

Ambiental
PESQUISAS E PROJETOS

A Pique
ARQUITETURA E MEMÓRIA LTDA.

AS CORES ORIGINAIS



UM ESTUDO SOBRE
OURO PRETO

COORDENAÇÃO TÉCNICA

ADELAIDE L. N. DIAS E FERNANDO P. CARDOSO

Ambiental
PESQUISAS E PROJETOS

A Pique
ARQUITETURA E MEMÓRIA LTDA.

AS CORES ORIGINAIS

UM ESTUDO SOBRE
OURO PRETO

COORDENAÇÃO TÉCNICA
ADELAIDE L. N. DIAS E FERNANDO P. CARDOSO

BRASÍLIA
2025

REALIZAÇÃO



Ambiental – Pesquisas e Projetos

Instituto de Avaliação, Pesquisa, Programas
e Projetos Socioambientais

COORDENAÇÃO GERAL E GESTÃO EXECUTIVA

Guilherme Cardoso Abdala
Presidente da Ambiental

Sara Poletto
Coordenadora Estratégica e Executiva do Projeto

Julia Abdala
Assessora Executiva do Projeto

Nadja Estrela
Assistente Jurídica

Sandy Freitas
Assistente Financeira

Raquel Moura
Assistente Administrativa

COORDENAÇÃO TÉCNICA

Adelaide Luiza Novaes Dias
Diretora da A Pique Arquitetura e Memória Ltda.

Fernando de Paula Cardoso
Diretor da A Pique Arquitetura e Memória Ltda.

EQUIPE TÉCNICA

Raquel Ferreira
Pesquisadora pela A Pique Arquitetura e Memória Ltda.

Alessandra Santos, Danielly Narducci, Gabriela
Zuqui, Julia Ishicava e Júlia Lana
Estagiárias de Arquitetura e Urbanismo

FOTOGRAFIA	Lucas de Godoy Vellozia Filmes Fernando Cardoso A Pique Arquitetura e Memória Ltda.
REVISÃO	Elodia Honse Lebourg
CAPA E PROJETO GRÁFICO	Estúdio Guayabo
PLATAFORMA SEMENTE	Anna Beatriz Otoni Coordenação Maria Letícia Ticle Supervisão Técnica Francielle Ferreira Análise técnica Lucas Rodrigues Supervisão de Comunicação Carolina Caires Supervisão Financeira Luísa Portella Análise Jurídica

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

As cores originais : um estudo sobre Ouro Preto / coordenação técnica
Adelaide L. N. Dias, Fernando P. Cardoso. -- Ouro Preto, MG : Instituto
Avaliação, 2025.

Vários colaboradores.
Bibliografia.
ISBN 978-85-85194-05-5

1. Arquitetura - Decoração e ornamento 2. Cores 3. Ouro Preto (MG) -
Aspectos culturais 4. Ouro Preto (MG) - História I. Dias, Adelaide L. N. II.
Cardoso, Fernando P.

25-285210

CDD-363.69098151

Índices para catálogo sistemático:

1. Ouro Preto : Minas Gerais : Estado : Patrimônio arquitetônico 363.69098151

Aline Grazielle Benítez - Bibliotecária - CRB-1/3129

PREFÁCIO

A cidade é fruto da sua paisagem e do sítio onde está implantada. A morfologia urbana acompanha o relevo, cada elemento construtivo utilizado nas edificações é oferecido pelo solo onde se assenta. Assim como as rochas, madeira e o barro, as cores originais presentes nas fachadas das edificações da cidade de Ouro Preto também vieram dos pigmentos existentes nos materiais locais e muitas ainda resistem à passagem do tempo, chegando, mesmo que parcialmente encobertas, aos dias de hoje.

As edificações que conformam o núcleo histórico de Ouro Preto são verdadeiras “enciclopédias da construção”, que contém, em sua materialidade, as memórias dos ofícios utilizados pelos antigos construtores, mestres e artífices. E o importante projeto denominado “AS CORES ORIGINAIS – Estudo para identificação da paleta de cores das fachadas de Ouro Preto”, consolidado neste livro, veio para desvendar alguns dos segredos guardados, por tantos anos, neste rico acervo construído.

A Plataforma Semente é uma iniciativa do Ministério Público de Minas Gerais (MPMG) que subsidia os promotores de justiça na seleção de projetos de relevância socioambiental apresentados por instituições do terceiro setor. A equipe recebe os projetos, analisa os aspectos técnicos, jurídicos e financeiros de cada uma das propostas que, sendo aprovadas, ficam disponíveis em um verdadeiro banco de ideias para seleção dos Promotores de Justiça de todo o estado. Durante a execução, são feitos o acompanhamento e monitoramento de todas as etapas, de forma a garantir o alcance dos resultados propostos no plano de trabalho e promover a transparência na destinação das medidas compensatórias socioambientais.

O projeto “As cores originais” cumpriu com louvor as fases previstas e foi muito além do que propôs. Realizou um criterioso estudo para identificar as cores, origem e composição dos pigmentos e técnicas de pintura empregadas historicamente nas fachadas das edificações que compõem o Núcleo Histórico de Ouro Preto. Os resultados vão subsidiar o Iphan e município na definição da paleta de cores e dos critérios para

a utilização nas fachadas das edificações, servindo como documento normativo à população, em complementação ao disposto na Portaria do Iphan nº 312/2010, de 20 de outubro de 2010.

A equipe se debruçou sobre vasta bibliografia e documentação disponível sobre o tema. Entrou na casa e na vida de centenas de moradores residentes nas casas históricas, buscando encontrar, naquelas paredes e esquadrias, as informações que tanto procuravam. Realizou prospecções estratigráficas, removendo pequenas camadas de pintura e revelando as camadas de cores utilizadas nas edificações ao longo dos seus séculos de existência. Analisou desde aquelas feitas utilizando terras coloridas disponíveis naquele território, até chegar nos pigmentos sintéticos desenvolvidos pela atual indústria de tintas.

Testemunhas silenciosas do passado, cada camada revelada de tinta sobreposta pelas várias repinturas são, ao mesmo tempo, fruto e definidoras da paisagem de Ouro Preto. Fruto, pois estão presentes e disponíveis no solo sobre o qual a cidade se implanta, configurando a “geografia da cor”. Definidoras pois seu uso e suas tonalidades características configuram a identidade cromática única daquele lugar.

Daquelas edificações os pesquisadores retiraram muito mais do que fragmentos para estudo e análise. Por meio dos relatos orais dos moradores, verdadeiros guardiões deste acervo, rememorou-se um passado muitas vezes quase esquecido, transmitindo as memórias e vivências construídas nestas edificações, atributos intangíveis que não são encontrados em livros ou manuais. O projeto possibilitou que estes moradores se sentissem como parte importante da equipe e muitos se tornaram parceiros, abrindo a porta das suas casas sempre com um cafezinho fresco, dividindo informações e muita vontade de contribuir.

Uma pequena amostra do relevante trabalho que estava sendo realizado foi apresentado em dezembro de 2024 no evento “Cultura Construtiva – diálogos sobre as cores e técnicas de Ouro Preto”, realizada na Casa dos Contos em Ouro Preto, e na exposição instalada no mesmo local entre os meses de novembro e dezembro de 2024. O MPMG teve a honra de visitar e participar deste espaço de encontros, experiências, diálogos e aprendizados.

É um grande orgulho para o Ministério Público de Minas Gerais apoiar projetos como este que, além do resgate da história da nossa gente, da nossa arquitetura e das técnicas construtivas tradicionais, por

meio de relevantes estudos técnicos, há uma importante aplicação prática dos seus resultados. Além de subsidiar e complementar as diretrizes propostas pelos órgãos de preservação, fornecerá aos profissionais que atuam na área de patrimônio cultural, estudantes, pesquisadores e população em geral, por meio deste livro e do documentário que será disponibilizado, importantes informações sobre a história e uso das cores na cidade de Ouro Preto.

É nosso desejo que esta publicação volte a transmitir, por meio das suas páginas, os modos de fazer tradicionais, de forma a que as futuras e eventuais intervenções no nosso acervo cultural ocorram de modo compatível com as características dos materiais e sistemas construtivos, com todo cuidado e, principalmente, respeito ao legado deixado por nossos antepassados.

O projeto encerra-se com o lançamento deste livro, mas deixa registrado todo este legado e conhecimento para as atuais e futuras gerações, não só técnicos da área, mas também para os moradores da antiga Vila Rica.

Boa leitura!

Marcelo Azevedo Maffra

Promotor de Justiça

Andrea Lanna Mendes Novais

Arquiteta - Analista do MPMG

APRESENTAÇÃO

A presente publicação é um produto do Projeto “AS CORES ORIGINAIS – Estudo para identificação da paleta de cores das fachadas de Ouro Preto”, desenvolvido durante os anos de 2024 e 2025, em uma parceria entre o Instituto de Avaliação – Pesquisa, Programas e Projetos Socioambientais (atualmente denominado Ambiental – Pesquisas e Projetos) e A Pique Arquitetura e Memória Ltda. O Projeto é fruto de contemplação via Plataforma Semente na chamada nº 04/2023, com apoio da Coordenação de Patrimônio Cultural (CPPC) e do Centro de Apoio Operacional de Defesa do Meio Ambiente (CAOMA) do Ministério Público de Minas Gerais (MPMG).

O ponto de partida do trabalho realizado foi o entendimento da cor como um importante elemento arquitetônico que marca a imagem das edificações e da paisagem urbana em que estão implantadas, além de expressar a identidade e sentimento de pertencimento de seus moradores. Desse modo, buscamos entender, na trajetória histórica de Ouro Preto, quais foram os diferentes fatores que definiram a aparência cromática das casas térreas e dos sobrados do centro histórico ao longo do tempo.

Nos deparamos com um tema abrangente que nos levou a investigar a formação arquitetônica da cidade e suas transformações, a geografia da região e os pigmentos naturais disponíveis na paisagem, os costumes e a memória da comunidade ouro-pretana, além dos efeitos da aplicação das políticas institucionais de preservação do patrimônio cultural.

Como caminho de pesquisa, nos apoiamos na documentação disponível em arquivos sobre as obras realizadas ao longo dos mais de três séculos de história da cidade, em fotografias de diferentes períodos históricos, em textos técnicos sobre arquitetura brasileira e metodologias para estudos cromáticos, em manuais de pintura e em entrevistas com moradores ouropretanos. Todos esses dados foram cruzados com o produto do trabalho de campo, no qual registramos as diversas camadas de cores das fachadas das casas do centro histórico, por meio de prospecções estratigráficas (remoção de pequenas camadas de pintura) e leitura cromática (colorimetria).

Além de sua relevância técnica e documental, este projeto reafirma o compromisso da Ambiental – Pesquisas e Projetos e da A Pique, com a promoção de ações integradas voltadas à valorização do patrimônio cultural e ao fortalecimento dos vínculos socioambientais nos territórios em que atua. Ao articular pesquisa científica, envolvimento comunitário e divulgação de saberes tradicionais, a iniciativa reconhece que a paisagem urbana de Ouro Preto é constituída não apenas por seus elementos arquitetônicos e materiais, mas também pelas práticas, memórias e modos de vida que compõem seu patrimônio imaterial. Dessa forma, o trabalho contribui para a preservação da identidade local e do sentimento de pertencimento, promovendo diretrizes mais sensíveis à diversidade cultural e incentivando intervenções urbanas pautadas na sustentabilidade e no respeito às dinâmicas históricas, culturais e socioambientais da população ouro-pretana.

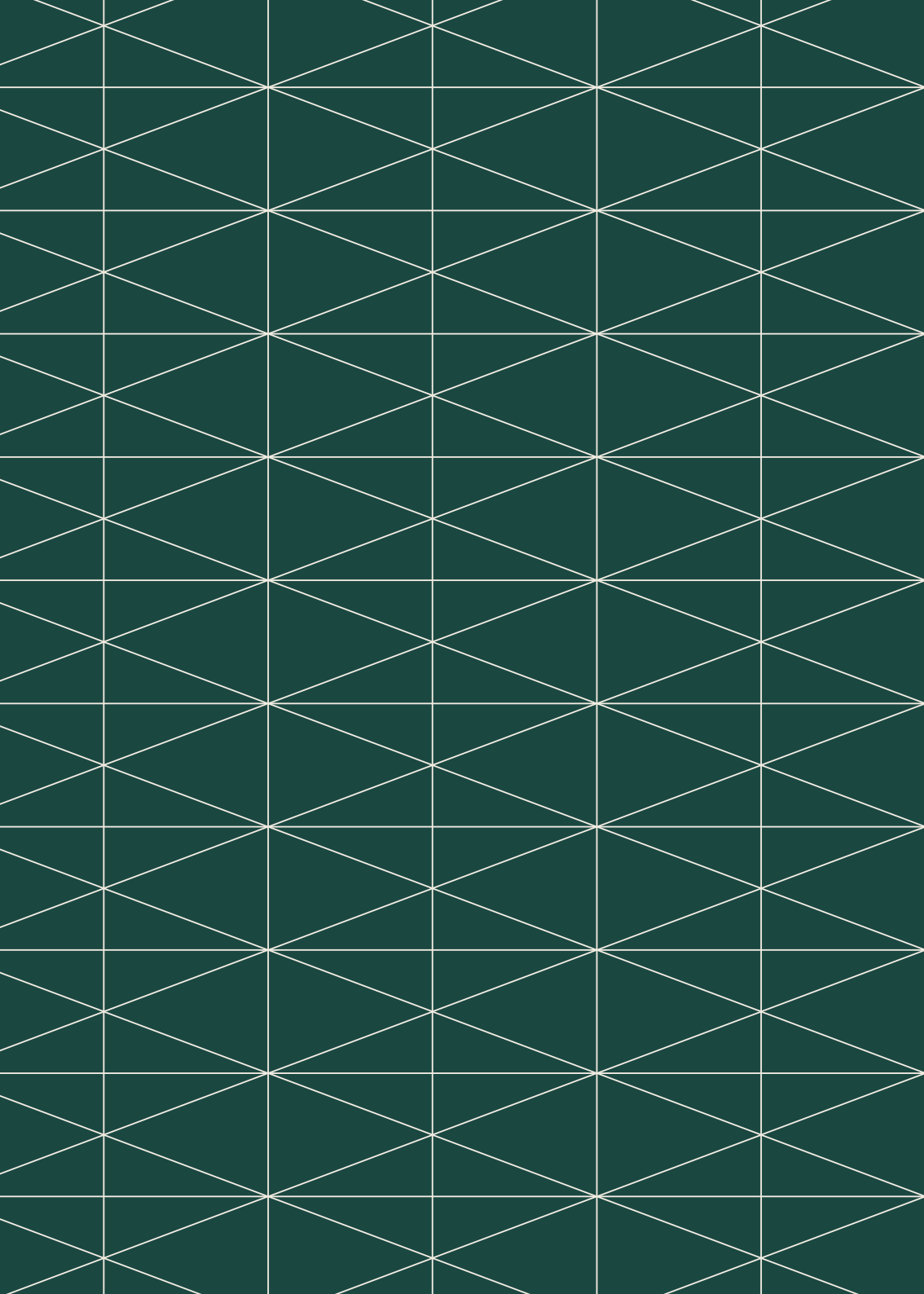
Ambiental – Pesquisas e Projetos

(Instituto de Avaliação - Pesquisa, Programas e Projetos Socioambientais)

A Pique Arquitetura e Memória Ltda.

AGRADECIMENTOS

A realização do Projeto “AS CORES ORIGINAIS - Estudo para identificação da paleta de cores das fachadas de Ouro Preto” não seria possível sem o apoio de tantas instituições e pessoas, às quais registramos nossos sinceros agradecimentos: Plataforma Semente, uma iniciativa do Ministério Público de Minas Gerais (MPMG); Escritório Técnico do IPHAN, em Ouro Preto, e do Arquivo Central do IPHAN, no Rio de Janeiro; Arquivo Público Municipal de Ouro Preto (APMOP), em especial, à historiadora Helenice Oliveira, pelas preciosas orientações; todos os moradores e instituições públicas do centro histórico de Ouro Preto que autorizaram a realização da pesquisa nas fachadas de suas propriedades e tantos que nos receberam dentro de suas casas, com café e histórias; Adão Aparecido, Paulo Valadares e Sidnéa Santos, moradores de Ouro Preto que compartilharam conosco suas memórias; Anôr Fiorini, Douglas Aparecido, Hanster Silva, Maria Agripina Neves, Oscar Fuentes, Silvio Oliveira e Victor Godoy, amigos que nos enviaram materiais complementares e nos apoiaram com informações diversas; todos os moradores e profissionais participantes do seminário “Cultura Construtiva - diálogos sobre as cores e técnicas de Ouro Preto”, pela riqueza das discussões sobre os desafios do planejamento cromático de um conjunto histórico protegido; Escola Municipal Alfredo Baeta, em especial, à diretora Regina Gonzaga; Museu Casa dos Contos, em especial Leonardo Lopes, da Superintendência Administrativa do Museu, que gentilmente abriu as portas da instituição para discussões e trocas de ideias que contribuíram significativamente para a concepção deste livro. Grata por acreditarem e se dedicarem ao nosso Projeto.



As cores originais	14
As cores da arquitetura civil de Ouro Preto	16
As terras coloridas de Ouro Preto	42
Arquitetura e harmonia cromática	80
Considerações finais	90
Referências	94
APÊNDICE 1 Paletas cromáticas das fachadas do centro histórico de Ouro Preto	113
APÊNDICE 2 Estudos de composição cromática a partir das paletas identificadas na pesquisa	125

AS CORES ORIGINAIS

Ouro Preto possui uma paisagem urbana única, composta por um conjunto arquitetônico que materializa a riqueza do apogeu da exploração aurífera durante o período colonial. Sendo assim e diante do seu alto grau de conservação, ocorreu, na década de 1930, o seu tombamento como patrimônio nacional, o que a tornou protegida pelo Estado brasileiro devido aos seus valores artísticos e históricos.

Esse reconhecimento significou um marco importante na implantação de políticas públicas para a preservação do patrimônio local e nacionalmente. No entanto, fixou uma imagem de Ouro Preto definida segundo critérios estéticos que, conforme ressalta Motta (1987), tenderam a uniformizar o núcleo urbano a partir de características idealizadas do que se entendia como estilo colonial. Do ponto de vista da imagem cromática da cidade, isso significa que nunca foi realizada uma análise aprofundada do conjunto arquitetônico quanto à complexidade do tema que envolve aspectos como história, tradição, identidade local, paisagem cultural e cultura construtiva.

Portanto, nas próximas páginas, serão apresentados os resultados da investigação das memórias e dos valores representativos dos diversos momentos da história ouropretana, guardados nas inúmeras camadas de pintura encontradas nas fachadas pesquisadas. Aqui, a busca pelas cores originais de Ouro Preto foi a busca pelas cores que se relacionam concomitantemente com a geologia, a topografia, a vegetação, o clima e a cultura local.

O apelo à originalidade adotado nesta pesquisa está intimamente relacionado ao conceito de geografia da cor proposto pelos coloristas franceses Dominique Lenclos e Jean-Philippe Lenclos (1999, p. 15), que observaram como a identidade de uma região determina a escolha das cores utilizadas por seus habitantes:

Cada país, cada região, cada cidade e cada vila expressa cores que lhe são específicas. Devido a fatores tão diversos como a geografia, o meio geológico ou aquático, a luz, aos quais se juntam os comportamentos socioculturais dos habitantes, estas cores contribuem de forma decisiva para a afirmação da identidade nacional, regional ou local (tradução livre).

Assim, o apelo à originalidade não se relaciona ao retorno a um estado temporal específico e supostamente primitivo, mas à busca de características locais peculiares, típicas e que podem nos ajudar a compreender alguns valores culturais próprios da sociedade que constituiu e constitui a cidade de Ouro Preto (Silva, 2009). Cultura, por sua vez, é um fator dinâmico que se altera na medida em que novas relações socioeconômicas e políticas se desenvolvem e se consolidam. A depender do contexto, as mudanças de hábitos cromáticos podem ser suaves e graduais a partir da expansão do uso de novas tecnologias e da variação de gostos populares. Podem, ainda, ocorrer de modo impositivo e representar o apagamento dos significados simbólicos de determinada cor para uma comunidade. Por exemplo, “durante a conquista espanhola das terras maias, o vermelho dos locais de culto, associado pelos invasores ao pecado, ao diabo e ao sangue humano, foi substituído pela brancura da cal, símbolo da pureza católica” (Lenclos; Lenclos, 1999, p. 32, tradução livre).

Portanto, a identificação das cores apresentadas nesta publicação não tem o objetivo de fazer um juízo de valores e definir qual cor deve prevalecer sobre as outras. O objetivo é ressaltar os valores documentais e culturais revelados pelas camadas de pintura que resistiram à passagem do tempo e trazer novos subsídios para ampliar os campos de análise em discussões futuras sobre o uso de cores e materiais de acabamento na cidade.





As cores da arquitetura civil de Ouro Preto

O casario, de um colorido ingênuo de domingo de festa: branco (principalmente branco), amarelo, côr de rosa, manchado de azul, verde, terra de Siena – com os telhados pardacentos empoleirados uns sôbre os outros – trepa pelas ladeiras, esconde-se nos buracos, debruça-se sôbre os alcantilado das encostas, num à vontade derramado, que, longe de prejudicar a harmonia do conjunto, ao contrário, confere-lhe graça, pitoresco, originalidade (Santos, 1951, p. 17-18).

O estudo das cores de um lugar pode envolver conjuntos arquitetônicos em diferentes escalas. Para a presente pesquisa foi realizada análise de parte do núcleo urbano tombado de Ouro Preto, considerando a área edificada ao longo da “estrada tronco” (Vasconcellos, 1956), que interliga os bairros Cabeças e Padre Faria, e passa pelo Rosário, Pilar, Centro, Antônio Dias, Barra, Dolores e Alto da Cruz (**Figura 1**).

A ocupação urbana desse trecho da cidade foi motivada pela exploração portuguesa do ouro existente no vale do rio Funil e seus arredores desde o final do século XVII. Assim, no entorno das áreas de mineração, surgiram pequenos arraiais que, hoje, dão nome aos citados bairros da cidade. Com o passar do tempo, o grande número de pessoas atraídas pela exploração da riqueza local impulsionou o crescimento das pequenas povoações de modo que elas se uniram em uma só por volta de 1711 e formaram Vila Rica.

Sua implantação ocorreu em um meio geográfico marcado pela topografia acidentada, limitado pela Serra de Ouro Preto, ao Norte, e pela Serra do Itacolomi, ao Sul. Essa paisagem em que a cidade se desenvolveu foi definidora de diversos aspectos construtivos, uma vez que, das serras e matas, foram retiradas as pedras, madeiras, terras e os demais insumos utilizados como matéria-prima para a construção de suas moradias, seus templos, monumentos e sua infraestrutura.

São poucas as edificações civis remanescentes dos primeiros anos de ocupação colonial. Autores como Vasconcellos (1956) e Lemos (1979) descrevem as primeiras casas como robustas e singelas, com poucas e pequenas aberturas de portas e janelas, cobertura cerâmica com largos beirais de cachorrada, embasamentos de pedra aparente para vencer os fortes declives

FIGURA 1 (DIR.)

Mapa da cidade de Ouro Preto em 1888, utilizado como referência para o inventário realizado durante a “Campanha em Benefício de Ouro Preto”, em 1949. Fonte: Acervo do Arquivo Público de Ouro Preto.

Gravure de Giesecke & Devrient, Leipzig.

dos terrenos, estruturas de madeira marcando o ritmo das fachadas e nenhuma ornamentação. Dentro da área de estudo foram encontrados alguns exemplares desse período, tanto de casas térreas como sobrados, localizados, principalmente, nos bairros mais afastados do atual centro da cidade, como Padre Faria, Alto da Cruz, Dolores, Antônio Dias e Cabeças (Figuras 2 e 3).

Até o final do século XVIII, a antiga Vila Rica seguiu em ritmo acelerado de crescimento e recebeu grandes investimentos da Coroa portuguesa. Em 1740, deu-se início à construção do Palácio dos Governadores e, em 1780, da Casa da Câmara e Cadeia, o que consolidou a centralidade da área onde, hoje, se situa a Praça Tiradentes (Vasconcellos, 1956; Baeta, 2017). Foi nesse mesmo momento que os templos representantes do auge do Barroco mineiro foram construídos: Igreja de Nossa Senhora do Rosário, em 1750; Igreja de Nossa Senhora do Carmo, em 1760; e Igreja de São Francisco de Assis, em 1760 (Baeta, 2017).

Desse modo, a paisagem urbana ouropretana ao final do período colonial era representativa da sua condição de capital da capitania de Minas Gerais, marcada pela qualidade construtiva de suas moradias, seus templos, monumentos e sua infraestrutura. Na construção das habitações e dos comércios, o uso do sistema construtivo de estrutura autônoma de madeira e paredes de pau a pique prevaleceu ao longo do tempo, com a inclusão de detalhes que atenuaram a austeridade inicial



FIGURA 2 (ESQ.)

Casa térrea na rua Padre Faria, nº 204. Fonte: Acervo do Escritório Técnico do IPHAN, em Ouro Preto, 2 de outubro de 1980.



FIGURA 3 (DIR.)

Sobrado na ladeira Santa Efigênia, nº 141 (casarão do Vira Saia). Fonte: Fundação João Pinheiro, 1974.

da arquitetura colonial. Os beirais com cachorro e guarda-pó foram substituídos por cimbalhas de madeira, estuque ou alvenaria, a altura das edificações e dos vãos de portas e janelas foi ampliada e foram adotadas as janelas rasgadas e sacadas que, ainda hoje, marcam os sobrados das principais vias do centro da cidade, como a rua São José, apresentada na **Figura 4** (Vasconcellos, 1956).

Não há referências documentais ou iconográficas precisas que nos indiquem exatamente que pigmentos e cores foram utilizados em Vila Rica para as construções da arquitetura colonial, mas é natural que os materiais utilizados fossem essencialmente aqueles possíveis de obter no próprio local e em seus arredores.

Foram encontradas descrições de Vila Rica nos primeiros 20 anos do século XIX, como a feita pelo viajante Auguste de Saint-Hilaire (1938, p. 132), em que foram citadas casas com paredes pintadas em tons “pardacentos” e outras em tons “frescos”, além de esquadrias em vermelho carregado. No relato de Johann Baptist von Spix (2017), são descritas casas em cores diversas, com destaque para as paredes pintadas de branco, em sua maioria. Na pintura de Armand Julien Pallière, da mesma época, a vista da Praça Tiradentes e seus arredores retrata edificações pintadas, sobretudo, em tons claros, com destaque para algumas fachadas em tons terrosos típicos, o ocre e o vermelho (**Figura 5**). Um pouco mais tarde,



FIGURA 4

Sobrados na rua São José. Fonte: Acervo de Luiz Fontana, 1953.



FIGURA 5

Vista de Ouro Preto. Fonte: Pallière, 1820.

entre 1824 e 1828, os diários do barão Georg Heinrich von Langsdorff destacam a diversidade da coloração das argilas de Minas Gerais, ao se referir a terras de vários tipos e matizes, até mesmo pretas (Silva *et al.*, 1997).

