

## ITINERÂNCIA E POLIMORFISMO: ATUAÇÃO DE ARTISTAS DURANTE A CONSTRUÇÃO DA CAPITAL MINEIRA.

*Gabriela Miranda<sup>1</sup>*

O presente trabalho faz parte das pesquisas realizadas pelo grupo Memória das Artes Visuais em Belo Horizonte<sup>2</sup> (MAV-BH), o qual tem se esforçado por analisar obras artísticas pertencentes aos Museus públicos de Belo Horizonte. O que se segue neste artigo visa a valorização de obras de arte, produzidas por indivíduos que foram reconhecidos em seu próprio tempo enquanto artistas, e que foram responsáveis por criar um imaginário paisagístico, entre 1894 e 1908, que hoje está, em parte, compondo o acervo do Museu Histórico Abílio Barreto (MHAB).

Selecionamos três pintores: Emilio Rouède, Honório Esteves e Frederico Steckel<sup>3</sup>, com a finalidade de discutir não apenas os aspectos de suas obras, mas de seus percursos profissionais e sociais, tendo em

---

<sup>1</sup> Graduanda no curso de Licenciatura em Artes Visuais da Escola de Belas Artes na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Bolsista financiada pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais (FAPEMIG) e integrante do grupo de pesquisa Memória das Artes Visuais em Belo Horizonte (MAV-BH), sob orientação do Prof. Dr. Rodrigo Vivas.

<sup>2</sup> O Grupo de Pesquisa Memória das Artes Visuais em Belo Horizonte (MAV-BH) é um projeto integrante do Departamento de Artes Plásticas da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais (EBA-UFMG) e tem como princípio orientador a discussão das teorias e métodos da História da Arte, assim como a análise de obras artísticas pertencentes aos acervos de museus públicos de Belo Horizonte — Museu Histórico Abílio Barreto, Museu Mineiro e Museu de Arte da Pampulha — comparativamente a outros acervos brasileiros e internacionais. A pesquisa contempla o estudo de obras individuais do ponto de vista da História da Arte, assim como a reconstituição do cenário artístico por meio do levantamento textual de críticas, salões e exposições de arte, bem como bibliografias sobre o objeto de pesquisa a ser estudado. Disponível em:

<<http://dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/4176830120741602>>. Acesso em 03 abr. 2018.

<sup>3</sup> Emílio Rouède (Avignon, França, 1848 - Santos, SP, 1908) [...] Chegou ao Brasil por volta do ano de 1880 e fixou-se no Rio de Janeiro. [...] homem de múltiplos interesses e habilidades — foi músico, escritor, fotógrafo, jornalista, professor, para citar apenas algumas de suas atividades [...] Disponível em: <[http://www.dezenovevinte.net/bios/bio\\_erouede.htm](http://www.dezenovevinte.net/bios/bio_erouede.htm)>. Acesso em 17 fev. 2017. Honório Esteves do Sacramento (Arraial do Leite, MG, 1860 — Mariana, MG, 1933) [...] matriculou-se na Academia Imperial das Belas Artes em fevereiro de 1884. Estudou com Victor Meirelles, Pedro Américo, João Zeferino da Costa e Rodolpho Amoedo [...] recebeu, por mérito, quatro medalhas (uma de ouro e três de prata) nos anos letivos de 1884, 1885 e 1886. [...] Disponível em: <[http://www.dezenovevinte.net/bios/bio\\_he.htm](http://www.dezenovevinte.net/bios/bio_he.htm)>. Acesso em 05 set. 2019.

vista a passagem, aos fins do século XIX, pelo então Curral Del-Rey, destruído para abrigar um dos primeiros projetos de cidade planejada<sup>4</sup> da Comissão Construtora da Nova Capital (CCNC): a capital mineira, Belo Horizonte.

Diversos estudos<sup>5</sup> se concentraram nas imagens produzidas no Brasil até o fim do século XIX pelos artistas viajantes, entretanto, uma série de outros artistas, desvinculados das grandes expedições, transitaram por cidades brasileiras, estabelecendo relações com os espaços e deles buscando motivos para suas produções.

