

rrc

Barroco vivo, Barroco continuo

Fernando Quiles García
María del Pilar López
editores



Barroco vivo, Barroco continuo

Fernando Quiles García
María del Pilar López
editores

UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA

Rectora

Dolly Montoya

Director Editorial Universidad Nacional de Colombia

Alfonso Espinosa

Vicerrector de Sede Bogotá

Jaime Franky

Decano Facultad de Artes

Carlos Naranjo

Directora Instituto de Investigaciones Estéticas

María del Pilar López

Director Centro de Divulgación y Medios

Alberto Amaya

Coordinador Editorial Centro de Divulgación y Medios

Juan Francisco Poveda

UNIVERSIDAD PABLO DE OLAVIDE

Rector

Vicente C. Guzmán Fluja

Director Publicaciones Enredars

Fernando Quiles

Secretario General

José M^a. Seco Martínez

Vicerrectora de Internacionalización

Isabel Victoria Lucena Cid

Decana Facultad de Humanidades

Rosario Moreno Soldevila

Responsable Área de Historia del Arte

Ana Aranda Bernal

Coordinador Editorial Publicaciones Enredars

Juan Ramón Rodríguez-Mateo

Barroco vivo, Barroco continuo



© 2019

Universo Barroco Iberoamericano

5° volumen

Editores

Fernando Quiles

María del Pilar López

Director de la colección

Fernando Quiles García

Coordinador editorial

Juan Ramón Rodríguez-Mateo

Diseño editorial

Marcelo Martín

Maquetación

Belén Calderón / José David Ruiz Barba

Imagen de portada

Santa María la Blanca, Sevilla.

Fotografías y dibujos

De los autores, excepto que se especifique el autor de la imagen

© de los textos e imágenes: los autores

© de la edición: Universidad Nacional de Colombia, Colombia | E.R.A. Arte, Creación y Patrimonio Iberoamericanos en Redes, España

Comité Asesor

Dora Arizaga Guzmán, *arquitecta. Quito, Ecuador*

Alicia Cámara. *Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED). Madrid, España*

Elena Díez Jorge. *Universidad de Granada, España*

Marcello Fagiolo. *Centro Studi Cultura e Immagine di Roma, Italia*

Martha Fernández. *Universidad Nacional Autónoma de México. México DF, México*

Jaime García Bernal. *Universidad de Sevilla, España*

María Pilar García Cuetos. *Universidad de Oviedo, España*

Lena Saladina Iglesias Rouco. *Universidad de Burgos, España*

Ilona Katzew. *Curator and Department Head of Latin American Art. Los Angeles County Museum of Art (LACMA). Los Angeles, Estados Unidos*

Mercedes Elizabeth Kuon Arce. *Antropóloga. Cusco, Perú*

Luciano Migliaccio. *Universidade de São Paulo, Brasil*

Víctor Mínguez Cornelles. *Universitat Jaume I. Castellón, España*

Macarena Moralejo. *Universidad de Granada, España*

Ramón Mújica Pinilla. *Lima, Perú*

Francisco Javier Pizarro. *Universidad de Extremadura. Cáceres, España*

Ana Cielo Quiñones Aguilar. *Pontificia Universidad Javeriana. Bogotá. Colombia*

Delfín Rodríguez. *Universidad Complutense de Madrid, España*

Janeth Rodríguez Nóbrega. *Universidad Central de Venezuela. Caracas, Venezuela*

Olaya Sanfuentes. *Pontificia Universidad Católica de Chile. Santiago, Chile*

Pedro Flor. *Univ. Aberta / Instituto de História da Arte - NOVA/FCSH, Portugal*

ISBN: 978-958-783-862-6

2019 Bogotá, Colombia

Sevilla, España



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE COLOMBIA

Índice

El Barroco Vivo. Descúbrelo en Ti. Dora Eulalia Arízaga Guzmán	008
El cuarto de pesebre en los espacios domésticos.Un caso en la ciudad de Santafé de Bogotá a mediados del siglo XVIII. María del Pilar López Pérez	024
Legados de Ultramar. Las donaciones de José de Montalvo y Palma al Convento de Nuestra Señora de Gracia de Granada. Guadalupe Romero Sánchez	040
El Diablo de Tópaga: La espiritualidad jesuita y las imágenes en el siglo XVII. Carlos Rojas Cocomá	052
El retrato en Santafé, Nuevo Reino de Granada. María Constanza Villalobos Acosta	074
El comercio artístico entre Cádiz y América en la segunda mitad del siglo XVII: en torno al pintor Bernabé de Ayala y su círculo. Eduardo Lamas-Delgado	090
La sacristía de la catedral de Valladolid de Michoacán. Hugo Armando Félix Rocha	110
Subordinadas sustantivas: la mujer a través de la pintura barroca gallega. Begoña Álvarez Seijo	128
O Tenente-coronel e Engenheiro Manuel do Couto. Contributo para a sua biografia. Miguel Portela	146
Imágenes en movimiento. El caso de los Divinos Caminantes de las clausuras femeninas de la Real Audiencia de Quito. Ángel Peña Martín	162
Santos Pacheco de Lima (1684-1768) e José Coelho de Noronha (1705-1765): duas faces da talha barroca luso-brasileira. Sílvia Maria Cabrita Nogueira Amaral da Silva Ferreira y Aziz José de Oliveira Pedrosa	180
Clarificando los orígenes del pintor Nicolás Javier de Goríbar: Nuevos datos sobre su familia paterna. Ángel Justo-Estebanz	200

A presença de artistas espanhóis na diocese de Miranda-Bragança entre os séculos XVI e XVIII: da Galiza a Castela e León. Ana Celeste Glória	216
Intorno al Panteón de los Reyes dell'Escorial: il Mausoleo-Retablo-Teca-Reliquiario fra tenebra e luce. Marcello Fagiolo	240
La donación de un fragmento del ayate original de Nuestra Señora de Guadalupe para la Catedral de México en 1673. Gabriela Sánchez Reyes	266
¿“ <i>Ut Sculptura Poesis</i> ”? La Virgen de los Remedios y su imagen en las fuentes literarias en los siglos XVII y XVIII. Luis Javier Cuesta Hernández	280
Culto, Devoción y Escenografía de las Reliquias: “Delineación” del Relicario del Ochavo de la Catedral Primada de Toledo en 1790. Ignacio José García Zapata	296
Pintura mural en los conventos de la Provincia Franciscana de la Santa Fe de Colombia. José Manuel Almansa Moreno	312
Duque Cornejo, pintor. Manuel García Luque	330
La percepción literaria y artística del Nuevo Mundo en los Antiguos Estados de Italia (s. XVI-XVII). Macarena Moralejo Ortega	348
Técnicas jesuíticas de predicación misional, del Viejo al Nuevo Mundo (c. 1550-1650). Juan Luis González García	368
Y al fin: Barroco vivo, barroco continuo. Lecturas de un arte que se resiste a ser -solo- historia. Fernando Quiles García	386

Santos Pacheco de Lima (1684-1768) e José Coelho de Noronha (1705-1765): duas faces da talha barroca luso-brasileira

Sílvia Maria Cabrita Nogueira Amaral da Silva Ferreira¹

IHA/FCSH/Universidade NOVA de Lisboa - silvia.a.s.ferreira@gmail.com

Aziz José de Oliveira Pedrosa²

Universidade do Estado de Minas Gerais - azizpedrosa@yahoo.com.br

Resumo

No panorama artístico da arte da talha de Lisboa e de Minas Gerais, durante o período barroco, destacaram-se dois mestres entalhadores, cujos percursos pessoais e profissionais confluíram de múltiplos modos. Santos Pacheco afirmou-se como um dos mais destacados e influentes artistas, cuja carreira, de longa duração, o elevou a “medidor das obras régias”, avaliando obras de talha, arquitectura, pedraria, carpintaria, entre outras. Por sua vez, José Coelho de Noronha, formado na escola de talha de Lisboa, fará carreira de relevo no âmbito do entalhe, da escultura e da arquitectura, em Minas Gerais, local onde disseminou as coordenadas estéticas que as obras de Santos Pacheco consolidaram na capital. Partindo da análise dos entornos familiares e das obras destes dois artistas, o presente texto pretende delinear hipóteses de trabalho, que permitam uma melhor compreensão sobre as dinâmicas de influência e disseminação dos modelos de Lisboa, em terras do Brasil durante o período barroco.