Observa-se que não havia uma homogeneidade cromática e que a paisagem revelava tons naturalmente encontrados na região ouropretana, oriundos de argilas nas diversas gradações de branco, ocre, vermelho, roxo e preto, comuns nos solos devido à presença de caulinita, óxidos de ferro e óxido de manganês. Manifesta-se, assim, a tradição do uso de tintas produzidas com cal e terras coloridas, que davam às fachadas cores únicas a partir de uma mistura feita especificamente para cada edificação. Silva (2021), em pesquisa extensiva sobre as cores e os revestimentos nas cidades mineiras, destaca a influência dos saberes dos povos originários sobre o uso dos pigmentos naturais. Inclusive, no que diz respeito aos nomes das terras de cor, o barro vermelho era conhecido como *curi* ou *cori*, o amarelo como *tauá*, e o branco como *tabatinga*.



As terras que eram cor eram as terras dos lugares; continham sutis variações tonais, numa individualidade e riqueza cromática que nenhuma tinta actual consegue atingir ou, sequer, simular. Qualidade à qual Michael Lencaster aliás chamou, brilhantemente, realçando a importância das relações das cores ancestrais com a materialidade geológica dos lugares, de *Colore Loci* [A cor do lugar] (Aguiar, 2005, p. 6).

Corona e Lemos (1972) destacam que a tabatinga, muitas vezes, era utilizada como substituta da cal, pois este material era escasso em muitos locais, especialmente na área rural. Assim, a pintura branca presente na paisagem ouropretana poderia ser obtida a partir da cal ou da tabatinga. Acerca do modo de preparo e utilização da tabatinga:

O vermelhão a gente misturava ali e fazia barrado da parede, pintava a parede com tabatinga e embaixo fazia a linhagem com o vermelhão. [...] Pra você fazer a pigmentação botava por exemplo, o vermelhão, aí botava um bocado de gordura, e

ia misturando aquele trem ali e ia fazendo um logrodô ali pra colar na parede... e sal, muito sal, tabatinga por exemplo adora sal. Você botou, misturou a tabatinga, jogou o sal, passa na parede, não sai. E o vermelhão nós fazia, quando não era pro piso, era pra parede... já botava lá e tirava o ponto né, com água, e ia jogando o sal ali e pronto (Entrevista com Adão Aparecido, pedreiro, 2025).

A cal foi utilizada como material para pintura por civilizações milenares, como a egípcia, a grega, a inca e a maia. Sobre o costume da pintura a cal em Portugal, Gil (2009) destaca que, devido às suas propriedades antissépticas, o material foi sistematicamente utilizado para proteção e acabamento de paredes exteriores e interiores das habitações, espaços públicos e religiosos. No interior do Brasil, a fabricação da cal de modo tradicional era normalmente feita a partir de pedras calcárias ou dolomíticas, que gerava uma tinta de grande qualidade e que poderia ser utilizada pura, na sua cor natural branca, ou colorida com pigmentos inorgânicos minerais (Kanan, 2008).

Assim, cal e argilas coloridas foram usadas, principalmente, na pintura de paredes e outros elementos revestidos com argamassas produzidas à base de terra ou cal, como os embasamentos, cunhais e cimbalhas de alvenaria. Os elementos de madeira eram pintados com tintas produzidas com aglutinantes de diferentes origens naturais, a exemplo de ovos, no caso das têmperas; colas de peixe, como o óleo de baleia; óleos vegetais, principalmente de linhaça; e colas de amido. Com relação aos pigmentos que davam cor a essas tintas, eram obtidos de fontes variadas, sejam elas minerais (terra e rochas), vegetais (madeira, flores etc.) ou animais. Vasconcellos (1956) destaca que, na pintura dos elementos de madeira, muitas vezes, foram combinadas duas ou mais cores, o que conferia dinamicidade às fachadas.

Ha variedades de tintas, o Anil, a Caxonilha, o Sangue de Drago, que se tira de huma Arvore do mesmo nome. Cortando-a, e da sua incisão, sahe hum Licôr tão encarnado, que nas pinturas suppre a falta do Carmim.

[...] Do Páo Brauna fervido, se faz tinta preta muito excellente. Do Páo chamado Ipé, ou por outro nome Mulato, serrado, e a farinha que sahe da serragem, botada em agoa, juntando-lhe hum pouco de Sabão disfeito, faz huma tinta côr de roza, a mais maravilhosa. Tem outras muitas madeiras, de que se fazem tintas de todas as côres (Rocha, 1897, p. 515-516).

Na documentação e bibliografia analisadas, não foi encontrada menção direta ao uso da cor azul nas fachadas, o que pode ser explicado pelas origens vegetais ou animais dos corantes nesse tom, que apresentam instabilidade à luz e na mistura com alguns tipos de aglutinantes e fixadores. Segundo Ribeiro (2004), os pigmentos orgânicos, apesar de possuírem espectro cromático mais variado do que os pigmentos minerais, não se adaptam bem ao meio alcalino da cal, portanto, eram utilizados principalmente em tintas à base de óleo. O autor destaca, por exemplo, a utilização do anil (pigmento orgânico de tom azul) que, quando adicionado à cal, apresentava descoloração rápida e, por isso, em geral, foi mais utilizado junto ao óleo de linhaça aplicado em esquadrias. Fleury (1903, p. 151), em seu “Novo tratado usual de pintura de edifícios e decoração”, comenta que a pintura a cal “dá tons rudimentares e monotonos, porque encerra um princípio caustico que destrue muitas côres e admite apenas as misturas mais restrictas”. Essa característica reforça a preferência pelos pigmentos minerais locais em matizes vermelhos, amarelos ou cinzentos, enquanto os verdes e azuis, provavelmente, eram importados e utilizados pontual ou internamente (Silva, 2021).

O fim do período colonial, em 1822, abriu espaço para transformações no panorama arquitetônico e urbanístico apresentado até aqui. Isso porque o século XIX foi marcado por diversas mudanças políticas e socioeconômicas em Ouro Preto que, logo em 1823, recebeu o título de Cidade Imperial (Meniconi, 1999), mas, no final dos anos 1890, foi relegada ao abandono pela construção da nova capital em Curral Del Rei, atual Belo Horizonte. Nesse transcurso de mais de sete décadas, a cidade incorporou inovações programáticas e materiais, ora introduzidas pelo incipiente processo de industrialização que o país estava vivendo, ora importando da Europa.

Nesse contexto se popularizou uma nova concepção de arquitetura, em que se destacou o estilo eclético e novas soluções construtivas baseadas em materiais industrializados. Além da construção de novas edificações (chalés, estações ferroviárias, instituições educacionais etc.), foram realizadas reformas para atualização de fachadas. Tirando partido da liberdade para a inclusão de novos elementos decorativos, passaram a variar os modelos das bandeiras e folhas de fechamento dos vãos; propagou-se o uso de guarda-corpos de ferro fundido nas sacadas e balcões, de platibandas e lambrequins arrematando os telhados; foram

incorporados desenhos em baixo relevo nos revestimentos; diversificou-se a forma das vergas de portas e janelas, com a adoção de arcos plenos, ogivais, em ponta ou outros formatos; e foram incluídas as sobrevergas (Schettino; Bueno, 2018).

Esse processo de modernização ocorreu, em especial, nos bairros Centro, Rosário, Pilar e Antônio Dias. Ao observar a **Figura 6**, é possível apreender o cenário resultante de todas essas alterações arquitetônicas, em que convivem em harmonia, no espaço urbano central da cidade, edificações ecléticas, como o antigo Liceu de Artes e Ofícios, construído no final do século XIX, e os sobrados coloniais enriquecidos com elementos de ferro fundido nas sacadas, sobrevergas marcando as janelas do pavimento superior e esquadrias com desenhos diversos.

O modo de construir, naquela época, passou a ser regulamentado mediante normas como o Código de Posturas da Câmara Municipal, vigente desde 1830. Entre outras diretrizes, a regulamentação urbana chegou a detalhar a periodicidade da pintura e da limpeza das casas:

Art. 27º – Os proprietários de prédios da capital são obrigados: [...]

3 – a caiar de 3 em 3 anos ou pintar do modo que julgar melhor de 5 em 5 anos a parte externa dos prédios e muros, bem como a conservar limpas e bem capinadas as testadas na extensão de 1 metro e 30 centímetros (Cabral, 1969 *apud* Salgado, 2010, p. 84-86).

Esse trecho da legislação oitocentista demonstra a admissão de uma variedade material e cromática, bem como a manutenção da tradição do uso da cal na execução da pintura. Entende-se que, no século XIX, as habitações populares continuaram com seus acabamentos vinculados aos materiais naturais explorados em escala artesanal, mas, nas regiões da cidade em que os moradores possuíam maior poder aquisitivo, foram introduzidas as tintas industrializadas e, logo, novas cores:

As intervenções desse século, embora às vezes se dêem com a destruição de edificações preexistentes, vão respeitar o caráter, a escala e as implantações antigas. [...] Modificações tecnológicas e de gosto ocorrem com a introdução de novos processos e materiais, novos partidos decorativos e ornamentais e novos cromatismos (Meniconi, 1999, p. 55).



FIGURA 6

Edificações da Praça Reinaldo Alves de Brito. Fonte: Acervo de Luiz Fontana, sem data.

Sobre a arquitetura portuguesa, que seguia influenciando o Brasil até aquele momento, também é possível observar a variedade de acabamentos lisos e decorativos propiciados pelos materiais industrializados e inovações estilísticas:

O movimento individualista e romântico nos meados do século XIX e, sobretudo, as possibilidades oferecidas pela descoberta e desenvolvimento de novos pigmentos na indústria química. É também nesta época que os fingidos nos exteriores se tornam, aparentemente, correntes em Portugal, sendo particularmente comuns as imitações de alvenarias de tijolo burro e os remates de paramentos a imitar alvenarias de pedra (Aguiar *et al.*, 1998 *apud* Gil, 2009, p. 140).

Richard F. Burton (2001), em viagem a Ouro Preto em 1868, descreve sua paisagem geral como um panorama de casas brancas, mas, ao trazer informações detalhadas sobre as principais ruas, cita uma variedade de cores no revestimento das edificações: descreve casas com barras coloridas de 70 a 90 centímetros de altura e com pintura vermelha embaixo do beiral (naquelas mais nobres); destaca o uso do

ouro e do verde, cores consideradas imperiais; retrata uma casa com acabamento imitando alvenaria de tijolo com textura nas cores branco, vermelho e amarelo; enfatiza a pintura amarela da parede de alguns monumentos, como a Casa da Ópera, o Quartel da Polícia, o Quartel da Guarnição e o antigo Mercado; apresenta a antiga casa do inconfidente Cláudio Manoel como “uma pequena casa de esquina, com cinco janelas, amarela, com sacadas verdes” (p. 434); e cita uma grade de madeira pintada na cor vermelha como fechamento da galilé da Igreja de Nossa Senhora do Rosário.

Silva (2021) apresenta, em sua tese, uma pintura de 1894 denominada “21 de Abril”, do francês Émile Rouède (Figura 7), que representa a Praça Tiradentes com seu principal monumento, o Palácio dos Governadores, pintado com as paredes azuis e as marcações de vãos e estrutura (cunhais e embasamento) de branco, assim como o sobrado do antigo Hotel Pilão. Na pintura, o antigo Fórum está pintado em um tom rosado, e os outros sobrados em tons de amarelo claro. A autora relaciona essa composição cromática dos imóveis da praça ao estilo eclético, bastante representativo das influências européias no Brasil e na então capital mineira.

Na virada para o século XX, Ouro Preto experimentou um esvaziamento populacional potencializado pela perda do status de capital de Minas Gerais, em 1897. Esse isolamento resultou, de certo modo, na preservação das principais características urbanísticas, arquitetônicas e paisagísticas do seu passado colonial e imperial. Tal integridade impulsionou sua proteção institucional em âmbito federal, com a declaração como Monumento Nacional e o tombamento durante a década de 1930 pelo então denominado Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), atual Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN).

A população ouropretana apenas voltou a crescer na década de 1940, a partir do estabelecimento de nova atividade mineradora, momento que ficou conhecido como “ciclo do alumínio”. Desse modo, durante a década de 1950, “o crescimento da [...] população foi de 19%, intensificando-se na década de 1960 com um recorde de 131%” (Motta, 1987, p. 113-114). Foi nesse contexto de retomada do crescimento e da consequente demanda por expansão urbana e renovação edilícia, que se desenvolveram as ações das políticas nacionais em busca da preservação do patrimônio cultural local.



FIGURA 7

Inauguração da estátua de Tiradentes na praça de Ouro Preto. Fonte: Rouède, 1894.

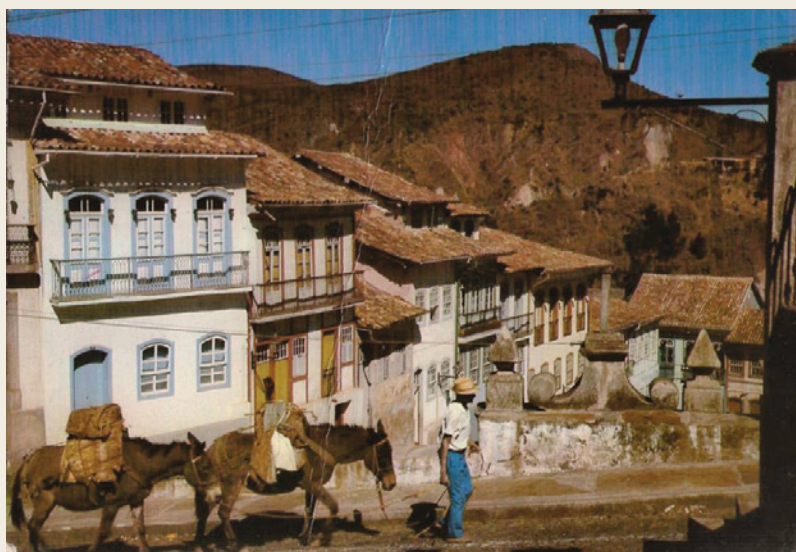


FIGURA 8

Edificações do Largo do Rosário. Fonte: Autor desconhecido, 1978.

Instituído o tombamento, a administração federal passou a ter controle direto sobre todo tipo de intervenção no perímetro de proteção, incluindo autorização de reformas, restaurações e obras novas. Naquele momento, o órgão protetor enxergava a cidade fundamentalmente como expressão estética e aplicava, assim, critérios que tenderam a uniformizar o conjunto segundo as características do que se entendia como estilo colonial, o que resultou no enrijecimento do controle das cores das fachadas. Na década de 1940, havia a orientação para a pintura em cores claras diversas nas alvenarias, mas, em meados da década de 1950, apenas o branco passou a ser permitido (Motta, 1987).

No âmbito desta pesquisa, para entender melhor como se deram as definições do órgão federal em relação às cores e aos materiais de pintura das fachadas de edificações civis, foram realizadas consultas às petições de proprietários particulares feitas entre as décadas de 1930 e 1970, bem como a documentos de obras e intervenções executadas pelo próprio IPHAN.

A documentação analisada demonstrou tanto a riqueza cromática da cidade de Ouro Preto no começo do século XX, como as influências das políticas de preservação do patrimônio para moldar a imagem atual do conjunto urbano patrimonializado. Tais influências resultaram na quase anulação das características do período eclético, ao mesmo tempo em que promoveram o embranquecimento das fachadas para criar um cenário homogêneo com feições que remetiam a uma origem colonial idealizada. Essa conduta do IPHAN expressa o conceito de cidades-patrimônio de Sant'Anna (2017), segundo o qual os intelectuais modernistas, gestores pioneiros do IPHAN, utilizaram a proteção das cidades coloniais mineiras como uma das ferramentas no discurso de construção de uma identidade nacional uniforme.

A título de exemplo, o arquivo das obras de restauração executadas na Casa dos Contos durante as décadas de 1930 e 1940 contém a especificação dos serviços realizados, o que permite apreender a diversidade de cores dos elementos externos do imóvel antes e após a intervenção:

Foram caiados a duas demãos todos os panos de parede das 3 frentes que dão para as ruas e bem assim o do fundo do edifício que é constituído pelo forno de fundição e a muralha arrimada. A côr escolhida para esta caiação foi o azul bem desmaiado, que fôra a côr primitiva tal como se apurou pela observação feita em



FIGURA 9

Vista para a Ponte e a Casa dos Contos situada na rua São José. Fonte: Nöbauer, década de 1920.

diversos pontos das paredes. Na frente e do lado esquerdo seguio-se á caiação a pintura a oleo de um roda-pé em vermelho vivo; á altura do soalho, entretanto, no mesmo lado esquerdo, a pintura é caiada de roxo-rei, como pude observar. [...] Todas as janellas e portas externas, foram pintadas de verde garrafa, de accordo com a pintura primitiva que pude observar em todas ellas quando teve de ser retirada a fogo; os portaes, entretanto, se pintaram de verde azulado como primitivamente; os caixilhos das portas e janellas de branco; e de verde azulado, as reguas das janellas. Para a pintura das saccadas foi adoptada uma côr bronzeada (Macedo, 1936, fl. 14).

A pintura de Hans Nöbauer (Figura 9), do mesmo período, ilustra a descrição feita pelo engenheiro Epaminondas Vieira de Macedo.

Entre os documentos referentes às obras realizadas pela equipe do então SPHAN, foi identificado um caso interessante, de 1942, relativo à pintura da fachada de uma edificação situada na Rua Conde de Bobadella, em que se demonstra a preocupação do órgão em manter a pintura das paredes com a técnica tradicional do uso da cal. No ofício nº 519, o então diretor Rodrigo Melo Franco apresenta a seguinte demanda à equipe técnica do órgão: “tendo a Senhora [...] pleiteado dêste Serviço

a execução da pintura da fachada principal da casa de sua propriedade, sita à rua Direita nº 18 [hoje nº 78-80], nesta cidade, solicito vossas atenciosas providencias no sentido de habilitar-me a deliberar a respeito [...]” (Andrade, 1942, doc. nº 45). Após realização de vistoria no referido imóvel, o engenheiro responsável pondera que “a fachada do predio é pintada a óleo e está com parte do rebôco a cair. Para ser caiada de branco, é preciso retirar todo o seu revestimento e rebocá-la de novo” (Lopes, 1942a, doc. nº 46).

A pintura foi, posteriormente, executada pelo Serviço do Patrimônio conforme orçamento apresentado na **Figura 10**, o que garantiu a compatibilidade entre os materiais que compunham as paredes de terra – o revestimento de terra, cal e areia e a pintura a cal.

Quanto às solicitações de proprietários particulares, observou-se, nos primeiros 15 anos, a aprovação do uso de acabamento em tons claros para as paredes, mas sempre com a indicação da preferência pelo uso da cor branca. Por exemplo, na autorização de pintura externa que trazia como ressalva apenas “que sejam empregadas as cores já existentes ou, no caso de alteração, seja usada, nas paredes, a cor branca” (IPHAN, 1949), ou no despacho segundo o qual o SPHAN autorizava a pintura “desde que: 1 - as paredes externas sejam pintadas a cal, em côres claras, de preferência branca [...]” (IPHAN, 1954). Em pouquíssimas petições havia a especificação das cores que se pretendia usar, mas, no geral, o que se encontrou nas solicitações mais detalhadas foi a manutenção do padrão de contraste entre as cores claras nas paredes e escuras nos elementos estruturais e esquadrias. A título de exemplo, segue a petição apresentada (**Figura 11**) na qual se solicita a repintura da casa “com as seguintes côres, parede palha, porta, portaes e janelas, cor azeitona” (IPHAN, 1952).

A partir da década de 1960, o órgão de patrimônio começou a fazer especificações mais detalhadas e restritivas com relação às cores que deveriam ser utilizadas nas pinturas externas, com a definição da cor branca para as alvenarias e painéis de parede, preto para os elementos metálicos das sacadas, bem como de uma paleta base de cores para os componentes de madeira, em que as folhas de janelas, os marcos e vistas deveriam ser pintados em “verde, vermelho óca, azul ou amarelo velho”, e os caixilhos em branco (IPHAN, 1967). Quanto ao material, era recomendado o uso da cal ou de tinta à base d’água nas paredes e tinta a óleo apenas nas madeiras. Esse foi o padrão que se fixou no restante do século XX.

Orçamento de Rebocação e Pintura da frente da casa de
D^{na} Antonieta Mota, a rua Conde de Bobadella nº 18.

Rebocação	11,34	a	
Fundo da parede cal trapo e mão	11,34	" 900	10x233
Dez portas duas de mão	24,65	" 5000	123x250
duas janelas duas de mão	3,90	" 5000	19x500
Tray sacados a óleo uma de mão	6,42	" 4000	26x880
S. malha óleo uma de mão	5,92	" 2500	14x800
Calha e Condutor uma de mão	2,45	" 2500	6x125
Grimalção de portas e janelas em alguns lugares			25x000
Colocações de um pé direito			

225,788

Curo Preto 25 de Maio de 1942
Raul da Costa Barros (Pintor).

Retirada do reboco	11,32	a 1000	5,685
Amoleço e reboco	11,32	a 5,000	56,850
Substituição de um pé direito			50,000
Conserto de calhas e condutores			60,000
Conserto da cimalha			30,000

428,323

Gratuais

71,672

Total Rs.

500,000.

Importa o presente orçamento em
 (quinhentos mil reis).

R\$. 500,000

Visto
 Francisco Lopes

Curo Preto, 26 Maio 1942.

FIGURA 10

Orçamento para execução de serviço de repintura de fachada em casa situada na Rua Conde Bobadela, Centro, 1942. Fonte: Lopes, 1942b.

D. P. H. A. N.
3.º DISTRITO

Rua Bernardo Vasconcelos 33
João Elias Sobrinho

LOCALIDADE Ouro Preto

REQUERENTE João Elias Sobrinho

LOCAL - Rua Bernardo Vasconcelos 33

PETIÇÃO

O abaixo assinado vem mui repetidamente, pedir V. Excia. licença para fazer uma limpeza na fachada da sua propriedade sita a rua Bernardo Vasconcelos 33, sendo que a mesma sera feita de acordo com as exigencias do P.H.A.N. com as seguintes cores, parede cor palha, porta portaes e janelas, cor azeitona, esperando ser atendido muito lhe agradece.

N.T.P.D.

Ouro Preto, 7 de maio de 1952
Por Maria Fernandes Ramalho
João Elias Sobrinho

Ao Exmo. Sr. Prefeito Municipal

DESPACHO

O DPHAN nada tem a opor ao requerimento supra, devendo as madeiras a parentes serem pintadas a oleo fosco.

Ouro Preto, 8 de maio de 1952

W. Moraes de Andrade
Washington Moraes de Andrade
(Pelo Chefe do 3º Distrito)

Aprovado conforme officio nº 41, de 15-1-1953 ao dr.
Washington Moraes de Andrade

FIGURA 11

Ficha de petição para pintura externa de uma casa situada na Rua Bernardo de Vasconcelos. Fonte: IPHAN, 1952.

O único estudo das cores da arquitetura de Ouro Preto do qual se tem notícias foi realizado pelos especialistas franceses, Dominique Lenclos e Jean-Philippe Lenclos (1999), que visitaram a cidade em 1979. Não se trata de um estudo encomendado pelo Estado para definir ou atualizar normas, mas de uma pesquisa particular que foi publicada no livro *“Couleurs du monde: géographie de la couleur”* (Cores do mundo: geografia da cor). Os visitantes se referem a Ouro Preto como uma cidade construída sobre montanhas íngremes, com ruas inclinadas margeadas por velhas casas completamente repintadas de branco ou cores pastéis, cujas tonalidades são realçadas pelas cores fortes dos elementos de portas, janelas, esteios, embasamentos e barrados.

Na ocasião, foi produzida uma prancha síntese (Figura 12), que traduz as dominâncias cromáticas encontradas nas fachadas do centro de Ouro Preto no final da década de 1970. Observa-se como, naquele



FIGURA 12

Prancha síntese das dominâncias cromáticas do centro de Ouro Preto em 1979.

Fonte: Lenclos e Lenclos, 1999, p. 128.

momento, mesmo sob determinações do IPHAN de embranquecimento das paredes, a prancha síntese apresenta uma ampla gama de cores nas fachadas. Os próprios autores sublinham como as diversas cores das esquadrias realçam o ritmo das fachadas, que eram pintadas de modo a enfatizar o desenho de portas, janelas e elementos de enquadramento, por exemplo, “em monocromático rosa escuro sobre fundo rosa claro, ou azul escuro sobre fundo azul claro, ou em valor contrastante – azul, marrom, cinza, às vezes verde – sobre a fachada branca” (Lenclos; Lenclos, 1999, p. 130, tradução livre).

No começo dos anos 2000, com a implementação das primeiras normas do IPHAN sobre os critérios para intervenções na área protegida de Ouro Preto, oficializou-se, em lei, o padrão determinado pelo órgão nos seus últimos anos de atuação. No Art. 28, sobre as fachadas das edificações, a normativa mais atual estabelece que:

I - Os conjuntos e as edificações com tipologia colonial deverão ter alvenarias externas rebocadas e pintadas em cor branca, e esquadrias em cores fortes usuais, ficando vetados os acabamentos brilhantes de tintas, vernizes, esmaltes ou outros. Deverão ser monocromáticas e apresentar diferenciação de cor nos frisos, elementos ornamentais e esquadrias, segundo paleta de cores disponibilizada pelo IPHAN.

II - Para as edificações de estilo neoclássico ou eclético, deverão ser mantidas as características originais, com utilização de cores claras seguindo os padrões observados na constituição deste estilo arquitetônico (Brasil, 2010).

Observa-se a reprodução de um conceito de preservação puramente estilístico e formal no estabelecimento de critérios de intervenção nas edificações, que desconsidera outros fatores como os histórico-documentais, tradição e identidade local, paisagem natural e cultura construtiva. A Portaria determina a adoção de cores “usuais” e se refere a uma “paleta”, a propósito inexistente, apesar de nunca ter sido realizado um estudo detalhado sobre a identidade cromática da cidade. Os relatos coletados durante a pesquisa demonstram que há uma memória afetiva coletiva com relação a uma cidade mais colorida, tais como:

luz, sombra, Ouro Preto sempre... depois veio desse negócio de colocar muito branco, muito azul, mas Ouro Preto não é isso não, é muito ocre, muito amarelo,

muito azul, muito verde. [...] Ouro Preto as montanhas eram muito verdes, sabe? E o pessoal tinha aquela liberdade de pintar da cor que queria, sabe? Então pintava de azul, ficava azul, pintava de amarelo, ficava amarelo, e as cores eram a base de cal, né? Assim... as tintas eram misturas, então vinha a chuva e lavava aquela cor e ficava furta-cor. Ouro Preto ficava sempre colorida, numa parede só você achava cinco ou seis pigmentos diferentes (Entrevista com Paulo Valadares, pintor, 2024).

Aqui hoje que o bairro já sofreu muita mudança, a gente quase não tem casa de pau a pique mais no Veloso e nem as casas de tijolinho maciço. Mas a maioria dessas casas eram muito coloridas, o roxo mesmo, né? Chamado de roxo-rei. Era um dos pigmentos mais bonitos [...] (Entrevista com Sidnéa Santos, historiadora, 2024).

