

A PINTURA DA IGREJA DE NOSSA SENHORA DO ROSÁRIO EM DIAMANTINA (MG): AUTORIA ENCONTRADA

Danielle Manoel dos Santos Pereira*

A atual cidade de Diamantina (MG) é fortemente marcada pelas tradições do passado e pela arquitetura colonial dos tempos da mineração e extração diamantífera. As riquezas que brotaram das cabeceiras e do leito dos rios, assim como os diversos sistemas de exploração econômica (quinto, captação, devassa, derrama, demarcação das terras, concessão de lavras e datas, etc.) impostos pela Coroa para obtenção de lucro na extração das pedras e metais preciosos foram os precedentes que deram a esta paisagem características marcantes e aspectos únicos, sobretudo na construção dos templos religiosos erguidos pelas irmandades e ordens terceiras que por lá se instalaram a partir da fundação do Arraial do Tijuco no século XVIII.

Constituindo um conjunto diferenciado quando comparado a outras cidades mineiras, as igrejas, as casas e as demais construções que formam o núcleo central da cidade, foram tombadas como importante Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) e Patrimônio Cultural da Humanidade (UNESCO).

As construções eclesiásticas são singelas na forma arquitetônica, mas nem por isso menores em atributos barrocos, o interior desses edifícios revela pinturas ilusionistas e tantas outras de caráter barroco e rococó que sobressaem-se à arquitetura, servindo-se desta somente como suporte para tão distintas representações. Dentre as igrejas que possuem pinturas no estilo barroco está a Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, provavelmente a mais antiga que se ergueu na formação do povoado do antigo Arraial do Tijuco, hoje Diamantina, datando de 1733, conforme indicações de Aires da Mata Machado Filho (1980).

Embora a instituição da Irmandade do Rosário em uma Ermida tenha ocorrido muito próxima à formação do Arraial, o contrato para arrematação das obras da igreja definitiva (Figura 1) ocorreria por volta de meados de 1771, e ainda mais vagaroso seria o processo de ornamentação do interior do templo. Apesar de terem se instalado no Tijuco muito antes da Ordem do Carmo e Ordem de São Francisco, só conseguiram construir sua capela anos depois, ao passo que estes haviam a algum tempo erguido suas construções. Conforme os documentos da Irmandade compilados por Machado Filho (Ibid., p. 236) nota-se, ter havido por parte dos irmãos grande zelo no empreendimento de ereção da capela, na qual inúmeros detalhes de ornamentação

* Mestranda em Artes IA/UNESP. Especialista em História da Arte. Agência financiadora FAPESP.

foram realizados tal como os elementos presentes na decoração da Igreja do Carmo e Igreja de São Francisco. Os forros dessa igreja também receberiam esmerada atenção mesmo diante dos poucos recursos de que gozava a Irmandade e, para embelezá-lo ajustaram que pinturas fossem executadas no forro da capela-mor e no forro da sacristia; para a pintura do forro da capela-mor (Figura 2) encomendou-se a obra ao artista José Soares de Araújo, conforme documentos atestam; no entanto, para as pinturas do forro da sacristia (Figura 3), até os dias atuais não havia em pesquisas e estudos nenhuma informação quanto a autoria da obra e, por estarem em estado precário de conservação a prudência por parte dos pesquisadores em não estabelecer atribuições errôneas, acarretou na inexistência de confrontos estilísticos com outras pinturas do mesmo período e, assim não se pôde suscitar hipóteses quanto a autoria de execução dessa obra.

Diante do cenário de incertezas acerca da pintura do forro da sacristia da Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos de Diamantina, torna-se evidente a necessidade de pesquisas mais profundas acerca dessa obra, portanto o objetivo deste estudo é legar à história da arte nacional o reconhecimento dessa delicada pintura e de seu autor.