Palavras-chave: Santos Pacheco, José Coelho de Noronha, Barroco, Talha, Lisboa, Minas Gerais.

Abstract

During the Baroque period in Lisbon and Minas Gerais two woodcarvers stood out, as their personal and professional paths converged in multiple ways. Santos Pacheco affirmed himself as one of the most outstanding and influential artists, whose career, of long duration, elevated him to the stand of “medidor das obras régias”, evaluating works of woodcarving, architecture, masonry, carpentry, among others. José Coelho de Noronha, who learned his profession in Lisbon, made a major career as a woodcarver, sculptor and architect in Minas Gerais, where he disseminated the aesthetic coordinates that the works of Santos Pacheco consolidated in the Portuguese capital. Based on the analysis of the familiar environments and the works of these two artists, the present text intends to bring up working hypotheses that allow a better understanding on the dynamics of influence and dissemination of the baroque woodcarving Lisbon models, in the lands of Brazil, during the baroque period.

Key-words: Santos Pacheco, José Coelho de Noronha, Baroque, Woodcarving, Lisboa, Minas Gerais

A arte da talha que se desenvolveu e atingiu o seu apogeu em Portugal e nos países de expressão portuguesa, com destaque para o Brasil, constitui-se como manifestação privilegiada de uma série de factores sociais, culturais, económicos e religiosos que se concatenaram para dar origem a uma expressão artística individualizada e reconhecível como original lusófona.

1. Introdução

Essa originalidade e utilização intensiva no interior das igrejas, especialmente durante o século XVII e primeira metade do XVIII, chamaram a atenção de viajantes europeus coevos³ e de historiadores de arte estrangeiros que, em meados do século passado, trouxeram à ribalta da historiografia de arte o modo português de trabalhar a madeira, transformando-a em expressivas máquinas retabulares e em um sem número de realizações complementares que contribuíram para conferir o carácter unitário artístico reconhecido nos espaços sacros portugueses e de influência reinol. A Germain Bazin⁴ e a Robert Smith⁵ ficamos a dever o olhar apaixonado e conhecedor de historiadores de arte, o qual detectou na talha portuguesa uma manifestação incomparável, nas suas opções compositivas e plásticas, com outras realizações artísticas europeias no domínio da técnica do entalhe.

Esta arte, que de Portugal migrou para as antigas possessões ultramarinas, conheceu no Brasil um florescimento e uma aceitação que permitiu à talha de origem brasileira, inspirada nos modelos reinóis, adquirir contornos estilísticos próprios, essencialmente no que concerne aos modelos decorativos. Com a entrada das ordens religiosas nos recém-conquistados territórios de Vera Cruz, jesuítas, carmelitas, franciscanos e beneditinos, entre outros, constituíram-se como os grandes encomendadores de obra de arte sacra, necessária para o culto ao divino, sem esquecer também as encomendas para igrejas que se precisavam de erguer nas recentes povoações. É necessário salvaguardar que, especialmente, jesuítas e beneditinos contaram com os artistas das próprias ordens, pois tanto os milicianos da Companhia de Jesus como os frades beneditinos albergavam no seu seio religiosos que, ou a partir de Lisboa, Coimbra, Évora ou Porto - no caso dos jesuítas -, ou mesmo no Brasil, praticavam a sua arte, destinada ao enriquecimento dos interiores das

igrejas dos seus conventos⁶. Inicialmente, quase todas as encomendas eram dirigidas aos artistas do reino, que produziam em larga escala imaginária e talha para o recheio das igrejas conventuais e paroquiais dos territórios em franca expansão demográfica. É evidente, que o prestígio das obras que vinham do reino continuou até muito tarde a fazer-se sentir na escolha das encomendas das grandes obras retabulares, no entanto, a criação de oficinas de escultura e talha, por parte de algumas ordens religiosas, investindo na mão de obra local, formou imaginários e entalhadores que supriram muitas das necessidades crescentes de auto-suficiência nesta matéria.

Entalhadores houve que emigraram para o Brasil, como é o caso paradigmático de Manuel de Brito, o qual depois de uma bem-sucedida carreira em Lisboa, onde, nomeadamente, executa o retábulo-mor da igreja do convento dos frades domínicos da mesma cidade⁷ e o altar-mor da igreja de S. Miguel de Alfama,⁸ parte para o Brasil, Rio de Janeiro, onde em parceria com Francisco Xavier de Brito deixará um precioso testemunho da sua arte na capela da Ordem Terceira de S. Francisco da Penitência dessa cidade⁹. Manuel de Brito e Francisco Xavier de Brito deslocar-se-ão posteriormente para Minas Gerais, local onde continuarão a exercer o seu mester como escultores e entalhadores. Acaso seriam parentes, não sabemos, embora seja hipótese razoável pelo apelido homónimo. O fenómeno da deslocação de artistas do reino para trabalharem no Brasil é bem conhecido, assim como é o caso do envio de obras de talha para o mesmo território. Sintomático é o exemplo de José Rodrigues Ramalho, o qual executou para o Brasil várias peças de entalhe¹⁰, ou o de José da Costa, mestre entalhador, o qual foi contratado em Lisboa, em 1709 pelos religiosos capuchos do Rio de Janeiro, a fim de lhes executar um retábulo para a capela da enfermaria do seu convento¹¹.

O fenómeno de emigração de entalhadores oriundos de Lisboa, que se estabeleceram no Brasil e aí deixaram as marcas da arte da talha da escola da capital, tem na figura de José Coelho de Noronha um dos seus mais expressivos exemplos. Nascido em Lisboa, na freguesia de Santa Catarina, habitou sempre em ruas de confluência com as freguesias ribeirinhas de Santos e de S. Paulo. A sua obra, realizada para a região de Minas encontra eco estético naquelas produzidas entre as décadas de 20 e 30 de 1700 na região de Lisboa, com afinidades concretas com as concebidas e executadas pela oficina de Santos Pacheco de Lima. A proximidade de morada entre as duas famílias, a de Coelho de Noronha e a de Santos Pacheco, a confluência de datas, entre o tempo em que Noronha terá aprendido a sua arte e o apogeu da oficina de Santos Pacheco, e não menos relevante, a aproximação estilística das obras de Noronha às de Santos Pacheco, fundamentam e justificam a presente investigação sobre as duas figuras, colocando em paralelo as suas origens, os trajectos pessoais e profissionais, nos quais as relações com pessoas influentes da corte ditaram, certamente, a fortuna dos seus percursos.

Portugal e Brasil irmanados e umbilicalmente ligados pela história, pela língua e pela cultura em geral, conhecem nesta expressão artística mais

uma das razões para que a história da arte dos dois países se produza em consonância, em cruzamento de informação e, não menos relevante, em leituras atentas das obras que ainda hoje conseguiram a fortuna de subsistir à voragem do tempo, à fúria da natureza e à incúria dos homens.

O entalhador Santos Pacheco de Lima nasceu em Lisboa e foi baptizado na freguesia de Nossa Senhora da Encarnação no dia 21 de Novembro de 1684¹². Do seu consórcio com Maria da Piedade¹³ nasceram filhos registados entre os anos de 1715-25¹⁴. Santos Pacheco faleceu a 23 de Outubro do ano de 1768,¹⁵ com a idade de 84 anos. À data da sua morte, o artista morava na rua do Acipreste, freguesia de Santos-o-Velho, sendo que não deixou disposições testamentárias e foi a sepultar na igreja da sua freguesia de morada.

A sua actividade profissional, documentalmente comprovada, inicia-se em 1712, data em que é contratado para desenhar dois altares colaterais para o cruzeiro da igreja do Convento de São Francisco da Cidade¹⁶. Através deste contrato de obra sabemos que, Santos Pacheco, ao tempo com a idade de 28 anos, é já intitulado “arquitecto”, sendo-lhe confiadas as tarefas, não só do desenho, mas também das medidas dos retábulos, que João Vicente, o mestre executante, seguiria.