Ao observar a trajetória dos artistas aqui selecionados, o conceito de artista viajante parece distanciar-se. Um outro conceito, desenvolvido na pesquisa de Angélica Madeira (2013) guia este trabalho: o artista *itinerante*. Apesar da distinta temporalidade, o conceito pode ser aplicável. Ao analisar o fluxo de artistas na cidade de Brasília entre as décadas de 50 e início de 60, período de construção da cidade, Madeira faz uma relação entre o grande fluxo de artistas nas cidades e o que estas cidades representam, em especial as cidades sedes de poder político, econômico e capital:

Os deslocamentos no espaço geográfico se dão segundo circuitos sociais pré-estabelecidos que definem o artista de acordo com sua notoriedade e reconhecimento, o que remete, novamente, por um outro viés, ao campo político, [...] à forma como o poder se reorganiza internamente ao campo artístico. Há artistas que viajam em

---

Frederico Steckel (Dresden, Alemanha, 1834 [1] – Rio de Janeiro, RJ, 1921). [...] mudou-se para o Brasil em meados do século XIX. Estabeleceu-se profissionalmente no Rio de Janeiro, onde chegou a viver por cerca de trinta anos. Dedicava-se à arte decorativa como principal especialidade [...] Já se encontrava há algum tempo nesta atividade quando o pintor bávaro Johann Georg Grimm chegou ao país. [...] Disponível em: <[http://www.dezenovevinte.net/bios/bio\\_steckel.htm](http://www.dezenovevinte.net/bios/bio_steckel.htm)>. Acesso em 17 fev. 2017.

<sup>4</sup> As discussões e o desejo pela mudança da capital de Minas estiveram latentes por muitos anos e sempre com forte resistência por parte dos ouro-pretanos, Abílio Barreto, um dos responsáveis por narrar a história desta transição descreve que “nada menos de cinco tentativas haviam sido feitas, até 1851, para se mudar a capital, todas elas fracassadas”. Sob a expectativa de “edificação de uma moderna capital republicana”, a cidade de Belo Horizonte foi fundada em 1897, quatro anos após a instalação da Comissão Construtora da Nova Capital (CCNC). Engenheiros, arquitetos, decoradores e fotógrafos encubiram-se da tarefa de transformar o antigo Curral del Rey em nova capital do Estado, antes localizada em Ouro Preto. O Curral Del Rey sequer chegou a ser cogitado entre as diversas localidades que se pretendiam como futura capital de Minas antes de 1889, naquele tempo sucedeu-se primeiramente a mudança do nome do arraial, que por meio de longas discussões – tendo à frente principalmente a participação do Clube Republicano – e diversificadas sugestões de nomes, passou a denominar-se Belo Horizonte sob decreto do então governador do Estado, João Pinheiro. Cf. BARRETO, 1995.

<sup>5</sup> As principais referências que destaco a este respeito são os três volumes publicados pela autora Ana Maria de Moraes Belluzzo, sob título “O Brasil dos Viajantes”. O terceiro volume, que trata sobre a produção da paisagem por estes viajantes foi a principal referência para a produção deste artigo. E “A construção da paisagem”, a autora demonstra diversificadas imagens realizadas por artistas e diletantes, responsáveis por produzir pinturas, desenhos e gravuras partindo da observação paisagística de diversas localidades do Brasil. Essas produções, geralmente realizadas em expedições autônomas ou em grandes expedições de finalidades científicas, são analisadas em suas particularidades por Belluzzo, demonstrando o que difere as imagens realizadas com finalidades de representação fidedigna das produções em que a expressividade do autor é capaz de demonstrar uma visão sensível “de uma realidade mais ampla, inatingível em seu curso e em sua magnitude”. Cf.: BELLUZZO, 1994.

circuitos locais, regionais, outros participam de uma rede mais abrangente, até o sempre reduzido grupo que consegue se inserir no circuito internacional, ora absorvido pelo mercado, ora ao participar de bienais e feiras oficiais ou frequentar instituições de prestígio. (MADEIRA, 2013, p. 19).

Fenômeno também observado no panorama internacional, a autora demonstra existir uma correlação com o próprio status da arte, em que “desde meados do século XIX [...] tornou-se um fenômeno basicamente urbano, associado aos meios de divulgação e patrocínio burgueses (MADEIRA, 2013, p. 14)”. Neste sentido, as cidades acabaram por permitir e incentivar, por meios institucionais ou não “a emergência de grupos de artistas independentes, assim como de coletivos (MADEIRA, 2013, p. 14)”:

O artista, tal como se constituiu na sociedade ocidental moderna, sobretudo a partir do século XIX, reivindica o individualismo e a singularidade, características que não se enquadram facilmente em modelos institucionais. Por estar em contato permanente com forças emocionais, o artista — como o filósofo nômade — deveria se libertar das forças sedentárias da moral e da religião para se dedicar à criação. Essa atitude equivale a errar, falar sempre em uma língua estrangeira, mesmo que seja sua língua materna. (MADEIRA, 2013, p. 19).