Os métodos adotados foram o confronto estilístico e o levantamento de documentos que pudessem ampliar os dados existentes sobre a pintura, pois segundo Beatriz Ramos de Vasconcellos Coelho a atribuição de uma obra,

...sem documentação comprobatória, para ser feita com mais segurança, deve conjugar os dados da análise formal e estilística com os de análise de materiais e técnicas empregados, sendo muito importante, também, o estudo do desenho preparatório ou subjacente que fornecerá elementos preciosos sobre o processo de trabalho do artista. (COELHO, 1993/6, p. 239)

Como não seria possível recorrer a análise de materiais e técnicas empregadas pelo artista, ou ainda ao estudo do desenho subjacente, este estudo limitou-se a observação da pintura em minucioso exame a olho nu e através de fotografias, sobretudo utilizadas na comparação com outras obras. Recorreu-se também à busca atenta nos documentos da Irmandade do Rosário que estão salvaguardados no Arquivo da Arquidiocese de Diamantina, especialmente os que se equiparavam com a datação aparente na pintura, o ano de 1801 (Figura 4).

POSSÍVEIS RELAÇÕES ENTRE PINTURAS

No intuito de estabelecer relações com outras pinturas realizadas na localidade para chegar à autoria, foi necessário adotar o confronto estilístico que havia sido evitado por pesquisadores no decurso dos anos, embora essa empreitada tenha sido muito dificultada, pois a pintura apresenta sinais de perda e de repinturas muito comprometedoras como havia constatado Aires da Mata desde 1980. Todavia, seguindo a linha de confronto estilístico foram comparadas à pintura da sacristia as obras de dois dos artistas mais influentes de Diamantina no período colonial, são eles: José Soares de Araújo e Silvestre de Almeida Lopes; outro motivo que condicionou a escolha destes dois pintores é o maior número de pesquisas acerca de suas obras, sendo os demais pouco analisados na historiografia, mas cabe ressaltar que pesquisas recentes tem modificado essa situação.

Iniciado o confronto com a obra de José Soares de Araújo, foi possível notar que as obras primeiramente diferem quanto ao estilo, pois a da capela-mor (Figura 2) segue a adoção das pinturas de caráter ilusionista ou de perspectiva arquitetônica como defende Myriam Ribeiro de Oliveira “Os arcos das paredes do retábulo e arco-cruzeiro dão a impressão de vir bruscamente interromper uma composição que deveria normalmente continuar no sentido longitudinal.” (OLIVEIRA, 1978/9, p. 35), enquanto a pintura da sacristia (Figura 3) segue uma linha posterior, mais próxima dos modelos finais do ciclo rococó, no qual o fundo é pintado de branco, os muros parapeitos e balaustradas são suprimidos, dando lugar a uma composição solta no espaço no qual figura somente um medalhão ou tarja central com os personagens ou símbolos sagrados; além do retângulo central, esta pintura recebeu nos quatro cantos uma espécie de trapézio com ornamentação floral (Figura 5), que segundo Carlos Del Negro devem ter sido “transportados para o forro, por meio de um molde, que os reproduziu invariavelmente iguais, com acabamentos realizados a mão livre.” (NEGRO, 1974, p. 33); nos eixos transversais há figuras que lembram grotescos, por mesclar formas humanas com elementos vegetais (Figura 4).

Outro aspecto é a expressão facial dos anjos, pois nas obras realizadas por José Soares eles possuem uma feição adulta, são anjos em posições desajeitadas, ao passo que as faces dos anjos de gola representados no centro do forro da sacristia são mais delicadas e infantis.

Significativo é também o emprego das cores, onde novamente há divergências, pois José Soares utiliza-se de tons mais escuros, e por essa razão é considerado por Luiz Jardim como “penumbrista”, e muito recorrente em suas obras é o uso do ocre, de tons terra, sépia, azul, e o tracejado branco e escuro, enquanto as tonalidades empregadas na sacristia são mais leves, tons vermelhos e azuis, sem o emprego de nuances marrom.

Portanto as obras divergem em gênero, pois o mestre português é reconhecidamente perito na realização de pinturas de perspectiva, do emprego de elementos finamente decorados que remetem as técnicas da ourivesaria, conforme se verifica em todas as obras a ele atribuídas, tal como nas pinturas da Igreja de Nossa Senhora do Carmo e no forro da capela-mor da Igreja de São Francisco, comparando essas duas obras com a pintura do forro da sacristia da Igreja do Rosário, as diferenças tornam-se ainda mais evidentes, pois depara-se com técnicas muito distintas, tanto na fatura como no emprego da arquitetura ilusionista.