À incursão de Santos Pacheco nos domínios da arquitectura e do desenho de retábulos não terá sido alheio o facto de o seu pai, Pascoal Roiz Pacheco, oriundo dos Açores, Ilha Terceira, cidade de Angra, ter exercido a mesma profissão. Segundo o investigador Ayres de Carvalho, Pascoal Roiz terá assinado o desenho de um dos projectos para a fachada da igreja de Nossa Senhora da Divina Providência, que se encontra na Secção de Iconografia da Biblioteca Nacional de Portugal¹⁷. Santos Pacheco, nascido e criado no seio de uma família ligada às artes da arquitectura e, possivelmente, da escultura e da pedraria¹⁸, terá enveredado pela mesma profissão, aproveitando o facto de o seu pai ser já um profissional com contactos estabelecidos no mester.

A actividade profissional do mestre desenvolveu-se com constância depois desta data. Noticias de intervenções suas em desenho de obra de talha, em execução de estruturas retabulares e obra de talha complementar, percorrem as quatro primeiras décadas de Setecentos¹⁹. Recentemente, em virtude do decurso da nossa investigação sobre o mestre e de contributos de colegas historiadores e historiadores de arte, estamos em posição de avançar com novos dados, localizados em documentação de variada proveniência. Um dos mais recentes coloca Santos Pacheco a trabalhar para as religiosas carmelitas do Convento de S. Alberto de Lisboa, no ano de 1723, embora sem referência à obra concreta²⁰. Esta indicação é assaz relevante para o estudo da talha daquela igreja, que permanecia indocumentada. Apesar de não ser ainda possível rastrear a obra concreta em que teria laborado, o registo da sua

2. Santos Pacheco de Lima: de mestre entalhador a medidor das obras régias

intervenção permite uma reavaliação do conjunto e uma leitura baseada na aproximação estilística a outras obras suas, já documentalmente certificadas.

Pesquisa recente permitiu igualmente constatar a sua intervenção na obra do arco triunfal da nação holandesa, destinado a pontuar nas festividades dedicadas à entrada da rainha D. Mariana Vitória, mulher de D. José I. Entre uma panóplia de artistas colaboradores na empreitada, destaca-se Santos Pacheco como autor do desenho do referido arco²¹.



Fig. 1. Retábulo-mor da igreja de Santa Catarina de Monte Sinai. Fotografia Sílvia Ferreira. 2002. Lisboa. Portugal.

No contexto do surgimento de novéis obras apuradas no decorrer desta investigação, merece especial destaque aquela do entalhe da capela da Irmandade do Espírito Santo e de Santa Catarina, cita na igreja de São Paulo, de Lisboa²². A primeira indicação fornecida pela documentação dos *Livros do Distribuidor*, à guarda do Arquivo Nacional da Torre do Tombo, menciona a contratação do mestre, a fim de executar o retábulo da capela da irmandade, sem, contudo, fornecer mais pormenores. No entanto, investigação levada a cabo no arquivo paroquial da referida igreja revelou detalhes do decorrer da obra, elencados num dos três únicos livros do acervo da igreja que sobreviveram ao megassismo de 1755, concretamente, o *Livro que serve de Despesa* da referida irmandade, para os anos de 1726-1752. Os gastos com a obra do retábulo passaram, entre outros, pelo pagamento do risco, pela compra da madeira “da Olanda”, pelos fretes do navio que a trouxe, fretes vários, pagamentos ao Paço da Madeira e seus funcionários e ainda as remunerações ao entalhador Santos Pacheco, pela obra contratada, no valor de 780 mil réis²³. Até ao mês de Julho de 1737 registam-se pagamentos diversos ao mestre, que certamente excederam a quantia inicialmente

acordada²⁴. A obra do retábulo terá ficado completa no ano contabilístico de 1745/46, com a intervenção do mestre dourador, José Gonçalves de Sousa, que auferiu 483.600 réis pela obra de douramento da estrutura entalhada por Santos Pacheco²⁵.

No seguimento do seu percurso profissional, e sempre envolvido com obras de sua lavra, a primeira notícia que indicia uma promoção evidente na sua carreira, que o levou a ser contratado como avaliador de obras de outrem, revela-se no documento que o indica como medidor da obra de construção da igreja de N.ª S.ª da Conceição do Seixal, decorria o ano de 1734²⁶.

A partir de 1745 começamos a ter notícias documentais de um novo cargo de Santos Pacheco: o de avaliador de obras de arquitectura, pedraria e carpintaria nas “Reais Obras de Mafra”. O envolvimento directo do mestre com obras

de arquitectura encontra-se comprovado, como já tivemos oportunidade de escrever, pela existência de uma planta destinada à reconstrução e ampliação do piso térreo do Palácio Sousa Alte e Espargosa ou do Marquês de Sá da Bandeira, de 1747²⁷, sendo que mais recentemente foi recenseado a trabalhar para D. Fernão Teles da Cunha, no palácio que este nobre reedificava na Calçada do Combro e que pertencia à família de sua mulher, D. Maria Josefa de Melo, filha de D. Francisco José de Melo e de D. Catarina de Noronha, esta última madrinha de Fernando, filho de Santos Pacheco, nascido em 1725²⁸. Uma nova informação de avaliação de obra, que surge inesperada, mas sintomática da polivalência e reconhecimento do prestígio do mestre, é aquela que, por ordem do arquitecto Carlos Mardel, fez à obra de estuque do tecto do coro alto da igreja do convento dos Mártires e Nossa Senhora da Conceição de Sacavém, no ano de 1755²⁹.

Entre os anos de 1757 e 1759 observam-se várias intervenções suas em obras na esfera da corte, como avaliador de obra, tanto no Palácio- Convento de Mafra, como nas obras do Palácio das Necessidades, nas barracas construídas no Palácio de Queluz ou ainda nas obras da Segunda Patriarcal³⁰.

A última referência ao mestre, a um mês do seu falecimento, que ocorreu em Outubro de 1768, surge na forma de uma procuração passada a seu filho, Fernando José Pacheco de Lima, para que este possa *"cobrar as parcelas que Sua Magestade mandar dar por causas pertencentes ao Real Serviço"*³¹.

O percurso profissional de Santos Pacheco, apesar da escassez de informações constantes, parece apontar no sentido de uma evolução artística acompanhada do correlativo reconhecimento da qualidade e prestígio do seu trabalho dentro dos meios onde se movia. As várias solicitações registadas, referentes a obras de talha de grande envergadura dimensional e simbólica, como são os casos dos altares mores da igreja dos Paulistas, actual paroquial de Santa Catarina de Monte Sinai, e das Sés do Porto e de Viseu, para citar apenas os mais relevantes, demonstram inequivocamente o seu lugar cimeiro na arte de delinear plantas e construir retábulos, na década de vinte da centúria de Setecentos. Decorrente deste prestígio, ganho no decorrer das suas realizações artísticas, surgem-nos como inevitáveis os processos de apreciação das obras de outros mestres, de que a avaliação da talha da igreja de Nossa Senhora da Encarnação, em Mafra, é exemplo. Muitos outros, certamente, tiveram lugar, apesar de não existirem registos ou serem, simplesmente, ainda desconhecidos.



Fig. 2. Figura alada em meio-corpo. Retábulo-mor da igreja de Santa Catarina de Monte Sinai. Fotografia Sílvia Ferreira. 2002. Lisboa. Portugal.

O que podemos constatar é, efectivamente, uma tendência que se vai acentuando com o decorrer dos anos, e que se traduz na diversificação da área de trabalho e até num gradual abandono dos grandes empreendimentos de talha dourada. Constata-se que a polivalência artística era habitual no núcleo de artistas relacionados com obra de talha, muitas vezes extrapolando os limites estreitos do seu ofício ou de ofícios afins e estendendo-se a domínios mais diferenciados, como a projecção de plantas de arquitectura, a responsabilidade perante a execução desses projectos e a vistoria de obras nesse mesmo âmbito³².