Partindo-se destas reflexões, o presente trabalho se inscreve nesses dois interesses complementares: a compreensão do deslocamento destes artistas, até então atuantes no Rio de Janeiro, para uma cidade que estava em construção, e o resultado dos trabalhos destes artistas, que são preservados na instituição museológica mineira.

Observando-se a trajetória dos artistas selecionados para esta pesquisa, destaco alguns aspectos em comum: 1) a proximidade dos temas de suas obras (pinturas de paisagem); a forma como os artistas se inserem na história da construção da capital mineira, assumindo uma responsabilidade de descentramento, por encarar um ambiente ainda de restrita exploração artística para subsistência; 2) suas relações com a Academia Imperial de Belas Artes, por meio de estudos e exposições e 3) a atuação em distintas atividades/ofícios para além da atuação artística, destacando-se sobretudo a construção de inventos, escrita de crônicas para a imprensa, criação e atuação em peças teatrais, ações frente a movimentos políticos e sociais, entre tantos outros. Temos, nos três casos indivíduos que, independente de suas formações ou

reconhecimento artístico, tendiam a executar multirefetas para sobrevivência, o que se associa ao conceito de *polimorfismo*<sup>6</sup>.

Sobre os três artistas<sup>7</sup> cabe destacar, principalmente, as pesquisas de Ricardo Giannetti<sup>8</sup>, responsável por demonstrar as particularidades de suas trajetórias, relacionando os aspectos biográficos à suas produções artísticas, decorativas ou de outros fins. Cabe destacar, ainda a inserção destes artistas dentro de uma tradição paisagística mineira, a partir da exposição<sup>9</sup>, realizada em 2017 no Centro Cultural Minas Tênis Clube, sob curadoria de Priscila Freire, cujo catálogo propõe um novo olhar para as pinturas destes artistas.

Podemos nos perguntar por que os artistas aqui selecionados necessitavam desenvolver outras atividades como modo de sobrevivência, e uma das hipóteses talvez possa ser explicada nas observações do artista e professor Araújo de Porto Alegre, o qual fora estudado pela pesquisadora Letícia Squeff (2004).

Como demonstrado na pesquisa de Squeff, Porto Alegre, durante sua atuação entre 1854-1857 como diretor da AIBA, responsabilizou-se em elaborar projetos de formação e profissionalização dos alunos da instituição. É dele a observação de que muitos artistas da Academia tendiam a realizar “qualquer tipo de ofício ou artesanato disponível (SQUEFF, 2004, p. 192)”, sendo raros os que sobreviviam exclusivamente de sua produção artística. De modo que, se havia algum nicho de mercado para a produção artística no Brasil no século XIX, como a pintura de retratos ou a decoração interna de residências, sobressaíam-se os artistas estrangeiros, graças à “decantada falta de cultura artística das elites” brasileiras, que tendia ao “natural prestígio de que gozava por aqui tudo o que fosse estrangeiro”.

Deste modo, a visão de Porto Alegre no que se refere aos aspectos da profissionalização artística e, de certa forma, o desprezo à estes profissionais no meio carioca nos auxiliam a pensar a atitude de artistas como os aqui abordados, que decidem instalar-se em Minas Gerais, abandonando um Estado que, embora carecesse de valorização às artes plásticas, era ainda um local que possuía uma escola voltada para a formação artística, em cujos salões e exposições, seriam talvez o único meio de validar suas produções, além de promover possibilidades de complementação dos estudos por meio das bolsas de viagem.

Outra possibilidade em particular parte da análise de Ricardo Giannetti<sup>10</sup>, que observa o movimento de retorno de alguns artistas associados à Academia para seus locais de origem — como os artistas Honório

<sup>6</sup> Este conceito é citado no texto de apresentação do artista Emílio Rouède no livro de Alexei Bueno, que conta com comentários sobre as obras da coleção Fadel. No texto, o autor define Rouède como “personalidade polimorfa de pintor, escritor, político, músico, educador e boêmio”. Cf.: BUENO, 2004

<sup>7</sup> Alguns estudos sobre os artistas Emílio Rouède, Honório Esteves e Frederico Steckel foram produzidos pelos autores André Tavares, Carlos Alberto Oliveira, Marcelina das Graças de Almeida, Rodrigo Vivas e Gabriela Miranda. Cf.: TAVARES, 2003, p. 25-35; OLIVEIRA, 2017, p.335-353.; ALMEIDA, 1997, p. 72-108.; VIVAS; MIRANDA, 2018.