O outro pintor considerado em Diamantina, e segundo pesquisadores, muito influente também no Serro é Silvestre de Almeida Lopes, embora a maioria dos estudos apontam para atribuições às obras, não se encontrando nenhum documento comprobatório. A pintura em Diamantina que possui somente um medalhão central é a do forro de Nossa Senhora de Amparo, datada do ano de 1790, esta sim, obra comprovada documentalmente foi realizada por Silvestre de Almeida Lopes. Analisando esta obra é possível perceber alguns traços que assemelham-se a sacristia do Rosário, mas é interessante analisar ainda as obras que são atribuídas ao pintor.

Portanto, para a realização do confronto estilístico com as obras do pintor Silvestre de Almeida Lopes foi necessário primariamente estabelecer quais eram suas obras, pois pesquisas recentes têm apontado que obras anteriormente atribuídas a Silvestre na realidade foram executadas por outros artistas, sendo assim, procedeu-se ao levantamento de obras que possam ser utilizadas para esta comparação.

ATRIBUIÇÕES

São inúmeras as pinturas atribuídas ao pintor Silvestre de Almeida Lopes, algumas reafirmadas e outras contestadas ao longo da história. Deve-se, portanto verificar se há um consenso nas atribuições realizadas e, não menos importante é saber a origem das atribuições, pois estas podem ter ocorrido por métodos diferentes, como por confronto estilístico de obra reconhecida do artista, por documentação comprobatória ou ainda outros meios.

A pesquisadora Judith Martins atribui ao artista trabalhos executados em Diamantina na Igreja de São Francisco, mediante recibos de pagamentos efetuados no ano de 1764 e, a pintura do forro da nave da Igreja de Nossa Senhora do Amparo, conforme documentação do ano de 1780 no qual o pintor se prontifica a pintar o forro e a dourar os altares colaterais da dita igreja (Figura 6).

Myriam Ribeiro de Oliveira em 1982/3 compartilha das mesmas atribuições à pintura da sacristia de São Francisco e a nave do Amparo¹, acrescentando ainda ser o pintor “um artista de primeira grandeza [...] autor da pequena jóia que é o forro da capela-mor da igreja do Bom Jesus de Matozinhos da cidade do Serro, datada de 1797” (OLIVEIRA, 1982/3, p. 177).

A posição defendida por Myriam Ribeiro de Oliveira, em 1982 é partícipe da disposição de Judith Martins, e contrária ao questionamento de Carlos Del Negro, que desde 1974, havia posicionado-se contrário à Judith Martins quanto a pintura do forro da sacristia de São Francisco, afirmando que “A pintura desse forro não deve ser atribuída ao artista Silvestre de Almeida Lopes, como tem sido admitido. Os recibos desse artista, comprovados pelas fotocópias, são de 12/11/1764 e 30/12/1764, ao passo que a pintura está datada de 1795!” (NEGRO, op. cit., p. 42). Segundo Del Negro os irmãos franciscanos estiveram por algum tempo realizando seus ofícios na Igreja do Rosário, e foi durante esses anos que Silvestre de Almeida trabalhou para eles e, somente em 1772 tiveram início as celebrações dos atos religiosos em igreja própria, ou seja, posterior a data dos pagamentos realizados ao artista. Assim Del Negro também refuta a atribuição à pintura da Igreja do Bom Jesus de Matozinhos do Serro, pois este afirma que ambas as pinturas foram feitas pelo mesmo artista, assim “Silvestre de Almeida Lopes só poderia ter realizado pinturas para os irmãos de S. Francisco na igreja do Rosário, permanecendo, assim, incógnito o original pintor do forro da sacristia de S. Francisco e do Santuário do Senhor Bom Jesus de Matozinhos no Serro.” (NEGRO, op. cit., p. 42).

Pela análise das pinturas de São Francisco (Figura 7) e de Matozinhos (Figura 8), não há dúvidas de que o pintor de ambas seja o mesmo, porém não se pode ainda afirmar que sejam obras de Silvestre de Almeida Lopes, sobretudo por serem as indicações tão divergentes.

