o que ele enxergava do mundo em que vivia? Mundo esse onde ele participava ativamente de sua construção, dentro do qual não era reconhecido como pertencente por causa de sua condição de mestiço.

Através do estudo das práticas discursivas e sua produção de sentidos, foi possível supor como Mestre Valentim representava seu mundo, pois "*práticas discursivas são as diferentes maneiras em que as pessoas, através dos discursos ativamente produzem realidades psicológicas e sociais*" (PINHEIRO, 2004, P. 130), pois "*damos sentido para tudo o que fazemos (antes, durante ou depois da ação), dentro de uma realidade (imediata ou proposta), intralinguística, socialmente negociada e construída*" (PINHEIRO, 2004, p.130).

A forma como o individuo se expressa é o instrumento que ele possui para estabelecer relações com outros indivíduos que o cercam e a circunstâncias nas quais eles se encontram é que fazem o dialogo com o mundo que o rodeia, porém, tais circunstâncias são historicamente criadas através do meio social que se encontra, e por isso as obras de Mestre Valentim não possuem hoje o mesmo sentido que no século XVIII (PINHEIRO, 2004).

O meio social não é constante, pois a História não é constante – ela é processual e permeada de rupturas dentro dos contextos sociais. Por isso, o importante nesse estudo é analisar não só a arte em si, mas a que meio ela estava ligada (que já foi elucidado aqui) e o porquê que ela representa tal coisa e não outra está intrinsecamente ligada às construções sociais.

A linguagem não é neutra, ela não quer apenas informar, ela é elaborada sempre para tentar significar alguma coisa em algum ambiente, sendo assim, ao se observar os chafarizes em questão podemos observar, segundo CARVALHO (1999), os animais representados por Mestre Valentim, possuem o sentido de catalogação da natureza carioca da proposta iluminista, aliado ao de dualidade do ser que habita as águas e a terra.

Tal dualidade entre esses seres, ao serem analisados através das práticas discursivas, podem se referir a própria situação de dualidade de Mestre Valentim: ao mesmo tempo em que tinha sua arte reconhecida na sociedade brasileira, era visto e tratado como um indivíduo que, por ser "infame pela raça" (mestiço), não podia ser patrão, apesar de ser um mestre em sua arte (CARVALHO, 1999).

As identidades individuais são resultados do que o ser humano é e de como ele interage com o mundo e com os outros indivíduos que se relacionam com ele e essa interação é a que produz a História (SOUZA e CARRIERI, 2012). Nos princípios de exclusão e

participação, os indivíduos são separados ou trazidos para pertencer uma determinada sociedade, onde:

> *"cada cultura opera com um tipo de valor diferente: as da triagem criam valores absolutos, que são os da intensidade; as da mistura, valores de universo, que são os da intensidade. As primeiras são mais fechadas, tendendo a concentrar valores desejáveis e a excluir os indesejáveis; as segundas são mais abertas, procurando a expansão e a participação".* (FIORIN, 2009, P. 118).

Sendo assim, as obras em questão podem ser percebidas como ambos os princípios já que elas representam o pertencimento e o não pertencimento de mestiços e negros que possuíam algum valor à sociedade colonial. Mestre Valentim vivia essa questão no seu dia a dia: seu trabalho possuía valor dentro da sociedade, porém sua cor o impedia de participar dela. Podemos compará-lo a Mestre Inácio Ferreira Pinto que também era mulato, mas que através de seu casamento com uma filha de um rico português conseguiu alguma ascensão social em relação com outros artesãos de sua época – Mestre Valentim passou a vida com dificuldades para sobreviver.

Indo mais longe, pode-se também comparar a própria arte entre duas dessas obras e a localização que elas se encontram. A Fonte dos Amores, bem mais suntuosa, se localiza dentro do Passeio Público, considerado como um jardim cortesão da época, para "*evidenciar um espaço para a burguesia colonial na tentativa de controle da mesma*" (CARVALHO, 1999, P.15). Já o Chafariz do Lagarto foi a menor e mais simples , erguida nos limites da cidade com sua zona rural.

Sendo assim, podemos concluir que as representações de Mestre Valentim estavam totalmente ligadas aos pressupostos sociais aos quais ele vivia e sua arte pode, hoje, ser símbolo das diferenças sociais de sua época vividas, inclusive, por ele próprio. Prosseguindo,

> *"Os chafarizes projetados pelo mestre levaram em consideração quem os utilizavam, não só dotando de conforto, mas revelando a preocupação com a dinâmica da escravaria. Não se deve esquecer a origem social de Valentim, sendo filho de escrava não desconhecia o modo de vida da maioria da população que se movimentava pelas ruas da cidade e se utilizava dessa estrutura urbana e, com exceção do Saracusa (chafariz particular, dentro do Convento da Ajuda), os demais chafarizes significavam água e mais uma gama de atividades, desde as lavadeiras, passando por vendedores de todos os tipos, até cantoria e brigas. Há inúmeras pinturas que dão conta dessa diversidade, Valentim levou isso em consideração ao projetar os chafarizes articulados em seu entorno, com espaço mais amplo do que existia até então (com exceção feita ao grande chafariz da Carioca)".* (SILVA, 2012, P. 42).

A partir dessas pinturas, se percebe a multiplicidade de atividades que ocorriam nos chafarizes, desde atividades militares até a vida cotidiana dos citadinos. "Com o chafariz ao fundo, o quadro do século XIX revela as negras vendendo bebidas, pois à tarde misturavam-se na mureta uma população heterogênea buscando a brisa do mar" (SILVA, 2012, P. 41).



Figura III.29: Revista Militar no Largo do Paço – Leandro Joaquim
Fonte: CARVALHO, Anna Maria Fausto de. Mestre Valentim. São Paulo: Cosac & Naify, 1999.



Figura III.30: Refrescos do Largo do Paço – Jean-Baptiste Debret
Fonte: DEBRET, Jean Baptiste. Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil. São Paulo: Itatiaia.

No Largo do Paço, Mestre Valentim participou da "*reconstrução da Igreja do Recolhimento do Parto, que havia sido destruída num incêndio, e a edificação do Chafariz da Pirâmide, a atual Praça XV de Novembro*" (SOUZA e PIVA, 2010, P. 2). Aliás, é desse trabalho

que sem possuía a única imagem de como deveria ser mestre Valentim (no detalhe) onde, segundo CARVALHO (1999), se pode perceber que a pintura reforça a ambiguidade de sua autoria no novo risco do prédio incendiado ao contrastá-lo com sua modéstia de atitudes e vestes. Ao observar a imagem, vemos o Mestre em posição de inferioridade perante os demais presentes retratados.

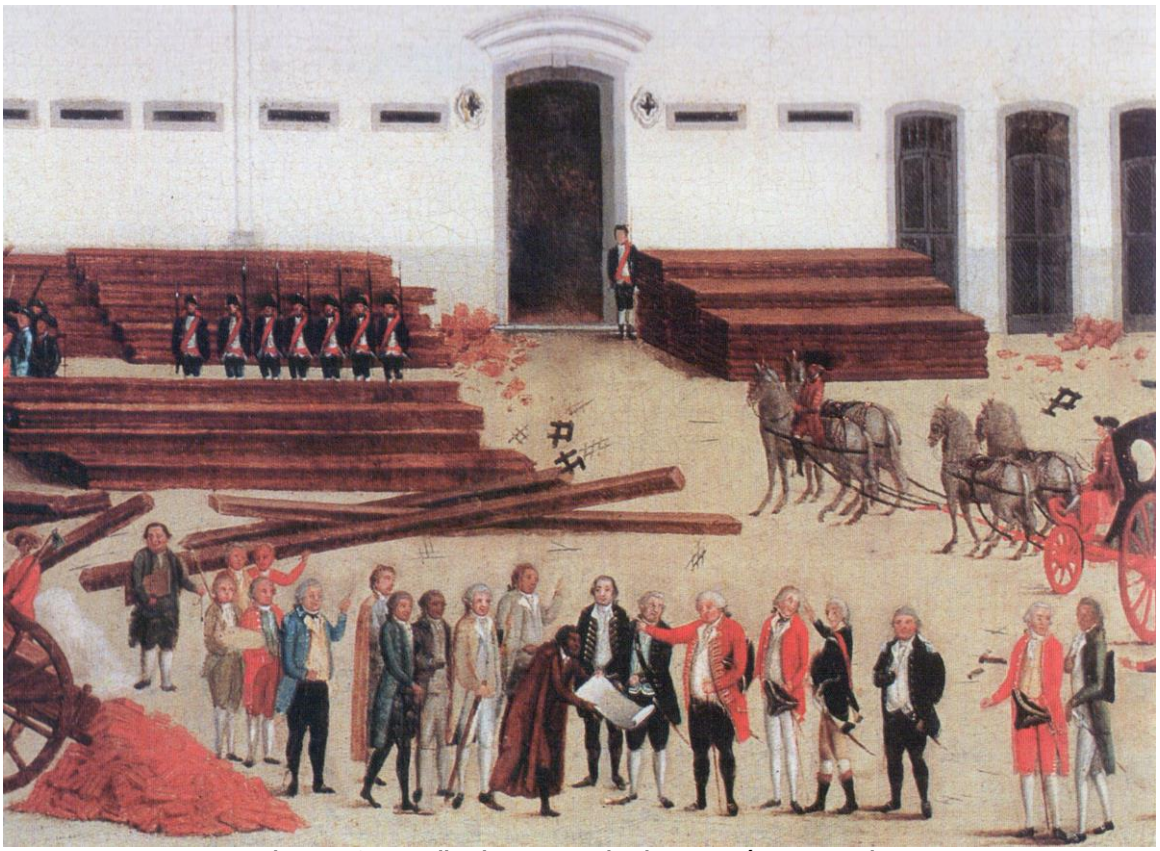


Figura III.31: Detalhe de Mestre Valentim e D. Luís Vasconcelos
Feliz e pronta reedificação da Igreja do antigo recolhimento de Nossa Senhora do Parto – Francisco Muzzi
Fonte: CARVALHO, Anna Maria Fausto de. Mestre Valentim. São Paulo: Cosac & Naify, 1999.

A autora enfatiza que o artista era reconhecido na sua individualidade, mas submetido à corte, como já fora dito, o Mestre privava da amizade de D. Luís de Vasconcelos, mas era muito mal pago nas encomendas governamentais. "*S. Exa. Era mais pródigo de palavras do que de ouro*" (CARVALHO, 1999, P. 13).

