

## CAETANO LUIZ DE MIRANDA UM PINTOR ROCOCÓ NA COMARCA DE SERRO FRIO<sup>1</sup>

*Delson Aguinaldo de Araújo Junior<sup>2</sup>*

### **Comarca do Serro Frio: contextualização e aspecto da vida cotidiana**

O Brasil é fruto da colonização portuguesa de tradição católica, o qual buscava explorar comercialmente o território. No final do século XVII, a agroindústria do Norte e Nordeste demonstrava decadência na cultura do açúcar, e o Império somavam grandes custos administrativos. Para prejudicar ainda mais o quadro econômico, os holandeses invadiram parte do litoral brasileiro, onde a produção dessa cultura ainda se mostrava forte. Após alguns anos, os portugueses conseguiram expulsá-los e eles levaram consigo as técnicas estruturais da monocultura do açúcar para novos territórios, principalmente as Antilhas, tornando-se a principal frente de concorrência da produção brasileira.<sup>3</sup>

A esperança para realimentar o projeto imperial luso, com o declínio dos engenhos, estava nos “pedregulhos” encontrados nos córregos na área central do que viria a ser a Capitania de Minas Gerais, projeto antigo que demorou em torno de dois séculos para ser concretizado.

Os paulistas foram os primeiros exploradores a chegarem à região mineradora, ainda em fins do século XVII, vieram através das “Bandeiras” (método militarizado de caça e escravização dos povos indígenas ou expedições em busca dos metais preciosos). No início do século seguinte, eles encontraram um ouro fosco e escuro misturado ao cascalho no córrego do Tripuí, “cercado pela sequência de picos altíssimos que formam o maciço do Espinhaço.”<sup>4</sup> Dessa forma, o “ouro preto” do Tripuí seria a origem da grande migração populacional para a Capitania de Minas Gerais, a partir do séc. XVII. Os exploradores foram minerando os rios da região central, se estendendo do ribeirão do Carmo à região do Sabará nas margens do Rio das Velhas.<sup>5</sup> Foram seguindo o leito dos rios de Vila Rica ao Arraial do Tejuco, “entre a bacia dos rios Doce e São Francisco”.<sup>6</sup> Os garimpeiros encontravam ouro miúdo, pedrinhas brilhantes, grãos ou pó, de múltiplas qualidades e quantidades, do “ouro podre ao ouro preto.”<sup>7</sup> Com isso, fortunas foram criadas e inúmeros arraiais e vilas coloniais se espalharam nas *Terras das Geraes*.

---

<sup>1</sup> Essa pesquisa é um desdobramento da dissertação de mestrado, a parte biográfica do pintor Caetano Luiz de Miranda, foi publicado no I Colóquio Patrimônio em Minas Gerais: Preservação e Difusão dos Acervos culturais, realizado em 2017 vinculado ao Núcleo de Estudos de Arte Luso Mineira (NEALUMI) grupo de pesquisa do Instituto Federal de Minas Gerais, campus Ouro Preto. Um texto é complemento do outro.

<sup>2</sup> Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Mestrando em Arte, Patrimônio e Teoria do Restauro.

<sup>3</sup> SCHWARCZ, STARLING, p. 109.

<sup>4</sup> SCHWARCZ, STARLING, p. 109.

<sup>5</sup> SCHWARCZ, STARLING, p. 109.

<sup>6</sup> SCHWARCZ, STARLING, p. 113.

<sup>7</sup> SCHWARCZ, p. 113.

### Obras Realizadas e Atribuídas a Caetano Luiz de Miranda

Caetano atuou mais como copista e menos como cartógrafo, no museu do Ouro em Sabará, Em Minas Gerais encontra-se o Mapa de João Severino Terrabuzzi, de 1814, e a Vista do Serviço Diamantino no Sítio do Monteiro no Rio Jequitinhonha de 1803. Ambos os trabalhos foram documentados a favor desse artista.<sup>8</sup> Ele produziu a *Carta Geographica da Capitania de Minas Gerais*, em 1804 - o original encontra-se no Arquivo Histórico do Exército, no Rio de Janeiro.