No ano de 1997, Antônio Fernando Batista dos Santos e Selma Melo Miranda, ao rever atribuições feitas às pinturas de Diamantina, afastam a hipótese de Silvestre de Almeida ter executado as obras de São Francisco e Matozinhos, atribuindo estes trabalhos ao pintor Caetano Luís de Miranda.

Selma Melo Miranda em trabalho recente afirma, uma vez mais, não ser do pintor Silvestre de Almeida Lopes as pinturas na igreja do Bom Jesus de Matozinhos e de São Francisco; a ele atribui a pintura existente no forro da Capela do Bonfim (Figura 9), conforme suas palavras:

¹ Dentre os documentos do “Livro de Termos da Irmandade do Rosário” está o ajuste para a pintura do forro e altares colaterais datado de 04/mar./1780; em 10/jan./1780 há o Termo da pintura do forro da Capela entre outros documentos, assim foi possível analisar e atestar a autoria dessa obra.

Silvestre de Almeida Lopes atuou comprovadamente em Diamantina desde o início da década de 1760 até o ano de 1796. Inicialmente, executou pequenos serviços para os terceiros franciscanos e carmelitas e, mais tarde, se responsabilizou por toda a obra de pintura e douramento da Capela da Irmandade de Nossa Senhora do Amparo, da qual era membro. No entanto, essas obras da capela dos pardos foram alteradas por repinturas e não se prestam a confrontos estilísticos ou conclusões sobre suas características.

Por outro lado, a análise da tela do senhor dos Passos pertencente à mesma capela permitiu levantar a hipótese de que o artista responsabilizou-se, pelo menos, por dois importantes trabalhos na região: as pinturas das capelas-mores do Senhor do Bonfim diamantinense e de São Gonçalo do rio das Pedras. Ambas revelam sua filiação à obra de José Soares de Araújo em interpretação própria que conjuga ingenuidade técnica e requinte de intenção decorativa. (MIRANDA, 2009, p. 101)

Após este levantamento das possíveis obras realizadas pelo pintor Silvestre de Almeida Lopes, tornou-se evidente a necessidade de pesquisas em arquivos, no intento de encontrar documentos que pudessem comprovar ou refutar as diversas atribuições que haviam sido realizadas pelos pesquisadores apurados, pois não seria possível estabelecer o confronto estilístico visando a autoria de uma obra, quando as obras comparadas não possuem autoria.

OS DOCUMENTOS: A AUTORIA

O Arquivo da Arquidiocese de Diamantina é o responsável pela guarda dos documentos da Irmandade do Rosário, embora muitos documentos acerca da Irmandade já não existam, há alguns que podem ser analisados, pois a Arquidiocese os disponibiliza para consulta local à pesquisadores. Outros documentos como: testamentos e inventários são boas fontes para levantamento de informações, porém esta pesquisa não utilizou-se dos mesmos.

Por fim, recorreu-se então a investigação nos arquivos e documentos pertencentes à Irmandade, foram analisados todos os papéis que contivessem a inscrição da Irmandade do Rosário, mesmo os que se julgavam ineficazes para a problemática. Análises criteriosas detiveram-se em documentos cuja datação fosse próxima ao ano de 1801, representado na obra.

Dentre os dados da irmandade, foram os *Livros de Receitas e Despesas* documentos de grande valia, por ser possível identificar na parte reservada as despesas, todos os pagamentos

efetuados, especificações do motivo para a realização de tais pagamentos e quem os recebia. Contudo, é importante ressaltar que as pesquisas em documentos do século XVIII e início do XIX sejam vagarosas, em virtude da grafia adotada no período, da precariedade dos documentos, ou mesmo a ausência de trechos dos papéis corroídos pelas traças.

Entre os inúmeros documentos apurados da Irmandade, havia no “*Livro de Receitas e Despesas da Irmandade do Rosário de dezembro de 1800 até maio de 1801*” à página 58 (Figura 10) a despesa do pagamento efetuado ao artista Silvestre de Almeida Lopes pela pintura do teto da sacristia, conforme o trecho transcrito abaixo:

“*Livro de Despesas*”

“Anno 1800 para o 1801 [...]