Dando prosseguimento, o Chafariz da Pirâmide foi todo "lavrado em granito carioca (gnaisse), com elementos ornamentais barrocos e rococós e mármore de lioz (almofadas, balaustradas, florões, conchóides, chamejantes, ovais e cartelas) – forma em seu todo, um conjunto acinzentado, contrastado de claros, apresentando um jogo de massas hierarquizado. Grosso modo, pode ser assim definido: grande prisma de base retangular, quase um cubo, que suporta um menor e este, uma pirâmide.

Como último empreendimento de D. Luís Vasconcelos, o chafariz servia tanto para abastecer a cidade quanto para servir de aguada para os navios que aportavam ali. Como visto

no capítulo II, o Rio de Janeiro tinha seu porto como ponto estratégico para as viagens para o sul da América e que deixou o Largo do Paço muito parecido com a Praça do Comércio de Lisboa, construída por Marquês de Pombal.

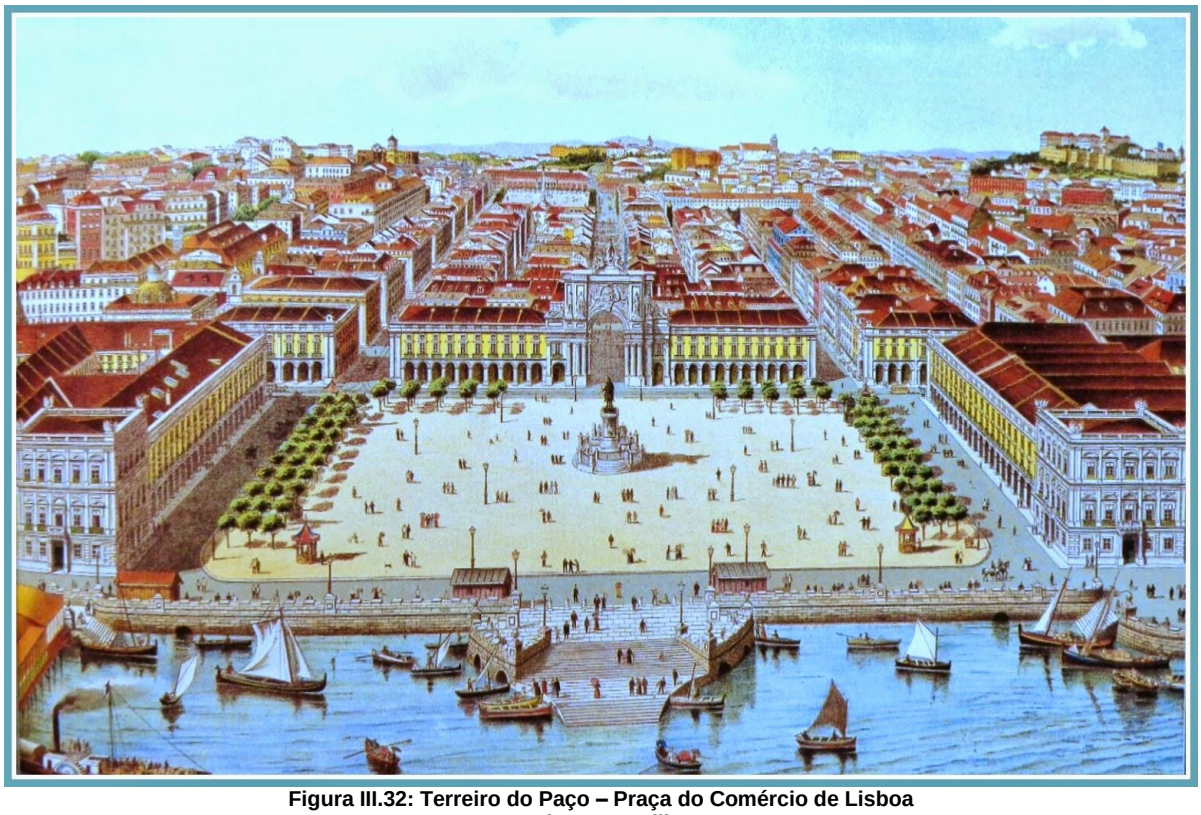


Figura III.32: Terreiro do Paço – Praça do Comércio de Lisboa
Piero Bargelli
Fonte: Internet



Figura III.33 : Chafariz da Pirâmide – Largo do Paço – Jean Baptiste Debret
Fonte: Internet

O projeto da praça era do sueco Jacques Funk (melhoria na pavimentação, o cais, novos canos para a condução da água desde a Carioca), porém, o arquiteto teve seus três modelos, para o chafariz, negados pelo vice-rei, que optou pelo projeto de Mestre Valentim.



Figura III.34: Chafariz da Pirâmide – Atual Praça XV de Novembro
Fonte: Arquivo pessoal da autora da Dissertação

Não se pode esquecer também do Chafariz das Saracuras que era “todo lavrado em granito carioca (escuro), no qual contrastam os detalhes funcionais e ornamentais de bronze – bicas em forma do pássaro saracura e de tartaruga (animais da fauna carioca) e de mármore de lioz – cartela e armas do vice-rei. encima-o uma cruz latina” (CARVALHO, 1999, P. 50).



Figura III.35: Chafariz das Saracuras – Atual Praça general Ozório
Fonte: Arquivo pessoal da autora da dissertação

Este chafariz foi a última obra civil de Mestre Valentim, construído em 1795, era o único que se encontrava num local particular – o Convento da Ajuda, destruído em 1911 para a construção da Cinelândia (CARVALHO, 1999). Hoje, ele se encontra na atual Praça general Osório.

Apesar de sua grande importância para a vida urbana carioca, é imprescindível analisar a importância de sua arte sacra para a História da Arte brasileira. Mestre Valentim trabalhou para as principais e, segundo CARVALHO (1999), as mais poderosas ordens religiosas da colônia. Como já visto, a Igreja teve, durante todo período colonial, importante papel na construção da sociedade e na ordem urbana – a maioria dos eventos sociais estavam ligados a atividades sacras.

> *"A arte sacra de Mestre Valentim notabilizou-se pelo uso da tradição da escultura de madeira, pela monumentalidade da talha que realizou para as mais importantes igrejas cariocas laicas do período setecentista, ainda que também tenha executado magníficos lampadários e alfaias de metal. Corresponde à última fase características já regionais da capital do vice-reino, um amálgama de formas barrocas e rococós permeadas, já nos alvores do século XIX, por certo sentido de contenção e sobriedade do neoclassicismo"*. (CARVALHO, 1999, P. 55)

O estilo do artista seguia o de Lisboa, principalmente o de orientação da era de Pombal (CARVALHO, 1999).



Figura III.36: Lampadário da Igreja do Mosteiro de São Bento
Fonte: CARVALHO, Anna Maria Fausto de. Mestre Valentim. São Paulo: Cosac & Naify, 1999.

Com sua pedra fundamental lançada em 1755, a Igreja da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo (Rua Sete de Sembro) contou com a presença de Mestre Valentim apenas

em 1772 como autor dos altares laterais junto com Luís Fonseca da Rosa e, no ano seguinte, como mestres de obras na talha da Capela do Noiviciado; tendo a capela e o altar mor de Luís da Fonseca Rosa contado com o trabalho do artista, na época oficial que também foi o responsável pela execução de grade, molde de lampadários, urna cadeira do trono e uma cruz da capela mor (CARVALHO, 1999).



Figura III.37: Retábulo-mor da Igreja da Venerável Ordem Terceira de Nossa Senhora do Monte do Carmo Luís da Fonseca Rosa (entre 1768-1780) e Mestre Valentim (entre 1773-1780)
Fonte: arquivo pessoal da autora da Dissertação



Figura III.38: Altar-mor da Igreja da Venerável Ordem Terceira de Nossa Senhora do Monte do Carmo Luís da Fonseca Rosa (entre 1768-1780) e Mestre Valentim (entre 1773-1780)
Fonte: arquivo pessoal da autora da Dissertação

A Igreja de Nossa Senhora da Conceição e Boa Morte (ou do Hospício), localizada atualmente na Rua do Rosário com a Avenida Rio Branco,

> *"resulta da fusão, em 1820, de duas irmandades que funcionaram juntas até essa data: a da Conceição, estabelecida na ermida do Hospício, de propriedade de mulatos livres, e a da Assunção e Boa Morte, de brancos não notáveis, que, iniciada na Ordem Primeira do Carmo, por causa de desavença com os frades, deixou a igreja do convento e veio para a da Conceição"*. (CARVALHO, 1999, P. 71)

Porém, sua pedra inicial é datada de 1735 e Mestre Valentim apenas trabalhou na porta de fachada da Igreja e no retábulo do altar-mor da mesma entre 1784 e 1790 (CARVALHO, 1999).



Figura III.39: Retábulo-mor da Igreja da Venerável Ordem Terceira de Nossa Senhora da Conceição e Boa Morte
Fonte: arquivo pessoal da autora da Dissertação

Entre 1801 e 1802 o artista esteve à frente das obras da Igreja de São Pedro dos Clérigos, ligada a venerável Irmandade Príncipe dos Apóstolos São Pedro, "*igreja demolida em 1944 por ordem do Governador Henrique de Toledo Dodsworth, para o alargamento das vias entre a área ferroviária, a estação de central D. Pedro II, e a confluência da Rua Rio Branco*" (SOUZA E PIVA, 2010, P. 4), atual Presidente Vargas.



Figura III.40: Florões com cabeças de anjos pertencentes ao arco do coro da Igreja de São Pedro
Fonte: CARVALHO, Anna Maria Fausto de. Mestre Valentim. São Paulo: Cosac & Naify, 1999.

Essa Igreja, de planta barroca, era ricamente adornada de talhas predominantemente rococós, de autoria do Mestre que executou praticamente todo seu interior (CARVALHO, 1999). Hoje, algumas peças (como as figuras III.34) da Igreja se localizam na Fundação Cultural Ema Gordon Kablin, em São Paulo, além de partes da Igreja terem sido registradas, antes de sua destruição pelo fotógrafo Malta, em 1943 (figura III.35).