Além disso, é importante mencionar que a imposição do uso do branco absoluto nas paredes, ao longo do século XX, não ocorreu apenas em Ouro Preto ou no Brasil, mas também em outros países da América Latina e em Portugal. Aguiar (2005) e Gil (2009) citam como o higienismo do Estado Novo (1933-1973) e o elementarismo modernista influenciaram a obrigatoriedade do branco-cal como padrão em diversas cidades portuguesas, o que anulou a beleza da cultura cromática pré-industrial.

A constância das artes da cal e das suas técnicas asseguravam algo de enorme beleza estética: as águas das chuvas, o vento e o sol, a transparência destas pinturas e das terras revelavam, pouco a pouco, os tons anteriormente aplicados, numa belíssima sobreposição de tempos e expressões, que asseguravam uma quase natural integração da evolução cromática individual, de cada edifício, no contexto do lugar e da sua envolvente (Aguiar, 2005, p. 5-6).

Ávalos (2020) também recorda a influência modernista em programas governamentais implantados no México, nas décadas de 1960 e 1970, a partir dos quais povoados inteiros passaram por um processo de branqueamento das fachadas. Na Colômbia, os governos militares, em meados do século XX, instituíram a cor branca como oficial na intenção de apagar a memória dos tempos conhecidos como “La Violencia”, período em que as cores azul e vermelho representavam a disputa por terras e poder no país, de modo a “silenciar os que não mandam, dizer que aqui nada aconteceu, que não ocorreu nenhum ato de violência, assim como atesta a limpeza das paredes” (Urrea, 2025, tradução livre).



FIGURA 13

Leitura cromática das camadas de cores com espectrocolorímetro portátil na fachada do Clube XV de Novembro, bairro Antônio Dias. Fonte: Lucas de Godoy - Vellozia Filmes, 2024.

Ou seja, os contextos em que o embranquecimento das cidades foi imposto, em geral, estão carregados de simbolismos e representam a narrativa de poder dominante. Independentemente da mensagem pretendida, é fato que a uniformidade resultante elimina as vozes das camadas populares excluídas das decisões institucionais.

Como demonstrado ao longo do capítulo, as ideias sobre o uso da cor na arquitetura ouropretana foram se alterando no tempo a partir de influências diversas. Assim, entende-se que a paisagem urbana atual não representa a complexidade da história local e sua identidade cultural, uma vez que sua expressão cromática se encontra achatada pelas definições institucionais das últimas décadas.

Desse modo, o panorama apresentado pretende inspirar futuras ações dos órgãos de gestão urbana e preservação do patrimônio para além da definição de uma “paleta de cores” oficial. Defende-se que sejam realizados planos abrangentes sobre as superfícies arquitetônicas (pinturas, cantarias, coberturas etc.), que considerem não apenas as cores, mas as texturas, os materiais e as técnicas, as características do conjunto urbano e a memória da população. Ademais, entende-se



FIGURA 14

Vista da cidade desde o bairro Pilar. Fonte: Fernando Cardoso, 2025.

que a inclusão de orientações sobre boas práticas de manutenção seria essencial na elaboração de qualquer plano que busca a conservação do patrimônio edificado.

Como ponto de partida, estão apresentadas no Apêndice 1, as cores identificadas no processo de pesquisa de campo sobre as pinturas da arquitetura civil do centro histórico de Ouro Preto. Foram realizados levantamentos em elementos de madeira e paredes de 97 imóveis previamente selecionados, com a execução de prospecções estratigráficas, ou seja, a remoção minuciosa de cada camada de pinturas existente. As informações cromáticas das camadas de tinta foram obtidas por meio de leitura com espectrocolorímetro portátil, equipamento que detecta a cor de forma precisa e a apresenta a partir de coordenadas numéricas (Figuras 13). No caso em questão, o leitor utilizado forneceu informações via código CIE Lab, que expressa informações de tonalidade, luminosidade e saturação da cor, e pode ser convertido em qualquer outro sistema de coordenadas cromáticas (HEX, CIE, RGB, NCS, Pantone).

Cabe a advertência de que, com o passar do tempo, muitas fachadas foram alteradas, com perda dos revestimentos originais e, logo, das



FIGURA 15

Rua Bernardo de Vasconcellos. Fonte: Fernando Cardoso, 2018.

diversas camadas de pintura que ali estavam depositadas, situação que impossibilitou uma caracterização mais ampla do conjunto histórico. Além disso, para os casos em que foram usadas tintas sintéticas, não foi possível alcançar todos os extratos da pintura, pois o grande poder de aderência da tinta impediu a remoção das camadas mais antigas.

A paleta das cores encontradas reúne o conjunto de cores utilizadas historicamente nas fachadas das edificações civis do centro histórico de Ouro Preto, desde os vestígios remanescentes mais antigos, passando por suas inúmeras variações ao longo do tempo até chegar às cores contemporâneas que, atualmente, identificam a imagem da cidade.

A síntese dos dados apresentados reforça algumas hipóteses levantadas a partir dos dados bibliográficos e documentais interpretados. No que diz respeito à pintura com cores claras, em geral aplicadas sobre elementos argamassados, foi encontrado um amplo espectro cromático, contudo, observa-se o predomínio de tons dentro dos matizes amarelo, vermelho e neutros (branco e preto). Tal característica nos remete à tradição do uso de tintas à base de cal, coloridas com os pigmentos minerais típicos da região ouropretana.

Ainda sobre as cores claras, Bertagna *et al.* (2016) introduzem, no estudo cromático para a cidade italiana de Pantelleria, o interessante conceito de “cor percebida”, segundo o qual, na escala urbana, as cores em tons claros muitas vezes são percebidas pela visão humana como branco, independentemente de sua cor intrínseca (aquela detectável por equipamentos diretamente nas superfícies). Os autores apresentam esse conceito com o entendimento de que o branco absoluto raramente é encontrado na natureza e foi introduzido na construção civil apenas a partir do uso de tintas industrializadas.

Quando analisadas as pinturas com cores médias e escuras, há maior equilíbrio na variedade dos matizes das cores encontradas. Mesmo com a presença de diversos tons dentro dos matizes amarelo, vermelho, verde e azul, cabe observar a concentração de cores com um grau de saturação entre baixo e médio, nunca maior do que 60% de pigmentação.

A paisagem urbana de Ouro Preto é marcada pelas superfícies rugosas e irregulares das coberturas cerâmicas, dos muros de pedra aparente e dos diversos elementos de cantaria em quartzito, bem como pelas superfícies revestidas com pinturas planas, destacadas pelo contraste entre as cores claras nas paredes e as cores escuras nos elementos estruturais e esquadrias (Figura 15). Acredita-se que a ampliação da gama de cores a serem utilizadas poderia ser uma forma de a cidade expressar a complexidade de sua história e identidade cromática, com maior liberdade à subjetividade dos moradores e, ao mesmo tempo, de garantir a manutenção das características morfológicas e paisagísticas que caracterizam o patrimônio arquitetônico e urbanístico tombado.

Cabe citar Pinheiro (1990, p. 9) que nos adverte que, para enfrentar a questão da cor em núcleos históricos protegidos, é preciso encontrar o equilíbrio entre “dois problemas aparentemente contraditórios: de um lado a tentativa de retomada das relações cromáticas originais da arquitetura, através de uma abordagem técnica; de outro, o respeito pelo uso da cor como um elemento dinâmico de manifestação popular, numa abordagem cultural”.





As terras coloridas de Ouro Preto

A arquitetura tradicional é fruto da paisagem, que fornece todos os recursos necessários para a construção, como as pedras para a pavimentação, fundações e muros; a madeira para as estruturas, os telhados, pisos e forros; a terra para as paredes de pau a pique, adobe e taipa de pilão; a cal para os revestimentos; e os pigmentos minerais que, misturados a cal, dão cor às paredes e outros elementos arquitetônicos.

O mineralogista luso-brasileiro José Vieira Couto (1842, p. 151) menciona, em sua “Memoria sobre as minas da capitania de Minas Gerais [...]”, escrita em 1801, que, em Villa Rica, no sítio chamado Seramenha [sic] é encontrado “ochre muito encarnado, leve, de pó subtil, e de que se servem para a pintura de portas e janellas, etc”.

Pode-se supor que a exploração de pigmentos minerais e de rochas calcárias para a produção da cal em Ouro Preto ocorreu, inicialmente, de forma artesanal em jazidas espalhadas por todo o território, provavelmente identificadas durante a busca pelo ouro.

Eu acho que eles só vêm fazer essa exploração aqui porque eles já sabem onde encontrar os depósitos. Porque essas tintas, esses pigmentos, na verdade, já eram usados, as pessoas que habitavam Ouro Preto no século XVIII e XIX já pintavam suas casas usando a tabatinga, que é o barro branco, aquela argila branca; usando o amarelo ocre que é a argila mais comum da gente encontrar aqui é nesse tom de ocre; usando muito a tinta vermelha, e em um momento em que na Europa, por exemplo, o vermelho era a cor do luxo, era a cor do poder, aqui o vermelho era a cor que eles tinham disponível pra pintar (Entrevista com Sidnéa Santos, historiadora, 2024).

A cal e as terras coloridas eram os principais materiais utilizados para a pintura de edifícios e havia, portanto, diversos trabalhadores dedicados àquele ofício. Ao resgatar suas memórias de infância, o pintor ouropretano Paulo Valadares, entrevistado no âmbito desta pesquisa, recordou a figura de Olinto, trabalhador que, na década de 1970, circulava pela cidade prestando, sob encomenda, o serviço de pintura com cal e pigmentos minerais, à semelhança dos antigos caiadores.

No morro das tintas né, no Morro São Sebastião tem um cantinho lá que a gente chama de morro das tintas, o nome ainda continua esse, do lado da antenna, então essas cores vinham de lá. Igual eu falei com você, misturava o cal, o cal virgem, [...] aquelas cores, e preparava” (Entrevista com Paulo Valadares, pintor, 2024).



FIGURA 16

"Preto caiador". Fonte: Teive, 1840.

A existência dos caiadores e pintores, muitas vezes atrelada à escravidão, está fartamente registrada em jornais do século XIX, como no anúncio publicado em 17 de abril de 1878 por José Egydio da Silva Campos, morador de Ouro Preto, que estava em busca de Eleutério, "bom cosinheiro, rebocador, caiador e também intromette-se em pintura, pedreiro [...]" (A Actualidade, 1878).

Muitos outros caiadores e pintores conviveram com Eleutério ou Olinto, e dominaram todo o processo de produção de tintas, que compreendia a extração dos pigmentos, a produção da cal, as diferentes misturas e a pintura propriamente dita. Essa realidade só se alteraria, e de forma muito gradual, com o advento da indústria.

A exploração da cal em Ouro Preto parece ter ocorrido principalmente na Fazenda da Caieira, onde ainda existem estruturas originais da época de sua fundação, em 1727, especialmente os grandes fornos para a calcinação de rochas calcárias. Esses fornos podem ser caracterizados como estruturas semienterradas, em alvenaria de pedra, compostas por duas câmaras (ou poços), contíguas e com formato cilíndrico, onde se



FIGURA 17

Fornos de cal da Fazenda da Caieira. Fonte: Lucas de Godoy - Vellozia Filmes, 2024.

realizava a calcinação. A altura total dessas estruturas é de, aproximadamente, 5 metros, em que a parte mais alta correspondia ao nível por onde chegava a carga de rochas para alimentação das câmaras. As bocas das duas fornalhas, hoje praticamente soterradas, estão localizadas no nível mais baixo, que coincide com o fundo das câmaras.

Em *Cartas chilenas*, Tomás Antônio Gonzaga (1863, p. 87) se refere “à distante caieira com soldados a buscar pedra queimada”, a qual se supõe ser aquela que deu nome à fazenda. Em agosto de 1866, Antônio Augusto da Silva Ramos, “morador na bem conhecida e acreditada caieira”, anunciava os preços do alqueire (50 litros) de cal em Ouro Preto e Mariana a fim de evitar que “fabricantes novos, que vendem cal inferior [...], possam dar estracção a seu genero debaixo do pretexto de ser de sua caieira, e por isso só se deverá considerar seu genero o comprado na caieira” (*Diário de Minas*, 1866).

É notável a menção a “fabricantes novos”, o que demonstra a existência de outros fornecedores de cal no território de Ouro Preto,

...nada...
...bara, Rio
...iguel do
...ingos da
...José da
...io Dias-
...Diaman-
...da Ita-
...Anna dos
...uanhães,
...cidade de

...rão apre-
...ridamente
...dicando o
...tarão um

nado.

Ouro Preto, 18 de Abril de
1883.— F. P. Ferreira e Costa.

Cal preta

Manoel Vietas Duarte acha-
se encarregado de dispor de
grande quantidade de cal preta,
a 1:300 por cada alqueire.

Deposito na rua de S. José,
ns. 4 e 5.

Escravos fugidos

Fugirão da Ilha dos Pombos
—estação do Pantano, ha cerca

10

Em 2
gio do
escravo
são: ro
escura,
annos
menos,
corpo, f
principi

FIGURA 18

Anúncio de venda de cal preta em Ouro Preto. Fonte: Liberal Mineiro, 1883.

confirmada por anúncios como os de Francisco Rosa Furtado (Correio Oficial de Minas, 1860), com sua produção em Antônio Pereira; Francisco Pinheiro de Faria (Noticiador de Minas, 1869); Manoel Vietas Duarte (Liberal Mineiro, 1883), com seu depósito na rua São José; Honório Pereira Campos (1882); Fortunato Pereira Campos (Liberal Mineiro, 1884), personagem que, mais adiante, também se dedicará à exploração de ocres; e João Moreira & Comp. (1898), com seu comércio de “cal preta e branca superior” no Alto da Cruz.

No final de 1879, Antônio Augusto da Silva Ramos anunciou, em “A Actualidade”, que herdou a Fazenda da Caieira de sua avó e madrinha, D. Francisca Rosa de S. José e, em outro anúncio, atualizou o preço do alqueire de cal preta em Ouro Preto, Mariana, Barra Longa e Ponte Nova, o que demonstra o alcance regional daquele empreendimento.

A denominação cal preta (ou parda) se referia a um dos tipos de cal que se podia produzir a depender das características das pedras que eram calcinadas (Menezes, 2018). A cal preta, mais indicada para utilização em



FIGURA 19

Visita à área de antiga extração dos mármore do Vale do Ojó em expedição com o Circuito Palma Preta. Fonte: Lucas de Godoy - Vellozia Filmes, 2025.

argamassas e rebocos, era obtida do calcário, em temperatura de 400 a 500 °C; a branca, mais indicada para a caiação, era obtida do mármore, em temperatura de, aproximadamente, 900 °C. Cabe ressaltar que a coloração da cal preta não era preta e sim de um branco acinzentado devido às impurezas presentes em sua composição.

Os mestres caleiros escolhiam a lenha e separavam as pedras adequadas para a montagem do forno em função do tipo de cal a ser produzido. Menezes (2018, p. 16) afirma que, “ainda que os mestres não detivessem o conhecimento acerca das composições mineralógicas das pedras apropriadas para a cal branca e a cal preta, ‘sabiam que a pedra de cal preta calcinava mais depressa que a pedra de cal branca’”. Assim, eram capazes de produzir dois tipos de cal simultaneamente, quando alimentavam os fornos com calcários e mármore, e tiravam partido das diferentes temperaturas alcançadas nos seus interiores (Fernandes, 2007).

Em Ouro Preto, a cal preta era produzida a partir de calcários dolomíticos e a branca a partir de mármore obtidos de jazidas espalhadas

FORTUNATO PERREIA CAMPOS**TEM**

Deposito de madeiras, telhas, tijollos, pregos
nacionaes e estrangeiros, ferragem, cal
branca de Carrancas, cal preta do Pan-
taleão, tabatinga, barro vermelho,
roxo e amarello, cipó Carijó para
cercas e andaimes, etc.

NA ENTRADA DAS LAGES**(JUNTO A' ANTIGA ASSEMBLÉA)**

**VENDENDO TODOS ESSES ARTIGOS POR
PREÇOS RAZOAVEIS**

OURO PRETO**FIGURA 20**

Anúncio de materiais de construção. Fonte: Almanack Administrativo, Mercantil, Industrial, Scientifico e Litterario de Ouro Preto, 1890.

pelo território. Moraes (1945, p. 54) se refere a importantes jazidas de calcário existentes na região, “algumas em exploração”, localizadas em “Burnier, Usina Wigg, Cachoeira do Campo, Botafogo, Fazenda da Caieira, Ojó e Chacrinha, Chácara do Cintra e Bom Jesus, Igreja Velha e Timbopeba”.

Em 1893, Francisco Ferreira da Trindade Júnior anunciou a sua “magnífica fazenda” localizada na freguesia de Antônio Pereira, com “grande pedreira para cal e forno proprio para fabrico da mesma; matto para lenha muito perto do forno e tem o superior marmore branco” (Minas Gerais, 1893).

Em 1897, a “Revista Industrial de Minas Gerais” publicou relatórios de análise de amostras de calcários do Gambá (Revista Industrial de Minas Gerais, 1897a), Taquaral e Antônio Pereira (Revista Industrial de Minas Gerais, 1897b), realizadas pelo engenheiro de minas Carlos Thomaz, no Laboratório de Docimasia da Escola de Minas. Os relatórios indicaram que todas as amostras davam “cal preta e magra”, em que “magra” é a cal que apresenta impurezas, como argila e areia.

Em 1884, Joaquim Francisco Junqueira anunciou a cal branca de sua fábrica que, “em razão da boa qualidade da cal e de seu preço razoavel, tem crescido muito a procura, pelo que me foi preciso fazer grandes fornos e outros serviços para poder satisfazer com pontualidade aos pedidos” (Liberal Mineiro, 1884, p. 4). Em outro anúncio, reiterou a disponibilidade de “cal branca fabricada neste municipio a 2\$000 por 50 litros” (A Provincia de Minas, 1887, p. 4).

Por outro lado, também era comercializada, em Ouro Preto, a cal branca trazida de outros lugares. Em 1890, Fortunato Pereira Campos anunciou a disponibilidade, entre outros produtos, de “cal branca de Carrancas” (Almanack Administrativo, Mercantil, Industrial, Scientifico e Litterario de Ouro Preto, 1890), e, em 1889, Claudionor Quites anunciava que “contratou a companhia industrial de cal e marmores Carandahy, o deposito e venda de seus productos nesta capital”, e definiu o preço da “cal branca superior ensaccada no deposito geral” em 1.500 réis (A União, 1889).

Mesmo havendo diversas referências à exploração de jazidas de calcário, produção e comercialização de cal em Ouro Preto, são raras as informações sobre a localização dos fornos. Além daqueles, talvez os mais importantes, localizados na Fazenda da Caieira, outro, já arruinado (Figura 21), localizado às margens da Estrada do Barcelos, foi



FIGURA 21

Ruínas do forno da estrada do Barcelos. Fonte: Lucas de Godoy - Vellozia Filmes, 2025.

inventariado em 2010 pela Prefeitura Municipal de Ouro Preto (Ouro Preto, 2010). Dada a histórica produção e utilização da cal em Ouro Preto, é provável que existam ruínas de outros fornos espalhadas pelo território.

Os anúncios da produção e comercialização da cal em Ouro Preto trazem a informação da existência de um mercado, que também era representado pelos produtores e comerciantes anônimos que não anunciavam nos jornais. Por outro lado, esses anúncios comprovam que, até o final do século XIX, parecia existir um comércio regular da cal em Ouro Preto, situação que se alterou no século XX, dado o desaparecimento dos anúncios.

A transição do século XIX para o XX foi marcada pela mudança da capital para Belo Horizonte, situação que impactou a dinâmica socioeconômica de Ouro Preto, uma vez que parcela significativa de sua população migrou para a nova capital. Com menos edifícios sendo construídos, é natural que a demanda por cal diminuísse e afetasse o mercado local que, naquele momento, já era afetado pela introdução de materiais industrializados e novas formas de construir.

DEPOSITO DE CAL

ALZIRA DE ARAUJO SANTOS

RUA DO PILAR N. 25 — FONE — OURO PRETO

© Sr. Serviço de Instrução e Assistência Artística Deve
Ouro Preto, 25 de Abril de 1946

250 baldes de cal a 960

CR\$ 75,00

Recebi a importância supra

Alzira Araújo Santos
Ouro Preto, 24.4.46

Serviço Político
(Para Ant. de Alug.)

NÃO VALE COMO RECIBO

(Art. 100 do Decreto Lei n.º 4.274 de 17-4-44).

FIGURA 22

Recibo de fornecimento de cal para obras realizadas pelo IPHAN em casa na rua Antônio de Albuquerque - Pilar, Ouro Preto. Fonte: IPHAN, 1946.

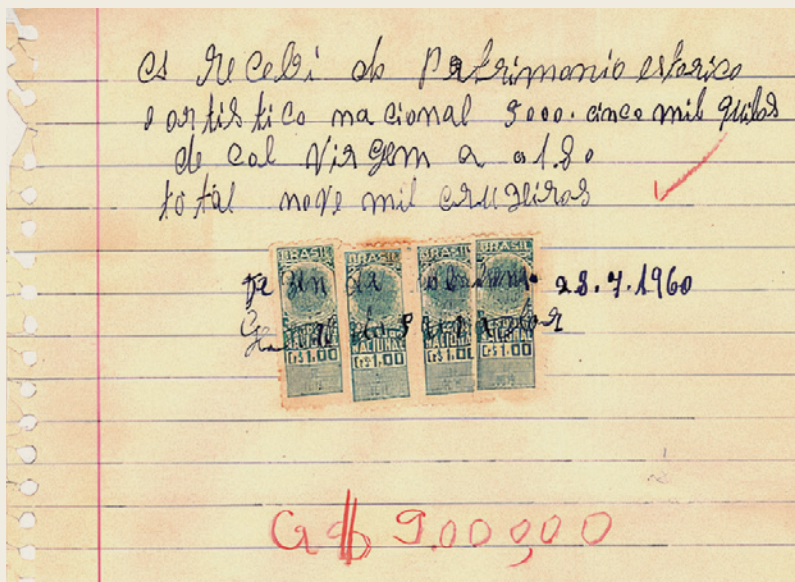


FIGURA 23

Recibo de fornecimento de cal virgem para obras realizadas pelo IPHAN no Plano Especial de Ouro Preto entre 1960 e 1961. Fonte: IPHAN, 1960.

No entanto, é necessário tempo para que as formas tradicionais sejam dominadas e substituídas por outras técnicas e materiais. Portanto, apesar dos impactos sofridos, aqueles produtores e comerciantes anônimos continuaram a atender à demanda, mesmo que reduzida.

Quando, na década de 1930, a cidade foi declarada Monumento Nacional e ocorreu seu tombamento, começaram a surgir iniciativas voltadas para a preservação daquela arquitetura, e o próprio IPHAN foi um dos responsáveis pelo incremento da demanda por cal, como atestam diversos documentos do acervo do Instituto, especialmente recibos emitidos por fornecedores locais (Figuras 22 e 23).

A utilização da cal estava atrelada à de “terras coloridas”, pois os dois materiais eram a base para a produção de tintas.

FIGURA 24 (PÁGINA SEGUINTE)

Mapa das áreas de exploração de pigmentos minerais e de cal no território de Ouro Preto. Fonte: A Pique Arquitetura e Memória Ltda., 2025.

ÁREAS DE EXPLORAÇÃO
DE PIGMENTOS MINERAIS E DE CAL

LEGENDA

AGLOMERAÇÕES URBANAS

**FERROVIA**

RODOVIA



HIDROGRAFIA



ÁREAS DE EXPLORAÇÃO DE PIGMENTOS

1. MORRO DE SÃO SEBASTIÃO E SERRA DA BRÍGIDA
2. VALE DO OJÔ
3. SARAMENHA
4. PATRIMÔNIO
5. FAZENDA DO VELHO
6. CAPÃO DO LANA
7. FAZENDA CAPITÃO SIMÃO
8. MORRO DO VELOSO



ÁREAS DE EXPLORAÇÃO DE CAL

9. TIMBOPEBA
10. ESTRADA DO BARCELOS
11. CHÁCARA DO CINTRA
E BOM JESUS

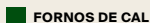
ÁREAS DE EXPLORAÇÃO MISTA

12. DISTRITO DE ANTÔNIO DIAS
13. SERRA DE ANTÔNIO PEREIRA
14. FAZENDA CAIEIRA
15. PAPA COBRA



FÁBRICAS

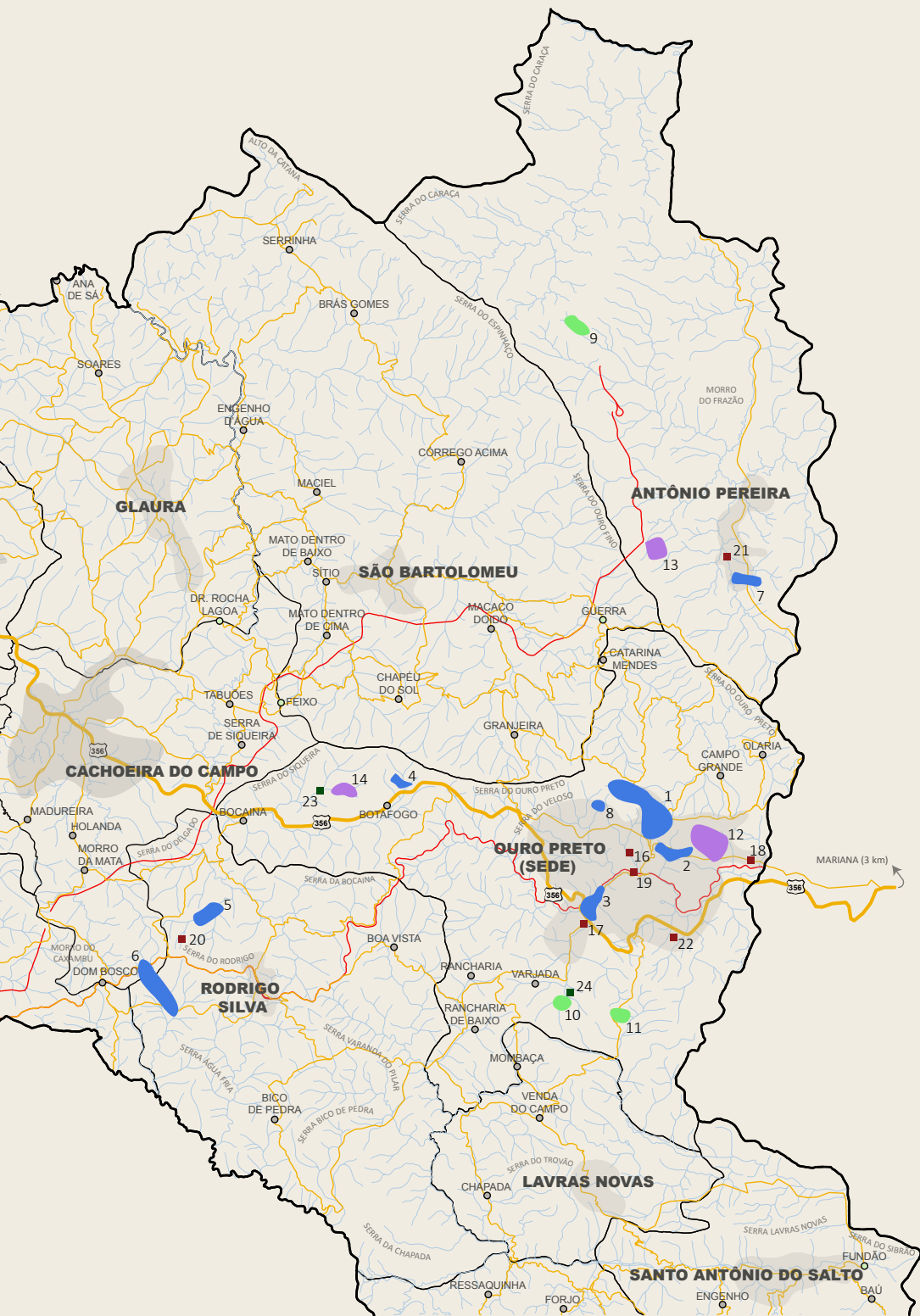
16. USINA SÃO CRISTÓVÃO
17. CRAVO & IRMÃOS
18. FÁBRICAS DE TINTAS TAQUARAL
19. BARRAGEM DO RIBEIRÃO FUNIL
20. DEPÓSITO DE PIGMENTOS
DE RODRIGO SILVA
21. DEPÓSITO DE PIGMENTOS
DE ANTÔNIO PEREIRA
22. FÁBRICA SOLOCORES



FORNOS DE CAL

23. FORNO DA FAZENDA CAIEIRA
24. FORNO DO BARCELOS





A pintura á cal só se emprega extremamente clara. A primeira operação a fazer é diluir a cal; põem-se n'um balde as pedras de cal viva, sobre as quaes se vae deitando agua pouco a pouco, em jorro tanto quanto possivel, sem comtudo os submerger totalmente; deixa-se produzir a ebulição que faz desagregar os bocados e forma uma massa em effervescencia, a qual se cobre d'agua para a dissolver completamente. A cal assim preparada dá uma bella massa branca, bastando coloril-a no tom desejado com os ocreos ou terras e destemperar-se com bastante agua, porque a pintura á cal só deve empregar-se em estado muito liquido. A primeira demão é apenas uma agua de cal, sobre que se pinta uma, duas e trez vezes diferentes sendo preciso, e cruzando-se cada demão no sentido opposto ao precedente (Fleury, 1903, p. 151).