P. que sepagou a Silvestre de Almd.^a Lopes ac.^{ta} da pintura do Teto da Sachristia 20 1/4 4.”.

Após a descoberta desse documento inédito, é possível afiançar ao pintor Silvestre de Almeida Lopes a **autoria** pela pintura do forro da sacristia do Rosário de Diamantina (Figura 3). No entanto, não é possível afirmar que a pintura visível até os dias atuais seja a pintura que o artista realizou em 1801, para essa confirmação, será necessária a restauração da pintura, para que a obra possa ser vista com suas nuances e tonalidades em sua integralidade e completude. Desse modo, será possível estabelecer confrontos estilísticos com outras obras e então confirmar as atribuições feitas ao pintor.

Pinturas de **autoria** de Silvestre de Almeida Lopes comprovadas por meio de documentos:

- Forro da nave Capela de Nossa Senhora do Amparo – Diamantina;
- Forra da sacristia da Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos – Diamantina

Obras atribuídas à Silvestre de Almeida em estudos recentes, sem comprovação documental:

- Forro da capela-mor da Igreja do Senhor do Bonfim – Diamantina
- Forro da capela-mor da Igreja de São Gonçalo – São Gonçalo do Rio das Pedras.

Por fim, pode-se dizer que nas páginas onde lia-se somente o ano de 1801, será inserido o nome de Silvestre de Almeida Lopes, viabilizando assim estudos e pesquisas futuras auxiliares na preservação dessa pintura agora inserida no conjunto da produção do artista.

Referências Bibliográficas

ANDRADE, Rodrigo Mello Franco de. A Pintura Colonial em Minas Gerais. In: *Revista do IPHAN*. São Paulo: FAU-USP/MEC/IPHAN, 1978, n. 07.

ÁVILA, Affonso (Org.). *Barroco: teoria e análise*. Tradução de Sérgio Coelho [et. al.]. São Paulo: Perspectiva, 1997.

COELHO, Beatriz Ramos de Vasconcellos. O desenho subjacente na pintura de Manoel da Costa Ataíde. In: *Barroco*, Belo Horizonte: UFMG, 1993/6, n. 17

JARDIM, Luiz. A pintura decorativa em algumas igrejas antigas de Minas. In: *Revista do SPHAN*. Rio de Janeiro: SPHAN, 1939.

LEVY, Hannah. Modelos Europeus na Pintura Colonial. In: *Revista do IPHAN*. São Paulo: FAU-USP/MEC/IPHAN, 1978, n. 07.

MACHADO FILHO, Aires da Mata. *Arraial do Tijuco, Cidade Diamantina*. 3. ed. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1980.

MACHADO, Lourival Gomes. *Barroco Mineiro*. 4. Ed. São Paulo: Perspectiva, 2003.

MARTINS, Judith. *Dicionário de Artistas e Artífices dos Séculos XVIII e XIX em Minas Gerais*. v. I e II. Rio de Janeiro: IPHAN, 1974.

MELLO, Suzy de. Pintura Decorativa Religiosa. In: *Barroco*, Belo Horizonte: UFMG, 1982/83, n. 12.

MIRANDA, Selma Melo. A Igreja de São Francisco de Assis em Diamantina. Brasília – DF: IPHAN / Programa Monumenta, 2009.

_____; SANTOS, Antônio Fernando Batista dos. *Artistas pintores do distrito Diamantino: revendo atribuições*. Comunicação apresentada no Congresso de História da Arte Luso-Brasileira, Salvador, 1997.

NEGRO, Carlos Del. *Nova Contribuição ao Estudo da Pintura Mineira: norte de Minas*. Rio de Janeiro: IPHAN, 1978.

OLIVEIRA, Myriam Ribeiro de. A pintura de perspectiva em Minas colonial. In: *Barroco*. Belo Horizonte: UFMG, 1978/79, n. 10.

_____. A pintura de perspectiva em Minas colonial - ciclo rococó. In: *Barroco*. Belo Horizonte: UFMG, 1982/83, n. 12.

SANTOS, Antônio Fernando Batista; MASSARA, Mônica. O Jogo Barroco em José Soares de Araújo: pintor bracarense em Minas. In: *Barroco*, Belo Horizonte: UFMG, 1990/92, n. 15.

FIGURAS



Figura 1

Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, Diamantina, c. 1772. Foto de Danielle Pereira / Arquivo pessoal, 2010.