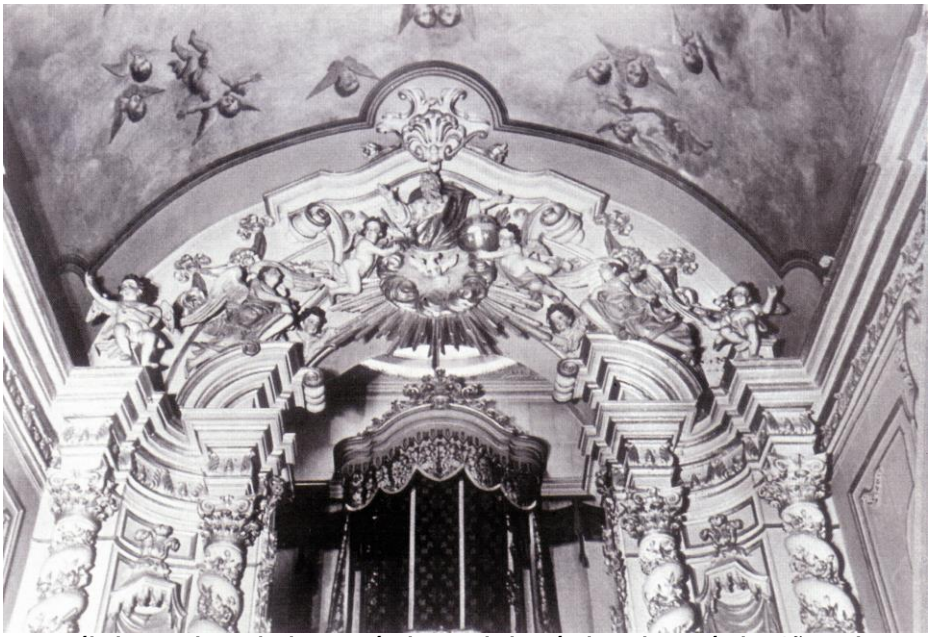


Figura III.41: Retábulo-mor da Igreja da Venerável Irmandade Príncipes dos Apótolos São Pedro – Malta, 1943
Fonte: CARVALHO, Anna Maria Fausto de. Mestre Valentim. São Paulo: Cosac & Naify, 1999.

Outra importante Irmandade do século XVIII, a de Santa Cruz dos Militares, criada pelos militares para culto e sepultamentos, localizada na antiga Rua Direita (hoje, Rua Primeiro de Março) com a esquina da Rua do Ouvidor, teve sua construção iniciada em setembro de 1780, possuindo fachada de conjuntos de elementos classicistas e barrocos. Possui quatro nichos da fachada com estátuas dos Evangelistas trazidas da Itália em 1926, pois duas estátuas de madeira originais dos nichos superiores, representando São Mateus e São João Evangelista, que foram realizadas por Mestre Valentim e encontram-se hoje no Museu Histórico Nacional. As outras duas, segundo CARVALHO (1999) não foram concluídas pelo artista.

"*Seu partido é o jesuítico tradicional. A ornamentação fundamental – imagens dos nichos dos frontispícios, capela-mor e altares laterais – ficou por conta do risco de Mestre Valentim que nela trabalhou de 1802 a 1812*" (CARVALHO, 1999, P. 88). Porém a Igreja passou por um incêndio em 1923 que destruiu todo seu altar-mor, que foi reconstruído em argamassa de acordo com o original.



Figura III.42: São Matheus Evangelista e São João Evangelista
Peças originalmente pertencentes aos nichos superiores da fachada principal da Igreja de São Pedro
Fonte: Museu Histórico Nacional



Figura III.43: Vista da Rua Direita (atual Primeiro de Março) e Igreja de Santa Cruz dos Militares - Richard Bate
Fonte: Internet



Figura III.44: Fachada – Igreja de Santa Cruz dos Militares
Fonte: Acervo pessoal da autora da Dissertação

Por fim, a Igreja da Ordem de São Francisco de Paula que fora concluída em 1801 e que teve seus adornos internos a cargo de Mestre Valentim entre 1801 e 1803, sendo a última obra executada pelo artista, que faleceu no mesmo ano, sendo sucedido por Pádua e Castro (1855-1865) e pelo pintor, também mulato, Manuel da Cunha (CARVALHO, 1999).

A Capela do Noviciado foi concluída por obra do Mestre em 1779 e foi devotada à Nossa Senhora das Vitórias. Sendo a única parte da Igreja atribuída totalmente a Valentim

Silva, possuí sua decoração predominantemente Rococó pode ser totalmente atribuída ao artista, com apenas sete painéis e um teto, de Nossa Senhora das Vitórias de autoria de Manuel da Cunha (CARVALHO, 1999).



Figura III.45: Altar de Nossa Senhora das Vitórias, Capela do Noviciado
Igreja da Venerável Ordem dos Mínimos de São Francisco de Paula
Fonte: CARVALHO, Anna Maria Fausto de. Mestre Valentim. São Paulo: Cosac & Naify, 1999.

Visto todas as grandiosas obras de Mestre Valentim e o seu grande número, poder-se-ia dizer que o artista gozava de uma vida confortável como seu correligionário de ofício, Inácio Ferreira Pinto. Porém, o que seu inventário, feito cinco dias antes de sua morte (CAVALCANTI, 2004), apresenta, é o oposto a isso:

> *"em primeiro de março de 1813 morria uma sua casa, de rótula, um velho mestiço feioso e pequeno, que havendo sido o maior artista brasileiro entre os nacionais do seu tempo, outra homenagem não recebeu dos contemporâneos afora os setes palmos de terra da derradeira morada e o nome inscrito nos assentos de óbito da Igreja do Rosário"*. (VIEIRA, 1913, P.90).

Em seu inventário, são listados inúmeros débitos em seu nome e o mestre pede para ser sepultado sem pompa. Ele deixa como herdeira uma filha e confirma ter sido solteiro a vida toda.

> *"Ter testamento 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"*. (BONNET. 2009, P. 98).

Porém, através da listagem de bens de seu inventário *post-mortem* (Anexo IV) se pode perceber que a quantidade de bens deixados por Mestre Valentim era muito pequena e bem inferior, por exemplo, da deixada por Mestre Inácio. O primeiro tinha apenas um escravo, enquanto o segundo possuía uma pequena equipe de trabalho. Além de que, a listagem de bens de Valentim Silva verificava que suas roupas estavam tão gastas que não possuíam valor algum[35], sua mobília e ferramentas eram velhas e quase sem valor.

Cor Artífices, Bens e seu Valor Seus Inventários - Século XVIII

ARTÍFICE	COR	BENS	VALOR EM LIBRAS
Bonifácio da Trindade	Mulato	Móveis, roupas, ouro e prata.	47,148
Valentim da Fonseca e Silva	Mulato	1 imóvel, 1 escravo, móveis, livros, ferramentas, prata.	621,074
Inácio Ferreira Pinto	Mulato	4 imóveis, 9 escravos, móveis, utensílios domésticos, livros.	742,27
Antônio da Conceição Portugal	Branco	9 imóveis, 65 escravos, móveis, utensílios, ouro e prata, roupas, objetos da oficina.	6.171,17

Através da tabela III.1, elaborada a partir dos estudos de BONNET (2009), que pesquisou os inventários de quatro artistas do século XVIII encontrados em arquivos públicos – sendo que estes foram os únicos que a autora conseguira localizar; se pode afirmar que quanto mais ligado a condição de mestiço, maior foi a condição de pobreza do artista.

Acredita-se que apesar de ter seu trabalho reconhecido, e por ter tido como mecenas, o vice-rei D. Luís Silva, por ser um mulato e por ganhar a vida através de uma atividade que por ser considerada como artesanal (feita com as mãos), Mestre Valentim vivia uma vida

[35] "*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*." In: BONNET, Márcia C. Leitão. *Entre o Artifício e a Arte: pintores e entalhadores no Rio de Janeiro, setecentista*. Rio de Janeiro: Sercretaria Municipal de Cultura: Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, 2009 (P. 100).

paupérrima e dificultosa devido a esse combo. A sorte de Mestre Inácio foi, através do casamento, ter alcançado uma vida mais confortável. "*A falta de qualidade significava a falta da necessária nobreza e incluía atividade artesanal ou trabalho manual (por parte do candidato, seus pais e os dois pares de avós) não importava qual fosse o antecedente racial*" (RAMINELLI, 2012, P.715).

Os dois primeiros artistas morreram solteiros, enquanto Mestre Inácio casara-se com uma mulher branca e Mestre Antônio Portugal era branco. Mestre Valentim e Mestre Bonifácio morreram pobres e com dívidas e dificuldades enquanto os dois últimos tiveram uma vida remediada ou abastada (BONNET, 2009).

Segundo FREYRE (2004), a vida urbana colonial transformara as relações entre classe e raça na sociedade colonial brasileira. Tensões encobertas pelo mundo rural vieram à tona nas principais cidades coloniais, como o Rio de Janeiro. A questão do mulato foi umas dessas principais questões, pois além de incomodar brancos, como já vimos no capítulo I, o contexto histórico e social da época possibilitou à muitos destes galgarem uma posição social de maior prestígio. Fosse através do viés do militarismo, do bacharelado ou do casamento, os mulatos passaram a atuarem nos espaços públicos sem uma identidade definida e interferindo no poder patriarcal branco.

Segundo FREYRE (2004), é através dos genros (mulatos) e de sua ascenção social ao casarem-se com as moças brancas ricas, no mercado matrimonial colonial, garantiam para si o crescimento social e de carreira. Ao observar a trajetória de Mestre Inácio, pode-se atestar, com clareza, essa narrativa. O se casar com uma mulher branca de "boa" família, o Mestre mudou o rumo de suas produções (para obras civis), ao passo que melhorou e desenvolveu sua condição financeira.