Salvas as proporções, a perspectiva da exploração de pigmentos para atendimento às primeiras fábricas de tintas que se instalaram no país promoveu uma nova “corrida do ouro”, com o surgimento de explorações comerciais de jazidas localizadas em boa parte do território de Ouro Preto, a saber: Antônio Pereira, Botafogo, Cachoeira do Campo, distrito de Antônio Dias (que abrangia a área do atual bairro Antônio Dias, Barra, Gambá, Saramenha, Alto da Cruz, Taquaral, Sant’Ana, São João e Lajes), Morro São Sebastião, Rodrigo Silva, São Julião (atual Miguel Burnier), Saramenha e Serra da Brígida.

Apesar da exploração artesanal de pigmentos remeter aos primórdios da ocupação do território, data de abril de 1896 o primeiro documento do acervo do Arquivo Público Municipal de Ouro Preto referente ao assunto. Na ocasião, Joaquim da Costa Mattos pedia autorização à Câmara Municipal para explorar terras coloridas nos terrenos de propriedade da Comarca pelo prazo de 30 anos, em que pagaria quinhentos réis por tonelada, com pagamentos comprovados pelas notas de expedição emitidas pela Estrada de Ferro Central do Brasil (APMOP, 1896a). Como o documento não indicava o local exato da exploração e excedia o prazo máximo de 25 anos definido em lei, a Câmara rejeitou o pedido, mas autorizou o Agente Executivo a entrar em acordo com o solicitante, desde que indicado o local exato e reduzido o prazo de exploração.

Em janeiro de 1897, foi celebrado o contrato (APMOP, 1897a) e, em junho, a Câmara foi informada de que a exploração se daria nas vertentes orientais e ocidentais do Morro São Sebastião. Em agosto, foi indicado, com mais exatidão, o local e apresentados mais detalhes acerca da exploração.



FIGURA 25

Entorno do distrito Rodrigo Silva. Fonte: Lucas de Godoy - Vellozia Filmes, 2024.

As machinas e officinas destinadas ao tratamento das terras coloridas, que, neste momento, trato de montar, exigem no mínimo a área de 200 m². Do minucioso exame a que, em companhia dos engenheiros da empresa, procedi nos arredores desta capital, resulta que a localidade que mais consulta as conveniencias combinadas da extração, do beneficio e dos transportes, é a denominada “moinhos”, sita na esplanada da vertente oriental do morro de São Sebastião, no ponto de reunião dos dois correjos que dão escoamento às águas da vertente, seguindo a antiga estrada de Antonio Pereira. Collocada no centro das maiores jazidas de ocres, esta localidade é servida pela actual estrada de Antonio Pereira, para o tráfego de carros e carroças e pela do morro, para o de tropas; ahi, aproveitando-se a força hydraulica disponivel, podem ser installadas as machinas com todas as suas dependencias (APMOP, 1897a).

Em dezembro do mesmo ano, a Câmara foi informada de que o contrato fora transferido para a firma Costa Mattos & Cia. que, ainda em 1897, iniciava a exploração de “terras coloridas do Morro do Cruzeiro, lado do Saramenha próximo ao Cemitério Público” (APMOP, 1897b).

Em junho de 1900, Manoel Junqueira Sobrinho solicitou ao presidente do Concelho Distrital de Congonhas do Campo licença para explorar tintas no lugar denominado Fonte das Pedras, dispondo-se a

pagar cinco mil réis por tonelada (APMOP, 1900). Cabe ressaltar que até 1938 Congonhas do Campo era parte do território de Ouro Preto.

Em 1900, a edição 275 do jornal “O Pharol” informava que:

o presidente da camara municipal de Ouro Preto, ha annos, deu licença ao delegado consular de França, na mesma cidade, para utilizar as aguas do ribeirão Funil como força motora, podendo fazer barragens e quaesquer obras, desde que as-sentasse dynamos electricos para produzir luz e tocasse machinas de qualquer industria. O francez, agente consular de seu paiz, fez muros de pedras, edificou 5 predios, montou uma uzina onde preparava tintas das ocrez diversas de Ouro Preto [...]. Todos estes aparelhos de industria e animação para Ouro Preto, tinham vida no nivel das aguas do Funil elevado por um grande muro e tomado num bicamente (O Pharol, 1900, p. 1).

O referido delegado era Raymond Joyeux, que, em 1886, instalou as primeiras linhas telefônicas na cidade (Veiga, 1897) e foi, também, um dos pioneiros da eletricidade e, provavelmente, do beneficiamento de pigmentos e preparação de tintas em Ouro Preto. Em 1896, Joyeux obteve a autorização do presidente da Câmara Municipal para construir uma barragem no leito do ribeirão Funil, conforme Termo de Aforamento datado de 22 de fevereiro daquele ano, que concedia

duzentos metros de terreno, com cento e cinquenta metros de fundo, à margem esquerda do rio Funil, fazendo frente para a estrada que da Estação ou Estrada de Ferro Central do Brasil vae a ponte da Barra, e limitado do lado esquerdo pelo morro da Força e do lado direito pelo mesmo rio [...]; e igualmente concede ao requerente licença para fazer uma barragem no leito do rio de que se trata e utilizar-se da quantidade de água de que precisar para serviços de sua profissão (APMOP, 1896b, f. 205).

A barragem foi inaugurada em novembro de 1897 (Minas Gerais, 1897a) e passou, em 1899 (APMOP, 1899), conforme contrato celebrado com a Câmara Municipal, a fornecer eletricidade para a cidade de Ouro Preto. A mesma barragem produzia força motriz para o funcionamento de outros negócios, o que incluía o beneficiamento de ocrez. Telles (1989, p. 32) comenta que “esta manufatura, muito pequena e elementar, foi mais tarde incorporada a um estabelecimento de moagem de tintas do

Rio de Janeiro”, o que provavelmente se deu devido à anulação, em 1900, da concessão feita a Joyeux pela Câmara Municipal devido aos riscos que a barragem representava, o que resultou em sua demolição e, logo, no encerramento daquelas atividades (Jornal Mineiro, 1899).

Em setembro de 1909, Fernando Pinto da Silva, representante das Tintas Ancora, solicitou a exploração de pigmentos nos terrenos “compreendidos entre a estrada que segue para Marianna e o caminho que vai para Antônio Pereira, quatrocentos metros quadrados se houver de terrenos devolutos em redor da Casa (chalet) do Dr. Camillo de Brito e trezentos metros quadrados em redor da Ponte do Palacio Velho se os houver”, dispondo-se a pagar mil réis por tonelada de “tinta extraída” (APMOP, 1909).

Apesar de não ter sido identificado o eventual contrato estabelecido com a Câmara Municipal, o anúncio (Figura 26) publicado no “Almanak Laemmert”, em 1918, faz referência a Ouro Preto como um dos locais das “Grandes Fábricas de Tintas e Vernizes” da “Empresa de Mineração e Tintas Ancora”.

Em março de 1916, foram feitas quatro novas solicitações de exploração de pigmentos à Câmara Municipal: Zeferino Gonçalves desejava explorar terras coloridas na subida do Morro São Sebastião (APMOP, 1916a); Thomás do Nascimento Costa e Júlio Corrêa Martins pediam para explorar nos terrenos devolutos do Morro São Sebastião e também “o direito de usar as aguas, salvando o direito e prejuízos de terceiros, bem assim como o direito de não serem embaraçados por outros concessionários de exploração diferente, quando já houveram no local iniciado o serviço” (APMOP, 1916b); Antônio José Netto pedia para extrair terras coloridas em dois terrenos, um “no campo do Cruzeiro, tendo por limite a estrada do Manso, o morro que dá para a Barra, Funil e Saramenha e os terrenos de Maria Soares” e “na subida do Morro de S. Sebastião, tendo por limites a estrada do mesmo povoado de S. Sebastião, o terreno da Santa Casa de Misericórdia, o referido povoado e as primeiras casas da rua Nova” (APMOP, 1916c); e Raul Vieira pediu para explorar “tintas” nos “terrenos [...] a começar da pedreira da Camara nas Lages até a Capela Sant’Anna, cujos terrenos são cortados pela estrada real que segue à Antônio Pereira” (APMOP, 1916d).

Acerca dos referidos pedidos, não foram identificados os eventuais contratos celebrados com a Câmara Municipal nem outras evidências de que, por fim, os requerentes realizaram as explorações desejadas.

Empreza de Mineração e Tintas
“ANCORA”
Fernando Pinto & C.^a

Grandes Fabricas de Tintas e Vernizes em:

Rio de Janeiro — Rua Visconde Sapucahy, 115
 Ouro Preto — Minas
 Tiradentes — E. F. Oeste de Minas

Ocre, Vermelho,
 Roxo, Oxido de ferro,
 Pós de sapato,
 Terras de sienne,
 Sombras de oliveira e de
 colonia,
 Verdes, Azues,
 etc., etc.



Alvalade de zinco
“ANCORA”

Vernizes de todas as qualidades
 em galões e meios galões,
 Oleos de linhaça,
 Agua-rax, Tintas especiaes,
 Seccante «Ancora» para ladrilhos,
 as melhores do mercado.

EXPLORAÇÃO

Em Grande Escala de

Kaolin (cal da China) de superior qualidade para fabricas de tecidos e outras industrias

Contractam-se explorações de outros mineraes.

DEPOSITO E ESCRITORIO:

Telephone
 N.º 1771

RIO DE JANEIRO

Telephone
 N.º 1771

FIGURA 26

Anúncio de materiais de construção. Fonte: Almanak Laemmert: Administrativo, Mercantil e Industrial do Rio de Janeiro, 1918.

Em março de 1918, Miguel Del Vecchio, concessionário de terrenos na cidade, pediu à Câmara Municipal que “se digne conceder-lhe a permissão de explorar também terras coloridas e ocas nos terrenos cuja exploração lhe foi concedida” (APMOP, 1918a). Também em março de 1918, Sandoval de Oliveira requereu “a concessão dos terrenos sitos na Serra da Brígida, no Morro de S. Sebastião nesta cidade, partindo das Camarinhas para a exploração de minerais de manganês e ferro, tintas coloridas, pirites sulphurosas e outros minerais” (APMOP, 1918b). Em junho, fez novo pedido, dessa vez junto aos seus possíveis sócios (Antônio Augusto Rodrigues de Carvalho, Roberto Pereira de Vasconcellos, Antônio Vieira de Brito, Camillo Fernandes da Costa e Arlindo Vieira de Brito), e, no mesmo mês, celebraram contrato com a Câmara Municipal, contudo, com a desistência de Antônio Vieira de Brito e de Roberto Pereira de Vasconcellos, que transferiu seu direito a Plínio Ramos. No contrato foram especificados mais detalhadamente os limites da exploração: “pela frente com o córrego das Camarinhas, pelos fundos com a estrada que segue do alto da serra até o lugar denominado Tanque, e por outro lado com o marco da Sesmaria Municipal e seus terrenos, digo, e com terrenos devolutos e particulares” (APMOP, 1918c, p. 41).

Em março de 1920, Pedro Rocha e Cia., “estabelecidos nesta cidade com lavadouros de ocres (terras coloridas) vem respeitosamente pedir a V. Exa. a necessaria licença para extrahir, nos lugares denominados ‘Palacio Velho’ e ‘Encardideira’ no distrito de Antonio Dias desta cidade, algumas tintas de que precisam” (APMOP, 1920). No mesmo documento, é possível notar a assinatura de Zeferino Gonçalves da Silva que, aparentemente, era sócio daquela Companhia. Zeferino é citado noutro documento, datado de 1915, como responsável por um lavadouro de ocres situado no bairro Pilar junto ao antigo matadouro municipal (APMOP, 1915), o que confirma a existência de uma antiga “fábrica de tintas” naquele local, à qual os moradores de Ouro Preto fazem referência quando indagados sobre a produção de tintas na cidade.

São notáveis as menções a “lavadouros de ocres” que, somadas ao pedido feito anos antes por Thomás do Nascimento Costa e Júlio Corrêa Martins (APMOP, 1916a) pelo direito de usar as águas, e a outro feito mais adiante, em 1923 (APMOP, 1923), pelo mesmo direito, trazem pistas sobre o processo de beneficiamento de pigmentos em Ouro Preto.

O preparo de pigmentos consistia em dois propósitos: separar as impurezas e aumentar a finura do produto para, assim, elevar o poder pigmentante e os níveis de saturação da cor. A depender da natureza da matéria-prima ou do uso do pigmento, o processamento poderia ser realizado ou não, ou ainda com maior ou menor intensidade (Scarzela; Natale, 1989 *apud* Cardoso, 2020).

A primeira operação era a coleta seletiva e posterior triagem manual, considerando que a qualidade e, em particular, o tom de cor podiam variar na mesma jazida. Com a seleção, é possível obter pigmentos com tons mais puros. Sem a seleção, obtém-se pigmentos de tons médios, pálidos, devido à presença de materiais de diferentes tonalidades em uma mesma amostra (Scarzela; Natale, 1989 *apud* Cardoso, 2020).

Após a coleta e seleção do material, a separação dos pigmentos podia ser realizada em meio líquido ou a seco.

As manufaturas instaladas na França baseavam-se na separação dos pigmentos por meio da lavagem da terra, que destruíam os aglomerados e, assim, possibilitava separar as frações mais finas da areia por efeito da levigação (método de separação de misturas heterogêneas de sólidos que se baseia na diferença de densidade entre eles). O processo de separação consistia na retenção da areia em uma parte do sistema e na acumulação das frações finas em tanques de decantação denominados *batardeaux* (Scarzela; Natale, 1989 *apud* Cardoso, 2020).

O sistema funcionava de modo semelhante ao método empregado na mineração do ouro em Ouro Preto, que consistia no desmonte hidráulico dos morros, condução do material bruto por meio de canais (onde parte do material grosseiro era retido), acúmulo em tanques (denominados mundéus, similares aos *batardeaux*) e posterior separação fina (por meio do sistema de canoas e bateias) (Eschwege, 1979 *apud* Cardoso, 2020).

No caso dos pigmentos, a terra diluída era conduzida por canais até os *batardeaux*, onde as partículas de areia rapidamente decantavam, o que permitia a condução do material disperso, repleto de argila (grãos finos), por meio de aberturas, para a decantação em grandes tanques abertos (Scarzela; Natale, 1989 *apud* Cardoso, 2020).

Nesses tanques, o material rico em argila era acumulado e, após sua decantação, a água sobrenadante era drenada e a restante evaporava naturalmente. Antes de concluir a secagem, eram traçadas linhas

paralelas e perpendiculares na superfície da bacia, com uma espécie de grade com pregos puxados por cordas para conformar blocos (Triat, 2010 *apud* Cardoso, 2020). Ao final do verão, os blocos eram empilhados nas bordas dos tanques para completar a secagem e, em seguida, eram moídos em moinhos (Simonin, 1999 *apud* Cardoso, 2020).

Não se pode afirmar que, em Ouro Preto, a preparação de pigmentos ocorresse conforme o método descrito, mas, considerando os pedidos para uso da água associados à exploração de pigmentos e o conhecimento de processos de mineração do ouro baseados no uso da água, é possível que haja semelhanças.

Raymond Joyeux “preparava tintas das ocre diversas de Ouro Preto” (O Pharol, 1900, p. 1) usando a força motriz gerada pela água acumulada na barragem construída no ribeirão Funil. No mesmo período, o jornal Minas Gerais (1897b) publicava, em seção dedicada aos “Privilegios de Invenção”, a concessão de patente a José Custodio de Oliveira e Miguel Dotti, este italiano e aquele português, moradores de Ouro Preto, pela invenção de “aparelhos para a perfeita preparação das terras coloridas vulgarmente chamadas ‘ocres’”.

Considerando que o processo tradicional de lavagem de pigmentos não dependia de máquinas, pode-se inferir que Joyeux utilizava a força motriz da água para o funcionamento de moinhos ou, talvez, os aparelhos inventados por Oliveira e Dotti.

Dada a imprecisão terminológica dos documentos referentes à exploração de pigmentos e a falta de detalhes sobre os processos, é provável que as tintas preparadas por Joyeux eram os próprios pigmentos comercializados como tintas em pó, uma vez que, naquele momento, ainda não existiam fábricas de tintas como se conhece atualmente. Os termos “tintas”, “ocres” e “terras coloridas” eram utilizados, naquele contexto, para fazer referência aos mesmos materiais. Além disso, o termo “tintas” ainda é utilizado pela população ouropretana para fazer referência aos locais onde eram explorados os pigmentos minerais.

Além da lavagem e da moagem, os pigmentos podiam ser calcinados. Jean-Marie Triat (2010) menciona, em seu livro “*Les ocres*” (Os ocres), que o ocre amarelo, de origem laterítica, era explorado no estado de Minas Gerais, próximo a Ouro Preto e que o material era também usado como matéria-prima para obter o ocre vermelho por calcinação em fornos à lenha.

O vermelhão que decorava o chão da época, eu trabalhei muito com o Xadrez, o vermelhão, saía dali, é um dos lugares do Brasil que saía né, é dali. [...] É um trabalho muito bom que eles faziam, muito lindo (Entrevista com Adão Aparecido, pedreiro, 2025).

Em 1921, a Usina São Christovão, de propriedade do industrial alemão Carlos Kuenerz, já realizava operações em Ouro Preto, conforme atesta um comunicado feito à Câmara Municipal, em 10 de agosto daquele ano: “não exploramos baritina em Antônio Pereira, como o amigo allude em s/carta e nunca exploramos esse mineral. Continuamos, entretanto, a exploração de tintas na Serra de Antônio Pereira, como fazia o falecido Sr. Julio Martins” (APMOP, 1921). Julio Martins é, provavelmente, o mesmo que, em 1916, solicitou à Câmara permissão para exploração nos “terrenos devolutos no Morro de S. Sebastião” (APMOP, 1916b).

O documento ainda faz referência “ao Sr. Dr. Nicolaus” (João Luiz Nikolaus Regius, engenheiro mineralogista e químico), que, em 16 de outubro daquele ano, pediu autorização para a “extracção de terras coloridas nos terrenos pertencentes a Camara Municipal de Ouro Preto denominados Morro de São Sebastião ou Giranda [sic] no caminho para Saramenha e no caminho no Alto da Serra Antônio Pereira” (APMOP, 1921).

A trajetória de Carlos Kuenerz se confunde com a história da indústria de tintas no Brasil. Kuenerz era químico industrial, formado em Hamburgo e, desde cedo, se dedicou à fabricação de tintas inorgânicas em pó. Após participar de uma expedição científica à América do Sul promovida pelo governo argentino, mudou-se, em 1902, para Buenos Aires, onde fundou a primeira fábrica de tintas químicas da Argentina. Em 1904, mudou-se para o Brasil e realizou uma viagem a Minas Gerais que o deixou perplexo devido às possibilidades e aos recursos minerais disponíveis. Retornando ao Rio de Janeiro, fundou a Usina São Christovão e iniciou a produção de tintas em pó, extraídas de minerais e outros produtos. O industrial viajou por todo o país para prospectar minérios e, aos poucos, foi incorporando à empresa atividades extrativas em diversas partes do território nacional (Telles, 1989).

A Usina São Christovão se tornou, na década de 1940, a mais importante indústria de tintas em pó da América do Sul (Telles, 1989) e tal posição se deve, em partes, à exploração de pigmentos em Ouro Preto.



FIGURA 27

Local de exploração de pigmentos minerais na Serra do Veloso. Fonte: Lucas de Godoy - Vellozia Filmes, 2025.

A serra teve pro Veloso e pra Ouro Preto, na verdade, uma outra dimensão que foi a exploração de tinta. Então meu avô, pai do meu pai, Seu Zé Francisco (ele faleceu dois anos antes de eu nascer), ele foi um dos trabalhadores da usina de tintas que explorava pigmento aqui no alto. [...] Vários outros senhores, os mais antigos, eles trabalharam também na exploração de tinta (Entrevista com Sidnéa Santos, historiadora, 2024).

[...] trilha que começa na rua Piritá, e a gente chama ela de Trilha das Tintas: ela passa pela trilha do campinho, o campinho era um antigo reservatório de água, uma praça de mineração, ele corta por baixo em outro nível de aqueduto, e um nível acima está a região onde a Usina de Tintas São Cristóvão fazia a extração dos pigmentos. [...] Tudo isso descia daqui no lombo de mulas ou de burros até chegar no Pilar, onde hoje é a escola Dom Veloso era a sede da Usina de Tintas São Cristóvão em Ouro Preto. Então de lá, isso seguia de trem para o Rio de Janeiro. São vários pigmentos, [...] o vermelho ferruginoso que era um dos pigmentos mais caros. Então era esse material, que é o minério de ferro, que era retirado dessas bancadas. Então esses tons de vermelho, o vermelho ferrogálico, o amarelo ocre, o vermelho mais fechado quase vinho, tudo era extraído aqui, do alto da nossa Serra do Veloso (Entrevista com Sidnéa Santos, historiadora, 2024).



FIGURA 28

Encarte da Usina São Cristóvão. Fonte: Telles, 1989, p. 29.

O encarte acima (Figura 28), que faz referência às jazidas e aos estabelecimentos de propriedade de Carlos Kuenerz, menciona Antônio Pereira (à direita, acima do endereço da usina) e Rodrigo Silva, distritos de Ouro Preto.

O distrito de Antônio Pereira foi um importante local de exploração de pigmentos, citado em diversos documentos relativos ao tema. O jornal “O Estado de Minas Gerais”, em artigo publicado em 1892 sobre as “Minas de Antônio Pereira”, caracterizava a região como fertilíssima em óxidos de ferro e de manganês, limonita, baritina, canga, ouro, mármore “de notável beleza”, “excellente calcareo que pode ser transformado em cimento”, “a argila e a óca, ora vermelha, ora amarella...” (O Estado de Minas Gerais, 1892, p. 4).

O inventário de proteção do acervo cultural produzido pela Prefeitura Municipal de Ouro Preto, em 2007, registra as ruínas do antigo “Barracão das tintas” que, segundo relatos dos moradores, era equipado com “tanques usados na fabricação de tintas” sem, no entanto, apresentar descrições mais detalhadas, dado o avançado estado de degradação daquelas estruturas. A fábrica encerrou suas atividades na década de 1930 (Ouro Preto, 2007). Lamentavelmente, na ocasião da visita realizada pelo pesquisador Fernando Cardoso, em 2019, as ruínas registradas no inventário já haviam dado lugar a uma nova edificação.

valor de quinhentos mil reis (500.000). Para
constar, eu Rodolpho Ruciano Gomes, Secretário
da Câmara, laço este que assignam as partes,
contractantes e os testemunhos abaixo, depois
de por mim subscripto, laço de impostos os
que a lei prescreve, tanto municipais como estaduais,
contendo os totaes de municipios 80, o estadual datado de
8 de abril de 1927 e de nº _____ o municipal datado
de 14 de maio de 1930, sendo ambos entregues, ao con-
sumir a pedido, de meus.

Cum. Ltr. 14 de maio de 1930
Alfredo Teixeira Bastas Neves



João Carlos Martins

Termo de contracto para extracção
e exportação de tintas (terras coloridas), en-
tre a Câmara Municipal e o Sr. C.^o Fortu-
nato Pereira Campos.

Nos nove dias do mez de Março de mil
novecentos e vinte e seis, nesta cidade de
Ouro Preto, na Secretaria da Câmara Mu-
nicipal, presentes o seu Presidente, Sr. Lu-
dou Dr. Alfredo Teixeira Bastas Neves e o
C.^o Fortunato Pereira Campos, munícipe,
residente nesta cidade, afim de assignar o
contracto que celebra com a Câmara Mu-
nicipal, para extracção e exportação de
tintas (terras coloridas), nos termos de pro-
priedade da Câmara Municipal, no lugar

FIGURA 29

Termo de contrato para extração e exportação de tintas (terras coloridas) em Ouro Preto. Fonte: Arquivo Público Municipal de Ouro Preto (APMOP, 1926a).

658
Escola mista "Alfredo Baeta"
Relatório da
1ª excursão feita
em 1926
Ouro, 18 de Setembro de 1926
Sr. D. Secret. do Interior.
O 8 de Setembro, com uma turma de 37 alu-
unos, percorri, em excursão, todas as dependências
de uma das fabricas de tintas da cidade, mostrando
às crianças os fornos e peças essenciais ao fabri-
co das tintas, fazendo com que assistissem o pro-
prio da fabricação. Como sempre, acompanhou-
me a professora adjunta senhorinha Aurea Hap-
com o auxilio da qual consegui que o trajeto
se fizesse na maxima disciplina por parte
dos alumnos, aos quaes, em palestra amigavel
fui, antes, no regresso, o concurso dos reus da
natureza na obtenção das tintas, levando-os a classifi-
car, por si mesmos, relativa^{te} aos reus todo o ma-
terial empregado na referida fabricação.
Saudações
Ao Sr. D. Secret. do Int. do Est. de M. G. Vera

FIGURA 30

Relatório de excursão a uma das fábricas de tintas da cidade. Fonte: Caderno de Anotações da Professora Vera de Assis Martins, Acervo da Escola Municipal Alfredo Baeta, 1926.