O caso singular do mestre arquitecto/entalhador Santos Pacheco denota a disposição da sua época, no acolhimento e favorecimento da mobilidade artística. Só esta possibilidade permitiu ao mestre a expressão das suas aptidões nos vários campos de realização artística que elegeu. Concluimos, assim, que diversos factores - que temos vindo a apontar -, e entre os quais se destacam: a mobilidade inter-ofícios, a excelência das suas aptidões nas áreas de trabalho de sua preferência e as múltiplas realizações artísticas dentro e fora da sua cidade Natal, concorreram para moldar a sua carreira e conferir-lhe a feição que hoje lhe reconhecemos, em face dos dados disponíveis.



Fig. 3. Atlantes do altar-mor da igreja de Santa Catarina de Monte Sinai. Fotografia Sílvia Ferreira. 2002. Lisboa, Portugal.

São exíguos os estudos a respeito dos artífices portugueses que se dedicaram a ornar as edificações religiosas em Minas Gerais na centúria de setecentos. Nesse rol, citamos o entalhador José Coelho de Noronha, que logrará desta-que neste artigo, juntamente com seu conterrâneo Santos Pacheco, diante do singular papel que desempenhou no contexto artístico colonial luso-mineiro.

3. José Coelho de Noronha e a disseminação do barroco joanino em Minas Gerais

A destacada actuação de Coelho de Noronha foi apontada por Joaquim José da Silva em 1790,³³ que destinou ao entalhador e a outros artífices activos no período, a responsabilidade pela configuração estética da talha dourada em Minas. Contudo, parte da trajectória do artista foi-nos revelada apenas no século XX, nos ensaios redigidos por Germain Bazin.³⁴ Após esses estudos, Judith Martins³⁵ relacionou algumas obras efetuadas por Noronha, cuja pesquisa foi reavaliada e ampliada por Aziz Pedrosa³⁶ que, por intermédio de documentação inédita, identificou factos acerca de sua vida e obra. No entanto, estava por ser cumprida investigação que contemplasse os passos do artista em Portugal, trabalho esse recentemente realizado por Sílvia Ferreira, oportunamente sintetizado nas linhas subsequentes deste texto.

Os registros históricos relatam que José Coelho de Noronha, mestre entalhador e arquitecto, foi baptizado por Paulo Brandão em 01/08/1705,³⁷ na Paróquia de Santa Catarina (Lisboa). Seu pai, Teodósio Coelho, era natural da freguesia de São Salvador de Roças (Arcebispado de Braga), filho de Luís Coelho e de Isabel de Araújo. Sua mãe, Isabel Farinha, filha de Manuel Rodrigues e Ana Farinha, foi baptizada na freguesia de Santiago da Vila de Sesimbra. O casamento de seus pais ocorreu a 6/04/1692, na igreja lisboeta da Misericórdia.³⁸ Mapeamos suas irmãs, Francisca, baptizada a 22/11/1693,³⁹ e Eugenia Maria, baptizada a 8/09/1699,⁴⁰ que se casou a 5/12/1716⁴¹ com Antônio Fernandes Maia, pais de Teodósio Coelho de Noronha, baptizado a 5/07/1719.⁴² Localizamos duas tias maternas, Maria Gomes, mãe de Domingos Marques,⁴³ e Vicência Maria Carvalha, que se casou com José Rodrigues a 16/06/1703.⁴⁴ Foi possível, também, identificar as primas Helena Carvalha⁴⁵ e Teresa de Jesus, filhas de Vicência, sendo Teresa casada com Antônio Rodrigues.

O pai de Noronha foi mercador na freguesia de Santos, vindo a óbito entre 1706-1707. Sua avó, Ana Farinha, é tida como “entrevada” em 1714 e faleceu no ano de 1716. Por sua vez, sua mãe morreu por volta de 1734, quando seu nome não é mais arrolado na documentação. É interessante observar como foram intensas as alterações de endereço de sua família, quase sempre em locais junto ao Rio Tejo, identificados como “bandas do mar.” Assim, entre 1693-1699 seus pais, a avó materna e suas tias Vicência e Maria Gomes residiam à Rua do Almada (banda das Chagas). A primeira mudança de residência ocorreu entre 1699-1707, quando vão para a Bica Grande, Santa Catarina. Em 1708 encontramos todos vivendo na Rua do Cabral (banda do mar), onde permaneceram até 1709, quando voltaram para a Bica Grande (banda das Chagas). A partir de 1710 é expressiva a troca de endereços, passando-se em 1711 pela Rua do Cabral (banda do mar), Bica Grande (banda das Chagas),

retornando à Rua do Cabral (banda do mar) em 1712 e mudando-se para o Beco do Cipreste no mesmo ano. Em 1714 retornaram à Rua do Cabral onde permaneceram até 1717, quando se dirigem às Escadinhas (banda do mar), regressando, no ano seguinte, à Rua do Cabral (banda do Mar) e por lá ficando até 1720, deslocando-se nessa data para o Beco do Cipreste. As idas e vindas para essas localidades são pontuadas até 1724, quando escolheram viver no Vale das Chagas (banda de Santa Catarina) onde permaneceram até 1745.⁴⁶ A partir do ano de 1735 não identificamos a presença do Noronha em meio à documentação, pairando a dúvida se nesse momento ele estava a caminho do Brasil, ou ainda se encontrava em Portugal.

Em meio aos vazios que permeiam a história do entalhador, cabe-nos destacar dois aspectos curiosos sobre sua trajetória. O primeiro diz respeito ao apelido “Noronha”, reiterado na documentação constante nos arquivos mineiros, com poucas exceções em que ele assinou apenas José Coelho. Surpreendentemente, os Róis de Confessados da Freguesia de Santa Catarina identificam-no como José Coelho. Situação análoga ocorreu com seu pai, nomeado em seu inventário como Teodósio Coelho de Noronha, mas que nos citados arquivos lusos é referenciado como Teodósio Coelho. Não nos é evidente, até ao momento, precisar conclusões que possam justificar a origem do sobrenome Noronha. Porém, percebemos que seu sobrinho Teodósio foi apresentado, em única citação, como Teodósio Coelho de Noronha.⁴⁷ Apesar de incipientes os debates que poderíamos arquitetar sobre o caso, ausentes vestígios que conduzam a encerramentos mais certos, consideramos que o facto de um parente próximo receber nome homónimo ao do avô, com a inclusão do apelido Noronha, permite compreender que foi usado o referido sobrenome no seio dos seus familiares, sem ser possível determinar as circunstâncias que levaram à omissão de tais pormenores em Portugal e seu avivamento em Minas.

Para além dessas circunstâncias, é valioso salientarmos que os documentos não esclarecem se os familiares de Noronha mantiveram relações com a arte da talha ou da arquitectura, que permitam identificar tradições que poderiam ter condicionado a formação do entalhador. Seu pai foi mercador e um de seus tios, José Rodrigues, era tanoeiro,⁴⁸ profissional que se dedicava a fazer ou consertar tonéis e recipientes utilizados, costumeiramente, para transporte de cargas perecíveis em navios. As relações com os negócios do mar aparecem, por vezes, circundado a família de Noronha, pois apuramos que as moradas onde viviam seus familiares estavam, em grande parte, localizadas próximas ao Rio Tejo. Soma-se aos sinais detectados a destinação feita pelo entalhador, em seu testamento, de valores que deveriam ser enviados à irmandade de Nossa Senhora das Chagas (Lisboa).⁴⁹ Sabemos que era comum entre os homens que no Brasil viviam, especificar quantias para igrejas e irmandades portuguesas, como parte do elo que ainda mantinham com o local de origem. Contudo, pensamos ser curiosa a menção à igreja das Chagas, por ela estar vinculada à irmandade de Nossa Senhora das Chagas,

composta, exclusivamente, por homens envolvidos com as profissões que se dedicavam aos trabalhos no mar, como salientou Carlos Testa⁵⁰.