Contudo, VIEIRA (1913) levanta a hipótese de que Mestre Valentim não teria se casado com a mulher com quem vivia porque a mesma era negra, o que corrobora a ideia de que os mulatos, posto que não conseguiriam embranquecer, também se mantinham numa posição de não enegrecer mais. RAMINELLI (2015) salienta também que o mulato, vai tentar esse embraquecimento, principalmente através do casamento, e que não conseguindo, evitará se casar com outros mulatos e/ou negros, para não levar a sua prole a *infâmia da cor*. "*A chave para explicar o padrão de casamento heterocromático só pode estar, portanto, na relação entre os sistemas de estratificação e de poder, por um lado, e os grupos de cor, por outro*" (GUIMARÂES, 1996, P. 77). A

> *"miscigenação fora um fator de democratização e ascensão social e racial com suas descobertas etnográficas de que o casamento heterocromático é evitado e negativamente sancionado, principalmente entre as classes altas. A solução*

> *para esse aparente dilema vem simplesmente da observação do valor diferenciado que têm o casamento, por um lado, e as uniões livres, por outro, para o sistema de poder e de estratificação social. Entre os pobres, estruturalmente dissociados do poder, o casamento pode ser cromaticamente cego, o que não pode acontecer entre os ricos. Do mesmo modo, as uniões livres estão estruturalmente dissociadas do sistema de poder"*. (GUIMARÃES, 1996, P.77)

O casamento entre iguais era indispensável no contexto colonial, sendo que a junção de uma mulato com uma branca era ainda mais significativo, pois GUIMARÃES (1996) salienta que era a mulher que passava valores aos seus filhos. Dessa forma, se tornava inviável que Mestre Valentim "degenerasse" ao se casar com uma negra ou não obtivesse logros ao se casar como uma mulata como ele.

Contudo, pode-se concluir com a vida de Mestre Valentim da Fonseca e Silva que mulatos, por mais que fossem reconhecidos pelo seu trabalho, só integrariam a sociedade se possuíssem alguma ligação com o mundo do europeu (branco) – fosse essa ligação militar ou matrimonial.

Conclusões

> *"...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 os desclassificados, dos inúteis e inadaptados; indivíduos de ocupações mais ou menos incertas e aleatórias ou sem ocupação alguma".* (GINZBURG, 1987, P. 15).

A sociedade colonial, no percorrer do caminho desta dissertação, se mostrou bastante complexa. Pode-se notar que não existia a concepção de uma identidade nacional brasileira nesse período, o que tornou as relações sociais entre europeus e mulatos livres, muito peculiar. Os primeiros se percebiam como metropolitanos que dominavam as estruturas sociais bem arraigadas pelo patriarcalismo e pela dicotomia: europeu (branco) *x* escravo (negro). Enquanto os segundos se encontravam à margem da sociedade, perdendo sua identidade africana (com a rigidez da escravidão) e não possuindo nenhuma ligação com a terra de chegada.

Com isso, a geração de mulatos livres que surge em alta porcentagem no século XVIII sofreu com os primórdios do racismo, calcada em seu passado de origem cativa. A sobrevivência numa cidade urbana colonial era tão difícil quanto no meio rural e, para escapar à condição de inferioridade foi preciso trilhar os poucos caminhos disponíveis como ingressar nas hordas militares (fazendo carreira) ou então tentar um casamento com outro indivíduo que pertencesse à ordem dominante.

Foi perceptível também que, tanto Mestre Inácio quanto Mestre Valentim, nasceram em meio a dificuldades e acabaram seguindo a profissão de artistas em talha não só por suas habilidades, mas porque esse tipo de fazer (com as mãos) era o único possível para ambos em suas relativas posições. Ambos tentaram galgar uma vida melhor, porém apenas um conseguiu, ao se ligar matrimonialmente com uma pessoa branca de origem metropolitana, deixando claro que a mobilidade social para mestiços, tanto quanto o seu embraquecimento só ocorria perante sua união a algo relativo ao mundo europeu – no caso, o casamento.

Além disso, pode-se notar que as dificuldades impostas aos mulatos, durante esse período, eram resposta da camada branca que via no mulato uma possibilidade de ameaça a manutenção de seus privilégios, dentro do conceito do Antigo Regime, pois os mulatos e seus descendentes (com europeus) podiam pleitear posições sociais que já eram disputadas por brancos. Ou seja, mulatos como ambos os mestres, que se consagraram por suas artes,

interferiam na riqueza e na importância social de brancos que também disputavam por sua valorização na sociedade colonial brasileira.

Dessa forma, devido à sua origem cativa, a exclusão sócio racial era latente no período em que os Mestres viveram, principalmente porque eles se tornavam um perigo a manutenção da ordem e da hierarquia social do Antigo Regime.

Fica claro que os artistas eram reconhecidos por sua arte, mas não por sua natureza (a descendência cativa). O que produziam era nobre, refinado e valioso. Porém, sua cor os impediam de avançar socialmente, o que os faziam procurar recursos para permearem em outros status sociais. E, ao se observar que apenas um deles consegue tal façanha, se pode concluir que transitar pela hierarquia social colonial era uma tarefa difícil e às vezes, impossível de ser realizada.

Até os dias atuais, suas obras são reconhecidas, agraciadas e vangloriadas em quase todos os meios. Porém, suas identidades como pertencentes a uma nação não existiram no século XVIII e até hoje, muitos as desconhecem. Isso ocorre porque mulatos (assim como negros) ainda se encontram à margem da sociedade, pois muitos ainda insistem em classificá-los como inferiores, desvalorizando não só suas obras, como suas vidas e suas perspectivas de crescimento.

Referências Bibliográficas

ALADRÉN, Gabriel. *Pretos e Pardos no Sul da América Portuguesa: categorias de cor e hierarquias sociais no Rio Grande de São Pedro nas últimas décadas do período colonial.* In TAVARES, Célia Cristina da Silva e RIBAS, Rogério de Oliveira (org.). *Hierarquias, Raça e Mobilidade Social. Portugal, Brasil e o império colonial português (séculos VXI-XVIII)*. Rio de Janeiro: Contra Capa / Companhia das Índias, 2010.

ANDERSON, Benedict. Comunidades Imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ARAÚJO, E. (org.). A Mão Afro-brasileira: Significados da contribuição artística e Histórica. São Paulo, 1988.

ARISTÓTELES. Política – Livro I. Os Pensadores. São Paulo: Editora Nova cultural, 1999.

AZEVEDO, Moreira de. Rio de Janeiro - sua história, monumentos, homens notáveis, usos e curiosidades. Volume 1. Rio de Janeiro: B.L. Garnier, 1877.

BICALHO, Maria Fernanda. O Rio de Janeiro no século XVIII: A transferência da capital e a construção do território centro-sul da América portuguesa. URBANA - Revista Eletrônica do Centro Interdisciplinar de Estudos sobre a Cidade. v.1, n.1 Campinas: Universidade Estadual de Campinas, 2006.

BONNET, Márcia C. Leitão. Entre o Artifício e a Arte: pintores e entalhadores no Rio de Janeiro, setecentista. Rio de Janeiro: Sercretaria Municipal de Cultura: Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, 2009.

BOTELHO. Tarcísio R. Censos e construção nacional no Brasil Imperial. In: Tempo Social, revista de sociologia da USP, v. 17, n.1. São Paulo: USP, 2004.

BRANCO, Alberto Manuel Vara. O Nacionalismo nos Séculos XVIII, XIX e XX: O princípio construtivo da modernidade numa perspectiva histórico – filosófica e metodológica. Um caso paradigmático: A Alemanha. Revista Millenium. RE - Número 36. Viseu: Instituto Politécnico de Viseu, 2009. In: http://hdl.handle.net/10400.19/343

CARVALHO, Anna Maria Fausto de. Mestre Valentim. São Paulo: Cosac & Naify, 1999.

CAVALCANTI, Nireu Oliveira. O Rio de Janeiro Setecentista. A Vida e a Construção da cidade da invasão francesa até a chegada da corte. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004.

COSTA, Maria Amélia. Insalubridade, Fealdade e Sujidade, o Rio de Janeiro no tempo dos vice-reis. UFRJ/IPPUR, Rio de Janeiro, 1999.

DEBRET, Jean Baptiste. Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil. São Paulo: Itatiaia.

EDMUNDO, Luiz. O Rio de Janeiro no tempo dos Vice Reis. Brasília: Senado Federal, 2000.

FERNANDES, Cybele Vidal Neto. O ensino artístico em Portugal e no Brasil no início do século XIX. In MACHADO, José Alberto Gomes. Actas do III Colóquio Luso-Brasileiro de História da Arte. Évora: Universidade de Évora, 1997.

FERREIRA, Ricardo Franklin. Afrodescendente: identidade em construção. São Paulo: EDUC/FAPESP. Rio de Janeiro: Pallas, 2004.

FIORIN, J.L. A Construção da Identidade Nacional Brasileira. Bakhtiniana: Revista de Estudos do Discurso. V.1, Nº 1, p. 115-126, 2009.

FRAGOSO, Mauro (Dom). Símbolos Eucarísticos. Capela do Santíssimo Sacramento. Rio de Janeiro: Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro, 2006.

FRANÇA, Jean Marcel Carvalho. O Bibliotecário de D. João VI. A vida de Luiz Joaquim dos Santos Marrocos mostra o cotidiano no Rio de Janeiro do início do século XIX... e como uma esposa e um bom cargo público levaram um português a defender a independência da colônia que desprezava. In: Revista História Viva. Edição 61, 2008. Acesso: http://www2.uol.com.br/historiaviva/reportagens/o_bibliotecario_de_d__joao_vi_imprimir.html

FREYRE, Gilberto. Sobrados e Mucamos: decadência do patriarcado e desenvolvimento urbano. 15 ed. rev. São Paulo: Global, 2004.

FRIDMAN. Fania. Donos do Rio em Nome do Rei. Uma história fundiária da cidade do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor / Garamond, 1999.

GINZBURG. Carlo. O Queijo e os Vermes: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela Inquisição. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

GONÇALVES, Nuno da Silva. Enciclopédia Virtual da Expansão Portuguesa. In: http://www.fcsh.unl.pt/cham/eve//

GUIMARÃES, Antonio Sérgio Alfredo. As elites de cor e os estudos de relações raciais. Tempo Social; Rev. Sociol. USP: São Paulo, 67-82, 1996.

HALL, Stuart. Da Diáspora: identidades e mediações culturais. Belo horizonte: UFMG,2013.

HAUSER, Arnold. História Social da Literatura e da Arte – Tomo I. São Paulo: Editora Mestre Jou, 1972.

HOBSBAWM. Eric J. Nações e Nacionalismo desde 1780: programa, mito e realidade. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

KHALED JUNIOR, Salah H. Horizontes Identitários: a construção da narrativa nacional brasileira pela historiografia do século XIX. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2010. In: <http://www.pucrs.br/orgaos/edipucrs/>ISBN: 978-85-7430-979-8 (on-line).

LUZ, Narcimária. O patrimônio civilizatório africano no Brasil. In SANTOS, Joel Rufino dos (Org). Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional Nº 25. IPHAN: Rio de Janeiro, 1997.