Retomando o assunto da utilização da água, em abril de 1923, o industrial José Moutinho de Assumpção Moreira, que pretendia “montar uma fábrica de tintas” requereu utilização “das águas do correjo funil, do Saramenho ao Itacolomy, bem como seus afluentes” (APMOP, 1923).

No ano de 1926, foi estabelecido um novo contrato e foram feitas três novas solicitações de exploração de terras coloridas no Morro São Sebastião/Serra da Brígida: em março, o Cel. Fortunato Pereira Campos, que também se dedicava à produção de cal, firmou contrato com a Câmara Municipal para

extração e exportação de tintas (terras coloridas), nos terrenos de propriedade da Camara Municipal, no lugar denominado Serra da Brígida, no Morro de S. Sebastião, do distrito de Ouro Preto, a partir das Camarinhas com as seguintes divisas: pela frente com o correjo das Camarinhas, pelos fundos com a estrada que segue do alto da serra até o lugar denominado Tanque e por outro lado com o marco da Sesmaria Municipal e com terrenos devolutos e particulares (APMOP, 1926a, p. 71).

Também em março, José Bernardino “vem respeitosamente pedir a Camara Municipal, concessão para explorar, extrahir e exportar tintas minerais nos terrenos da Sesmaria Municipal situados na Serra da Brígida” (APMOP, 1926b); e, em setembro, João Bastos Filho solicitou o arrendamento de “terreno da Serra da Brígida, dentro da sesmaria Municipal, o qual foi objecto de um contracto, rescindido, com Antônio Vieira de Brito e outros [...] pagando a Camara cinco mil reis por tonellada de terras coloridas que extrahir e vender” (APMOP, 1926c). O contrato rescindido ao qual se refere o solicitante é, provavelmente, aquele celebrado em 1918 por Sandoval de Oliveira e outros com a Câmara Municipal (APMOP, 1918c).

Em setembro de 1926, a professora Vera de Assis Martins conduziu uma excursão com 57 alunos a “uma das fábricas de tintas da cidade, mostrando às crianças os fornos e poços essenciaes ao fabrico das tintas, fazendo com que assistissem o processo da fabricação”. O relatório (EMAB, 1926) preparado pela professora traz informação da existência de fornos para a calcinação dos pigmentos e, além disso, se refere a “uma das fábricas de tintas”, o que confirma a existência de, pelo menos, outra fábrica em funcionamento na cidade naquele momento.

Em março de 1927, foi celebrado novo contrato com o Cel. Fortunato Pereira Campos referente à mesma localidade indicada no contrato

celebrado em 1926, com a inclusão de novos minérios além das terras coloridas (APMOP, 1927a).

Em agosto de 1927, José Bernardino Mendes firmou contrato com a Câmara Municipal, para

exploração, extracção e exportação de terras coloridas (tintas) e todos os outros productos de industria extractiva, existentes nos terrenos da sesmaria municipal, situadas no “Morro do Cruzeiro”, nesta cidade [...]. Partindo do Cemitério da Saramenha, acompanhando a estrada que vem a esta cidade o ponto fronteiro a uma collina além do lugar denominado “Lagoa Seca”; deste ponto, em linha reta, atravessando o cume da colina, até os limites dos terrenos do sitio denominado “Maria Soares”; d’ahi em direcção aos terrenos occupados por Alberto (sobrenome ilegível) e outros, até o ponto de partida (APMOP, 1927b, p. 4).

O contrato detalha os preços a serem pagos à Câmara Municipal em função do tipo de material extraído: “b) a taxa de dois mil reis (2.000), no minimo, por tonelada de minério de manganez extrahida; c) a taxa de seis mil reis (6.000), no minimo, por tonelada de oxydo de ferro (rôxo-rey e rouge), e a de dois mil réis (2.000), por tonelada de ocre vermelho, amarelo ou preto” (APMOP, 1927b, p.5). Esse é o único contrato que faz referência às cores e define preços em função da cor.

Em setembro de 1927, José Dias Fernandes celebrou contrato com a Câmara Municipal para

explorar, extrahir e exportar tintas (terras coloridas) e minerais de ferro e manganez, nos terrenos da sesmaria municipal situados na Serra da Brígida, no morro de S. Sebastião, districto de Ouro Preto, entre os seguintes limites: a partir do logar denominado camarinhas, pela frente com o correjo das mesmas Camarinhas, pelos fundos com a estrada que segue do alto da serra até o logar denominado Tanque e por outro lado com o marco da sesmaria municipal e com terrenos devolutos e particulares (APMOP, 1927c, p. 9).

Ainda em setembro, Francisco Campos Junior, Victorino Pereira Campos e Benedicto Fortes, sobrinhos do falecido Cel. Fortunato Pereira Campos, pediram autorização da Câmara para assumirem a concessão feita ao tio para exploração de tintas (terras coloridas) na Serra da Brígida (APMOP, 1927d).

E em agosto de 1928, Francisco de Almeida solicita permissão para pesquisar terras coloridas na serra de Ouro Preto, dentro dos seguintes limites:

Ponte d'Água Limpa do Velloso, divisas dos terrenos que foram propriedade do finado Casimiro Ribeiro dos Santos, divisas dos terrenos pertencentes a Santa Casa de Misericórdia desta cidade e d'ahi até o alto do Morro de S. Sebastião, abrangendo uma área de dez mil metros quadrados (APMOP, 1928).

O último requerimento relativo ao tema da exploração de terras coloridas constante do acervo do Arquivo Público Municipal de Ouro Preto data de fevereiro de 1929. Nele, a empresa Cravo, Irmão & Cia. pede autorização para extração de terras coloridas no Morro das Girândolas (Morro São Sebastião) mediante o pagamento de dez mil réis por tonelada (APMOP, 1929).

Um mapa datado de 1963 representa o terreno, localizado entre os bairros Saramenha e Tavares, de propriedade da empresa Cravo, Irmão & Cia. O mapa indica a posição das instalações de uma fábrica de tintas e de duas jazidas de ócres, em que uma delas está localizada fora dos limites daquela propriedade. Não foram identificados outros registros acerca da atuação da empresa em Ouro Preto, mas o Jornal de Queluz, ao reproduzir um discurso do senador João Pio, informava, em 1926, que “ha grandes jazidas de ócas, vermelha e amarella, das quaes são exportadas pelas Firms Cravo & Irmão e Carlos Hermelz 300 toneladas mensalmente”, o que demonstra a atuação histórica da empresa no ramo da exploração de pigmentos minerais.

Em 1934, o Estado brasileiro promoveu a separação da propriedade do solo e do subsolo ao organizar o direito de propriedade para as concessões minerais. Também foi criado o Código de Minas, para consolidar as regras de exploração mineral, e o Departamento Nacional de Produção Mineral (DNPM), atual Agência Nacional de Mineração (ANM), para administrar, regular e fiscalizar o setor (Câmara dos Deputados, 2013).

Com isso, a Câmara Municipal de Ouro Preto deixou de exercer poder sobre as concessões de exploração de minerais e as autorizações passaram a ser emitidas pelo Governo Federal por meio de decretos. No âmbito desta pesquisa, foram identificados alguns desses decretos que autorizavam a pesquisa ou a lavra de pigmentos minerais no território de Ouro Preto.

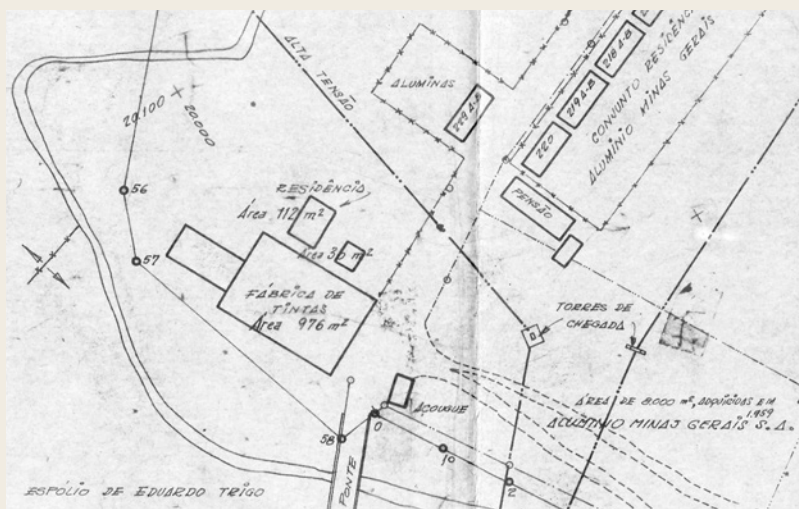


FIGURA 31

Fragmento de mapa da propriedade da empresa Cravo & Irmãos Ltda. que indica a localização da “fábrica de tintas”. Levantamento feito em 1963 por Anselmo Pereira.
Fonte: Acervo de Oscar Fuentes.

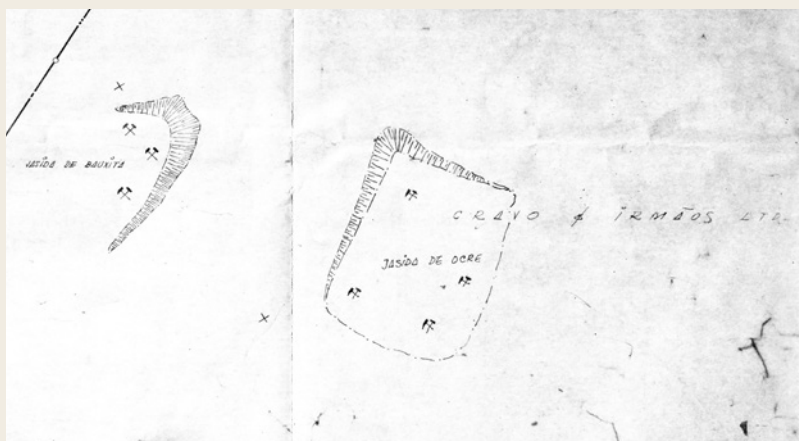


FIGURA 32

Fragmento de mapa da propriedade da empresa Cravo & Irmãos Ltda. que indica a localização de “jazida de ocre”. Levantamento feito em 1963 por Anselmo Pereira.
Fonte: Acervo de Oscar Fuentes.

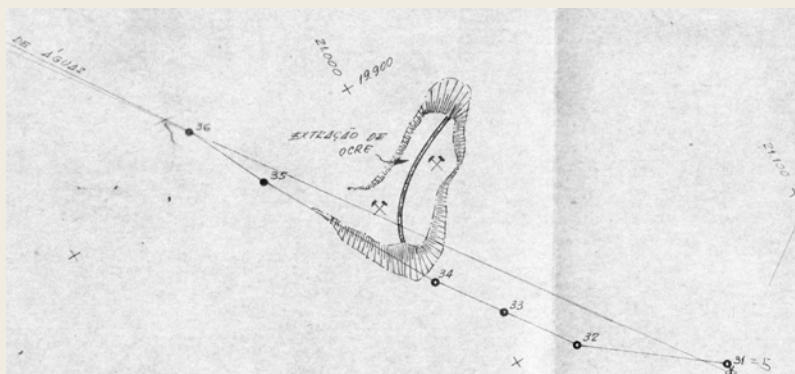


FIGURA 33

Fragmento de mapa da propriedade da empresa Cravo & Irmãos Ltda. que indica a localização da “extração de ocre” (fora dos limites da propriedade). Levantamento feito em 1963 por Anselmo Pereira. Fonte: Acervo de Oscar Fuentes.

Em agosto de 1942, Carlos Wenzel Muller foi autorizado a pesquisar manganês, baritina e ocres amarelo e vermelho em duas áreas que totalizavam 45 ha, situadas na fazenda Capitão Simão e na Serra de Antônio Pereira (Brasil, 1942a). Em junho de 1948, Muller recebeu nova autorização para pesquisar “ocras”, manganês e baritina, em área de 25 ha encravada no imóvel denominado Serra de Antônio Pereira, de sua propriedade (Brasil, 1948), onde foi finalmente autorizado, em setembro de 1952, a iniciar a lavra (Brasil, 1952a).

O número 346 da “Revista de Química Industrial” faz referência à exploração da baritina, barita ou sulfato de bário, outro tipo de pigmento, de cor branca, empregado na formulação de tintas como carga inerte. Era encontrado em faixas no calcário dolomítico, encaixado entre os quartzitos e filitos, e ocorria nas localidades de Igreja Velha (a 1 km a sudeste do distrito de Antônio Pereira), Timbopeba, Chacrinha, Cintra e Bom Jesus, nos arredores da cidade de Ouro Preto (Abreu, 1961 *apud* Cardoso, 2020).

Segundo o Eng. Lacourt, as faixas mineralizadas com baritina variam de alguns centímetros até 1,8m; o mineral é quase sempre muito puro, de cor branca e aspecto sacaroide e tem sido usado pelas fábricas de tintas de São Paulo e Rio de Janeiro. As ocorrências conhecidas, entretanto, formam jazidas de

potencial limitado a algumas milhares de toneladas. Em vista da grande pureza da baritina de Ouro Preto, tem sido possível a sua exploração por seleção manual (Abreu, 1961, p. 13).

Em agosto de 1942, a Usina de Óxido de Ferro Vila Rica Ltda. foi autorizada a pesquisar óxido de ferro, ocres, ouro e associados em terrenos de sua propriedade situados na fazenda denominada Pedra Grande, no distrito de Antônio Dias (Brasil, 1942b), em área de 100 ha. Somente em julho de 1946 foi emitida a autorização para lavrar óxido de ferro, ocres e associados numa área reduzida a 35 ha (Brasil, 1946a), que caducou em janeiro de 1971 (Brasil, 1971).

Em março de 1943, José de Castro Fernandes foi autorizado a pesquisar minério de ferro e associados em terrenos situados no lugar denominado Chácara do Taquaral, em uma área de 20 ha (Brasil, 1943a).

Anos depois, em 1947, a firma Carlos Kuenerz & Cia. foi autorizada a lavrar jazida de minério de ferro e associados na mesma localidade, em uma área de, aproximadamente, 155 ha (Brasil, 1947b). Apesar de a autorização não fazer referência direta aos ocres, pode-se deduzir que os produtos associados ao minério de ferro incluíam os pigmentos, pois a firma atuava no campo da produção de tintas em pó. Tal concessão só foi declarada caduca em 1977 (Brasil, 1977).

De acordo com o restaurador ouropretano Sílvio Oliveira, ainda em 1980, ocasião em que participou de uma visita técnica como estudante do curso de Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis do CECOR/UFMG, funcionava, no Taquaral, uma fábrica que explorava e beneficiava ocres extraídos no entorno do bairro. Outro informante, Adão Aparecido, conheceu, em sua infância, aquela fábrica de tintas, que poderia ser parte dos empreendimentos de José de Castro Fernandes ou da Carlos Kuenerz & Cia.



FIGURA 34

Detalhe de papel timbrado da Usina Taquaral em Ouro Preto. Fonte: IPHAN, sem data.

A relação minha com a fábrica das tintas, no Taquaral, eu vivi muito lá, porque, primeiro que a gente tinha que passar pra ir pra pedreira, que era a antiga pedreira do Sampaio, uma exploração de quartzito muito grande e tinha os balaies de marmita que a gente tinha que levar, e deixava alguns lá nas tintas já. Aí eu já estava com a idade de 12 a 13 anos, mas as tintas ela deve ter começado a funcionar em 1966-65 mais ou menos, 1965 pra trás já tinha as tintas aí (Entrevista com Adão Aparecido, pedreiro, 2025).

Acerca do processo de produção, Adão Aparecido se recorda que se tratava de

uma moagem de cango né, conhecido também como “cabeça de negro”, e extraía lá o ocre que é do cango também. [...] a gente não via lá a lavagem como é que era não, eu chegava a ver a moagem, a secagem, mas não sabia pra onde que era direcionado. E foi assim, era tudo explorado ali perto da Igreja do Nosso Senhor Bom Jesus. Inclusive atrás do Bom Jesus tem uma mina muito grande, lá tem uma proporção muito grande de ocre, que eu já tive lá, e esse barro vermelho que misturava também (Entrevista com Adão Aparecido, pedreiro, 2025).

Esse relato corrobora as suposições acerca do processo de produção baseado na lavagem, moagem e calcinação de pigmentos minerais.

Em novembro de 1943, Francisco Marcos Neto foi autorizado a pesquisar ocres no Morro São Sebastião (Brasil, 1943b), em área de, aproximadamente, 6 ha; e, em julho de 1944, a empresa de mineração A. Thun & Cia. Ltda. foi autorizada a pesquisar ocres numa área de 12 ha situada no local denominado Patrimônio, em Botafogo (Brasil, 1944). A autorização foi retificada em abril de 1946, quando se reduziu a área de exploração para, aproximadamente, 1 ha (Brasil, 1946b).

Em maio de 1946, José Schwerber foi autorizado a pesquisar ocres e associados em terrenos que totalizavam, aproximadamente, 25 ha, e estavam situados no lugar denominado Capão do Lana, no distrito de Cachoeira do Campo (Brasil, 1946c), e no lugar denominado Fazenda do Velho, provavelmente localizada no distrito de Rodrigo Silva (Brasil, 1946d). Em decreto de fevereiro de 1950, foi autorizado a lavar ocre e associados em terrenos situados na Serra da Brígida (Brasil, 1950a), e, em outro decreto do mesmo ano, a lavar ocres e associados na Fazenda do Velho (Brasil, 1950b). Somente em março de 1967 foi declarado caduco

o Decreto nº 21.551, que o autorizava a lavar ocres e associados no município de Ouro Preto (Brasil, 1967).

Acompanhado por moradores, o pesquisador Fernando Cardoso visitou, em 2019, o lugar conhecido como Tintas, no distrito de Rodrigo Silva, onde existem ruínas de um provável depósito onde eram armazenados os pigmentos extraídos, talvez relacionado às explorações supracitadas.

Em agosto de 1947, José Ramos Dias foi autorizado a pesquisar ocre e associados em terrenos de Washington de Araújo Dias, em uma “área de 3,75 ha delimitada por um retângulo que tem um vértice a oitocentos e setenta metros (870) no rumo magnético setenta e cinco graus nordeste (75º NE) do centro da soleira do portal da capela da Fazenda Cieira [sic]” (Brasil, 1947a). Onde se lê “Cieira”, provavelmente se trata de um erro ortográfico do documento consultado e é possível que a denominação correta seja “Fazenda Caieira”, a qual se fez referência nesta pesquisa.

Em fevereiro de 1949, Pedro Gonçalves Pedrosa foi autorizado a pesquisar hematita, ocres, dolomita e associados numa área de, aproximadamente, 11ha em terrenos de sua propriedade na localidade de Papa-Cobra, distrito de São Julião, atual Miguel Burnier (Brasil, 1949a).

As últimas solicitações de pesquisa localizadas datam de 1949, quando a empresa Carlos Kuenerz Mineração Ltda. foi autorizada a pesquisar ocres, calcário e baritina em terrenos de propriedade de Nilo Cotrim da Silva, situados no lugar denominado “Ôjo”, no bairro Padre Faria, em área de 2 ha (Brasil, 1949b). Em junho daquele ano, o proprietário do terreno também foi autorizado a pesquisar os mesmos minerais (Brasil, 1949c) e, em seguida, autorizado a realizar a lavra numa área de 10 ha (Brasil, 1952b).

Entre 2009 e 2023, o engenheiro Maurício de Barros, inspirado em processos de classificação mecânica de minérios, desenvolveu, em Ouro Preto, um método de preparação de pigmentos minerais baseado em hidrociclones (equipamento utilizado para separar sólidos de líquidos por meio da força centrífuga).

Nele, o material parcialmente desagregado era introduzido em um purificador para remover as impurezas por meio da circulação de água; em seguida, o material era dispersado mecanicamente em moinho rotativo e, depois, peneirado, quando a parte retida pela peneira era composta por partículas com diâmetro superior a 4 mm. O material com diâmetro inferior a 4 mm seguia diretamente para o *surge-bin*,



FIGURA 35

Ruínas de antiga estrutura relacionada à exploração de pigmentos no distrito de Rodrigo Silva. Fonte: Fernando Cardoso, 2019.

onde era separado pelo ciclone submerso, que retém as partículas com diâmetro superior a 2 μm no *under-flow* e as com diâmetro inferior no *over-flow*, de onde lentamente seguiam para uma calha na parte superior do *surge-bin*. As partículas finas (compostas predominantemente pela fração argila) eram, então, vertidas em tanques de decantação, cujo fluxo seguia em zigue-zague até alcançar o espessador de rastelos. Com uma bomba de vácuo/pistão, os pigmentos eram retirados da planta de beneficiamento para, em seguida, serem secados e moídos (Barros, 2011 *apud* Cardoso, 2020).

Esse processo foi premiado em 2010 pela Associação Brasileira de Fabricantes de Tintas (ABRAFATI) devido ao seu caráter inovador e sustentável. Lamentavelmente, a fábrica Solocores encerrou suas atividades em 2023 com o falecimento do engenheiro Maurício de Barros, e foi, pelo menos até o momento, o último empreendimento dedicado aos pigmentos minerais em Ouro Preto.

A exploração de cal e terras coloridas – que, inicialmente, se concentrava apenas no atendimento às necessidades locais e que, mais

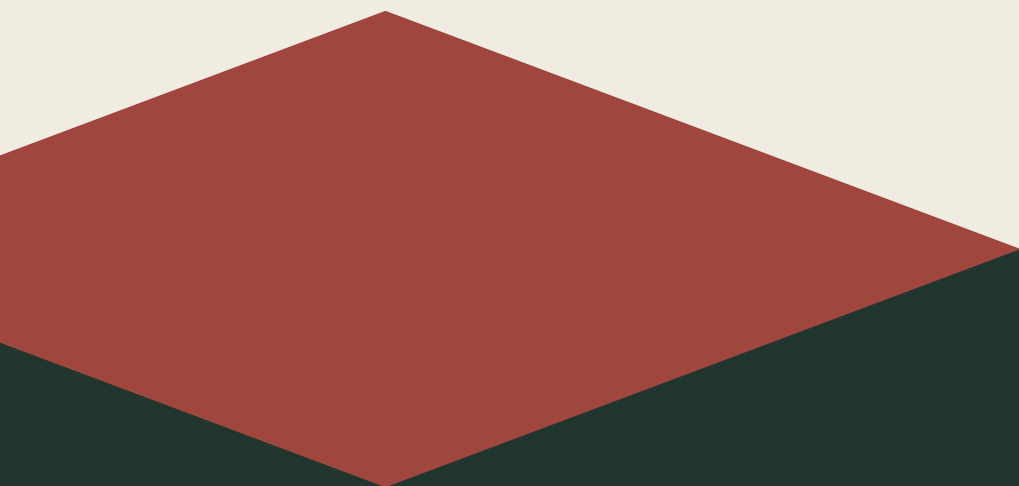
adiante, também passou, no caso dos pigmentos minerais, a alimentar as primeiras indústrias de tintas do Brasil – é um capítulo importante e pouco conhecido da história de Ouro Preto.

A existência da cidade está atrelada à utilização desses materiais, em especial da cal, que era o principal aglomerante empregado na produção das argamassas de assentamento e revestimento, assim como na pintura, ora em estado puro, ora misturada a pigmentos minerais e outros materiais.

Com o passar do tempo, a cal e os pigmentos passaram a ser substituídos pelo cimento e por tintas industrializadas, situação que vem acarretando danos irreversíveis ao patrimônio devido à incompatibilidade desses materiais, rígidos e menos permeáveis, com os materiais tradicionais.

A perda do conhecimento tecnológico tradicional, decorrente do desaparecimento ou da inatividade dos artesãos mais experientes e da substituição de processos e materiais tradicionais por outros mais modernos, é um importante obstáculo à conservação do patrimônio arquitetônico de Ouro Preto e de tantas outras cidades.





Arquitetura e harmonia cromática

Como a arquitetura civil de Ouro Preto é marcada pelas cores de seus diferentes elementos construtivos (paredes, cimalhas, cachorros, esteios, embasamentos, guarda-corpos, treliças, caixilhos, almofadas etc.)? Além da definição de uma paleta cromática, como oferecer orientações aos moradores sobre a harmonia entre as cores aplicadas aos diferentes elementos arquitetônicos de suas casas?

Considerando essas questões, foram selecionadas 12 edificações do centro histórico de Ouro Preto, com tipologias arquitetônicas distintas, para a elaboração de propostas de composições cromáticas para a pintura dos seus elementos arquitetônicos, a partir da paleta de cores apresentada no Apêndice 1. Foram simulados tratamentos cromáticos que valorizam os elementos típicos das fachadas em casos diversos, das singelas casas térreas com beiral encachorrado e sem elementos decorativos, até os sobrados com cimalha e cunhal argamassado, cordões horizontais, sacadas com balcão em ferro fundido e portas e janelas com sobrevergas (Apêndice 2).

Como destaca Silva (2021), na arquitetura tradicional, a combinação de duas ou três cores cria um efeito que destaca os elementos compositivos das fachadas, em especial, a partir do “contraste de matizes”, principal componente da identidade cromática desses edifícios.

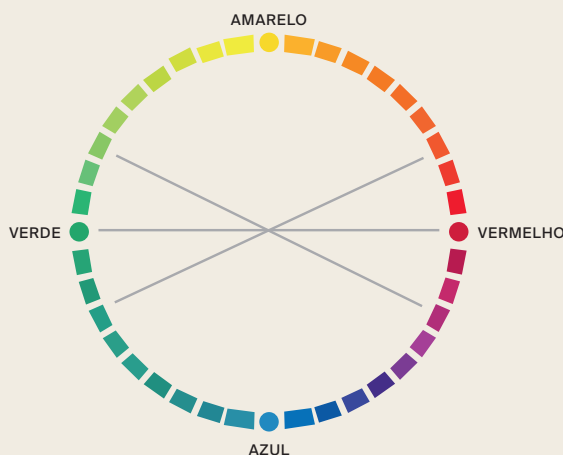


FIGURA 36

Círculo de matizes cromáticas. Fonte: Adaptado do portal NCS Colour, 2025.



FIGURA 37

Conjunto edificado da Rua Antônio de Albuquerque. Fonte: Fernando Cardoso, 2018.

César (2010, p. 198) define matiz cromática como “atributo da percepção visual, de acordo com a qual uma área pareça similar a uma das cores: vermelho, amarelo, verde e azul ou a combinação de pares adjacentes das cores, considerando um círculo fechado”.

César (2010) ainda afirma que, na arquitetura, a percepção da forma dos edifícios está intimamente ligada às suas cores, sobretudo, quando os contrastes cromáticos criam uma relação figura-fundo, que estabelece uma hierarquia visual entre os elementos. Por exemplo, quando se tem uma fachada monocromática, pintada com apenas uma cor, é difícil perceber a profundidade de volumes sobrepostos, ou as diferenças de texturas dos materiais, pois as formas ficam mimetizadas e as superfícies mais uniformes.

De modo geral, na arquitetura tradicional de Ouro Preto, a diversidade cromática das fachadas possibilita a identificação dos sistemas construtivos que compõem a edificação, em que as paredes em tons claros funcionam como fundo ao destacarem o volume dos elementos estruturais, dos fechamentos dos vãos e dos detalhes decorativos pintados em cores escuras. A variedade de matizes das cores escuras contribui para destacar a singularidade dos diferentes desenhos das molduras e esquadrias de portas e janelas, assim como de detalhes dos guarda-corpos de sacadas e balcões (Figura 37).