A *Carta Geographica da Capitania de Minas Gerais* de 1804, salvaguardada pelo Arquivo Histórico do Exército, com cópia no acervo do Gabinete de Estudos Arqueológicos da Engenharia Militar, Direção de Infraestruturas do Exército, em Lisboa, Portugal, mostra o mapa de autoria de Caetano Luiz de Miranda, individualizada de outras representações da época. Porém, percebe-se que o autor utilizou como base o *Mappa Topográfico e Hidrográfico da Capitania de Minas Gerais*, de autor anônimo e sem data, o qual existem três cópias manuscritas, na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, Mapoteca do Itamaraty e no Gabinete de Estudos Arqueológicos de Engenharia Militar de Lisboa<sup>9</sup>.

O Arraial do Tejuco formou-se por volta do séc. XVIII, a partir da mineração, alimentando significativamente a partir da descoberta dos diamantes, tornando-se arraial – freguesia em 1817. Na planta de 1784 do Arraial do Tejuco de Antônio Pinto de Miranda, pai de Caetano Luiz de Miranda, são representadas oito capelas com população maior do que a sede da Comarca.<sup>10</sup>

Ambos os mapas mostram significativa semelhança, estando ambos na mesma escala, com a mesma projeção cartográfica *Carta Plana Quadrada*, com os mesmos erros de geografia física referente a alguns rios representado. Ambos os mapas categorizam “cidades, Vilas cabeças de Comarcas, Vilas Paroquiais e Capelas. O mapa anônimo registra apenas uma povoação da capitania na categoria de arraial, o Tejuco,” - por sua vez, o mapa de Miranda faz referência a 45 arraiais, na sua maioria na Comarca do Serro Frio,<sup>11</sup> região de familiaridade do cartógrafo.

Acredita-se que o Mapa de Miranda tenha copiado o anônimo, mesmo sendo esse último sem datação precisa. Miranda melhorou a latitude e longitude de três regiões quando em comparação ao mapa similar, provavelmente o cartógrafo teve acesso a novas informações, o que lhe permitiu corrigir os erros do anônimo, que por sua vez, pouco provável este teria copiado erroneamente as informações corretas do mapa de 1804.

<sup>8</sup> SANTOS; MIRANDA. p. 412.

<sup>9</sup> SANTOS; CINTRA; SEABRA. p. 9, 17.

<sup>10</sup> SANTOS; CINTRA; p. 15.

<sup>11</sup> SANTOS; CINTRA; SEABRA. p. 15.

Nesse contexto, Miranda produziu uma cópia de qualidade, “com alterações e correções a propósito da localização das povoações e outros elementos geográficos, bem como da toponímia.”<sup>12</sup> O Mapa do Cartógrafo Caetano L. Miranda traz, ainda, uma bela iluminura, destacando no mapa, porém, perdendo informações da região de Bambuí onde está representado a iluminura. O sombreamento constante em mapas do século XVIII pode ser observado nas pinturas da Igreja de Matozinhos, no Serro, e demais pintura de Caetano, demonstrando similaridade com técnicas da cartografia de época.

Pintou duas sibilas em 1799, para cobrir os altares da Igreja de Nossa Senhora das Mercês em Diamantina.<sup>13</sup> Com as festividades da produção da fábrica de ferro, foram feitos carros alegóricos com seis pinturas documentadas<sup>14</sup>. No museu dos diamantes em Diamantina, a um oratório pintado e assinado<sup>15</sup> bem ao gosto Rococó, próximo ao estilo das pinturas da Igreja de Matozinhos do Serro, “um Retrato de Maria Antonieta e um Ecce Homo assinado, obras pertencentes ao acervo de familiares.”<sup>16</sup> A pintura do Forro da Sacristia da Igreja de São Francisco de Assis de Diamantina de 1795, e as pinturas de Forro e laterais da Igreja do Bom Jesus de Matozinhos, 1797, Pintura da Nave da Igreja Matriz de Santana em Inhaí distrito rural de Diamantina.<sup>17</sup>

A igreja Matriz de Santana no distrito rural de Inhaí é uma região de acesso bastante difícil ainda nos dias atuais, ficando a 55 quilômetros da sede. Parte desse trajeto é de estrada de terra, nesta igreja periférica ao eixo central do circuito dos diamantes. Acredito que Caetano trabalhou com uma oficina, haja vista a fatura dos quatro anjos laterais - a moldura bem inferior aos *putti* da igreja de Matozinhos no Serro. Porém, a trama da pintura é toda da paleta desse artista.