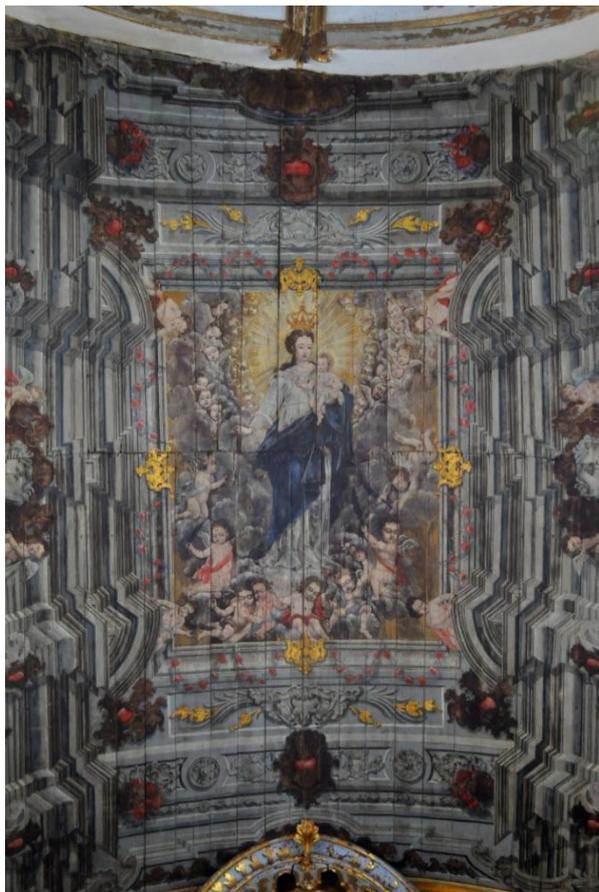


Figura 2

Forro da capela-mor da Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos. Diamantina. José Soares de Araújo. 1779. Foto de Danielle Pereira / Arquivo pessoal, 2010.



Figura 3

Forro da sacristia da Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos. Diamantina. Silvestre de Almeida Lopes. 1801. Foto de Danielle Pereira / Arquivo pessoal, 2010.



Figura 4

“Detalhe” - Forro da sacristia da Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos.

Diamantina. Silvestre de Almeida Lopes. 1801. Foto de Danielle Pereira / Arquivo pessoal, 2010.



Figura 5

“Detalhe” - Forro da sacristia da Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos. Diamantina. Silvestre de Almeida Lopes. 1801. Foto de Danielle Pereira / Arquivo pessoal, 2010.

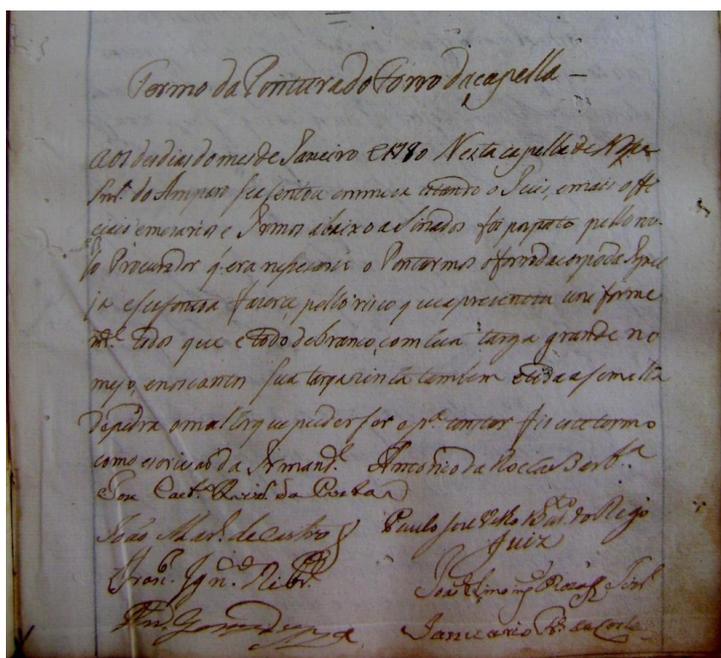


Figura 6

“Detalhe” Termo da Pintura do Forro da Capela do Amparo – Livro de Termos da Irmandade de Nossa Senhora do Amparo de Diamantina. 10 jan. 1780. Foto Verônica Motta / Arquivo Eclesiástico da Arquidiocese de Diamantina, 2010.