OLIVEIRA, Marlon Anderson de. Entre a Coroa e a Cruz: A Igreja Colonial Sob a Égide do Padroado. Anais do II Encontro Internacional de História Colonial. Mneme – Revista de Humanidades. UFRN. Caicó (RN), v. 9. n. 24, Set/out. 2008. ISSN 1518-3394. In: www.cerescaico.ufrn.br/mneme/anais.

PORTO ALEGRE, M. A. Iconografia Brasileira. Revista do IHGB: Tomo XIX, 1856.

OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. JUSTINIANO, Fátima. Barroco e Rococó nas Igrejas do Rio de Janeiro. Brasília, DF: IPHAN / Programa Monumenta, 2008.

_____, Myriam Andrade Ribeiro de. JUSTINIANO, Fátima. Barroco e Rococó nas Igrejas do Rio de Janeiro (Roteiros do Patrimônio 2). Brasília, DF: IPHAN / Programa Monumenta, 2008.

OTTONI, Margarida. Nossa Senhora Mãe dos Homens. Irmandade & Igreja. Rio de Janeiro: Letra Capital, 2002.

RAMINELLI, Ronald. Nobrezas do Novo Mundo. Brasil e ultrmar hispânico, séculos VII e VIII. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2015.

_____, Ronald. *Impedimentos da Cor. Mulatos no Brasil e em Portugal. C. 1640-1750.* In: Varia História, Belo Horizonte, vol.28, nº 48, p.699-723: jul/dez 2012.

RABELO, Nancy Regina Mathias. A Originalidade da Obra de Ignácio Ferreira Pinto no Contexto da Talha Carioca na Segunda Metade do Século XVIII. Dissertação de Mestrado em História e Teoria da Arte. Rio de Janeiro, 2001.

_____, Nancy Regina Mathias. A Obra de Talha Religiosa de Mestre Inácio Ferreira Pinto: Modernidade e Tradição Barroca. Atas do IV Congresso Internacional do Barroco Íbero-Americano. Ouro Preto: C/ Arte Ltda, 2006.

REIS FILHO, Nestor Goulart. Importância da Vida Urbana no Brasil Colonial (USP). In LAMEIRA, Francisco Idelfonso (Coord.) Actas do V Colóquio Luso-Brasileiro de História da Arte. A Arte no Mundo Português nos séculos XVI – XVII – XVIII. Faro: Universidade do Algarve, 2001.

RIBEIRO, Darcy. O Povo Brasileiro, 2ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

RODRIGUES, Aldair Carlos. *Familiaturas do Santo Ofício e Mobilidade Social no Sul nas Minas Setecentista.* In TAVARES, Célia Cristina da Silva e RIBAS, Rogério de Oliveira (org.). *Hierarquias, Raça e Mobilidade Social. Portugal, Brasil e o império colonial português (séculos VXI-XVIII)*. Rio de Janeiro: Contra Capa / Companhia das Índias, 2010.

SANTOS, Joel Rufino dos (Org). Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional Nº 25. IPHAN: Rio de Janeiro, 1997.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. A longa viagem da biblioteca dos reis: do terremoto de Lisboa à independência do Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

_____. Nem preto nem branco, muito pelo contrário: cor e raça na sociabilidade brasileira. São Paulo: Claro Enigma, 2012.

SILVA, Lúcia Helena Pereira da. Memórias do Urbanismo na Cidade do Rio de Janeiro 1778/1878: estado, administração e práticas de poder. Rio de Janeiro: E-papers, 2012.

SILVA-NIGRA, Clemente Maria (Dom). Construtores e Artistas do Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro. Salvador: Beneditina, 1950.

SOUZA, Mariana Mayumi Pereira de; CARRIERI, Alexandre de Pádua. Identidades, Práticas Discursivas e os Estudos Organizacionais: Uma Proposta Teórico Metodológica. Rio de Janeiro, V.10, Nº1, Artigo 3, p.40-64, 2012.

SOUZA, Vagner Pereira de. PIVA, Teresa Cristina de Carvalho. Mestre Valentim da Fonseca e Silva: Um Mestre em Ligas Metálicas. Scientiarum Historia III- 3º Congresso de História das Ciências e dasTécnicas e Epistemologia, 2010.

TEIXEIRA, M. M. de. O Rio de Janeiro e suas Igrejas, 1 ed., da do de Janeiro, P. C. R., Ed., RIOTUR – Empresa de Turismo do Município do Rio de Janeiro S.A., 1988.

VIEIRA, José. *Chronica.* Revista A Ilustração Brasileira. N. 92, P. 90-96, 1913.

Anexo I

IGNÁCIO FERR.ª PINTO – PROCESSO DE CASAMENTO

ARQUIVO DA CATEDRAL METROPOLITANA DO RIO DE JANEIRO – CASAMENTO DE LIVRES, FREGUESIA DE SÃO JOSÉ. LIVRO Nº 2 (1781-1803)

Assento de Casamento de Ignácio Ferreira Pinto

Aos oito dias do mez de Dezembro de mil sette Centoz noventa etrez anos, na Capella dos terceiros de Nossa Senhora do Carmo, ahoras do meyo dia, por Provisão de Sua Excellencia Reverendissima e de licença do Muito Reverendo Vigario desta Freguesia de São José, Ignácio Ferreira pinto da conceição, depois de prestar as diligencias do estillo, sem que houvesse impedimento algum o reverendo José Gomes Ribeiro assistiu solenemente ao Sacramento do Matrimonio que perante elle celebrou Ignacio Ferreira Pinto, filho natural de Theresa Corrêa, baptisado nesta dita freguesia de Sam José, com Anna Joaquina do Amor Divino, filha legítima de João Coelho Marinho, e de Francisca Chagas, natural e baptisada nesta dita freguesia de Sam José. Lhes não dei as bênçãos nuptiais por ser tempo impedido e contudo maiz se observou a Provisão Muito reverendo Doutor Juiz dos Casamentos; forão testemunhaz presentez allem dos outros o Coronel José Vectoriano Coimbra, que tudo me constou por Certidam do mesmo reverendo José Gomes Ribeiro:deque fiz este assento, que assignei.

O Coad.or Ant.o Roiz

Processo de Casamento

Ano de 1793 – Banhos (proclamas) de casamento de Ignacio Ferreira Pinto e Anna Joaquina do Amor Divino na paróquia de São José da Cidade do Rio de Janeiro.

PAG. 2 –

Com fiança

Anno de nascimento de Nosso Senhor Jesuz Christo de mil sette Centos noventa e trez annos aos vinte e hum do mez de Novembro do dito anno nesta cidade do Rio de Janeiro em Casa da Camera Ecleziastica sendo aly por parte dos contratantes Ignacio Ferreira Pinto, Anna Joaquina do Amor Divino, me foy entregue huma sua petição com despacho do Muito Reverendo Doutor Juiz doz Casamentos Francisco Gomes Villas Boaz pedindo-me que aceitasse, e autoasse para se continuarem os termos de estilo, e se lhes passar Provisão para se receberem em Matrimonio, a qual petição aceitei, e autoey e He aque aodiante se segue de que fiz este termo. Eu Estavão José da Sylva Coimbra Ajudante da Camera Ecclesiastica o escrevy

(passou-se provisão)

P.P. pa. S. Joze a 29 de Novembro de 1793

Diz Ignacio Ferreira Pinto q'elle tem banhos sem impedim.to para se casar com Anna Joaquina do Amor Divino e como dezejão obter precizão q se se auttuem ezta, e os mais preparatórios e se constituem os TR.os do estillo, para tanto

Com a p.ça Francisco Villasboas

P. a V.S. seja servido

assim o mandar

E.R.M.

F. 2V AJUNTADA

Aos vinte oito de Novembro de mil sette centos e três annos nesta cidade do Rio de Janeiro em Casa da Camera Eclesiastica sendo ahy ajuntey a estes autos a Sentença que ao diante se segue de que fiz este termo Eu Manoel Luiz de Oliveira ajudante da Camera Ecclesiastica o escrevy

PAG. 3 –

O Doutor Francisco Villasboas Deso na Santa Igreja Cathedral desta cidade Commissario da bula da Santa Cruzada Examinador Synodal Geral Juiz de Genere[36] Casamentos e Residuos pelo Exccellentissimo e Reverendissimo Senhor Dom Jose Joaquim Justiniano Mascarenhas Castelo Branco por mercê de Deos, e da Santa Sé Apostolica Byspo do Ryo de Janeiro do Conselho de Sua Magestade Fídelissima etc. Aos Muyto Reverendos Senhores Doutores Desembargadores Provisores Vigarios Geraes e da Vara Abbades e Reytores Vigarios Curas Coadjutores Clerigos de Missa e de Ordens Sacras Notorios e Apostolicos de Sua Santidade e mays Ministros de Justiça e Officiaes, e Pessoas della: aquelles a quem perante quem e a cada hum dos quaes a verdadeiro conhecimento della leva, e haja de pertencer o seo.

PAG. 3 V –

Seo devido effeito, e inteiro cumprimento de Justiça, e com Ella da minha parte se pedir, e requerer por qualquer modo ou forma, ou rasão que seja: a todos em geral, e a cada hum em particular em suas Juridiscoens e Destrictos saúde e paz. Faço saber em como perante mim se tractarão e processarão, e forão por mim vistos, e senteceados huns Autos de Justificação de baptismo, em que He justificante Ignacio Ferreira Pinto a isto sobre causa e rasão do que ao diante se fará menção, e entre huma de mays coisas com elles contheudas, escriptas e declaradas se via, e mostrava o termo da Auttuação do theor seguinte # Anno do Nascimento de Nosso Senhor Jesus Christo de mil sette centos noventa e trez annos nesta cidade do Ryo de Janeiro em Caza da Camera Ecclesiastica, sendo ahi por parte de Ignacio Ferreira Pinto me foi entregue huma sua petição com Declaração do Muyto Reverendo Doutor Franncysco Go.