Para o forro da capela-mor pode-se ter ocorrido à participação conjunta de Caetano e o guarda-mor José Soares de Araújo. Esse artista, proveniente da cidade de Braga, deixou na região significativa produção pictórica, documentada, de estilo Barroco. (fig. 10) A trama do forro da capela-mor repete o gosto de falsa arquitetura, mas a figura humana é semelhante às de Caetano.

A Dr<sup>a</sup> Myriam Ribeiro Oliveira (1978, p.35), ao analisar e comparar as pinturas da Igreja da Ordem Terceira do Carmo, em Diamantina e os da Igreja Matriz de Santana<sup>18</sup>, em Inhaí, a primeira de autoria documental do guarda-mor e o forro da capela-mor da segunda atribuída. A pesquisadora traz a hipótese de ter pintado o forro de Santana com outros artistas. A Dr<sup>a</sup> Myriam enfatiza a fatura dos anjinhos<sup>19</sup>.

<sup>12</sup> SANTOS; CINTRA; SEABRA. p. 26.

<sup>13</sup> SANTOS; MIRANDA. . p. 412.

<sup>14</sup> FILHO. p.70, 71.

<sup>15</sup> SANTOS; MIRANDA. p. 413.

<sup>16</sup> SANTOS; MIRANDA. p. 413.

<sup>17</sup> SANTOS; MIRANDA. p. 412.

<sup>18</sup> Esta pesquisa da Professora Myriam Ribeiro, foi de grande importância, por ter sido pioneiro e por levantar algumas hipóteses, as quais se reafirmaram com trabalhos mais recentes de Selma Miranda e Antônio Fernando.

<sup>19</sup> RIBEIRO, 9. v. 10. p. 27-37. p. 35.

A pintura humana dos anjos diamantinenses da igreja do Carmo não passou despercebido pelo olhar criterioso da Dr<sup>a</sup> Myriam Ribeiro. Anos mais tarde, a mesma impressão teve o olhar dos Doutores Selma Miranda e Antônio Fernando. Como a pesquisa da pintura do Norte de Minas ainda está em uma fase embrionária, a contribuição da Dr<sup>a</sup> Myriam foi perceber que nos tetos barrocos de José Soares de Araújo, havia a paleta de outro artista. No detalhe da representação dos personagens, por sua vez Selma e Antônio, com as primeiras informações da pioneira pesquisa, avançaram um pouco mais, comparando com a paleta de Caetano Luiz de Miranda.

Percebe-se que ocorreram oficinas bastante marcadas e distintas nessa região, sendo uma sob a supervisão do guarda-mor e outra sob a orientação de Caetano. Elementos do teto do Carmo de Diamantina se repetem na Igreja de Inhaí. Recentemente pude perceber que o trama da Igreja Matriz de Couto de Magalhães de Minas é uma cópia direta dessa última matriz. Ambos os forros são bastante parecidos, no quesito da falsa arquitetura e da figura humana. Acredito que as oficinas trabalharam juntas sob a supervisão desses artistas, nessas pinturas. “Presença do mesmo tipo de anjinhos graciosos (...) já fizera anterior aparição nos balcões da nave do Carmo de Diamantina.”<sup>20</sup> Enfatizando que como o artista barroco ditou tendências e gostos próprios no Norte de Minas, já no fim de sua vida produtiva, recebeu colaboração de Caetano. Esse, independente do primeiro artista, seguiu outro estilo, o Rococó, analisado nos próximos capítulos. É perceptivo que ambos os artistas atuaram em vertentes estilísticas distintas, porém, nada impede de terem trabalhado juntos. O guarda-mor era bem mais velho que Caetano e José Soares arrematava as obras e passa a aparecer nas documentações de épocas, porém, na sua equipe estaria o jovem Caetano. Mais tarde com a morte do primeiro, o Miranda passa a fazer toda a trama das pinturas de teto, já sob um novo gosto, sendo que a grande maioria das igrejas já estavam prontas, com ornamentação barroca, não tendo muito o que se pintar. A grande obra de Caetano é a Igreja do Senhor do Bom Jesus de Matozinhos do Serro, a qual se insere na tipologia de arte total, dialogando com a talha, a pintura e a escultura.