<sup>8</sup> Cf.: GIANNETTI, 2015; GIANNETTI, 2010, p. 540-551; GIANNETTI, 2017, p. 243-261; GIANNETTI, 2017. p. 156-179.

<sup>9</sup> FREIRE, 2017.

<sup>10</sup> GIANNETTI, 2017. p. 243-244

Esteves, Alberto Delpino e Hypolito Caron, que retornam à Minas Gerais nos fins do século XIX — reconhecendo uma necessidade de constituírem suas trajetórias profissionais.

A partir da forma como estes artistas deslocam-se para a capital, por convite ou não, e de como suas obras inserem-se no acervo do MHAB<sup>11</sup>, também é possível compreender o que caracteriza a representação contida nestas obras, que se aproximam das imagens produzidas pelo Gabinete Fotográfico<sup>12</sup> da CCNC.

Algumas particularidades nas produções artísticas, como abordado por Michael Baxandall<sup>13</sup>, podem ter correlação com os fins para o qual fora produzida, especialmente obras sob encomenda. Desta forma, o resultado da curta passagem de Rouède, Esteves e Steckel, expressos nas pinturas *Largo da Matriz da Boa Viagem* — 1894 (Fig. 01), *Panorama do Arraial* — 1894 (Fig. 02), *Rua de Sabará* — 1894 (Fig. 03), *Arraial do Curral del Rey* — 1894 (Fig. 04), *Paisagem do Arraial de Belo Horizonte* — 1894 (Fig. 05), *Igreja do Arraial do Curral Del Rey* — 1894 (Fig. 06) e *Vista da avenida João Pinheiro* — 1908 (Fig. 07), revelam mais que a técnica e o olhar destes artistas, que documentam aquilo que fora perdido com a construção da capital.

Desinteressados pelo aspecto da modernidade, implicado à atividade da CCNC, estes artistas escolheram como pontos de vista lugares de importância do Curral Del-Rey. Como por exemplo, as duas representações da matriz da Boa Viagem, que fora destruída para abrigar o novo prédio ainda existente. A igreja será o foco de Emílio Rouède e Honório Esteves, que demonstram a imponência da construção de modos distintos, mas que convidam o observador, oferecendo-lhe um caminho por uma ponte ou a igreja de porta aberta. Também evidencia-se o interesse não pelas largas ruas em construção, mas pelas pequenas ruas de terra irregular, por onde caminham bois, guiados por seus donos. Os panoramas, por sua vez, não são reveladores dos novos prédios, o foco é dado principalmente a natureza da qual emergem sem muito destaque a algumas pequenas construções.

<sup>11</sup> Os pesquisadores Ricardo Giannetti, Letícia Julião e André Tavares, além de uma publicação da Revista Eletrônica do Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte dão conta de que essas pinturas teriam sido solicitadas por Aarão Reis, à época chefe da Comissão Construtora da Nova Capital. Cf.: GIANNETTI, 2010, p. 546.; JULIÃO, 2011, p. 135.; TAVARES, 2003, p. 33; *Revista Eletrônica do Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte*, 2014, p. 13.

<sup>12</sup> Com a destruição do Curral Del-Rey, foram produzidas fotografias por este gabinete, que pertencia à CCNC, retratando principalmente os aspectos do Curral Del Rey. Um estudo sobre este tema foi realizado pela pesquisadora Luana Carla Martins em sua dissertação de mestrado. Cf.: CAMPOS, 2009.