PAG. 4 –

Gomes Villasboas pedindo e requerendo lhe aceitasse para se continuarem os mais termos dos Auttos de Sua Justificação de Baptismo, a qual acceitey e auttuey, e He a que ao se segue

[36] Genere – processo de padre

de que fiz este termo. Eu Manoel Luiz de Oliveira ajudante de Camera Ecclesiastica o escrevy = E não se continha mais em o dito termo de auttuação depois do qual se via a petição do theor seguinte # # Diz Ignacio Ferreira Pinto filho natural de Thereza Corrêa, e baptizado na freguesia de Sam Jose desta dita Cidade que por não apparecer o assento de baptismo o que justificar sendo Vossa Senhoria assim servido: por tanto pede Vossa Senhoria seja servido mandar autuar esta, e admittir o Suplicante a justificar o seo baptismo E receber a Mercê = Segundo assim se continha, e declaeva em a dita petição que sendo me apresentada nella dey o meo Despacho do theor seguinte # Constando como pede Villasboas = Por bem do qual meo Despa=

PAG 4 V

Despacho produzio o justificante sua testemunha perante mim e por ter concluído sua prova se me fizerão os Auttos concluzos, que sendo por mim vystos e examinados se lhes dey a profery a minha Sentença do theor seguinte # Hey por justificado ser o justificante filho natural de Thereza Corrê, e que foy baptizado na freguesia de Sam Jose desta Cidade pelo Reverendo Vigario Luís de Magalhaens Coutinho Cardozo há trinta e quatro annoz sendo padrinho Antonio Francysco Official de Marcineiro, vysto o que jurão as testemunhas: Portanto mendo se lhe dé sentença, ou se passe ordem para se lavrar a frente no Livro competente vysto não o haver, e pague os Auttos Ryo vinte e oito de Novembro de mil sette centos noventa e trez – Francisco Gomes Villasboas – E não se continha mais em a minha dita Sentença que sendo assim por mim dada, a houve publicada, e mandey se cumprisse e aguardasse como se nela se contem, e declara

PAG. 5 –

Declara de que se fez termo nos Auttos dos quaes hora por parte do justificante me foy pedido e requerido, que do processo dos mesmo Auttos se lhe mandasse dar, e se achar sua Carta de Sentença Cível de Justificação virem e lhes for apresentada e o verdadeiro conhecimento della deva e haja de pertencer o seo devido effeito, e inteiro cumprimento de Justiça, e com Ella de minha parte se pedir, e reuqerer por qualquer modo forma ou razão que seja: a todos em geral, digo, sua Carta de Sentença Cível para com Ella tractar do São direito, e por ser justo o seo requerimento lha mandey passar e He a presente pela qual esse theor mando a todas as Justiças de minha jurisdição que sendo lhes esta presentada hindo por mim assinada, e com sello da Chancelaria de Sua Exccellencia Reverendissíma a cumprem, e guardem a facão bem e inteiramente cumprir e guardar como nella se declara. Dada nesta Cidade do Ryo de Janeiro aos vinte e oito de Novembro

PAG. 5 V –

Dem mil sette centos noventa e trez. A Chancelaria trezentos e vinte reis Sello sessenta reis. Registro oitenta reis Desta quinhentos e doze reis Eu Estevão José S.a Coimbra Ajudante da Camara Ecclesiastica asdoscrevy

E impedimento do R. do Escrivão

Francisco Gomes Villasboas

Reg. Da a f. 4462 no li.o do Const.o R 28 de 9.bro de 1793 Coimbra

Sentença se Justificam. De Baptismo a favor de Ignacio Ferreira Pinto na fr.a assima

PAG. 6 –

O Doutor Francisco Gomes Villasboas deo na santa igreja Cathedral desta Cidade Comissionario da bula da Santa Cruzada Examinador Synoval Provisor Vigario Geral Juiz Genere de casamentos e Residuos pelo Excellentissimo e Revrendissimo Senhor Dom Jose Joaquim Justinniano Mascarenhas Castelobranco por mercê de Deos e da Santa Sé Apostolica byspo do Ryo de Janeiro do Conselho de Sua Magestade Fidelissima V.a Aos Muito Reverendo Senhores Doutores Desembargadores Provisores Viagrios Geraes e da Vara Abbades e Reytores Vigarios curas Coadjutores Clerigos de Missa e de Ordens Sacras Notorios Aphostolicos e Sua Santidade e mais Minystros de Justiça Officiaes e pessoas della: aquelles a quem, perante quem e a cada hum dos quaes a presente minha Carta de Sentença cível de Justificação virem e lhes for apresentada e o verdadeiro conhecimento della deva e haja

PAG 6 V –

De pertencer o seo devido effeito e inteiro cumprimento de justiça e com Ella de minha parte se pedir e se requerer para qualquer modo forma ou razão que seja: a todos em geral e a cada hum em particular em suas Jurisdisçoens e destrictos saúde e paz. Faço lhes a seber em como perante mim se tractarão, se processarão e farão por mim vystos e sentenceados huns Auttos de Justificação de estado livre, em que He justificante Ignacio Ferreira Pinto, e isto sobre causa e razão do que diante se menção, e entre huma de mais coizas em elles contheudas escripta e declaradas se via e mostrava o thermo de Authuação do theor seguinte # Anno de Nascimento de Nosso Senhor Jesus Christo de mil sette centos noventa e trez aos vinte hum Diaz do Mez de Novembro do dito anno nesta Cidade do Ryo de Janeiro em Casa de Camera appareceo prezente Ignacio Ferreira Pinto com

PAG 7 –

Huma sua petição com o Despacho do Muyto Reverendo doutor Francisco Gomes Villasboas Juiz dos Cazamentos detes Byspado para justificar o seo estado de solteiro, pedindo me aceitasse a referida Suplica, e se autuasse para o fim requerido a qual aceitey e autuey, e He a que se segue, de que fiz este termo Eu o Padre Manoel dos Santos e Souza Escrivão da Camera que escrevy = E não se continha mays em o dito termo de Autuação depois do qual se via a petição do theor seguinte # Diz Ignacio Ferreira Pinto natural desta Cidade que para poder cazar nesta Cidade precisa justificar o seo estado livre no tempo em que se demorou no Serro do Frio; e como como deve proceder Despacho pede a Nossa Senhora seja servido

mandar auttuar esta e admitir o Suplicante a justificar o seo estado livre do Serro do Frio E Recebera Merce = Segundo assim o conti

PAG 7 V –

Continha, e declarava em a dita petição que sendome appresentada nella dey o meo despacho de theor seguinte # Auttuada Depponha e justifique Villasboas = por bem do qual meo Despacho prestou Justificante o seo depoimento, e e produzio suas testmunhas perante mim, e por ter concluído sua prova se me fizerão os Auttos concluzos, que sendo por mim vistos e examinados nelles dey e profery a minha Sentença do theor seguinte # hei por justificado ser o justificante o rpoprio natural da freguesia de Sam Jose desta Cidade e filho de pays que declara, de onde foy ao Serro do Frio, aonde se demorou alguns annos, e voltou para esta mesma Cidade, onde está e He solteiro livre e desimpedido do Serro; vysto oseo depoimento e testemunhas: Por tanto mando se lhe de Sentença com clauzula de que querendo cazar causinará por Certidão de banhos do Serro na

PAG 8 –

Na forma e termo do estillo pagos os Auttos. Ryo vinte e dous de Novembro de mil sette centos noventa e trez = Francisco Gomes Villasboas = e não se continha mays em a minha dita Sentença que sendo assim por mim dada a houve publicada, e mandey se cumprisse e guardasse como nella se contem, e declaa, de que se fez termo noa Auttos dos quaes hora por parte do juistificante me foy pedido, e requerido, que do processo dos mesmos Auttos lhes mandasse dar, e passar sua Carta de Sentença Civel para com Ella tractar do seo direito, e por ser justo o seo Requerimento lhe mandey passar, e He a presente pela qual, o seo theor mando a todas as Justiças de minha Jurisdição que sendo lhes esta eppresentada hindo por mim assinada, e com effeito da Chancellaria de Sua Exccelencia Reverendissima a cumprem e guardem, e facão bem e inteiramente cumprir e guardar co

PAG 8 V –

Como nella se contem e declara nesta Cidade do Ryo de Janeiro aos vinte e dois de Novembro de mil sette centos noventa e trez A Chancellaria trezentos e vinte reis. Sello sessenta reis Registro oitenta reis Desta quinhentos e vinte reis. Eu Estevão Jossé Coimbra Ajud.e da Cam.a Eu abbscrevy C.a impedim.to do R.do Escr.am

Francisco Gomes Villasboas

SENTENÇA DE JUSTIFI.mo DE ESTADO LIVRE A FAVOR DE IGNACIO FERREIRA PINTO NA FREG.A ASSIMA

PAG 9 –

Diz Ignacio Ferreira Pinto n.al desta Cidade q' p.a haver de cazar com Anna Joaquina do Amor Divino justificou o seo estado livre no Serro do Frio, onde se demorou alguns anos, e o M. R. D.º Juiz dos cazamentos lha mandou caucionar pela certidão de banhos do dito lugar, o que o

Suplicante não pode fazer por viver do officio de carpinteiro, q' certamente não dá p.ª sim. E caução e p.ª isto roga e P. a V. Ex.a R.ma se digne admittir-lhe fiança idônea a d.a Certidão
E R M.ce[37]

PAG 9 V –

Aos vinte oito dias do Mez de Novembro de mil sette centos noventa trez annos nesta Cidade do Ryo de Janeiro em Casa de Camara Eclesiastica Sendo aly appareceo prezente João Coelho Marinho, cazado morador nesta cidade na Praya do Peixe, que vive de ser mestre Pedreiro, do qual deffery o juramento dos Santos Evangelhos. O Comissario do Muyto Reverendo Minystro, sob cargo do qual disse, que ele denuncia o juízo de seu foro, e por este termo se obriga por sua pessoa e bem, como fiador, e principal pagador pelo contratante seu fiado Ignacio Ferreira Pinto, a aprezentar neste Juizo eclesiástico dentro do tempo de seis meses, certificado de Banhos da Villa, digo, de Serro do Frio, com publica forma, de baixo da combinação de não o faznedo no dito tempo perderá logo a quantia de vinte mil reis a qual pagara como divida própria para a Chancelaria de Sua Excellencia Reverendissima: assim mais as custas que sofrerem e depositara novas cauçoens até apresentar a dita certidão, e que se houver requerer a este respeito se fará neste juízo. E sendo também presente o dito fiado Ignacio Ferreira Pinto não defery o jramento na freguesia acima, sdo cargo do qual disse que elle denuncia a freguesia de seu foro, e por este termo se obriga. E sy invalidam appresentar neste Juizo a dita certidão de banhos de Serro do Frio em p.a fr.a debaixo das combinaçoens acima declaradas. E de como assim se obrigarão este V. f.a ambos assignarão Eu Estevão José da S.ª Coimbra Ajudante de Camara Ecclez.ª o escrevy

João Coelho Marinho

Ignacio Ferreira Pinto

PAG 10 – 1793

Com o favor de Deos quer casar Ignacio Ferreira Pinto filho de José Ferreira Pinto e de Thereza Correya, natural e baptizado na freguesia de Sam José desta cidade, com Anna Joaquina do Amor Divino filha de João Coelho Marinho e de sua mulher Francisca das Xagas: Natural e baptizada na freguesia de Sam José desta cidade aonde ambos satisfazerão a Coaresma Paçada.