Nessa mesma vertente foi pintado o teto da Sacristia da Igreja da Ordem Terceira de São Francisco de Assis de Diamantina, sendo essas as duas grandes empreitadas executados por Caetano. Já não havendo muito o que se executar no eixo central da Capitania. No testamento da Irmã do artista, Eufrasia de Miranda Aguiar, percebe-se claramente que Caetano era um grande empreendedor, estando mais interessado nas lavras dos diamantes do que pintar tetos de igreja. Nesse contexto, o testamento mostra um homem muito rico, de uma fortuna considerável, voltando para formação cultural como atesta sua biblioteca em vários idiomas.

As joias, as roupas e objetos de adorno demonstram que Caetano era da alta elite do Tejuco, lembrando que fora eleito para exercer cargos públicos entre várias funções administrativas que exerceu. Mesmo cheio de tarefas que dariam muito mais lucro nunca deixou seu gosto pelas pinturas, pelos infinitos

---

<sup>20</sup> RIBEIRO. p. 27-37. p. 36.

quadros de cavalete que atestam o inventário, como vimos pela tela de Maria Antonieta, a qual não tivemos acesso a não ser por colaboração do acervo compartilhado da Dr<sup>a</sup> Selma Miranda, provavelmente grande parte dessas obras de cavalete era de sua autoria. Quando se compara o testamento desse com o do Mestre Ataíde que no eixo central da Marquê, desenvolve considerável número de pinturas, observa-se que Caetano alcançou riqueza muito superior comparada ao Mestre ouro-pretano, pois diversificou sua função não ficando focado na produção de tetos. Mas é na Igreja do Senhor do Bom Jesus de Matozinhos de Couto de Magalhaes de Minas de 1808 onde-se percebe como esse grande e notável empreendedor chegou com seu estilo próprio através de seus discípulos e oficina.

A pintura da Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição de Couto de Magalhães de Minas chama a atenção pela qualidade e erudição da pintura, em região tão remota de difícil acesso ainda nos dias atuais, em relação ao centro da capitania Vila Rica ou a sede da Comarca Vila do Príncipe. Infelizmente, a igreja está abandonada à própria sorte. O IPHAN ou a administração arquidiocesana não tem feito nada para proteger tão rico acervo da nossa cultura pictórica.

O teto ainda está ladeado por pinturas parietais, as quais sofreram intervenções de “melhoria” onde foram passadas camadas de verniz, mas a atenção do espectador é direcionada para o teto, talvez pela simplicidade do conjunto ornamental o teto destaca ainda mais. Provavelmente José Soares trabalhou com uma grande oficina, agrupando principalmente os pintores, sendo ele o “empresário” responsável por arrematar as obras Magnani<sup>21</sup>.

O Dr. Rodrigo Mello Franco de Andrade, atribuiu, a partir de pesquisas documentais, a pintura da capela-mor da Igreja de São Francisco de Assis de Diamantina ao artista mulato Silvestre de Almeida Lopes.<sup>22</sup> Como essa pintura tem semelhança direta e incontestável com a pintura da capela-mor de Matozinhos do Serro, atribuiu-se esta última ao mesmo autor. O Dr. Rodrigo sustentou sua atribuição à documentação de 1763, 1764 e 1765, da Irmandade de São Francisco, que favorecia a Silvestre, a execução de obras de pintura para a irmandade. O professor Carlos Del Negro, percebeu o equívoco que o Dr. Rodrigo havia cometido, pois de fato havia documentação atestando a produção do artista, e na igreja existe a pintura, porém, a documentação não trata da atual pintura da Igreja, porque na época do documento nem havia a Igreja dos Irmãos Franciscanos em Diamantina. Esses estavam alojados na igreja de Nossa Senhora do Rosário da mesma cidade.