Assim, identificamos a família de Noronha envolvida com ocupações distintas daquelas que nortearam a sua carreira. Essa inferência instaura alguns entraves às tentativas de se compreender as origens de sua formação. Como hipótese, sujeita a averiguações, suspeitamos que seu envolvimento no ofício das artes foi motivado por razões económicas, pois ficou órfão jovem, evento esse que pode ter sido decisivo para que fosse encaminhado ao aprendizado, uma vez que o mestre se tornava responsável por suprir as necessidades elementares de seus discípulos. Além disso, as efetivas relações de Noronha com o fazer artístico também podem ser ratificadas por intermédio da sua actividade como irmão na Ordem Terceira do Carmo, considerando-se para essa assertiva as pesquisas de Sílvia Ferreira⁵¹ que delimitaram que foi usual, entre oficiais mecânicos portugueses, a vinculação a essa Ordem.

Em Minas, identificamos os primeiros registos de Coelho de Noronha cerca de 1744-1745, quando fixou residência em Santa Bárbara, motivado pela produção do retábulo-mor da igreja Matriz de Santo António.⁵² Em seguida, a partir de 1747, o artista mudou-se para Mariana para se dedicar à fábrica de alguns retábulos da Sé. No ano de 1749 encontrava-se em Ouro Preto⁵³ e lá alugou nova morada a 2/04/1751⁵⁴. Estabelecido em Ouro Preto, a 21/06/1752, Noronha foi aceite como membro da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo⁵⁵. Essa informação elucida sua distinção social, visto ser esse um pré-requisito para a admissão na referida irmandade, como delimitado por Caio Boschi⁵⁶.

A permanência de José Coelho em Ouro Preto é assegurada até Novembro de 1754, data em que finalizou os serviços na Matriz do Pilar⁵⁷. Desconhecíamos o seu destino a partir desse ano, mas pesquisas recentes esclareceram que em Dezembro de 1754, Noronha encontrava-se em São João del-Rei, associando-se à Irmandade do Santíssimo, em 1755⁵⁸. Certamente, entre 1755-1758, o entalhador dedicou-se a produzir a talha da capela-mor da Matriz do Pilar (São João del-Rei), pois no seu inventário foram registradas quantias em dinheiro a receber por essa obra⁵⁹.



Aos 24 dias do mês de maio de 1758⁶⁰ Coelho de Noronha deslocou-se a Vila Nova da Rainha (Caeté), onde obteve direitos para executar o retábulo-mor da Matriz de Nossa Senhora do Bom Sucesso. Assistindo em Caeté, a 4/12/1763, Noronha registou em cartório o seu testamento⁶¹. Essa informação é indício

Fig. 4. Retábulo-mor da igreja matriz de Nossa Senhora Bom Sucesso. Fotografia de Aziz José de Oliveira Pedrosa. 2017. Caeté. Brasil.

de que, possivelmente, as obras do retábulo-mor se alastraram por tempo superior ao planeado ou, até mesmo, que durante esse momento dedicava-se a outros trabalhos na região. Posteriormente, encontramos reclamações por pagamentos, não efectuados, referentes à obra do retábulo-mor do templo de Caeté, que foram ajustados em Junho de 1765⁶².

Na Fazenda da Boa Vista, aos 12 dias do mês de setembro de 1765, faleceu de morte violenta José Coelho de Noronha, que foi sepultado na Matriz de Santo António (Tiradentes), envolto no hábito religioso dos carmelitas.⁶³ Deixou uma esposa de nome Josefa Maria Ana Joaquina, com quem não teve filhos, que se recolheu no Convento de Nossa Senhora da Conceição (Macaúbas). Cabe-nos destacar que é fragmentada a narrativa social e artística do entalhador em Minas, porque sua geografia de actuação foi determinada pelas oportunidades de trabalho que despontavam, em regiões distintas do extenso território. Acrescentamos a essas ocorrências a massiva eliminação de arquivos do período, que silenciaram registos essenciais sobre as temáticas que analisamos.



Fig. 5. Retábulo-mor da igreja matriz de Nossa Senhora do Pilar. Fotografia de Aziz José de Oliveira Pedrosa. 2016. São João d'el Rei. Brasil.

Descritos os momentos basilares que ilustram a vida de Coelho de Noronha, seguimos com breve panorama de sua prática laboral, que engloba a elaboração de traças, execução de retábulos e projectos de arquitectura⁶⁴. A sua primeira obra conhecida, em Minas, foi a fatura do retábulo-mor da Matriz de Santa Bárbara, no ano de 1745,⁶⁵ que, em data incerta, foi substituído por outro modelo. Os fragmentos remanescentes dessa peça encontram-se, actualmente, depositados no Museu da Inconfidência (Ouro Preto).

Finalizado esse trabalho, no ano de 1747, o entalhador envolveu-se na fábrica de retábulos para a Sé de Mariana, nomeadamente, o de N. S. da Conceição,⁶⁶ de N. S. do Rosário (1750),⁶⁷ de Santo António (c.1748 – 1749), São Miguel e Almas (1749)⁶⁸ e São José (atribuído). No ano de 1749 executou um oratório para a capela do Palácio do Bispado (Mariana)⁶⁹. Em 1750 fez conserto no retábulo da Senhora do Terço, da Matriz de António Dias (Ouro Preto)⁷⁰.

No ano de 1752 Noronha foi pago por “acréscimo do resplendor e figura do trono da capela-mor”⁷¹ da Matriz de Nossa Senhora do Pilar (Ouro Preto), local onde realizou outros trabalhos em 1753,⁷² quando integrou a equipe que procedeu à avaliação do retábulo-mor, cuja obra inicial ficou a cargo do entalhador Francisco Xavier de Brito. No mesmo

templo, no ano de 1754, Noronha arrematou diversas obras de reparo do retábulo-mor⁷³.

Entre 1755-1758 Coelho de Noronha empreendeu a execução da talha da capela-mor da igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar (São João del-Rei)⁷⁴. Acreditamos que foi ele o entalhador que, em 1757, recebeu pagamentos por serviços de entalhe na Matriz de Tiradentes, cujos registos o identificam como José Coelho, suprimindo o apelido Noronha⁷⁵. Em seguida, foi por ele arrematada a execução do retábulo-mor da Matriz de Caeté⁷⁶.

Desconhecemos outras intervenções por Noronha realizadas após 1763, salvo um risco de arquitectura para o novo prédio da Matriz de São João Batista (Barão de Cocais), cujo pagamento foi acertado em 1762⁷⁷. Esse apontamento demonstra a versatilidade do artífice, que manteve o trânsito entre os ofícios de entalhador e arquitecto, cuja obra explicita sua erudição e preparo técnico, acentuados pelo domínio da acção intelectual do projecto. Lamentavelmente, não é possível precisar, na actual estrutura da edificação da Matriz de Barão de Cocais, características e traços do Noronha arquitecto, devido, principalmente, ao facto desse projecto ter sido alterado posteriormente por António Francisco Lisboa, o Aleijadinho⁷⁸.

Para todos os serviços José Coelho contou com uma oficina,⁷⁹ que o auxiliou desde as suas intervenções na Matriz de Santa Bárbara até à sua obra final no templo de Caeté. Eram oficiais do referido núcleo de trabalho, os entalhadores Amaro dos Santos e Manoel João Pereira⁸⁰.

Por fim, inferimos que, provavelmente, diversos outros objectos de talha, ou até mesmo de arquitectura, possam ter sido elaborados por José Coelho de Noronha. Entretanto, permanecem encobertos pela ausência de vestígios documentais ou, até mesmo, de identificação da intervenção do entalhador na produção dessas peças.

A contribuição que por ora apresentamos é o quociente de esforços que vislumbraram minimizar os vazios que perduram na historiografia da arte luso-brasileira. Assim, as linhas redigidas ilustraram análises subsidiadas em pesquisas arquivísticas, que possibilitaram o emergir de dados inéditos acerca dos lisboetas Santos Pacheco de Lima (1684-1768) e José Coelho de Noronha (1705-1765), que exerceram fulcral papel para a configuração

Fig. 6. Figura alada em meio-corpo. Capela-mor da igreja matriz de Nossa Senhora do Pilar. Fotografia de Aziz José de Oliveira Pedrosa. 2017. São João d'el Rei. Brasil.