Tratando-se de fachadas multicoloridas, é importante observar algumas considerações sobre teoria da cor que podem orientar a definição de composições cromáticas mais harmônicas. Primeiramente, é preciso entender que a associação entre duas cores distintas altera o modo como a visão humana apreende cada uma delas: “tome-se um verde e um amarelo, veja-se separadamente primeiro e depois ponha-se lado a lado, já não terão a coloração exacta que tinham quando separados, porque o amarelo soffre a influencia do verde e o verde a do amarelo; pelo menos são os nossos olhos que soffrem esta influencia [...]” (Fleury, 1903, p. 244-245).

A partir da relação entre cores e percepção visual cromática, surgem as teorias de Michel-Eugène Chevreul, base para a solução de problemas de harmonia cromática (Chevreul, 1855 *apud* Fleury, 1903). O autor entendeu que a interferência mútua entre as cores ocorre sob influência da complementariedade entre elas no círculo cromático, de modo que os tons de vermelho são complementares aos tons de verde

OPOSTAS/COMPLEMENTARES

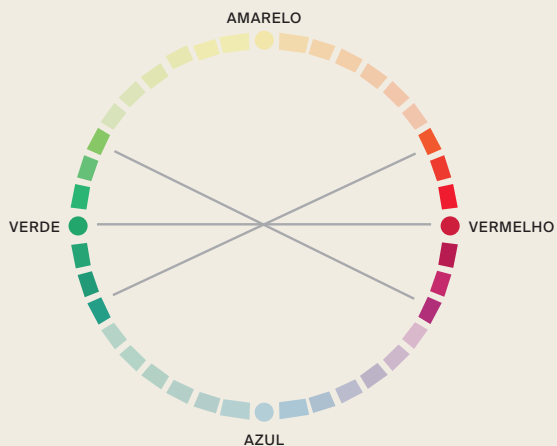


FIGURA 38

Círculo cromático com marcação de cores complementares entre os tons de verde e vermelho. Fonte: Adaptado do portal NCS Colour, 2025.



FIGURA 39

Janela revestida com pintura em cores opostas/complementares. Fonte: Fernando Cardoso, 2019.

e os tons de azul são complementares aos tons de amarelo. Assim, por exemplo, para a “côr que vá do vermelho ao rosa, a maior opposição será a côr que vae do verde intenso ao tom esverdeado mais suave”, e essas combinações de cores opostas serão sempre harmônicas (Fleury, 1903, p. 249). (Figuras 38 e 39)

Outras escolhas harmônicas podem ser feitas seguindo a análise da distância entre as cores no círculo cromático. Uma composição que utiliza cores análogas, ou seja, aquelas que estão lado a lado no círculo cromático e que representam uma variação da mesma tonalidade, podem criar combinações equilibradas (Figura 40 e 41). Além disso, para combinações policromáticas, a escolha de três cores equidistantes no círculo cromático, formando um tipo de triângulo, ou de quatro cores, formando um quadrado, mantém a harmonia da composição por garantir a igualdade da distância entre os matizes no círculo cromático (Figura 42 e 43).

Por fim, as edificações não devem ser analisadas apenas de forma isolada, pois fazem parte de um conjunto que compõe uma quadra ou um largo, e são válidas, portanto, as mesmas orientações de composições cromáticas para buscar a harmonia considerando-se a vizinhança imediata. Além disso, Ouro Preto é caracterizada pela variedade de cores em escala urbanística, então é recomendável não repetir a pintura dos vizinhos colaterais para não prejudicar a percepção de que se trata de imóveis distintos, mesmo que construídos com paredes geminadas.

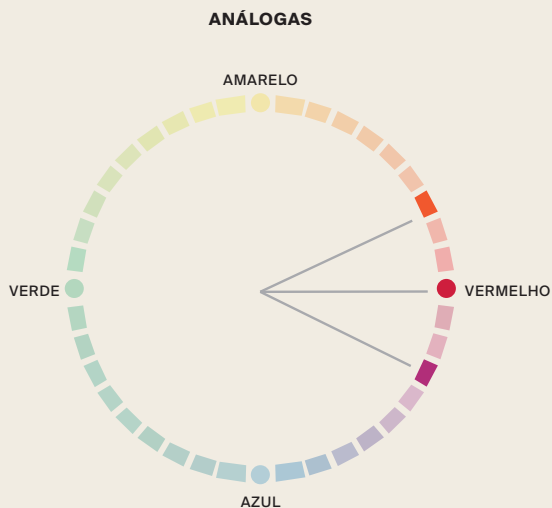


FIGURA 40

Círculo cromático com marcação de cores análogas, variações de tons de vermelho.
 Fonte: Adaptado do portal NCS Colour, 2025.



FIGURA 41

Janela revestida com pintura em cores análogas.
 Fonte: Fernando Cardoso, 2019.

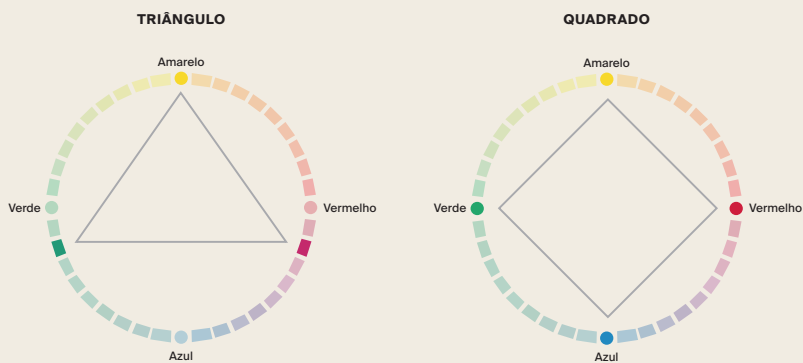


FIGURA 42

Círculo cromático com marcação de cores equidistantes, formando um triângulo e um quadrado. Fonte: Adaptado do portal NCS Colour, 2025.



FIGURA 43

Fachada revestida com pintura em cores equidistantes formando um triângulo no círculo cromático. Fonte: Lucas de Godoy - Vellozia Filmes, 2011.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A exploração dos aspectos materiais, tecnológicos e simbólicos das cores evidenciou a existência de camadas pouco conhecidas da trajetória da tricentenária cidade de Ouro Preto. As cores de sua arquitetura civil podem ser consideradas como um dos elementos que expressam suas riquezas naturais e históricas, apesar de, atualmente, encobertas pelas tintas brancas aplicadas sistematicamente na paisagem urbana por exigência legal.

Desse modo, espera-se que esta publicação possa contribuir com o registro de uma atividade até então pouco investigada pela historiografia da arquitetura, que foi a exploração da cal e de pigmentos minerais e seu consequente rebatimento na pintura das edificações. Os conhecimentos acumulados ao longo do tempo sobre os modos de produzir tintas estão representados pela diversidade cromática apresentada no primeiro capítulo deste livro.

A documentação analisada indica a abrangência territorial da exploração da matéria-prima utilizada para revestir o conjunto edificado de Ouro Preto. Infelizmente, não foi possível buscar todos os vestígios físicos e arqueológicos, indicados nos documentos históricos, do processo de exploração da cal e de pigmentos minerais na região. Além disso, a cada relato trazido pelos informantes acessados, outros possíveis informantes eram indicados, de modo que muitos ainda devem ser ouvidos para enriquecer a trajetória apresentada no capítulo “As terras coloridas de Ouro Preto”, o que demonstra a necessidade da continuidade desta pesquisa.

Além da questão tecnológica, a pintura é definidora da aparência final de uma edificação e sua paisagem urbana adjacente, e também possui uma dimensão afetiva de grande importância para a população. A partir das reflexões e orientações apresentadas no capítulo “Arquitetura e harmonia cromática”, espera-se encorajar os órgãos de preservação do patrimônio e regulação urbana a permitirem que profissionais e moradores da cidade utilizem uma paleta de cores mais diversa e que, ao mesmo tempo, se integre aos valores arquitetônicos do núcleo protegido.

A partir das reflexões apresentadas sobre a importância da cor como elemento arquitetônico, espera-se, ainda, desencadear discussões sobre o tratamento cromático das novas construções situadas tanto na região tombada quanto nas áreas de expansão urbana, considerando a importância da leitura das estratificações temporais no tecido urbano.

Por fim, faz-se um convite geral ao reconhecimento do potencial do uso dos materiais naturais locais na construção civil de modo contemporâneo e sustentável, a partir do olhar para a paisagem e do entendimento de como uma cultura construtiva é constituída.





REFERÊNCIAS

FONTES

- A ACTUALIDADE. **Annuncios**. Ouro Preto, ed. 17, 1878. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=230359&pesq=caiador&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=68>. Acesso em: 31 de março de 2025.
- A ACTUALIDADE. **Annuncios**. Ouro Preto, ed. 134, 1879. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/docreader/DocReader.aspx?bib=230359&pagfis=1122>. Acesso em: 31 de março de 2025.
- ALMANACK ADMINISTRATIVO, MERCANTIL, INDUSTRIAL, SCIENTIFICO E LITTERARIO DE OURO PRETO. **Annuncios**. Ouro Preto, ed. 1, 1890. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=809942&pesq=%22cal%20opreta%22&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=240>. Acesso em: 31 de março de 2025.
- ALMANAK LAEMMERT: ADMINISTRATIVO, MERCANTIL E INDUSTRIAL. **Annuncios**. Rio de Janeiro, ed. 74, 1918. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/docreader/DocReader.aspx?bib=313394&pagfis=72975>. Acesso em: 31 de março de 2025.
- ANDRADE, Rodrigo Melo Franco de. **Ofício nº 519**. Arquivo Central do IPHAN - Série Obras. Cx. 214, pasta 926.04, documento nº 45, 1942.
- APARECIDO, Adão. **Fábrica de Tintas Taquaral**. Ouro Preto: Vellozia Filmes, 2025. Disponível em: <https://vimeo.com/1065435134/62de464dog?share=copy>. Acesso em: 31 de março de 2025.
- APMOP. **Requerimento de extração mineral**. 1871-1929. Fundo: CMOP 1; Série: Desenvolvimento Urbano; Subsérie: Extração Mineral. Ouro Preto: Arquivo Público Municipal de Ouro Preto, 1896a.

APMOP. **Livro 2 de Contratos e Arrendamentos.** 1896 a 1917. Termos de abertura e encerramento. Ouro Preto: Arquivo Público Municipal, 1897a. f. 16-18.

APMOP. **Requerimento de extração mineral.** 1871-1929. Fundo: CMOP 1; Série: Desenvolvimento Urbano; Subsérie: Extração Mineral. Ouro Preto: Arquivo Público Municipal de Ouro Preto, 1897b.

APMOP. **Requerimento de extração mineral.** 1871-1929. Fundo: CMOP 1; Série: Desenvolvimento Urbano; Subsérie: Extração Mineral. Ouro Preto: Arquivo Público Municipal de Ouro Preto, 1900.

APMOP. **Provisões de aforamento.** 1885-1900. Termo de aforamento. Ouro Preto: Arquivo Público Municipal, 1896b. f.205.

APMOP. **Livro 2 de Contratos e Arrendamentos.** 1896 a 1917. Termos de abertura e encerramento. Ouro Preto: Arquivo Público Municipal, 1899. f. 32-33.

APMOP. **Requerimento de extração mineral.** 1871-1929. Fundo: CMOP 1; Série: Desenvolvimento Urbano; Subsérie: Extração Mineral. Ouro Preto: Arquivo Público Municipal de Ouro Preto, 1909.

APMOP. **Correspondências.** Fundo: CMOP 1; Caixa 17; Pasta 4; Documento 6954. Ouro Preto: Arquivo Público Municipal de Ouro Preto, 1915.

APMOP. **Requerimento de extração mineral.** 1871-1929. Fundo: CMOP 1; Série: Desenvolvimento Urbano; Subsérie: Extração Mineral. Ouro Preto: Arquivo Público Municipal de Ouro Preto, 1916a.

APMOP. **Requerimento de extração mineral.** 1871-1929. Fundo: CMOP 1; Série: Desenvolvimento Urbano; Subsérie: Extração Mineral. Ouro Preto: Arquivo Público Municipal de Ouro Preto, 1916b.

APMOP. **Requerimento de extração mineral.** 1871-1929. Fundo: CMOP 1; Série: Desenvolvimento Urbano; Subsérie: Extração Mineral. Ouro Preto: Arquivo Público Municipal de Ouro Preto, 1916c.

APMOP. **Requerimento de extração mineral.** 1871-1929. Fundo: CMOP 1;
Série: Desenvolvimento Urbano; Subsérie: Extração Mineral. Ouro Preto:
Arquivo Público Municipal de Ouro Preto, 1916d.

APMOP. **Requerimento de extração mineral.** 1871-1929. Fundo: CMOP 1;
Série: Desenvolvimento Urbano; Subsérie: Extração Mineral. Ouro Preto:
Arquivo Público Municipal de Ouro Preto, 1918a.

APMOP. **Requerimento de extração mineral.** 1871-1929. Fundo: CMOP 1;
Série: Desenvolvimento Urbano; Subsérie: Extração Mineral. Ouro Preto:
Arquivo Público Municipal de Ouro Preto, 1918b.

APMOP. **Livro de Registro de Contratos da Câmara.** 1917 a 1927. Termos de
abertura e encerramento. Ouro Preto: Arquivo Público Municipal, 1918c. f. 40-43.

APMOP. **Requerimento de extração mineral.** 1871-1929. Fundo: CMOP 1;
Série: Desenvolvimento Urbano; Subsérie: Extração Mineral. Ouro Preto:
Arquivo Público Municipal de Ouro Preto, 1920.

APMOP. **Requerimento de extração mineral.** 1871-1929. Fundo: CMOP 1;
Série: Desenvolvimento Urbano; Subsérie: Extração Mineral. Ouro Preto:
Arquivo Público Municipal de Ouro Preto, 1921.

APMOP. **Requerimento de extração mineral.** 1871-1929. Fundo: CMOP 1;
Série: Desenvolvimento Urbano; Subsérie: Extração Mineral. Ouro Preto:
Arquivo Público Municipal de Ouro Preto, 1923.

APMOP. **Livro de Registro de Contratos da Câmara.** 1917 a 1927. Termos de
abertura e encerramento. Ouro Preto: Arquivo Público Municipal, 1926a. f. 70-71.

APMOP. **Requerimento de extração mineral.** 1871-1929. Fundo: CMOP 1;
Série: Desenvolvimento Urbano; Subsérie: Extração Mineral. Ouro Preto:
Arquivo Público Municipal de Ouro Preto, 1926b.

APMOP. **Requerimento de extração mineral.** 1871-1929. Fundo: CMOP 1;
Série: Desenvolvimento Urbano; Subsérie: Extração Mineral. Ouro Preto:
Arquivo Público Municipal de Ouro Preto, 1926c.

APMOP. **Livro de Registro de Contratos da Câmara.** 1917 a 1927. Termos de abertura e encerramento. Ouro Preto: Arquivo Público Municipal, 1927a. f. 88-91.

APMOP. **Livro de Registro de Contratos da Câmara.** 1917 a 1927. Termos de abertura e encerramento. Ouro Preto: Arquivo Público Municipal, 1927b. f. 3-8.

APMOP. **Livro de Registro de Contratos da Câmara.** 1917 a 1927. Termos de abertura e encerramento. Ouro Preto: Arquivo Público Municipal, 1927c. f. 8-10.

APMOP. **Requerimento de extração mineral.** 1871-1929. Fundo: CMOP 1; Série: Desenvolvimento Urbano; Subsérie: Extração Mineral. Ouro Preto: Arquivo Público Municipal de Ouro Preto, 1927d.

APMOP. **Requerimento de extração mineral.** 1871-1929. Fundo: CMOP 1; Série: Desenvolvimento Urbano; Subsérie: Extração Mineral. Ouro Preto: Arquivo Público Municipal de Ouro Preto, 1928.

APMOP. **Requerimento de extração mineral.** 1871-1929. Fundo: CMOP 1; Série: Desenvolvimento Urbano; Subsérie: Extração Mineral. Ouro Preto: Arquivo Público Municipal de Ouro Preto, 1929.

A PROVINCIA DE MINAS. **Annuncios.** Ouro Preto, ed. 433, 1887.
Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=222747&pesq=%22cal%20branca%22%20%22Ouro%20Preto%22&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=996>. Acesso em: 31 de março de 2025.

A UNIÃO. **Annuncios.** Ouro Preto, ed. 284, 1889. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=714640x&pesq=%22cal%20branca%22%20%22Ouro%20Preto%22&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=1159>. Acesso em: 31 de março de 2025.

BRASIL. **Decreto nº 10.331**, de 28 de agosto de 1942a. Retifica o Decreto nº 9.196, de 2 de abril de 1942. Disponível em: <https://legis.senado.leg.br/norma/419030/publicacao/15797122>. Acesso em: 31 de março de 2025.

BRASIL. **Decreto nº 10.337**, de 28 de agosto de 1942b. Autoriza a “Usina de Óxido Vila Rica Limitada” a pesquisar óxido de ferro, ocres, ouro e associados no município de Ouro Preto do Estado de Minas Gerais. Disponível em: <https://legis.senado.leg.br/norma/419048/publicacao/15797123>. Acesso em: 31 de março de 2025.

BRASIL. **Decreto nº 12.087**, de 25 de março de 1943a. Autoriza o cidadão brasileiro José de Castro Fernandes, a pesquisar minério de ferro e associados no município de Ouro Preto, do Estado de Minas Gerais. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1940-1949/decreto-12087-25-marco-1943-464297-publicacaooriginal-1-pe.html>. Acesso em: 31 de março de 2025.

BRASIL. **Decreto nº 14.065**, de 24 de novembro de 1943b. Autoriza o cidadão brasileiro Francisco Marcos Neto a pesquisar ocres no município de Ouro Preto, do Estado de Minas Gerais. Disponível em: <https://legis.senado.leg.br/norma/426439/publicacao/15690792>. Acesso em: 31 de março de 2025.

BRASIL. **Decreto nº 16.075**, de 12 de julho de 1944. Autoriza a empresa de mineração A. Thun & Cia. Ltda. a pesquisar ocres no município de Ouro Preto, do Estado de Minas Gerais. Disponível em: <https://legis.senado.leg.br/norma/430418/publicacao/15766092>. Acesso em: 31 de março de 2025.

BRASIL. **Decreto nº 20.987**, de 16 de abril de 1946b. Retifica o art. 1º do Decreto nº 16.075, de 12 de julho de 1944. Disponível em: <https://legis.senado.leg.br/norma/440077/publicacao/15654030>. Acesso em: 31 de março de 2025.

BRASIL. **Decreto nº 21.209**, de 29 de maio de 1946c. Autoriza o cidadão brasileiro José Schwerber a pesquisar ocres e associados no município de Ouro Preto, Estado de Minas Gerais. Disponível em: <https://legis.senado.leg.br/norma/440515/publicacao/15799399>. Acesso em: 31 de março de 2025.

BRASIL. **Decreto nº 21.210**, de 29 de maio de 1946d. Autoriza o cidadão brasileiro José Schwerber a pesquisar ocres e associados no município de Ouro Preto, Estado de Minas Gerais. Disponível em: <https://legis.senado.leg.br/norma/440517/publicacao/15694343>. Acesso em: 31 de março de 2025.

BRASIL. **Decreto nº 21.551**, de 31 de julho de 1946a. Autoriza a empresa de mineração Usina de Óxido Vila Rica Ltda. a lavrar óxido de ferro, ocres e associados no município de Ouro Preto Estado de Minas Gerais. Disponível em: <https://legis.senado.leg.br/norma/441196/publicacao/15800995>. Acesso em: 31 de março de 2025.

BRASIL. **Decreto nº 23.427**, de 29 de julho de 1947b. Autoriza a firma Carlos Kuernerz & Cia. Ltda. a lavrar jazida de minério de ferro e associados no município de Ouro Preto, Estado de Minas Gerais. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1940-1949/decreto-23427-29-julho-1947-401917-publicacaooriginal-1-pe.htm>. Acesso em: 31 de março de 2025.

BRASIL. **Decreto nº 23.538**, de 18 de agosto de 1947a. Autoriza o cidadão brasileiro José Ramos Dias a pesquisar ocre e associados no município de Ouro Preto, Estado de Minas Gerais. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1940-1949/decreto-23538-18-agosto-1947-411116-publicacaooriginal-1-pe.html>. Acesso em: 31 de março de 2025.

BRASIL. **Decreto nº 25.159**, de 30 de junho de 1948. Autorização o cidadão Carlos Wenzel Muller a pesquisar ocres, Manganês e baritina no município de Ouro Preto, Estado de Minas Gerais. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1940-1949/decreto-25159-30-junho-1948-455670-publicacaooriginal-1-pe.html>. Acesso em: 31 de março de 2025.

BRASIL. **Decreto nº 26.371**, de 18 de fevereiro de 1949a. Autoriza o cidadão brasileiro, Pedro Gonçalves Pedrosa a pesquisar hematita, ocres, dolomita e associados no município de Ouro Preto, Estado de Minas Gerais. Disponível em: <https://legis.senado.leg.br/norma/449037/publicacao/15655916>. Acesso em: 31 de março de 2025.

BRASIL. **Decreto nº 26.725**, de 31 de maio de 1949b. Autoriza a empresa Carlos Kuernerz Mineração Ltda a pesquisar ocres, calcário e baritina no município de Ouro Preto, do Estado de Minas Gerais. Disponível em: <https://legis.senado.leg.br/norma/449390/publicacao/15781382>. Acesso em: 31 de março de 2025.

BRASIL. **Decreto nº 26.838**, de 29 de junho de 1949c. Autoriza o cidadão brasileiro Nilo Cotrim e Silva a pesquisar ocre, calcário e baritina no

município de Ouro Preto, do Estado de Minas Gerais. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1940-1949/decreto-26838-29-junho-1949-452845-publicacaooriginal-1-pe.html>. Acesso em: 31 de março de 2025.

BRASIL. **Decreto nº 27.814**, de 24 de fevereiro de 1950a. Retifica o artigo 1º, do Decreto número 27.565, de 7 de dezembro de 1949. Disponível em: <https://legis.senado.leg.br/norma/450469/publicacao/15655344>. Acesso em: 31 de março de 2025.

BRASIL. **Decreto nº 28.760**, de 16 de outubro de 1950b. Autoriza o cidadão brasileiro José Shwerber a lavrar ocre e associados no município de Ouro Preto Estado de Minas Gerais. Disponível em: <https://legis.senado.leg.br/norma/451403/publicacao/15697780>. Acesso em: 31 de março de 2025.

BRASIL. **Decreto nº 31.115**, de 10 de julho de 1952b. Autoriza o cidadão brasileiro Nilo Cotrim e Silva a lavrar ocre e calcário no município de Ouro Preto, Estado de Minas Gerais. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1950-1959/decreto-31115-10-julho-1952-338763-publicacaooriginal-1-pe.html>. Acesso em: 31 de março de 2025.

BRASIL. **Decreto nº 31.432**, de 10 de setembro de 1952a. Autoriza o cidadão brasileiro Carlos Wenzel Muller a lavrar ocras e pigmentos minerais no município de Ouro Preto, Estado de Minas Gerais. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1950-1959/decreto-31432-10-setembro-1952-338341-publicacaooriginal-1-pe.html>. Acesso em: 31 de março de 2025.

BRASIL. **Decreto nº 60.414**, de 29 de janeiro de 1967. Declara caduco o decreto nº 28.760, de 16 de outubro de 1950. Disponível em: <https://legis.senado.leg.br/norma/483027/publicacao/15796093>. Acesso em: 31 de março de 2025.

BRASIL. **Decreto nº 68.138**, de 29 de janeiro de 1971. Declara a caducidade dos decretos que menciona. Disponível em: <https://legis.senado.leg.br/norma/490778/publicacao/15704706>. Acesso em: 31 de março de 2025.

BRASIL. **Decreto nº 80.855**, de 29 de novembro de 1977. Declara a caducidade da concessão de lavra que menciona. Disponível em: <https://legis.senado.leg.br/norma/503495/publicacao/15742009>. Acesso em: 31 de março de 2025.

BRASIL. **Portaria nº 312**, de 20 de outubro de 2010. Dispõe sobre os critérios para a preservação do Conjunto Arquitetônico e Urbanístico de Ouro Preto em Minas Gerais e regulamenta as intervenções nessa área protegida em nível federal. Disponível em: <https://www.gov.br/iphan/pt-br/centrais-de-conteudo/legislacao/atos-normativos/2010/portaria-no-312-de-20-de-outubro-de-2010/view>. Acesso em: 4 de abril de 2025.

CORREIO OFFICIAL DE MINAS. **Annuncios**. Ouro Preto, ed. 340, 1860. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=717576&Pesq=%22cal%20opreta%22&pagfis=1004>. Acesso em: 31 de março de 2025.

DÍÁRIO DE MINAS. **Annuncios**. Ouro Preto, ed. 66, 1866. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/docreader/DocReader.aspx?bib=376523&Pesq=caieira&pagfis=263>. Acesso em: 31 de março de 2025.

EMAB. **Relatório de excursão a uma das fábricas de tintas da cidade**. Caderno de Anotações da Professora Vera de Assis Martins. Acervo da Escola Municipal Alfredo Baeta. Ouro Preto, 1926.

LOPES, Francisco Antônio. **Resposta ao Ofício nº 519**. Arquivo Central do IPHAN - Série Obras. Cx.214, pasta 926.04, documento nº 46, 1942a.

LOPES, Francisco Antônio. **Orçamento para execução de rebocação e pintura da frente da casa de Dona Antonieta Motta a rua Conde Bobadela nº 18**. Arquivo Central do IPHAN - Série Obras. Cx.214, pasta 926.04, documento nº 47, 1942b.

IPHAN. **Petição**. Arquivo Central do IPHAN - Série Obras. Cx. 213, pasta 925.06, documento nº 43, 1967.

IPHAN. **Recibos do Plano Especial de Ouro Preto**. Arquivo Central do IPHAN - Série Obras. Cx. 201, pasta 880.1, documento nº 81, 1960.

IPHAN. **Petição**. Arquivo Central do IPHAN - Série Obras. Cx. 214, pasta 927.02, documento sem número, 1954.

IPHAN. **Petição**. Arquivo Central do IPHAN – Série Obras. Cx. 213, pasta 924.08, documento nº 10, 1952.

IPHAN. **Petição**. Arquivo Central do IPHAN – Série Obras. Cx. 214, pasta 926.15, documento nº 128, 1949.

IPHAN. **Recibos de serviços volantes**. Arquivo Central do IPHAN – Série Obras. Cx. 199, pasta 875.2, documento nº 74, 1946.

IPHAN. **Observação sobre o estado atual da residência do Sr. Geraldo d'Assunção, à rua Conselheiro Quintiliano nº 2, Ouro Preto**. Arquivo Central do IPHAN – Série Obras Cx. 237, pasta 1026.1, documento nº 13, s.d.

IFAC. **Acervo Luis Fontana**, sem data. Instituto de Filosofia, Arte e Cultura, Universidade Federal de Ouro Preto.

JORNAL MINEIRO. **Câmara Municipal**. Representação e pareceres. Ouro Preto, ed. 121, 1899. Disponível em: chrome-extension://efaidnbmninnibpcajpcglclefindmkaj/https://hemeroteca-pdf.bn.gov.br/828432/per828432_1899_00121.pdf. Acesso em: 31 de março de 2025.