Com as três denunciaçoens Sup.a sem impedimento algum Novembro in verbo Paroci. Ryo onze de Novembro de mil sette centos noventa etrez.

O cura Antonio Roiz de Alissanda (?)

PAG 12 –

FAVOR DE DEOS

[37] Espera Receber Mercê

Batismo de Anna Joaquina: 2 de mayo de 1765
Local: Matriz de São José, Cidade do Ryo de Janeiro
Pai: João Coelho Marinho – natural da fr.ª de Santa Eugenia de Algide, termo da Villa de Bastos arcebyspado de Braga
Mãe: Francysca das Chagas – natural do Ryo de Janeiro, baptizada na freguesia da
Sé Neta
Pai: Francisco Coelho, Anna Ribeyra
Mãe: ignora, por ter sido exposta.
Padrinhos: Manoel Borges Freyre e Dona Angella Marria de Moraes
Acerto: Vigario Luiz Jayme de Magalhães Coutinho Cardozo
Em 8/11/1973
PAG 14 –
FAVOR DE DEOS

PAG 15
DEPOIMENTO DA CONTRATANTE EM 21/11/1973
Alega não ter feito voto de castidade, religião ou de não cazar. Idade 29 annos.
1793
IGNACIO FERREIRA PINTO
JUSTIFI.m DE SOLTEIRO
COM.ca Fora
Anno de nascimento de Nosso Senhor Jesuz Christo de mil sette Centos noventa e trez annos aos vinte e hum do mez de Novembro do dito anno nesta cidade do Rio de Janeiro em Casa da Camera paraceo prezente Ignacio Ferreira Pinto com huma sua petição com despacho do Muyto Reverendo Doutor Francysco Gomes Villasboas Juiz de Casamentos deste Byspado para justificar o seu estado de solteiro pedindome aceitace a referida Suplica e autoasse para o fim requerido, a qual aceitei, e autoei e He a que se segue de que fiz este termo Eu padre Escrivam da Camera que o escrevy

Diz Ignacio Ferreira Pinto natural desta Cidade que para cazar nesta Cidade precisa justificar o seu estado de solteiro no tempo que se demorou no Serro do Frio.

ESPERA RECEBER MERCE

DEPOIMENTO DO CONTRATANTE
Aos vinte e hum dias do mez de Novembro de 1793 annos nesta Cidade do Ryo de Janeiro em casa de Residencia do Muito Reverendo Doutor Juiz de Casamentos onde eu Esrivam fui vindo sendo ahi que se acha presente Ignacio Ferreira Pinto morador na Rua de Sam Jose que vive do seo officio de Carpinteiro defronte a quem o Muito Reverendo Minystro deferio o juramento

dos Santos Evangelhos em que pos sua mão direita e sob cargo do qual deu elle próprio em sua petição e banhos, que He filho natural de Tereza Correa, que He natural e baptizado e sempre morador na Freguesia de Sam Jose desta Cidade de onde se passou para o Serro do Frio onde esteve por tempo de cinco annos, sem que residisse em outra alguma parte: que He solteiro livre e desimpedido, por não ter promessa de casamento coutra pessoa mais de que a Anna Joaquina do Amor Divino, com a qual quer cazar de sua livre vontade, e com a mesma não tem parentesco, compadresco, ou impedimento casadoiro, que não fez voto de castidade, de religião, e de não casar, e que tem de idade 35 annos pouco mais ou menos, e assignou Com o muyto Reverendo Mynistro Eu o Padre Manoel dos Santos e Souza Escrivam que o escrevy.

Ignacio Ferreira Pinto

ATESTADO

Aos vinte e hum dias do mez de Novembro de 1793 annos nesta Cidade do Ryo de Janeiro em casa de Residencia do Muito Reverendo Doutor Juiz de Casamentos onde fui vindo escrever os ditos das testemunhas apresentadas por Ignacio Ferreira Pinto justificante cujos nomes, cognomes, moradas, idades, officios, vidas, costumes He o que adiante se segue de que por este termo Eu o padre Manoel dos Santos escrivam que escrevy.

Antonio Moreira da Silva, natural da Cidade do porto morador da Rua Sam Pedro que vive de hum almazem de idade de trinta annos testemunha jurada dos Santos Evangelhos em que pos sua mão direita e prometeo dizer a verdade e de costume nada. E sendo perguntado pelo contheudo na petição do justificante disse que vindo elle testemunha a o Serro do Frio Freguesia de Nossa Senhora da Conceição da Villa do Principe Byspado de Marianna ahia achou o Justificante que o conheceo ser o mesmo que o vio e conheceo nesta Cidade, e ali morou visinho dele por trez annos pouco mais ou menos. He que se retirou para esta cidade ficando elle testemunha ainda alli; e vindo há hum anno aqui achou ao mesmo estabelecido, e por isso sabe por ver elle mesmo solteiro, livre e desimpedido, e mays não disse, e assignou com o Muito Reverendo Minystro dos Casamentos O Padre Manoel Santos e Souza o escrevy.

José Moreira de Ataide natural do byspado do Porto, morador nesta cidade morador na Rua da vala, que vive de fazer seo negocio, de idade de cincoenta e cinco annos Testemunha jurada dos Santos Evangelhos em que pos sua mão direita e prometeo dizera a vesrdade e do costume dice nada. E sendo perguntado pelo contheudo na petição do justificante he o propeio de que se tratão, o qual, residindo elle testemunha no Serro do Frio Freguesia de Nossa Senhora da Conceição appareceo ali, e ali residio em casa e companhia dele testemunha por tempo de trez annos pouco mais ou menos, e depois ficou residindo em outra parte do mesmo Arrayal, de maneyra que sendo elle testemunha para baixo, há poucos passos Se retirou também para a esta cidade o Justificante e não media mais seis meses depois da vinda delle testemunha E com effeito se conduzio o Justificante de maneira que merecia a todos o melhor

conceito, e por isso sabe por ver he solteiro, livre, e desimpedido mays não doce, e assignou com o Muito Reverendo Eu o Padre Manoel Santos e Souza o escrevy.

Leonardo furtado Costa, solteiro, natural do Rio das Mortes, que vive de andar no caminho, de idade de trinta annos Testemunha jurada dos Santos Evangelhos em que pos sua mão direita e prometeo dizera a vesrdade e do costume dice nada. E sendo perguntado pelo contheudo na petição do justificante dice que tam somente sabe por ver que se residindo elle testemunha no Serro do Frio apparaceo ali o Justificante que Era desta cidade, ali o conheceo por tempo de trez annos mais ou menos trabalhando pelo Serro do Frio e conduzindose muito bem. Depois retirouse outra vês para esta Cidade ficando ainda ali elle testemunha de maneira que por esta rasão sabe por ver que naquela Villa do Principe he mesmo solteiro livre e desimpedido: e mais não dice, e assignou com o Muito Reverendo Eu o Padre Manoel Santos e Souza o escrevy.

E logo no mesmo dia do mês e anno – (concessão de casamento, justiçado o estado de solteiro)

JUSTIFICAÇÃO DE BATISMO

A certidão de batismo de I. F. P. é procurada no livro de brancos livres da Fr.a de Sam Jose desde o anno de 1751 até 1765 e não é localizada. Apresentam-se no caso, as testemunhas que deporão para provar que o justificante é realmente batizado para desta forma cazar-se com Anna Joaquina.

Antonia Maria Barbosa, solteira, moradora na Freguesia de São Gonçalo, dessente, digo, testemunha jurada dos Santos Evangelhos em que pos sua mão direita e prometeo dizera a verdade do que lhe fosse perguntado de idade dice ser de quarenta annos e do costume dice ser prima do Justificante. E sendo perguntado a elle testemunha pelo contheudo na petição do justicante disse que sabe pelo ver que este he filho natural de Thereza Correa, que foi baptizado na freguesia de Sam Jose pelo Reverendo parocho da mesma Luiz Jaime Magalhães Coutinho Cardozo, haverão trinta e quatro annos mais ou menos e forão padrinhos Antonio Francisco, e por devoção Nossa Senhora do Terço o que Ella sabe testemunha por estar em companhia na mesma caza do justificante quando este se baptizou, e terá de idade trinta e quatro annos e assignou com o Muito Reverendo Eu Manoel Luiz de Oliveira Ajudante da Camara o escrevy.

Manoel Luiz de Oliveira / Antonia Maria Barbosa

Luiz Pereira Macedo pardo liberto, casado morador na Rua de Tras de São Francisco de Paula que vive de seu officio de marceneiro, testemunha jurada dos Santos Evangelhos em que pos sua mão direita e prometeo dizera a verdade do que lhe fosse perguntado de idade dice ser de quarenta annos e do costume dice ser prima do Justificante. E sendo perguntado a elle testemunha pelo contheudo na petição do justicante disse que sabe de pleno conhecimento ser o justificante filho natural de Thereza Correa, que foi baptizado na freguesia de Sam Jose pelo Reverendo parocho da mesma Luiz Jaime Magalhães Coutinho Cardozo, haverão trinta e

quatro annos, e forão padrinhos Antonio Francisco official de marceneiro e a Protetora Nossa Senhora do Terço, o que sabe elle testemunha que assistio ao baptizado do Justificante e terá este de idade trinta e quatro annos mais ou menos e assignou com o Muito Reverendo Minystro Manoel Luiz de Oliveira Ajudante da Camara Ecleziastica o escrevy.