Figura 7

Forro da sacristia da Igreja de São Francisco de Assis. Diamantina. Autoria desconhecida. 1795. Foto de Danielle Pereira / Arquivo pessoal, 2010.



Figura 8

Forro da capela-mor da Igreja do Bom Jesus de Matozinhos. Serro. Autoria Desconhecida. 1797. Foto de Danielle Pereira / Arquivo pessoal, 2010.



Figura 9

Forro da capela-mor da Igreja do Senhor do Bonfim. Diamantina. Atribuído à Silvestre de Almeida Lopes. c. 1790 – 1810. Foto de Danielle Pereira / Arquivo pessoal, 2010.

Anno 1800 para o Anno 1801
Despesa

Por esta aprezentada emmiza, nos menses de 26, 26, e 26 de 1800

Segundo o festum didyuras unicas, cada dia	23 1/2 6
Villas, de Dezembro de 1800, Janeiro, Fevereiro, e 1801, seg	18 " 5
Villas, de Março, Abril, Maio, e 1801	21 1/2 3
Despesas mais pagas p'ello proprio Bureau.	66 1/4 6
Deo Emanc. q. de cada dia com lusos de 20	
rem quantitas minus moedas e segundas a	
estrimitadas de 20 de Bureau	
Deo R. de nepa Capella de 1800 de 20 de Maio 1801	20 " "
Deo R. de 1800 de 20 de Maio 1801	16 " "
Deo R. de 1800 de 20 de Maio 1801	19 1/2 3
Deo R. de 1800 de 20 de Maio 1801	33 " "
Deo R. de 1800 de 20 de Maio 1801	10 3/4 "
Deo R. de 1800 de 20 de Maio 1801	12 1/2 5
Deo R. de 1800 de 20 de Maio 1801	8 " "
Deo R. de 1800 de 20 de Maio 1801	3 " "
Deo R. de 1800 de 20 de Maio 1801	15 " 2
Deo R. de 1800 de 20 de Maio 1801	17 3/4 5
Deo R. de 1800 de 20 de Maio 1801	3 1/2 4
Deo R. de 1800 de 20 de Maio 1801	20 1/2 "
Deo R. de 1800 de 20 de Maio 1801	1 1/4 4
Deo R. de 1800 de 20 de Maio 1801	1 1/2 4
Deo R. de 1800 de 20 de Maio 1801	3 " "
Deo R. de 1800 de 20 de Maio 1801	1 1/2 "
Deo R. de 1800 de 20 de Maio 1801	32 3/4 4
Deo R. de 1800 de 20 de Maio 1801	22 3/4 1
Deo R. de 1800 de 20 de Maio 1801	4 1/2 "
Deo R. de 1800 de 20 de Maio 1801	1 1/2 5
Deo R. de 1800 de 20 de Maio 1801	23 1/2 3
Deo R. de 1800 de 20 de Maio 1801	5 1/2 6
Deo R. de 1800 de 20 de Maio 1801	5 1/2 7
Deo R. de 1800 de 20 de Maio 1801	1 1/2 3
Deo R. de 1800 de 20 de Maio 1801	1/4 4
Deo R. de 1800 de 20 de Maio 1801	6 "
Deo R. de 1800 de 20 de Maio 1801	1/4 3
Deo R. de 1800 de 20 de Maio 1801	1 "
Deo R. de 1800 de 20 de Maio 1801	11 " 5
	22 1/4 5
	490 3/4 1
	59 1/4 7
	550 1/4 "

Uma impreza do Invenio y Salda desta Conta

Ande canov dias de Abril de mil 1800 Centos, deo a moç
nada Arayal do Bexico, onde eu Curvado a d'rao de
nomado, embleta e le lamma, gerando or Officio aq e
Cherario, e Prato de da? aquilinda Conta, que se da

Figura 10

Despesas do ano de 1800 - 1801 à página 58 – Livro de Receitas e Despesas da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos de Diamantina. Foto Verônica Motta / Arquivo Eclesiástico da Arquidiocese de Diamantina, 2010.