LIBERAL MINEIRO. **Annuncios**. Ouro Preto, ed. 87, 1884. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=248240&pesq=%22cal%20branca%22%20%22Ouro%20Preto%22&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=1722>. Acesso em: 31 de março de 2025.

LIBERAL MINEIRO. **Annuncios**. Ouro Preto, ed. 120, 1884. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=248240&pesq=%22cal%20preta%22&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=1854>. Acesso em: 31 de março de 2025.

LIBERAL MINEIRO. **Annuncios**. Ouro Preto, ed. 41, 1883. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=248240&pesq=%22cal%20preta%22&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=878>. Acesso em: 31 de março de 2025.

MACEDO, Epaminondas Vieira de. **Obras de restauração da Casa dos Contos de Ouro Preto**. Acervo do Arquivo Central do IPHAN. Série Inventários Cx. MGo76/03/01, 1936.

MINAS GERAIS. **Annuncios**. Ouro Preto, ed. 85, 1898. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=291536&pesq=%22cal%20opreta%22&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=14113>. Acesso em: 31 de março de 2025.

MINAIS GERAIS. **Usina de luz electrica**. Ouro Preto, ed. 318, 1897a. Disponível em: chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcgclclefindmkaj/https://hemeroteca-pdf.bn.gov.br/291536/per291536_1897_00318.pdf. Acesso em: 31 de março de 2025.

MINAS GERAIS. **Privilégios de invenção**. Ouro Preto, ed. 297, 1897b. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=291536&pesq=%22terras%20coloridas%22&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=13245>. Acesso em: 31 de março de 2025.

MINAS GERAIS. **Annuncios**. Ouro Preto, ed. 305, 1893. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=291536&Pesq=%22m%c3%a1rmore%22%20%22cal%22%20%22ouro%20opreto%22&pagfis=3222>. Acesso em: 31 de março de 2025.

MORAES, Luciano Jacques. O passado e o futuro da mineração em Ouro Preto. **Geologia e Metalurgia**, Boletim n. 1. São Paulo: Centro Moraes Rego, 1945, p. 49-55.

NCS COLOUR. **Portal Digital do Sistema NCS Colour**. Disponível em: <https://app.ncscolour.com/navigator>. Acesso em: 15 de novembro de 2025.

NÖBAUER, Hans. **Casa dos Contos - Ouro Preto**. Óleo sobre madeira, 192-. Acervo do Museológico do Museu Histórico Nacional. Disponível em: https://mhn.acervos.museus.gov.br/acervo-museologico/pintura-documental-5/?order=ASC&orderby=date&perpage=12&taxquery%5B%5D%5Btaxonomy%5D=tnc_tax_189&taxquery%5B%5D%5Bterms%5D%5B%5D=503&taxquery%5B%5D%5Bcompare%5D=IN&pos=3&source_

list=term&ref=%2Fautor%2Fhans-nobauer%2F. Acesso em: 4 de novembro de 2024.

NOTICIADOR DE MINAS. **Annuncios**. Ouro Preto, ed. 117, 1869.

Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=767042&pesq=%22cal%20opreta%22&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=487>. Acesso em: 31 de março de 2025.

O ESTADO DE MINAS GERAIS. **Opinião da imprensa sobre as**

minas de Antônio Pereira. Ouro Preto, ed. 284, 1892. Disponível

em: <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=305367&pesq=%22oca%22&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=472>.

Acesso em: 31 de março de 2025.

O PHAROL. **Minas perante França**. Juiz de Fora, ed. 275, 1900.

Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=258822&pesq=%22Ores%22%20%22Ouro%20>

Preto%22&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=14196. Acesso em: 31 de março

de 2025.

OURO PRETO. **Inventário de proteção do acervo cultural**. Estruturas

arquitetônicas e urbanísticas. Ruínas do antigo “Barracão das tintas”. Ouro Preto, 2007.

OURO PRETO. **Inventário de proteção do acervo cultural**. Estruturas

arquitetônicas e urbanísticas. Forno de produção de cal. Ouro Preto, 2010.

PALLIÈRE, Armand Julien. **Paisagem**. Pintura, óleo sobre tela, 1820.

Acervo digital do Museu da Inconfidência. Disponível em: <https://museudainconfidencia.acervos.museus.gov.br/acervo-museologico/paisagem-pintura-4/>. Acesso em: 8 de outubro de 2024.

REVISTA INDUSTRIAL DE MINAS GERAIS. **Laboratório de Docimasia**.

Ouro Preto, ed. 25-27, p. 15, 1897a. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=053783&pesq=%22cal%20>

preta%22&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=874. Acesso em: 31 de março de 2025.

REVISTA INDUSTRIAL DE MINAS GERAIS. **Laboratório de Docimasia**. Ouro Preto, ed. 22-24, p. 317, 1897b. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=053783&pesq=%22cal%20opreta%22&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=726>. Acesso em: 31 de março de 2025.

ROUËDE, Emile. 21 de Abril. Coleção Fadel, óleo sobre tela, 1894. In: ROSÁRIO, José. (Org.). **Obras de cada dia**. Portal digital Arte em Foco, 2011. Disponível em: <https://joseirosariodiaras.blogspot.com/2011/10/>. Acesso em: 13 de março de 2025.

SANTOS, Sidnéa. **Os pigmentos naturais da Serra do Veloso - Sidnéa e Jurandir dos Santos**. Ouro Preto: Vellozia Filmes, 2024. Disponível em: <https://vimeo.com/999207504>. Acesso em: 13 de março de 2025.

TEIVE, Joaquim Lopes de Barros Cabral. **Nº 28 Preto de caiador**. Coleção Escravidão, aquarela e lápis de cor sobre papel, 1840. Acervo Digital do Instituto Moreira Salles. Disponível em: <https://www.brasilianaiconografica.art.br/obras/19281/n-28-preto-de-caiador>. Acesso em 31 de março de 2025.

VALADARES, Paulo. **As cores de Ouro Preto na arte de Paulo Valadares**. Ouro Preto: Vellozia Filmes, 2024. Disponível em: <https://vimeo.com/1008412708>. Acesso em: 13 de março de 2025.

BIBLIOGRAFIA

ABREU, Sylvio Froés. Pigmentos de bário. **Revista de Química Industrial**, n. 346, p. 13-14, 1961.

AGUIAR, José. **Uma arqueologia da cor?** Conservação de superfícies e revestimentos no urbano português. Lisboa: Instituto Português do Património Arquitectónico - IPPAR, 2005, n. 9, p. 56-71. (Estudos Património).

ÁVALOS, Mauricio Velasco. Colores y sincolores en los barrios, suburbios, habitantes y contornos urbanos populares. *In*: ALMANZA, Alma Pineda (Coord.). **Color en la arquitectura y el diseño**: símbolos, gustos, tradiciones e imposiciones. Ciudad de México: Universidad de Guanajuato/Tirant humanidades, 2020, p. 61-86.

BAETA, Rodrigo E. **A Cidade barroca na Europa e América Ibérica**. Salvador: EDUFBA, PPGAU, 2017. 495p. Disponível em: <https://books.scielo.org/id/pfskb/pdf/baeta-9788523219970.pdf>. Acesso em 28 de fevereiro de 2025.

BARROS, Maurício de. **Solocores**: tintas de solos. Ouro Preto, MG: 2011. Relatório técnico.

BERTAGNA, Giulio; BOTTOLI, Aldo; MILLOZZA, Marco. **Piano del colore dell'Isola di Pantelleria**. Comune de Pantelleria: B&B Colordesign, 2016. 112p. Disponível em: <chrome-extension://efaidnbmninnibpcjpcglclefindmkaj/https://www.settef.it/wp-content/uploads/2022/06/PianoColore-Pantelleria-0616-BR.pdf>. Acesso em: 18 de dezembro de 2024.

BURTON, Richard Francis. **Viagem do Rio de Janeiro a Morro Velho**. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2001. 530p.

CÂMARA DOS DEPUTADOS. **79 anos do Departamento Nacional de Produção Mineral**. Brasília: Edições Câmara, 2013. 45p. Disponível em: <https://bd.camara.leg.br/bd/items/ea5bco8-d9bo-4bbd-9fbd-16dbaa3f164f>. Acesso em: 28 de março de 2025.

CARDOSO, Fernando de Paula. **Os efeitos das características de pigmentos obtidos de solos sobre o desempenho de pinturas para edificações não industriais**. 2020. 217f. Tese (Doutorado em Engenharia Civil) – Universidade Federal de Viçosa, Viçosa, 2020.

COUTO, José Vieira. **Memória sobre as minas da capitania de Minas Gerais, suas descrições, ensaios, e domicílio próprio**. Rio de Janeiro: Casa dos Editores, 1842. 159p.

ESCHWEGE, Wilhelm Ludwig von. **Pluto brasiliensis**. v. 1. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1979. 722p.

FERNANDES, Maria. Os materiais e os sistemas construtivos na região dos mármore. **Monumentos**, Lisboa, n. 27, p. 168-179, 2007.

FLEURY, Paul. **Novo tratado usual da pintura de edifícios e decoração**. Paris: H. GARNIER, 1903. 280p.

GIL, Milene. **A conservação e restauro da pintura mural nas fachadas alentejanas**: estudo científico dos materiais e tecnologias antigas da cor. 2009. 413f. Tese (Doutorado em Conservação e Restauro) – Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 2009.

GONZAGA, Tomás Antônio. **Cartas chilenas**. Rio de Janeiro: Laemmert, 1863. 220p. Disponível em: <https://bd.camara.leg.br/bd/items/47727951-f5f8-4288-8d32-371819150d76/full>. Acesso em 31 de março de 2025.

KANAN, Maria Isabel. **Manual de conservação e intervenção em argamassas e revestimentos à base de cal**. Brasília, DF: Iphan/Programa Monumenta, 2008. 172p.

LEMONS, Carlos A. C. **Arquitetura brasileira**. São Paulo: Melhoramentos, 1979. 158p.

LENCLOS, Jean Philippe; LENCLOS, Dominique. **Couleurs du monde**: géographie de la couleur. Paris: Le Moniteur, 1999. 288p.

MENEZES, Marluci. Formar, cozer, tirar a cal: testemunhos do fazer cal em Portugal. **Ambiente Construído**, Porto Alegre, v. 18, n. 4, p. 7-20, out./dez. 2018.

MENICONI, Rodrigo Otávio de Marco. **A construção de uma cidade-monumento: o caso de Ouro Preto**. 1999. 156f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e urbanismo) - Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 1999.

MOTTA, Lia. A SPHAN em Ouro Preto: uma história de conceitos e critérios. **Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, SPHAN, n. 22, p. 108-122, 1987.

PINHEIRO, Augusto Ivan de Freitas (Coord.). **A cor: corredor cultural**. Rio de Janeiro: Instituto Municipal de Arte e Cultura - RIOARTE, 1990. 87p.

RIBEIRO, Nelson Pôrto. As cores da cidade na América Portuguesa: um estudo iconográfico. **Anais do XXIV Colóquio do CBHA**. Belo Horizonte: Comitê Brasileiro de História da Arte, 2004, p. 6. Disponível em: http://www.cbha.art.br/coloquios/2004/anais/textos/86_nelson_porto_ribeiro.pdf. Acesso em: 19 de março de 2025.

ROCHA, José Joaquim da. Memória histórica da Capitania de Minas Geraes. **Revista do Arquivo Público Mineiro**, ano II, v. III, p. 425-517, 1897. Disponível em: <http://www.siaapm.cultura.mg.gov.br/modules/rapm/brtacervo.php?cid=87>. Acesso em: 11 de março de 2025.

SAINT-HILAIRE, Auguste. **Viagem pelas províncias de Rio de Janeiro e Minas Gerais**. Tradução e notas Clado Ribeiro de Lessa. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1938. Tomo 1^o. Série 5^o Brasileira. Volume 120. 378p.

SALGADO, Marina. **Ouro Preto: paisagem em transformação**. 2010. 193f. Dissertação (Mestrado em Ambiente Construído e Patrimônio Sustentável) - Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2010.

SANT'ANNA, Márcia. A cidade patrimônio no Brasil: lições do passado e desafios contemporâneos. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Rio de Janeiro, n. 35, p. 140-155, 2017.

SANTOS, Paulo F. **Subsídios para o estudo da arquitetura religiosa em Ouro Preto**. Rio de Janeiro: Erich Eichner & Cia Ltda., 1951. 174p.

SARZELLA, Paolo; NATALE, Pietro. **Terre coloranti naturali e tinte murali a base di terre**. Torino: Stamperia Artistica Nazionale, 1989. 92p.

SCHETTINO, Patrícia Thomé Junqueira; BUENO, Fernanda Alves de Brito. Reflexão sobre a produção arquitetônica em Ouro Preto da segunda metade do século XIX ao início do XX: reconhecimento e preservação. In: MIGLIORINI, Jeanine Mafra (Org.). **Sítios históricos e centros urbanos**. Ponta Grossa (PR): Atena Editora, 2018, p. 240-257. Disponível em: <https://atenaeditora.com.br/catalogo/post/reflexao-sobre-a-producao-arquitetonica-em-ouro-preto-da-segunda-metade-do-seculo-xix-ao-inicio-do-xx-reconhecimento-e-preservacao>. Acesso em: 7 de março de 2025.

SILVA, Bárbara Moura Dias e. **A cor e os revestimentos nas cidades coloniais brasileiras de Minas Gerais: estudo de caso em Tiradentes**. 2021. 732f. Tese (Doutorado em Arquitetura) – Universidade de Lisboa, Lisboa, 2021.

SILVA, Andrea Costa Romão. A cor no centro histórico de São Cristóvão, em Sergipe. In: Coordenação-Geral de Pesquisa e Documentação (IPHAN/ Copedoc) (Org.). **Patrimônio: práticas e reflexões**. Rio de Janeiro: IPHAN/ Copedoc, 2009, p. 57-75.

SILVA, Danuzio Gil Bernardino da (Org.), KOMISSAROV, Bóris; BECHER, Hans; LEVY, Paulo Masuti; SILVA, Danuzio Gil da; BRAGA, Marcos P. (Eds.). **Os diários de Langsdorff**. v. 1. Tradução Márcia Lyra Nascimento Egg et al. Campinas: Associação Internacional de Estudos Langsdorff; Rio de Janeiro: Editora FIOCRUZ, 1997. 400p.

SIMONIN, Francine. Gestion de l'ocre et lavage des ocres en pays d'Apt (XIX - XX). **Courrier Scientifique du Parc Naturel Régional du Luberon**, n. 3, p. 32-47, 1999.

SPIX, Johann Baptist von. **Viagem pelo Brasil (1817-1820)**. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2017. 3v. 348p. Disponível em: <https://www2>.

senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/573991/00118266_Viagem_pelo_Brasil_v.1.pdf?sequence=14&isAllowed=y. Acesso em: 7 de março de 2025.

TELLES, Carlos Queiroz. **A indústria de tintas no Brasil: 100 anos de cor e história**. São Paulo: CL-A Comunicações S/C Ltda, 1989. 119p.

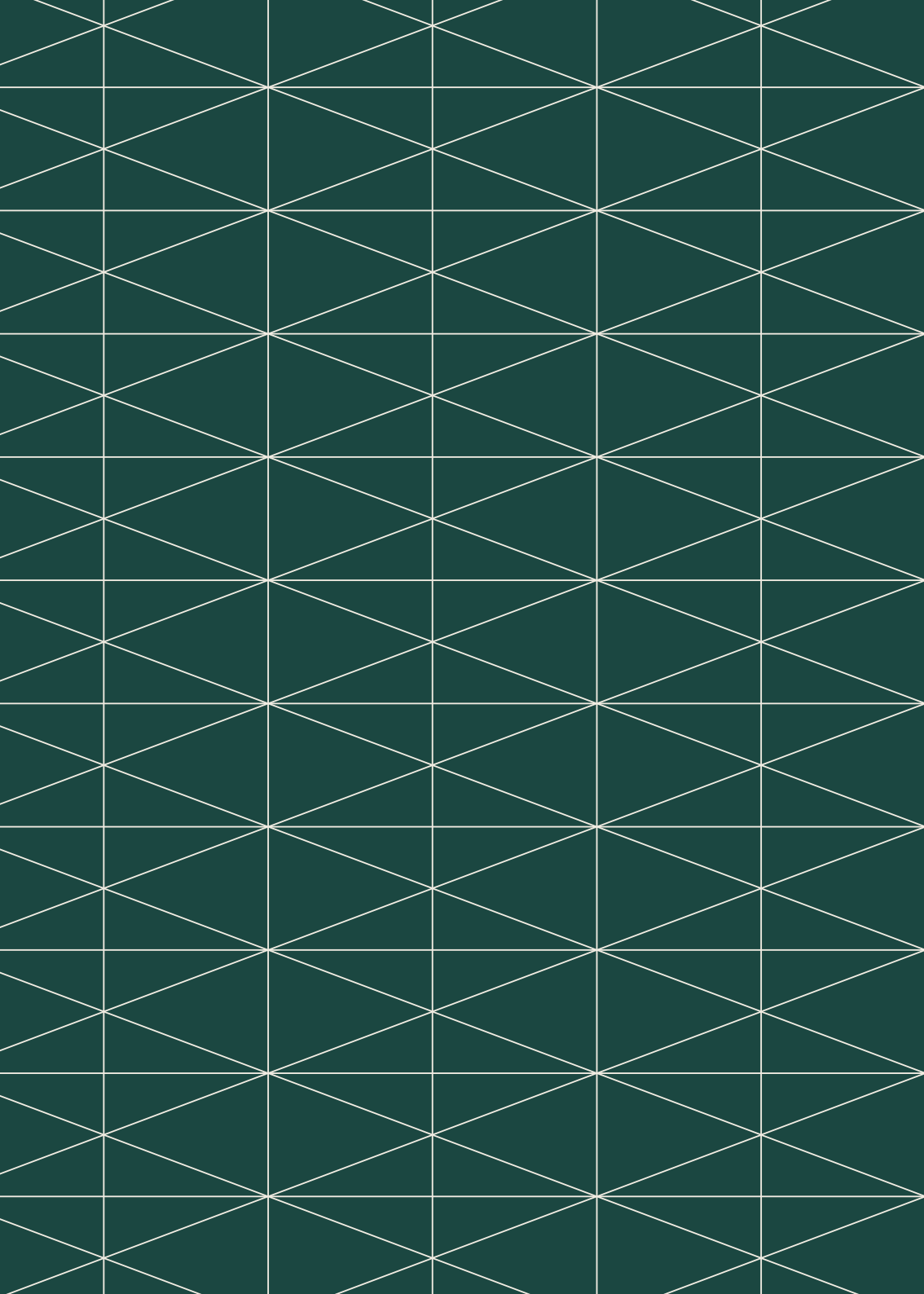
TRIAT, Jean Marie. **Les ocres**. Paris: CNRS, 2010. 198p.

URREA, Margarita María D. Paredes blanqueadas. **El Quinto**, 2025. Disponível em: <https://elquinto.com.co/paredes-blanqueadas/>. Acesso em: 14 de março de 2025.

VASCONCELLOS, Sylvio. **Vila Rica: formação e desenvolvimento - residências**. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1956. 313p.

VEIGA, José Pedro Xavier da. **Ephemerides mineiras**. Ouro Preto: Imprensa Oficial do Estado de Minas, 1897, v. 3. p. 426. Disponível em: <https://www2.senado.leg.br/bdsf/handle/id/221689>. Acesso em: 31 de março de 2025.





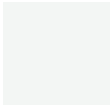
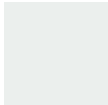
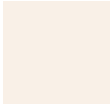
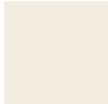
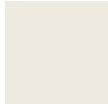
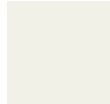
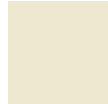
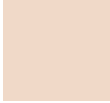
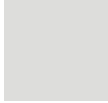
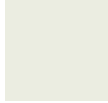
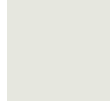
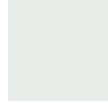
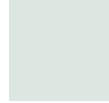
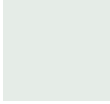
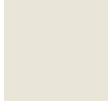
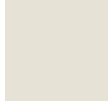
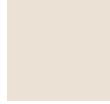
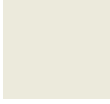
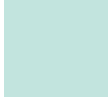
APÊNDICE 1

Paletas cromáticas das fachadas do centro histórico de Ouro Preto

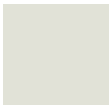
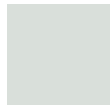
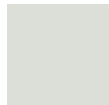
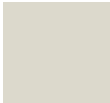
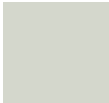
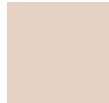
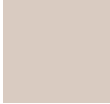
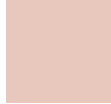
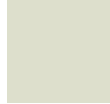
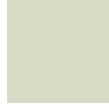
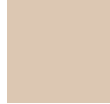
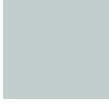
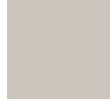
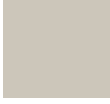
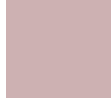
CORES CLARAS



Detalhe das camadas de pintura das paredes e dos muros nas fachadas do centro histórico de Ouro Preto. Fonte: Fernando Cardoso, 2025.

					
0300-N	0500-N	0502-G50Y	0510-Y30R	0520-Y30R	0505-R
					
0603-Y40R	0804-Y10R	0804-Y30R	0804-G90Y	0907-Y10R	0907-Y30R
					
0907-Y50R	1000-N	1002-Y	1002-Y50R	1002-B50G	1002-G
					
1002-G50Y	1005-Y10R	1005-Y20R	1005-Y30R	1005-Y40R	1005-Y50R
					
1005-G90Y	1010-Y10R	1010-Y20R	1010-Y30R	1010-Y40R	1010-Y50R
					
1010-Y60R	1010-B70G	1015-Y20R	1015-Y40R	1015-Y50R	1020-Y30R
					
1020-Y40R	1020-Y50R	1020-R10B	1030-Y20R	1030-Y30R	1030-Y40R

CORES CLARAS

					
1500-N	1502-Y	1502-Y50R	1502-B50G	1502-G50Y	1515-G90Y
					
1505-Y	1505-Y10R	1505-Y20R	1505-Y30R	1505-Y40R	1505-Y50R
					
1505-Y60R	1505-Y70R	1505-Y80R	1505-G80Y	1505-G90Y	1510-Y
					
1510-Y10R	1510-Y20R	1510-Y30R	1510-Y40R	1510-Y50R	1510-B50G
					
1510-G90Y	1515-Y20R	1515-Y30R	1515-Y40R	2000-N	2002-Y
					
2002-Y	2002-G	2002-G50Y	2005-Y40R	2005-Y10R	2005-Y20R
					
2005-Y30R	2005-Y50R	2005-R	2005-B	2005-B80G	2005-G20Y

					
2005-G50Y	2005-G80Y	2005-G90Y	2010-Y	2010-Y10R	2010-Y20R
					
2010-Y30R	2010-Y40R	2010-Y50R	2010-Y60R	2010-Y70R	2010-Y80R
					
2010-R	2010-R90B	2010-G	2010-G60Y	2020-Y10R	2020-Y20R
					
2020-Y30R	2020-Y40R	2020-Y50R	2020-Y70R	2020-B30G	2030-Y20R
					
2030-Y30R	2030-Y40R	2030-Y50R	2040-Y30R	2040-Y40R	

CORES MÉDIAS



Detalhe das camadas de pintura dos elementos estruturais e esquadrias nas fachadas do centro histórico de Ouro Preto. Fonte: Fernando Cardoso, 2025.

					
2500-N	2502-Y	2502-R	2502-G	3000-N	3005-Y20R
					
3005-Y50R	3005-Y80R	3005-G20Y	3005-G80Y	3010-Y10R	3010-Y20R
					
3010-Y30R	3010-Y40R	3010-Y60R	3010-Y80R	3010-R	3010-B
					
3010-B30G	3010-B70G	3010-G10Y	3010-G30Y	3020-Y20R	3020-Y30R
					
3020-Y40R	3020-Y50R	3020-Y60R	3020-Y70R	3020-Y80R	3020-B
					
3020-B10G	3020-B40G	3020-G80Y	3030-Y10R	3030-Y20R	3030-Y30R
					
3030-Y40R	3030-Y50R	3030-Y60R	3030-B	3030-B10G	3040-Y20R

CORES MÉDIAS



3040-Y20R



3040-Y30R



3040-Y40R



3040-R



3040-B



3040-B20G



3050-B



3050-B10G



3500-N



3502-Y



3502-R



3560-Y30R



4000-N



4005-Y50R



4005-Y80R



4005-R20B



4005-G20Y



4010-Y50R



4010-Y70R



4010-Y90R



4010-R10B



4010-B70G



4010-G10Y



4010-G30Y



4010-G50Y



4010-G90Y



4020-Y40R



4020-Y50R



4020-Y60R



4020-Y80R



4020-R90B



4020-B



4020-B30G



4020-B50G



4020-G10Y



4020-G30Y



4020-G90Y



4030-Y



4030-Y20R



4030-Y30R



4030-Y50R



4030-Y60R



4030-Y70R



4030-R



4030-B



4030-B10G



4020-B30G



4040-Y20R



4040-Y30R



4040-B



4050-B10G



4550-B20G



4055-B



4500-N



4502-G



4550-R80B



4550-R90B

CORES ESCURAS



Detalhe das camadas de pintura dos elementos estruturais e esquadrias nas fachadas do centro histórico de Ouro Preto. Fonte: Fernando Cardoso, 2025.

5000-N	5005-G20Y	5005-G80Y	5010-Y50R	5010-Y70R	5010-Y90R
5010-B10G	5010-B50G	5010-G10Y	5010-G50Y	5010-G70Y	5020-Y20R
5020-Y40R	5020-Y50R	5020-Y60R	5020-Y70R	5020-Y80R	5020-Y90R
5020-R90B	5020-B	5020-B10G	5020-B90G	5020-G10Y	5020-G30Y
5030-Y30R	5030-Y50R	5030-Y60R	5030-Y70R	5030-Y80R	5030-Y90R
5030-R10B	5030-R90B	5030-B	5030-B10G	5030-B30G	5040-B
5540-B	5540-R90B	5500-N	5502-B	5540-R90B	6005-Y20R
6005-Y80R	6005-R20B	6005-B20G	6010-Y90R	6010-R10B	6010-R90B

CORES ESCURAS

CÓDIGOS NCS SYSTEM



6010-B10G



6010-B30G



6010-B90G



6010-G10Y



6010-G30Y



6010-G90Y



6020-Y60R



6020-Y70R



6020-Y80R



6020-Y90R



6030-R



6020-R40B



6020-R90B



6020-B



6020-B10G



6020-B90G



6020-G10Y



6030-Y30R



6030-Y70R



6030-Y80R



6030-Y90R



6030-R



6030-R80B



6030-R90B



6030-G70Y



6500-N



7005-Y50R



7005-G20Y



7010-Y50R



7010-B50G



7020-R



7020-R10B



7020-R80B



7020-R90B



7020-B



7020-B10G



7020-B50G



7020-B70G



7020-B90G



7020-G



8010-B50G



8010-B70G



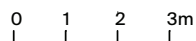
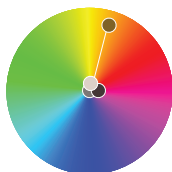
8505-R80B

APÊNDICE 2

Estudos de composição cromática a partir das paletas identificadas na pesquisa

LARGO DO ROSÁRIO, N° 17

SITUAÇÃO ATUAL



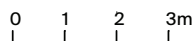
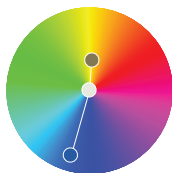
ESTUDO DE COMPOSIÇÃO CROMÁTICA



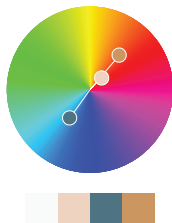
1. Pintura dos elementos de marcação do enquadramento das fachadas, na mesma cor dos enquadramentos dos vãos de portas e janelas. Exemplos: tábuas inferior da cimbalha de madeira e embasamento argamassado.
2. Pintura com cores diferentes para realçar os diversos elementos dos vãos de portas e janelas (enquadramento, folhas cegas, caixilhos e sobreverga).
3. Manutenção dos elementos de cantaria aparente sem qualquer revestimento.