O professor Del Negro percebeu o equívoco referente a data da documentação analisada pelo Dr. Rodrigo, e, dessa forma, parte do problema havia sido solucionado, mas o anonimato das pinturas prevalecia - se Silvestre não fez a pintura quem havia produzidos? O problema foi solucionado com o olhar criterioso da arquiteta Dr<sup>a</sup> Selma Miranda e do Dr. Antônio Fernando, que atuou durante vários anos com laudos

---

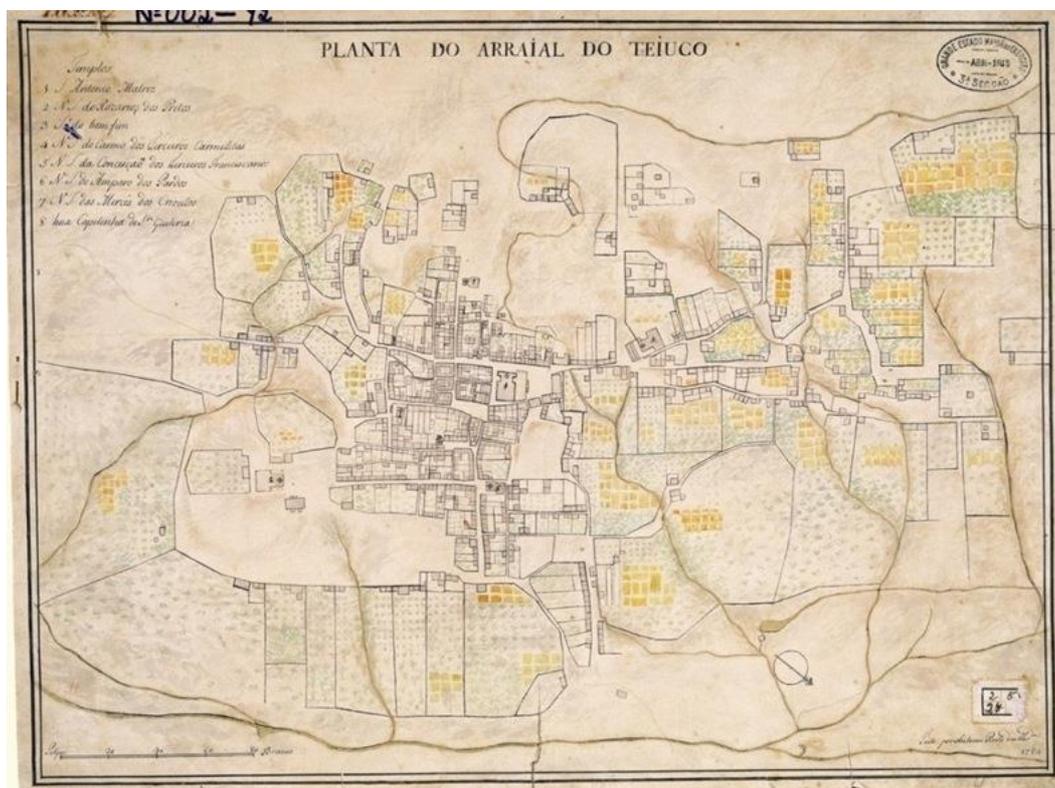
<sup>21</sup> MAGNANI. p. 104.

<sup>22</sup> SANTOS. p. 416.

Técnicos para o IPHAN / MG. A solução veio a partir de obras documentadas de Caetano Luiz de Miranda. Esse artista fez e pintou um oratório de significativa beleza que se encontra no museu do Diamantes, em Diamantina,<sup>23</sup> o qual tem grande correlação com a estampa de Andrea Pozzo.

Além do oratório assinado na base, a Dr<sup>a</sup> Selma e Antônio Fernando tiveram acesso à cartela “Vista dos Diamantes” com documentação que atesta a obra em favor do artista. Essa encontra-se no museu do Ouro em Sabará, Minas Gerais, e foi adquirida com a bisneta do artista, proprietária do quadro de Maria Antonieta. A partir dessas obras documentadas, ambos os pesquisadores fizeram comparação estilística com as pinturas da Igreja do Senhor do Bom Jesus de Matozinhos. Como o forro dessa igreja é idêntico ao forro da Sacristia da Igreja de São Francisco de Assis de Diamantina, solucionou-se o enigma da autoria dessas pinturas.