Luiz Pr.a de Macedo

Anacleto Ferreira da Costa pardo liberto scuro morador na Rua do carmos que vive de mestre Alfaiate testemunha jurada dos Santos Evangelhos em que pos sua mão direita e prometeo dizer a verdade, de idade de sessenta annos, e do costume nada. . E sendo perguntado a elle testemunha pelo contheudo na petição do justicante dice que sabe belamente ser este filho natural de Thereza Correa, forão padrinhos Antonio Francisco official de marceneiro e Nossa Senhora do Terço haverá trinta e quatro annos tanto há O que sabe elle testemunha por hir a Igreja assistir ao baptismo e assignou com o Muito Reverendo Minystro Manoel Luiz de Oliveira Eu Ajudante da Camara Ecleziastica o escrevy

Anexo II

ARQUIVO NACIONAL – Mc. 031.05.79/livro 16, PPS 110 a 112. 1º ofício de notas

ESCRIPTURA DE LIBERDADE QUE DÃO INACIO FERREIRA PINTO E SUA MULHER A SUA ESCRAVA MARIA DE NASARÉ REBOLO

Saibam quanto este publico Instromento de Escriptura de liberdade virem que no anno de nascimento de Nosso Senhor Jesus Christo de mil oitocentos e dezessete aos onze de agosto nesta cidade do Rio de Janeiro no meu Escriptorio perante mim tabeliam apparecerão como ottorghantes Ignacio Ferreira Pinto, e sua mulher Anna Joaquina do Amor Divino moradores da Rua dos Ferradores Reconhecidos das testemunhas adiante nomeadas e assignadas perante as quaes me appresentarão o Bilhete seguinte = D. carvalho ingnacio Ferr ª Pinto e sua mulher dão liberdade a sua escrava Maria de Nasaré Rebolo em onze de Agosto de mil e oito centos r dezasete = Pratas = Dizendo-me os ottorgantes perante as mesmas testemunhas que possiam huma escrava chamada Maria de Nasaré Rebolo que houve Ella ottorgante em dote do seu casamento, a qual elles ottorgantes huma escrava de nação Congo chamada Joanna a qual elles otorgantes já receberão em quatro de outubro de mil oito centos equinze dias em que elles ottorgantes lhe a sua Liberdade por hum papel particular em reconpensa da dita escrava cuja liberdade lhe satisfazião desde aquella data ate o prezente e se nessessario he lha dão novamente pela dita Razam para que assim a possa conduzir daqui em diante como se livre nascesse de ventre Materno podendo hir para onde lhe parecer asis obsteculo algum de Captiveiro: roga as Justiças de S. Majestade a facão cumprir e guardar como nesta se constam e declarão porque elles a dão pela dita razão cumuita dessa livre vontade e prometem fazer-lha boa ficava livre. Em fé do que me pedirão lhes firmasse este instromento que lhes li, acceitarão, e eu Tabeliam o acceito e pus o nome da Liberta e assignarão sendo testemunhas prezentes Gonçalo Joaquim de Almeida Baptista e Alexandre José Rodrigues. Eu José Antonio dos Santos Assino que escrevi.

Anexo III

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

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 aventurança 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 benefício 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 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 lrmão nas Covas da lrmandade, acompanhado da mesma lrmandade, e do Reverendo Páraco 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 lrmão 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 lrmãos, 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 lrmãos 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 lrmandade 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 mor de São João de Caraí (Icaraí?), 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 lrmandade 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 lrmandade me Restar do Retábulo, e urna - Devo ao Capitão Leandro certa quantia, que me emprestou, na qual por esse deve este

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 Ihe 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 lnstância 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 lmagens e outras mais coisas Declaro que em meu poder estão dezesete 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 proprietário deverão encontrar o importe do concerto de uma obra que eu the fiz: e asSim possa as justiçar Ihe 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 IV

LISTAGENS DE BENS EXTRAÍDAS DOS INVENTÁRIOS POST-MORTEM[38]

VALENTIM DA FONSECA E SILVA[39]

a) bens imóveis

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

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*[40]

TOTAL EM MIL RÉIS	38$400
TOTAL EM LIBRAS	13,84

c) os móveis

2 Mesas antigas Velhas	*$480*
1 Calvário muito antigo	*$320*
8 imagens de várias evocações	*2$000*
1 Credência com talha	*3$520*
1 Cama imperial de Jacarandá	*4$000*
1 Baldaquino	*2$000*
Vários retalhos de mãos [?]	*1$600*
6 Cadeiras pintadas Velhas	*1$920*
2 Canapés Velhos	*2$000*
1 Óvalo dourado com talha	*12$000*
Várias louças do uso de Casa	*1$280*
16 Cadeiras só armadas	*3$200*
3 Meias rótulas	*6$000*
TOTAL EM MIL RÉIS	41$120
TOTAL EM LIBRAS	14,82

[38]BONNET, Márcia C. Leitão. Entre o Artifício e a Arte: pintores e entalhadores no Rio de Janeiro, setecentista. Rio de Janeiro: Sercretaria Municipal de Cultura: Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, 2009.

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

[40] Idem

d) as ferramentas

2 Bancos do Ofício de Marceneiro Velhos	*1$600*
Vários Ferros de Entalhador já gastos	*1$600*
2 Barriletes	*$640*
TOTAL EM MIL RÉIS	3$840
TOTAL EM LIBRAS	1,384

d) as roupas

Segundo o avaliador, suas roupas estavam tão gastas que não tinham valor algum.

d) em prata

Uma fivela francesa de massa branca e esmalte azul	*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.

A perspectiva de Pozzo nº 1 e nº 2	*19$200*
O nº 3 em	*4$000*
O nº 4 em	*1$280*
O Livro de Arquitetura do Vinholla em	*2$000*
Os dois livros sem número em	*3$200*
Certas Medalhas de Gesso em	*1$600*
Dezoito estampas muito inferiores em	*$600*

Rio de Janeiro 24 de Setembro de 1813
Manoel Dias de Oliveira

TOTAL EM MIL RÉIS	31$880
TOTAL EM LIBRAS	11,49

INÁCIO FERREIRA PINTO[41]

a) bens imóveis

morada de casa de sobrado na Rua da Alfândega	*$400*

[41] Dados extraídos da transcrição do Inventário de Inácio Ferreira Pinto. In SILVA-NIGRA, Clemente Maria (Dom). Construtores e Artistas do Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro. Salvador: Beneditina, 1950.

casa na frente da Rua Senhor dos Passos	*$100*
morada de casa térrea na Rua do Sabão n 200	*3:000$000*
terreno na Rua Senhor dos Passos	*$500*
TOTAL EM MIL RÉIS	3:900$000
TOTAL EM LIBRAS	513,50
a) escravos	
Antônio Cassange, carpinteiro, 50 anos, trabalhava ao ganho	*140$800*
Antonio Mina, servente de obras, 39 anos, trab. ao ganho	*204$800*
Domingos Congo, servente de obras, 60 anos, trab. ao ganho	*230$400*
Antônio Crioulo, 8 anos	*108$800*
Caetano Rebolo, pedreiro, 32 anos, trabalha ao ganho	*400$000*
Polônia Rebolo, servo doméstico e porta afora, 60 anos	*100$000*
Maria Cassange, boçal, serviço domestico, 26 anos	*121$600*
Francisca Songo, serviço doméstico	*115$600*
Claudina Crioula, aprendendo a cozer, 8 anos	*179$600*
TOTAL EM MIL RÉIS	1:601$600
TOTAL EM LIBRAS	210,87
b) móveis	
8 cadeiras de jacarandá antigas com assento de madeira	*5$120*
ditos ditas de madeira branca	*4$160*
9 ditas de jacarandá com assento de Madeira	*5$760*
12 ditas de madeira branca velhas	*4$800*
2 mesas de jacarandá antigas, de abrir	*8$000*
1 dita de dita de uma tábua antiga	*2$000*
1 oratório de dito antigo com portas	*4$000*
1 cama de jacarandá já muito antiga	*5$000*
1 meia cômoda de madeira branca com 4 gavetas pequenas	*8$000*
2 marquesas de jacarandá com assento de madeira velhas	*4$000*
1 cômoda dita muito antiga	*12$000*
1 meia cômoda de madeira branca com duas gavetas	*5$000*
1 mesa dita com abas velhas	*2$000*
3 caixas ditas de ditas	*2$000*
2 cabides grandes de parede	*1$280*
1 calvario de jacarandá com crivo embutido, com a imagem Senhor	*14$000*
TOTAL EM MIL RÉIS	87$120
TOTAL EM LIBRAS	11,47
c) Utensílios domésticos	

1 espelho grande já velho	*3$200*
4 placas ditas velhas	*4$000*
6 quadros pintura em vidro, já usados	*3$840*
1 dito com imagem de Nossa Senhora da Conceição	*2$000*
1 retábulo pintada a imagem dita meio corpo	*$320*
1 cafeteira de pedra branca	*$320*
1 bule dito	*$240*
1 açucareiro dito	*$160*
1 manteigueira dita	*$160*
1 leiteira dita	*$100*
1 tigela de lavar	*$060*
12 casais de xícaras	*$480*
2 copos ordinários para água	*$240*
5 cálices para vinho	*$300*
5 pratos travessas pode [?] de pedra varios tamanhos	*$800*
20 pratos de Guardanapos segundos	*$800*
1 terrina sem tampa	*$400*
1 sopeira	*$320*
1 garrafa branca de quartilho sem rolha	*$400*
2 ditas pequenas ditas	*$400*
2 copos de vidro pequenos para doce	*$160*
3 frascos de vidro preto de Genebra	*$120*
9 garrafas dito	*$360*
1 bandeja de folha inglesa já usada	*$800*
1 dita pequena	*$500*
2 tachos velhos	*4$800*
2 bacias de cobre velhas	*2$000*
1 chaleira, 2 chocolateiras e 2 copos, tudo velho	*1$000*
3 castiçais de latão	*1$200*
TOTAL EM MIL RÉIS	29$480
TOTAL EM LIBRAS	3,88
d) livros	
1 *Domínio da Fortuna*	*$360*
1 Historia de Sollis em espanhol	*$280*
1 monumento de Mafra	*$640*
1 Justino Lusitano	*1$200*
1 Embaixada do Conde Villar Maior	*$800*

4 volumes truncados de Faria e Souza	*1$600*
3 volumes truncados de Mocidade Enganada	*$300*
1 Paralelos de Príncipes	*$640*
1 Instrução de Infantaria, velho	*$240*
Duas Vidas de Dom Nuno Álvares, dois volumes	*$240*
1 História de Teodózio, velho	*$120*
2 volumes truncados, 25 cadernos de estampas e desenhos malhados	*12$000*
TOTAL EM MIL RÉIS	19$420
TOTAL EM LIBRAS	2,55