Conclusão

estética da arte da talha em Portugal e em Minas Gerais, respectivamente. Nesse sentido, a história de Santos Pacheco foi revista, a partir do exame de documentos já publicados e outros inéditos, que permitiram reconstruir fragmentos do seu ambiente social e artístico. Por sua vez, carecia à biografia de Noronha os traços do seu passado em Lisboa, elementos esses depurados no presente texto. Sublinhamos a oportunidade de se reunir, neste ensaio, a síntese da vida e obra de Santos Pacheco e de Coelho de Noronha, visto que trabalhamos com a hipótese da permanência de um ainda mal conhecido universo artístico e cultural, no qual se moviam esses artistas, susceptível de revelar possíveis relações mantidas entre eles, em que o primeiro pode ter influenciado o fazer artístico do segundo. Reconhecemos pela análise efectuada à obra dos dois artistas que, na talha executada por Noronha, repercutiam aspectos que definiam a obra de Santos Pacheco de Lima, tomando como exemplo clarificador o retábulo-mor da igreja de Santa Catarina (1727-1730).

Sabemos que ambos os artistas tiveram como morada, em Lisboa, uma localização geográfica próxima. A vivência de Noronha nessa região, certamente que lhe possibilitou conhecer o retábulo-mor da igreja de Santa Catarina, cujas referências foram por ele aclimatadas nos templos de Minas, perpetuando expressões que caracterizaram a dita obra lisboeta, como, por exemplo, a predominância do carácter arquitectónico, o uso de pares de colunas de tipologia salomónica, tão vivamente presentes nos retábulo-mores das Matriz de São João del-Rei e de Caeté. Do mesmo modo, observamos na talha produzida por Noronha a repercussão do gosto pelo uso de anjos em específicas regiões da peça retabular, tal como fez Santos Pacheco. Além das conformidades pontuadas nas dimensões dessas figuras e da harmonia que mantêm com os demais ornamentos do retábulo, verifica-se ainda análogo tratamento escultórico da face, do grafismo dos cabelos encerrados em cachos e topetes, dos movimentos gestuais e do desenho dos seus corpos e asas.

Dentro dessas perspectivas, destacamos as figuras de cariátides que ladeiam a tribuna do retábulo-mor da igreja de Santa Catarina que, curiosamente, também pontuam no retábulo-mor da Sé de Viseu, igualmente projectado por Santos Pacheco. Esses dois exemplares elucidam a possível fonte que serviu como inspiração para Noronha confeccionar esculturas semelhantes, que ocupam as ilhargas da capela-mor da Matriz de São João del-Rei,⁸¹ uma vez que essas figuras repetem correlata configuração das cariátides das igrejas indicadas: a gestualidade; o desenho do panejamento que finaliza o meio-corpo, integrando-o com a pilastra; e a mesma arrematação em bouquet de flores.

Além disso, demonstrou-se que, presumivelmente, semelhantes esculturas a meio-corpo ornaram as ilhargas da capela-mor da Matriz de Santa Bárbara, onde Noronha esteve activo em 1745⁸². Tal hipótese surgiu diante da existência de esculturas de cariátides no retábulo de Nossa Senhora do Carmo, da supracitada igreja. Provavelmente, essas peças são oriundas da antiga

capela-mor, reaproveitadas em função da substituição do projecto inicial por outra obra, em data desconhecida. Justifica-se tal asserção perante a semelhança formal e escultórica das cariátides de Santa Bárbara com os mesmos seres míticos alocados na capela-mor da Matriz de São João del-Rei, cuja fatura é devida ao Noronha.

Tais episódios instigam-nos a colocar a hipótese de o Noronha ter trabalhado na oficina que se incumbiu da produção do retábulo-mor da igreja de Santa Catarina, debaixo das instruções de Santos Pacheco. Hipótese que, a ser comprovada, explicará a repercussão dos feitios da talha de Santos Pacheco, propagados por Noronha, em Minas. Todavia, no momento, desconhecemos notícias sobre prováveis laços de convivência entre esses dois artistas, salvo as fartas conexões que podemos estabelecer entre a obra de ambos, justificadas, entre outros factores, pela ascendência de uma similar escola de talha que lançava mão de preceitos estéticos e formais equivalentes. Além disso, não afastamos a ideia de que mesmo que Noronha não tenha trabalhado com Santos Pacheco, deverá ter conhecido a sua obra do retábulo-mor da igreja de Santa Catarina, uma vez que ele residiu na região onde se encontra o templo.

Enfim, salientamos que a referência à incorporação na talha mineira de coordenadas estilísticas semelhantes às que observamos na obra de Santos Pacheco tem como propósito sinalizar admissíveis respostas para as influências que permearam o fazer de Noronha, alicerçadas na instrução que recebeu em Portugal e transplantou para as igrejas de Minas. Principalmente, porque hoje sabemos que Noronha foi um dos agentes que permitiram ao Brasil conhecer as formas e a estética que delimitaram o labor de Santos Pacheco de Lima que, não obstante, encontrava-se imerso em um espaço temporal paralelo ao de Coelho de Noronha. Por último, é nosso dever registar que, a investigação apresentada no presente texto, se configura como um módico contributo para colmatar alguns dos aspectos da vida e obra destes mestres, remanescendo ainda uma vasta panóplia de interacções a serem desvendadas sobre estes e outros nomes relacionados com a produção da arte luso-brasileira.

- Notas**
1. Bolseira de investigação da Fundação para a Ciência e a Tecnologia com projecto de pós-doutoramento intitulado: *Presença, Memória e Diáspora: Destinos da arte da talha em Portugal entre o Liberalismo e a actualidade* (SFRH/BPD/101835/2014), apoiado pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia com financiamento participado pelo Fundo Social Europeu e por fundos nacionais do Ministério da Educação e da Ciência.
 2. Doutor em Arquitetura, com projecto de pesquisa sobre a talha no Brasil Colonial. Professor do Curso de Especialização em Arte Sacra da Faculdade Arquidiocesana de Mariana.
 3. Ferreira, Sílvia. “Entre o Assombro e a Perplexidade: a arte da talha da Lisboa barroca vista pelos estrangeiros”. *Lisboa e os Estrangeiros, Lisboa dos Estrangeiros até ao terramoto de 1755. Textos de História, História da Arte e Literatura*, Lisboa, Grupo Amigos de Lisboa e Fundação das Casas de Fronteira e Alorna, págs. 97-108.
 4. Germain Bazin, historiador de arte de origem francesa, dedicou-se largamente ao estudo da arte luso-brasileira, publicando vários títulos sobre a mesma, de entre os quais destacamos: *L'Architecture Religieuse Baroque au Brésil*. Paris. Librairie Plon, 1956 e “Morphologie du Retable Portugais”. *Belas Artes*, 2ª série, nº 5, 1953.
 5. Robert Smith, historiador de arte norte-americano, debruçou-se preferencialmente sobre a arte da talha portuguesa e brasileira, vindo a publicar numerosos estudos sobre o tema. Sobre a vida e obra de Robert Smith, cf. AA.VV. *Robert C. Smith. A Investigação na História da Arte*. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2000.
 6. Cf. Dias, Pedro. *História da Arte Portuguesa no Mundo (1415-1822). O Espaço do Atlântico*, Lisboa, Círculo de Leitores e Autor, 1999, págs. 456-460.
 7. Cf. Carvalho, Ayres de. “Novas Revelações para a História do Barroco em Portugal”. Separata de *Belas-Artes*, n.º 20, Lisboa, 1964, pág. 59.
 8. Cf. *Ibidem*, págs. 62-63.
 9. Sobre a capela da ordem terceira de S. Francisco veja-se a obra de Barata, Mário. *Igreja da Ordem 3.ª da Penitência do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro, Livraria Agir Editora, 1975. Germain Bazin debruçou-se igualmente sobre a obra de talha de Manuel e Francisco Xavier de Brito em: *L'Architecture Religieuse Baroque au Brésil*, Tomo I, Paris, Librairie Plon, 1956, págs. 296-304, bem como Marcos Hill. “Francisco Xavier de Brito: um artista desconhecido no Brasil e em Portugal”. *Revista do Instituto de Filosofia, Artes e Cultura*, III, 1997, págs. 46-51, *Idem*. “A Igreja da Ordem Terceira da Penitência do Rio de Janeiro”. *Dia da Portas Abertas - Barroco e Rococó - Igrejas do Centro Histórico do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, IPHAN, 1997.
 10. Cf. Carvalho, Ayres de. “Novas Revelações para a História do Barroco...”, *op. cit.*, pág. 17.
 11. Cf. *Idem*, “Documentário Artístico do Primeiro Quartel de Setecentos Exarado nas Notas dos Tabeliães de Lisboa”. Separata de *Bracara Augusta*, Vol. XXVII, Braga, 1974, pág. 37.