Caetano também pintou a capela-mor da Igreja do Bom Jesus de Matozinhos na cidade do Serro, como já enfatizado, nas paredes laterais dessa igreja esta representado a Adoração dos Pastores, e a Adoração dos Reis Magos, a referida pintura da Natividade tem suas origens na pintura do italiano Sebastiano Conca, que foi fielmente copiado pelo artista lusitano André Gonçalves. A mesma pintura foi copiada para estampa e circulou em Minas Gerais, sendo reproduzida na cidade do Serro, Alvorada de Minas e Tiradentes.



**Figura 1** - Planta do Arraial do Tejuco, 1784.

Fonte: Arquivo Histórico do Exército

<sup>23</sup> SANTOS, p. 416.



**Figura 2** - Vista do Serviço Diamantino. 1803 – Museus do Ouro Sabará Autoria: Caetano Luiz de Miranda  
Fonte: Delson Junior. 2014.



**Figura 3** – Carta Geographica da Capitania de Minas Geraes, Autor: Caetano Luiz de Miranda, 1804, com pormenor da iluminura do mapa. Fonte: O original se encontra no Arquivo Histórico do Exército, Rio de Janeiro.



**Figura 4** - Pintura da Nave da Igreja Matriz de Santana de Inhaí distrito de Diamantina Atribuído: Caetano Luiz de Miranda e sua oficina Foto: Delson Junior / 2014



**Figura 5** - Pintura da Capela mor da Igreja Matriz de Inhaí distrito de Diamantina. Foto: Delson Junior. 2014. Nessa pintura se observa a qualidade erudita da falsa arquitetura e a qualidade alcançada pela figura humana, com grande similaridade a pintura da Igreja Matriz de Nossa Senhora na cidade de Couto de Magalhães de Minas, curioso que ambas igrejas estão periféricas em relação ao eixo central do Circuito do Diamante.



**Figura 6** - Por menor do interior do oratório. Museu dos Diamantes – Diamantina Autor: Caetano Luiz de Miranda Fonte: Delson Junior. 2015.



**Figura 7** - Detalhe de São Lucas na Adoração dos Pastores, Capela do Bom Jesus do Matozinhos (1797). Autor: Caetano Luiz de Miranda Fonte: Delson Junior, 2009



**Figura 8** – Pintura do Teto da Capela-mor representando o encontro da imagem do Senhor do Bom Jesus de Matozinhos na praia do Norte de Portugal. Foto: Delson Junior. 2015. Autor: Caetano Luiz de Miranda.



**Figura 9** – Pintura do Forro da Capela-mor da Igreja da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo do Serro. Foto: Delson Junior. 2015.

## Referências Bibliográficas

FILHO, Aires da Mata Machado. *Arraial do Tejuco, Cidade de Diamantina*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1980.

OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. Minas Gerais, monumentos históricos e artísticos: Circuito do Diamante. *Revista Barroco*, Belo Horizonte, n. 16, p. 171-179, 1995.

OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. Pintura de perspectiva em Minas colonial. *Revista Barroco*, Belo Horizonte, 1978-9. v. 10. p. 27-37. p. 35.

MAGNANI, Maria Cláudia. José Soares de Araújo: um artista completo (Diamantina, século XVIII). *Saeculum - Revista de História*, João Pessoa, jan./jun. 2013. p. 83 – 104.

SANTOS, Antônio Fernando Batista dos; MIRANDA, Selma. Artistas pintores do Distrito Diamantino: revendo atribuições. In: IV COLÓQUIO LUSO BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE, 4, 1992, Salvador. Atas... Salvador, Universidade Federal da Bahia, 1992, v. 1, p. 411-428.

SANTOS; CINTRA; SEABRA. A Carta Geographica e o Mappa Topografico e Idrografico da Capitania de Minas Geraes, p. 9, 17.

SANTOS, Antônio Fernando Batista dos; MIRANDA, Selma. Artistas pintores do Distrito Diamantino: revendo atribuições. In: IV COLÓQUIO LUSO BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE, 4, 1992, Salvador. Atas... Salvador, Universidade Federal da Bahia, 1992, v. 1, p. 411-428.

SCHWARCZ, Lilia Moritz; STARLING, Heloisa Murgel. *Brasil: uma biografia*. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2015.