LARGO DO FREI VICENTE BOTELHO, N.º 14

SITUAÇÃO ATUAL



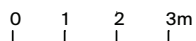
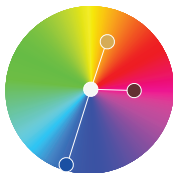
ESTUDO DE COMPOSIÇÃO CROMÁTICA



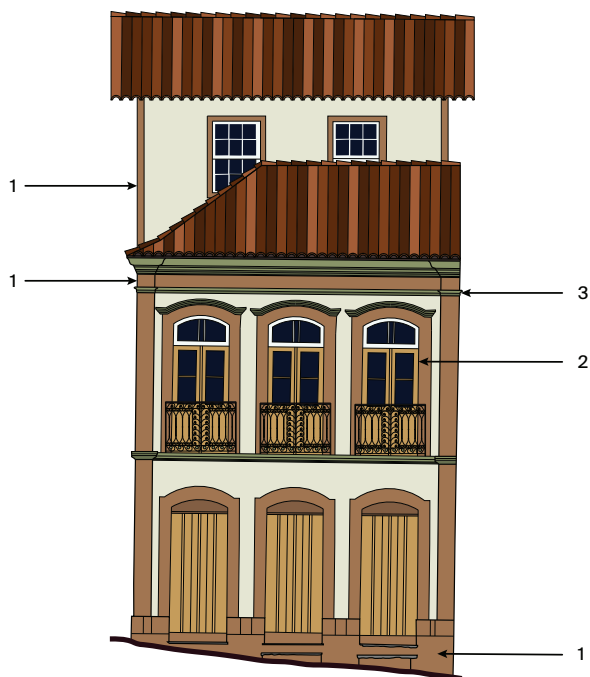
1. Pintura dos elementos de marcação do enquadramento das fachadas, na mesma cor dos enquadramentos dos vãos de portas e janelas. Exemplo: madre e esteios de madeira e embasamento argamassado.
2. Pintura com cores diferentes para realçar os diversos elementos dos vãos de portas e janelas (enquadramento, folhas cegas e caixilhos).
3. Mesmo tratamento de pintura para os elementos de enquadramento dos dois pavimentos, a fim de dar unidade para a fachada.

PRAÇA TIRADENTES, Nº 140

SITUAÇÃO ATUAL

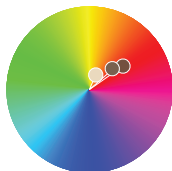
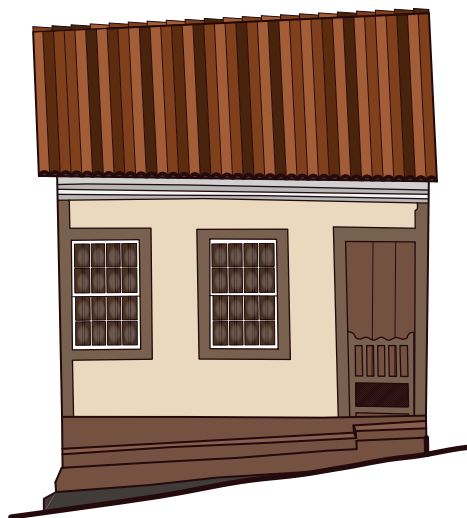


ESTUDO DE COMPOSIÇÃO CROMÁTICA

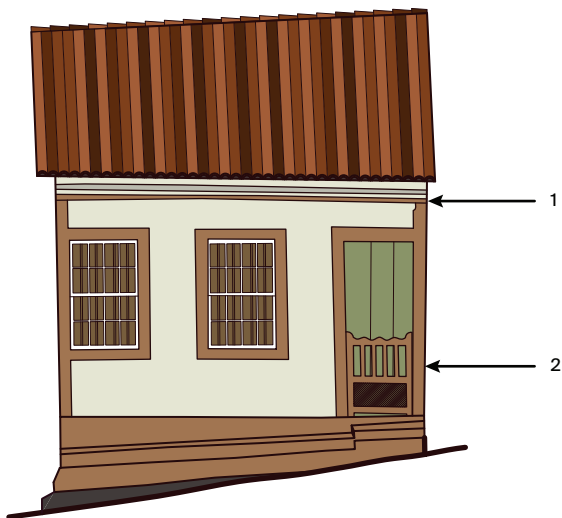


1. Pintura dos elementos de marcação do enquadramento das fachadas, na mesma cor dos enquadramentos dos vãos de portas e janelas. Exemplo: tábua inferior da cimalha de madeira, cunhais de madeira e embasamento argamassado.
2. Pintura com cores diferentes para realçar os diversos elementos dos vãos de portas e janelas (enquadramento, folhas cegas, caixilhos, bandeiras e sobrevergas).
3. Pintura dos elementos horizontais marcados em relevo com uma cor diferente, a fim de ressaltar a solução compositiva da fachada.

SITUAÇÃO ATUAL

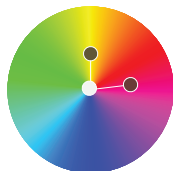


ESTUDO DE COMPOSIÇÃO CROMÁTICA

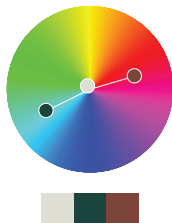


1. Pintura dos elementos de marcação do enquadramento das fachadas, na mesma cor dos enquadramentos dos vãos de portas e janelas. Exemplo: tábuas inferiores da cimalha de madeira, esteios de madeira e embasamento argamassado.
2. Pintura com cores diferentes para realçar os diversos elementos dos vãos de portas e janelas (enquadramento, folhas cegas, caixilhos e portão de madeira).

SITUAÇÃO ATUAL



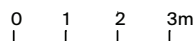
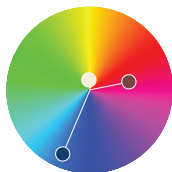
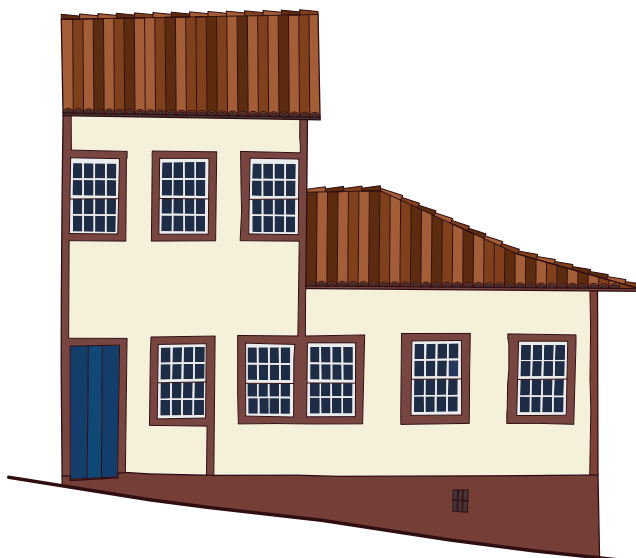
ESTUDO DE COMPOSIÇÃO CROMÁTICA



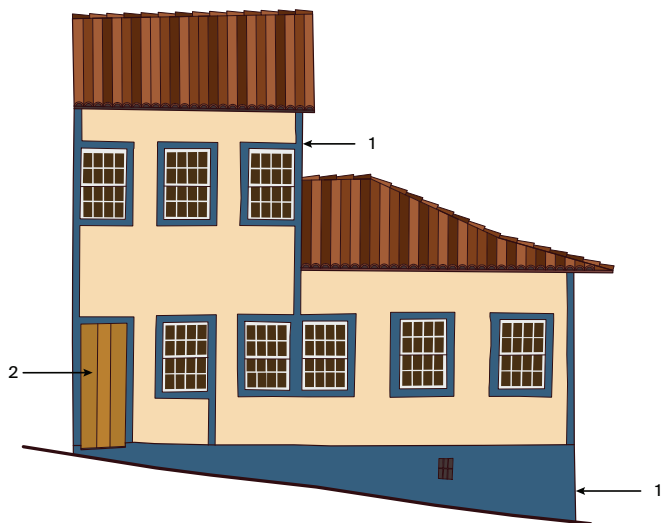
1. Pintura dos elementos de marcação do enquadramento das fachadas, na mesma cor dos enquadramentos dos vãos de portas e janelas. Exemplo: tábuas inferiores da cimalha de madeira, esteios de madeira e embasamento argamassado.
2. Pintura com cores diferentes para realçar os diversos elementos dos vãos de portas e janelas (enquadramento, folhas cegas, caixilhos e portão de madeira).

RUA BERNARDO DE VASCONCELLOS, Nº 31

SITUAÇÃO ATUAL



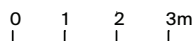
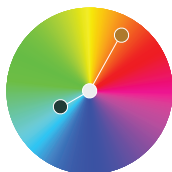
ESTUDO DE COMPOSIÇÃO CROMÁTICA



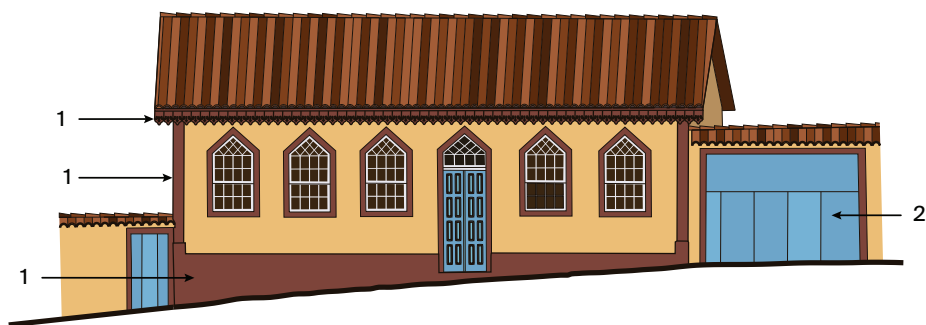
1. Pintura dos elementos de marcação do enquadramento das fachadas, na mesma cor dos enquadramentos dos vãos de portas e janelas. Exemplo: esteios de madeira e embasamento argamassado.
2. Pintura com cores diferentes para realçar os diversos elementos dos vãos de portas e janelas (enquadramento, folhas cegas e caixilhos).

RUA BRIGADEIRO MUSQUEIRA, Nº 66

SITUAÇÃO ATUAL



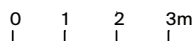
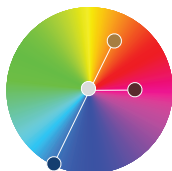
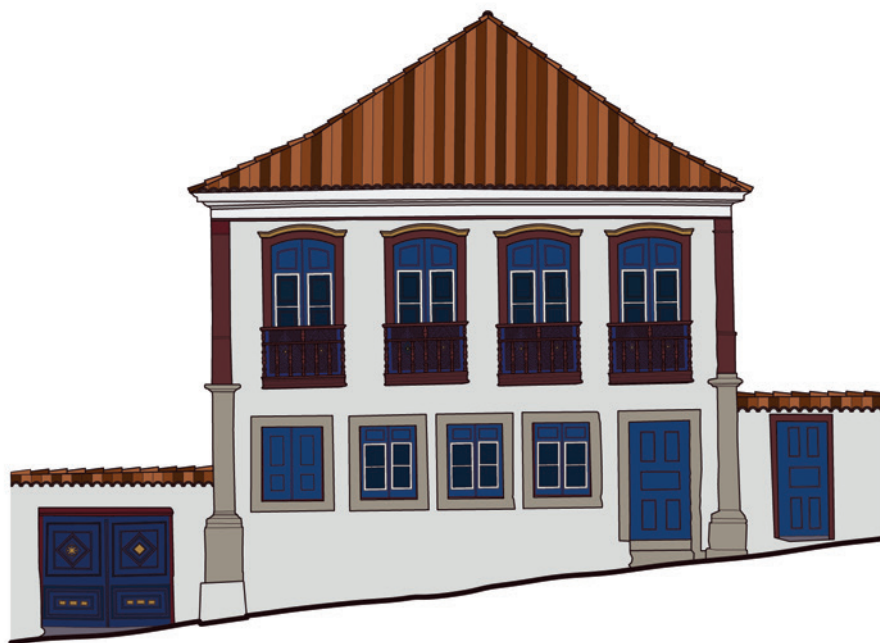
ESTUDO DE COMPOSIÇÃO CROMÁTICA



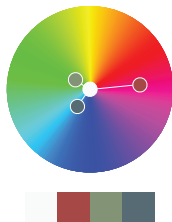
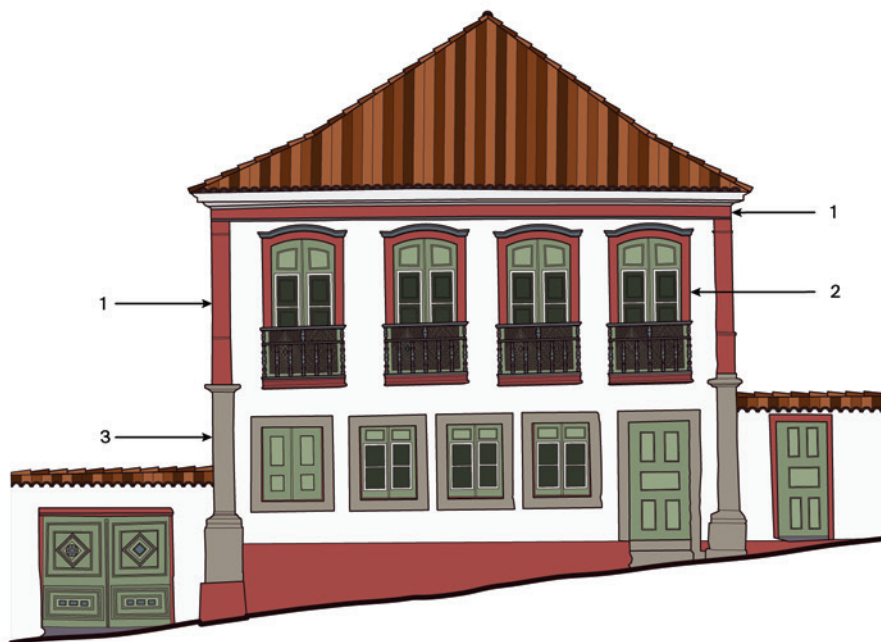
1. Pintura dos elementos de marcação do enquadramento das fachadas, na mesma cor dos enquadramentos dos vãos de portas e janelas. Exemplo: lambrequim e esteios de madeira, e embasamento argamassado.
2. Pintura com cores diferentes para realçar os diversos elementos dos vãos de portas e janelas (enquadramento, folhas cegas, bandeiras e caixilhos).

RUA BRIGADEIRO MUSQUEIRA, Nº 68 - 90 - 98

SITUAÇÃO ATUAL



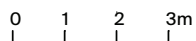
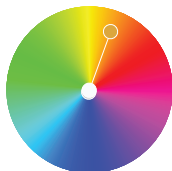
ESTUDO DE COMPOSIÇÃO CROMÁTICA



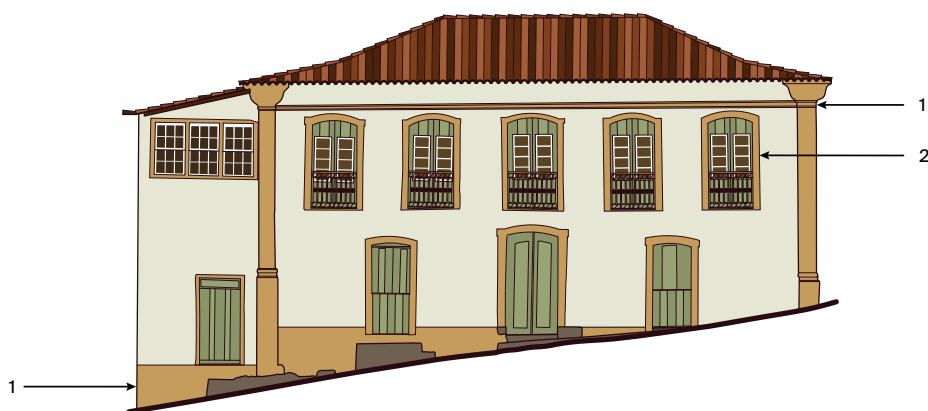
1. Pintura dos elementos de marcação do enquadramento das fachadas, na mesma cor dos enquadramentos dos vãos de portas e janelas. Exemplos: tábuas inferiores da cimalha de madeira, cunhais de madeira e embasamento argamassado.
2. Pintura com cores diferentes para realçar os diversos elementos dos vãos de portas e janelas (enquadramento, folhas cegas, bandeiras e caixilhos).
3. Manutenção dos elementos de cantaria aparente sem qualquer revestimento.

RUA CARLOS TOMAZ, N.º 6

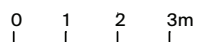
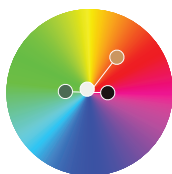
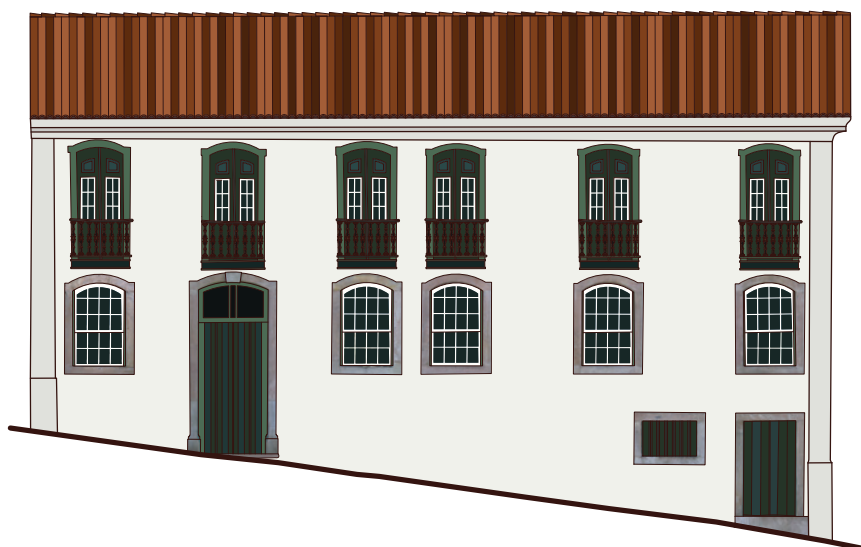
SITUAÇÃO ATUAL



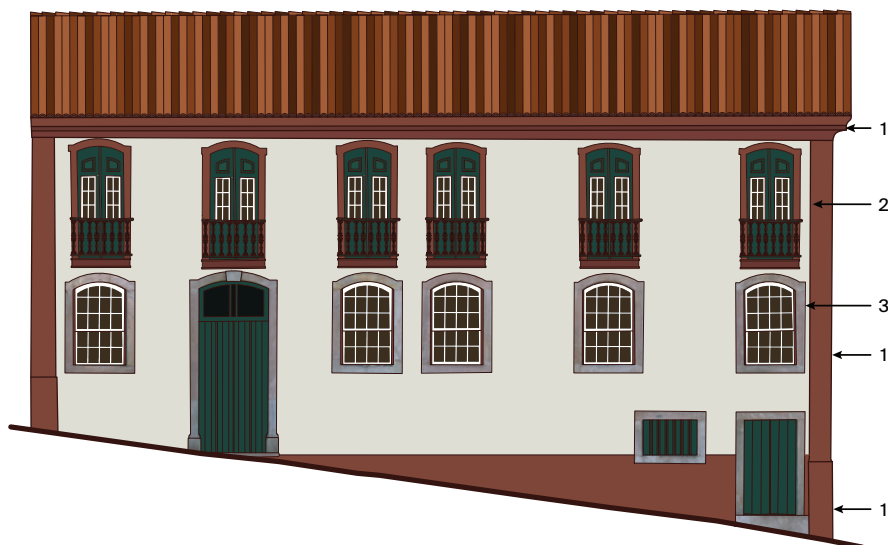
ESTUDO DE COMPOSIÇÃO CROMÁTICA



1. Pintura dos elementos de marcação do enquadramento das fachadas, na mesma cor dos enquadramentos dos vãos de portas e janelas. Exemplos: cordão inferior da cimalha argamassada, cunhais argamassados com base e capitel, e embasamento argamassado.
2. Pintura com cores diferentes para realçar os diversos elementos dos vãos de portas e janelas (enquadramento, folhas cegas e caixilhos).



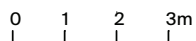
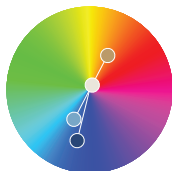
ESTUDO DE COMPOSIÇÃO CROMÁTICA



1. Pintura dos elementos de marcação do enquadramento das fachadas, na mesma cor dos enquadramentos dos vãos de portas e janelas. Exemplos: cimbalha de madeira, cunhal e embasamento argamassados.
2. Pintura com cores diferentes para realçar os diversos elementos dos vãos de portas e janelas (enquadramento, folhas cegas, bandeiras e caixilhos).
3. Manutenção dos elementos de cantaria aparente sem qualquer revestimento.

RUA CONSELHEIRO QUINTILIANO, Nº 760

SITUAÇÃO ATUAL



ESTUDO DE COMPOSIÇÃO CROMÁTICA

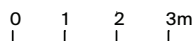
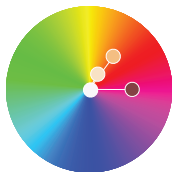
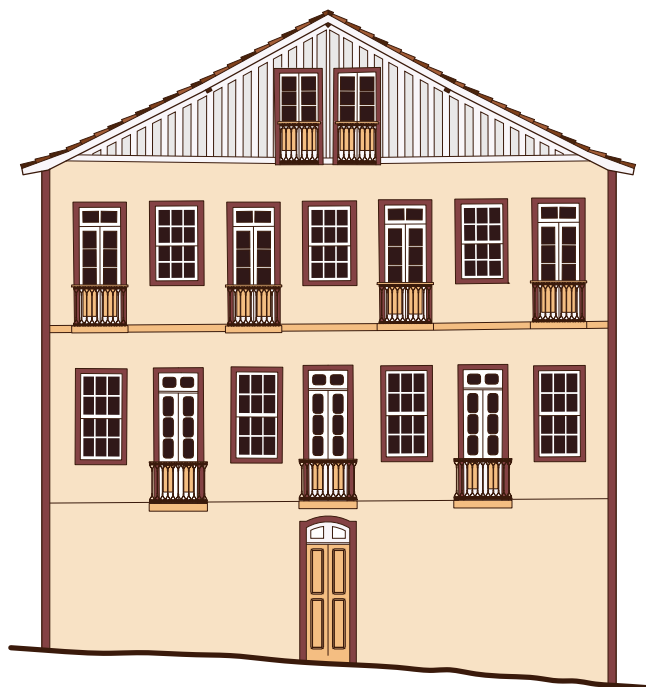


1. Pintura dos elementos de marcação do enquadramento das fachadas, na mesma cor dos enquadramentos dos vãos de portas e janelas. Exemplos: esteio de madeira e cordão horizontal de madeira.
2. Pintura com cores diferentes para realçar os diversos elementos dos vãos de portas e janelas (enquadramento, folhas cegas, bandeiras, caixilhos, treliças e sobrevergas).
3. Manutenção dos elementos de cantaria aparente sem qualquer revestimento.
4. Elementos argamassados e texturizados com manutenção do tratamento original.

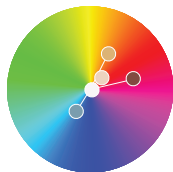
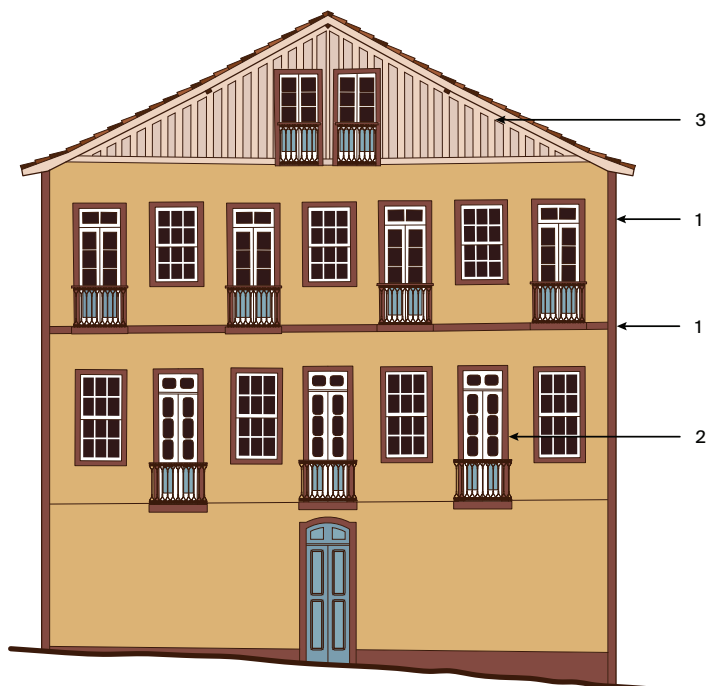


RUA GETÚLIO VARGAS, Nº 10

SITUAÇÃO ATUAL



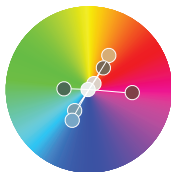
ESTUDO DE COMPOSIÇÃO CROMÁTICA



1. Pintura dos elementos de marcação do enquadramento das fachadas, na mesma cor dos enquadramentos dos vãos de portas e janelas. Exemplos: esteios e madre.
2. Pintura com cores diferentes para realçar os diversos elementos dos vãos de portas e janelas (enquadramento, almofadas, folhas cegas e caixilhos).
3. Pintura do tabuado de fechamento da empena de cor diferente marcando a solução compositiva da fachada.

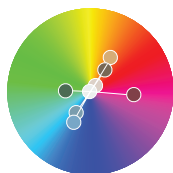
CONJUNTO DO LARGO DO ROSÁRIO

SITUAÇÃO ATUAL



0 1 2 3m

ESTUDO DE COMPOSIÇÃO CROMÁTICA





TIRAGEM 1.000 exemplares

ANO 2025

REALIZAÇÃO



PARCERIA



APOIO



ISBN 978-85-85194-05-5