12. Documento publicado por Carvalho, Ayres de. “Novas Revelações para a História do Barroco (...)”, op. cit., pág. 59. Sobre a vida e obra de Santos Pacheco veja-se os contributos mais recentes de: Ferreira, Sílvia. *A Igreja de Santa Catarina de Lisboa. A Talha da Capela-mor*. Lisboa, Livros Horizonte, 2008, págs. 53-62, Idem, *A Talha Barroca de Lisboa (1670-1720). Os artistas e as obras*, tese de doutoramento em História (especialidade Arte, Património e Restauro), Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2009, vol. II, págs. 557-562.

13. 1715. Carvalho, Ayres de. “Novas Revelações para a História do Barroco (...)”, op. cit., págs. 59-60.

14. Santos Pacheco teve seis filhos, dos quais recenseámos registos de baptismo. Documentos publicados por Carvalho, Ayres de. “Novas Revelações para a História do Barroco (...)”, op. cit., pág. 60. Recentemente localizámos mais dois assentos de baptismo de filhos seus: António, nascido em 1722, e que teve por padrinho frei António da Conceição, religioso da ordem de S. Paulo, 1.º Eremita e Fernando, nascido em 1725, tendo por padrinhos “Cosme Damião Pereira, morador na Quinta das Conchas, e por procuração a Monteiro mor D. Catharina de Noronha”. Cf. Arquivo Nacional da Torre do Tombo (ANTT). *Registos Paroquiais da Freguesia de Santa Catarina, Baptizados, 1721-31*, fls. 51 e 117, respectivamente.

15. ANTT. *Registos Paroquiais da Freguesia de Santos-o-Velho, Óbitos, 1762-1769*, fl. 247v.

16. ANTT. *Cartório Notarial de Lisboa*, n.º 3 (antigo n.º 11), Caixa 99, L.º 416, fls. 71-71vº. Documento parcialmente publicado por Carvalho, Ayres de. “Novas Revelações para a História do Barroco (...)”, op. cit., págs. 64-65. Esta encomenda inseriu-se, possivelmente, na campanha de obras de reconstituição da igreja, que um violento incêndio atingiu em 1707. Cf. Gonçalves, António Manuel. “Convento de S. Francisco da Cidade”. *Monumentos e Edifícios Notáveis do Distrito de Lisboa*, vol. V, tomo II, Lisboa, Junta Distrital de Lisboa, págs. 29-31.

17. Cf. Carvalho, Ayres de. “Novas Revelações para a História do Barroco (...)”, op. cit., pág. 61, Idem. *Catálogo da Coleção de Desenhos*. Lisboa, Biblioteca Nacional de Lisboa, 1997, pág. 87. Recentemente, Pascoal Rodrigues foi identificado a testemunhar no assento notarial de contrato de obra de pedraria para o convento beneditino da Estrelinha, quiçá indiciando participação sua nesse projecto. Cf. Ferreira, Sílvia. “A Igreja do Colégio Beneditino de Nossa Senhora da Estrela de Lisboa: génese, destruição e recuperação/reinvenção de um património”, consultável online em: “Conservar Património”, <http://revista.arp.org.pt/pt/revistas/prelo.html>, [Consultado a 10 de Julho de 2017].

18. Pascoal Rodrigues é mencionado na obra *Santuário Mariano* como autor de uma estátua de pedra de Nossa Senhora do Loreto, destinada à fachada da igreja homónima, da comunidade italiana de Lisboa. Nesse mesmo trecho do texto da introdução ao vol. IX da obra, refere-se ainda que exercia as profissões de arquitecto e escultor. Cf. Santa Maria, Fr Agostinho de. *Santuário Mariano*, t. IX, s./np. 1722.

19. Sobre as obras já recenseadas de Santos Pacheco, consulte-se: Ferreira, Sílvia. *A Talha Barroca de Lisboa (1670-1720)*..., op. cit., págs. 557-562.

20. ANTT. *Livros do Distribuidor de Lisboa*, Cx. 22, Liv. 87, de José de Valentim Duarte, Junho de 1723, fl. 24. Informação gentilmente cedida por Rui Mesquita Mendes, a quem agradecemos.
21. Contrato e obrigação de João Francisco Vvayer com Santos Pacheco “architecto”. ANTT, *Livros do Distribuidor de Lisboa*, Cx. 25, liv. 93, ano de 1729, de António da Silva Canto, Janeiro de 1729, fl. 24. Informação gentilmente cedida por Rui Mesquita Mendes.
22. ANTT. *Livros do Distribuidor de Lisboa*, Cx. 28, Liv. 98, de Roberto Soares da Silva, Novembro de 1734, fl. 50.
23. Cf. Arquivo Paroquial da Igreja de S. Paulo, de Lisboa. *Livro que serue de Despeza da Congregaçam do Devino Espericto Santo e Virgem Martere e Doctora Sancta Catherina cita nesta Parochial Igreja de S. Paulo anno de 1726*, fls. 34-35, 44-44v.
24. Nomeadamente a 30 de Julho de 1737, data em que recebe mais 124.000 réis, Ibidem, op. cit., fl. 49, e em outra ocasião em que aufera a quantia de 232.060 réis, Ibidem, op. cit., fl. 60v.
25. Ibidem, fl. 71.
26. Cf. Silva, Ana Cristina Rama, et. al. *Memórias do Seixal*, Seixal, Paróquia do Seixal, 2013, pág. 19.
27. Cf. Ferreira, Sílvia. *A Talha Barroca de Lisboa (1670-1720)...*, op. cit., vol. II, págs. 557-562.
28. Cf. Coutinho, Maria João Pereira. “O palácio do Monteiro-Mor e a visão da arquitectura civil lisboeta na primeira metade de Setecentos por João Gomes da Silva (1671-1738), 4.º conde de Tarouca”. *IV Congresso de História da Arte Portuguesa de Homenagem a José-Augusto França*, Lisboa, APHA, 2012, págs. 78-80. A prática de convidar para padrinhos dos seus filhos, pessoas influentes da corte e encomendadores de obras suas, por parte dos artistas na época barroca, em Lisboa, era recorrente e está comprovada em vários assentos de baptismo, nomeadamente de filhos de arquitectos, pintores e entalhadores.
29. ANTT. *Conselho da Fazenda, Consultas Originais, 1669-1756*, Mç. 1, Cx. 51. Informação gentilmente cedida por Susana Varela Flor, a quem agradecemos.
30. Cf. Ferreira, Sílvia. *A Talha Barroca de Lisboa...* op. cit, vol. II, págs. 557-562.
31. ANTT. *Livros do Distribuidor de Lisboa*, Cx. 43, liv. 129, Tít.º de Roberto Soares da Silva, Setembro de 1768, fl. 35. Informação gentilmente cedida por Rui Mendes, a quem agradecemos.
32. Ferreira-Alves, Natália. “De Architecto a Entalhador. Itinerário de um artista nos séculos XVII e XVIII”, *I Congresso Internacional do Barroco-Actas*. Porto, Governo Civil do Porto e Reitoria da Universidade do Porto, 1991.
33. Publicações da Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. *Antônio Francisco Lisboa: O Aleijadinho*. Rio de Janeiro, nº. 15, 1951, págs. 29-31.

34. Bazin, Germain. *A Arquitetura Religiosa Barroca no Brasil*. Rio de Janeiro, Editora Record, 2v, 1983.

35. Martins, Judith. *Dicionário de artistas e artífices dos séculos XVIII e XIX em Minas Gerais*. Rio de Janeiro, Publicações da Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, nº 27, 1974.

36. Pedrosa, Aziz José de. *José Coelho de Noronha: artes e ofícios nas Minas Gerais do Século XVIII*. Mestrado em Arquitetura e Urbanismo, Escola de Arquitetura, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2012.

37. ANTT. *Registos Paroquiais da Freguesia de Santa Catarina, Baptizados, 1701-1721*, fl. 56.

38. ANTT. *Registos Paroquiais da Freguesia de Santa Catarina, Casamentos, 1684-1695*, fl. 201v.

39. ANTT. *Registos Paroquiais da Freguesia de Santa Catarina, Baptizados*, 1686-1701, fl. 91.

40. Ibidem, fl. 81.

41. ANTT. *Registos Paroquiais da Freguesia de Santa Catarina, Casamentos, 1707-1718*, fl. 274v.

42. ANTT. *Registos Paroquiais da Freguesia de Santa Catarina, Baptizados*, 1701-1721, fl. 256.

43. Arquivo Histórico do Patriarcado de Lisboa (AHPL). *Róis de Confessados da Freguesia de Santa Catarina de Monte Sinai*. Lisboa, 1692-1745. 1708, ui, 2456, fl. 5v.

44. ANTT. *Registos Paroquiais da Freguesia de Santa Catarina, Casamentos*, 1695-1707, fl. 217v.

45. AHPL. *Róis de Confessados...*, op. cit., 1692-1745. 1697, ui 2444, fl. 22.

46. AHPL. *Róis de Confessados da Freguesia de Santa Catarina de Monte Sinai, Lisboa 1692-1745*: 1707, ui 2455, fl. 11; 1714, ui, 2462, fl. 5; 1716, ui 2464, s/nfl; 1733/34 ui 2493. 1733, fl. 25; 1699, ui 2447, fl. 23 v.; 1699, ui 2447, fl. 11v.; 1707, ui 2455, fl. 11.; 1699, ui 2447, fl. 11v.; 1708, ui 2456, fl. 5v.; 1709, ui 245 fl. 6.; 1709, ui 245, fl. 10; 1711, ui 2459, fl. 6; 1711, ui 2459, fl. 10; 1712, ui 2460, fl. 5v.º; 1712, ui 2460, fl. 11v.; 1713, ui 2461, fl. 7; 1717, ui 2465, fl. 37; 1717, ui 2465, fl. 64; 1718, ui 2466 fl. 6; 1720, ui 2468, fl. 14; 1724, ui 2487 fl. 20v.; 1745, fl. 24v.

47. AHPL. *Róis de Confessados...* op.cit., 1741, ui 2499, fl. 25v.

48. Ibidem, 1730 ui 2491, fl. 21.

49. Pedrosa, Aziz José de Oliveira. *José Coelho de Noronha...*, op. cit., pág. 253.

50. Testa, Carlos. *A Igreja das Chagas (Recordações)*. Lisboa, Typographia Universal de Thomaz Quintino Antunes, 1883.

51. Ferreira, Sílvia. *A Talha Barroca de Lisboa (1670-1720)*... op. cit. v. 1, págs. 262-263.
52. Arquivo Eclesiástico do Arcebispado de Mariana. *Livro de receitas e despesas da Irmandade Santíssimo Sacramento*, Matriz de Santo Antônio de Santa Bárbara, 1741-1805, fl. 22.
53. Arquivo da Casa Setecentista de Mariana. *Ações cíveis*, Códice 251, Auto 6217, Cartório do 2º ofício, fl. 32.
54. Arquivo da Matriz de Nossa Senhora do Pilar de Ouro Preto. *Códice 3, Irmandade de Nossa Senhora do Pilar*, fl. 20.
55. Centro de Estudos do Ciclo do Ouro. *Assentos e Profissões de Irmãos da Venerável Ordem Terceira do Carmo de Vila Rica*, Microfilme 193, vol. 2354, fl. 169v.
56. Boschi, Caios Cesar. *Os leigos e o poder: irmandades leigas e política colonizadora em Minas Gerais*. São Paulo, Ática, 1986, pág. 162.
57. Arquivo da Matriz de Nossa Senhora do Pilar de Ouro Preto. *Livro de Termos da Irmandade do Santíssimo Sacramento*. 1729-1777, vol. 224, fl. 89v.
58. Pedrosa, Aziz José de Oliveira. *José Coelho de Noronha...*, op. cit., pág. 73.
59. Arquivo do Escritório Técnico II do IPHAN, *São João del-Rei. Inventário, 1765, Noronha José Coelho de*, Inventariante: Leitão, Sebastião Ferreira, Caixa: 345, fl. 31v.
60. Arquivo Público Mineiro. *Seção Colonial, Delegacia Fiscal*. Códice 1075, fl. 104.
61. Arquivo do Escritório Técnico II do IPHAN. *São João del-Rei. Inventário, 1765, Noronha...*, op. cit., fl. 10v.
62. Ibidem, pág. 73.
63. Arquivo do Escritório Técnico II do IPHAN, *São João del-Rei, Inventário, 1765, Noronha, José Coelho de...* op. cit, fl. 5.
64. Pedrosa, Aziz José de Oliveira. *José Coelho de Noronha ...*, op. cit., pág. 75.
65. Arquivo Eclesiástico do Arcebispado de Mariana. *Livro da Irmandade do Santíssimo Sacramento. Santa Bárbara*, 1741 – 1805, fl. 22.
66. Arquivo Eclesiástico do Arcebispado de Mariana. *Livro de receitas e despesas da Irmandade de Nossa Senhora da Conceição*, 1747-1810, fl. 5v.
67. Martins, Judith. *Dicionário de artistas e artífices dos séculos...* op. cit., v. 1, p. 185.
68. Arquivo da Casa Setecentista de Mariana. *Ações cíveis*. Códice 251..., op. cit, fl. 26.

69. Trindade, Cônego Raimundo Otávio da. *Um pleito tristemente célebre nas Minas do Século XVIII: contribuição para a história eclesiástica de Minas*. São Paulo, Empresa Gráfica da “Revista dos Tribunais” Ltda, 1957, pág. 10.
70. Bazin, Germain. *A Arquitetura Religiosa Barroca...*, op. cit., v.2, pág. 76.
71. Arquivo da Paróquia de Nossa Senhora do Pilar. *Livro de receitas e despesas da Irmandade do Santíssimo Sacramento*. 1749-1810, vol. 218, fl. 23v.
72. Arquivo da Paróquia de Nossa Senhora do Pilar. *Livro de Termos da Irmandade do Santíssimo Sacramento*. 1729-1777, vol. 224, fls. 81-81v.
73. *Ibidem*, págs. 85-85v.
74. Pedrosa, Aziz José de Oliveira. *José Coelho de Noronha...*, op. cit., pág. 92.
75. Martins, Judith. *Dicionário de artistas e artífices dos séculos XVIII e XIX ...*, op. cit., vol. 1, pág. 185.
76. Arquivo Público Mineiro. *Seção Colonial, Delegacia Fiscal*. Códice 1075, fl.104.
77. Arquivo Eclesiástico do Arcebispado de Mariana. *Livro de Termos da Irmandade do Santíssimo Sacramento da Matriz de São João Batista do Morro Grande*. 1735 – 1815, fl. 103.
78. Publicações da Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. *Antônio Francisco...*, op. cit., pág. 30.
79. Pedrosa, Aziz José de Oliveira. *José Coelho de Noronha...*, op. cit., pág. 161.
80. Pedrosa, Aziz José de Oliveira. *José Coelho de Noronha...*, op. cit., pág. 161.
81. Pedrosa, Aziz José de Oliveira. *José Coelho de Noronha...*, op. cit., pág. 127.
82. Pedrosa, Aziz José de Oliveira. *A produção da talha joanina na capitania de Minas Gerais: retábulos, entalhadores e oficinas*. Tese de Doutorado, Escola de Arquitetura, Universidade Federal de Minas Gerais, 2016.