<sup>13</sup> Em seu livro “Padrões de Intenção: A explicação histórica dos quadros”, Michael Baxandall discute os usos do termo “influência” em relação às produções artísticas, assinalando a decisão contrária, no sentido da ação, ou seja, “quem age e quem sofre a ação de influência”. O autor utiliza-se de uma concepção histórica que almeja conceber a obra de arte como produto final de um comportamento, reconstituindo-o por meio dos objetivos e intenções nela contidos. Para isto, situa o descompasso existente entre a linguagem e a materialidade que constitui o quadro. Apesar das considerações observadas pelo autor, o mesmo acaba por reconhecer as impossibilidades de reconstituição da experiência interna do artista, que independentemente à complexidade alcançada nas análises, só podem ser entendidas enquanto simplificações do que é verdadeiramente conceitualizável. Essa possibilidade de escrita tem sido denominada como “new cultural history” no original em inglês, e traduzido no Brasil como “nova história cultural”. Cf.: BAXANDALL, 2006.

Remontando o imaginário paisagístico do extinto curral, os artistas nos oferecem uma memória não apenas dos aspectos constitutivos da cidade. Ao inserir alguns personagens durante a atividade de colheita, ou guiando seus bois, mesmo que com pouco destaque, as pinturas nos fazem imaginar um tipo de vida relacionado ao trabalho e sociabilidade em espaços não urbanizados, onde as relações com a natureza não se distanciam do ambiente doméstico.

Por terem escolhido pontos de vistas muito próximos aos registrados pela fotografia (Fig. 08, 09 e 10), é possível fazer uma aproximação, contudo os registros e documentos não deixam claro se este aspecto fora levado em conta pelos artistas, e ainda que se comprove, não haveria interferência sobre o resultado visual destas obras. De qualquer forma, a possibilidade de comparação entre os dois tipos de representação oferece-nos de modo documental, histórico e artístico a memória desse lugar que deu espaço à Belo Horizonte.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Marcelina das Graças. *Belo Horizonte, arraial e metrópole: memória das artes plásticas na capital mineira*. In: RIBEIRO, Marília Andrés; SILVA, Fernando Pedro (Orgs.). *Um século de história das artes plásticas em Belo Horizonte*. Belo Horizonte: C/Arte: Fundação João Pinheiro. Centro de Estudos Históricos e Culturais, 1997, p. 72-108.

BARRETO, Abílio. *Belo Horizonte: memória histórica e descritiva – História Antiga e História Média*. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, Centro de Estudos Históricos e Culturais, 1995.

BAXANDALL, Michael. *Padrões de Intenção: a explicação histórica dos quadros*. Trad. Vera Pereira. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

BELLUZZO, Ana Maria de Moraes. *O Brasil dos viajantes: Imaginário do novo mundo*. Vol. 1. São Paulo - Metalivros. Salvador - Fundação Emílio Odebrecht, 1994.

BELLUZZO, Ana Maria de Moraes. *O Brasil dos viajantes: Um lugar no universo*. Vol. 2. São Paulo - Metalivros. Salvador - Fundação Emílio Odebrecht, 1994.

BELLUZZO, Ana Maria de Moraes. *O Brasil dos viajantes: A Construção da Paisagem*. Vol. 3. São Paulo - Metalivros. Salvador - Fundação Emílio Odebrecht, 1994.

BUENO, Alexei. *O Brasil do século XIX na coleção Fadel*. Rio de Janeiro: Ed. Fadel, 2004.

CAMPOS, Luana Carla Martins. *“Instantes como este serão para sempre”*: práticas e representações fotográficas em Belo Horizonte (1894 – 1939). Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2009.

- FREIRE, Priscila. *Guignard e a paisagem mineira: o antes e o depois*. Belo Horizonte: Galeria do Centro Cultural Minas Tênis Club, 2017.
- GIANNETTI, Ricardo. Emílio Rouède: tempo de Minas. In: VALLE, Arthur; DAZZI, Camila (.org). *Oitocentos — Tomo II: Arte Brasileira do Império à República*. Rio de Janeiro: EDUR-UFRRJ/DezenoveVinte, 2010, p. 540-551.
- GIANNETTI, Ricardo. *Ensaio para uma história da arte de Minas Gerais no século XIX*. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.
- GIANNETTI, Ricardo. O ateliê de pintura de Honório Esteves. In.: VALLE, Arthur; DAZZI, Camila (Ed.). PORTELLA, Isabel Sanson; SILVA, Rosangela de Jesus (Org.). *Oitocentos — Tomo IV: O Ateliê do Artista*. Rio de Janeiro: CEFET/RJ, 2017. Il. p. 243-261.
- GIANNETTI, Ricardo. Frederico Steckel: pintor-decorador do império e da república. In: SANTOS, Amanda Basilio; AIRES, Anderson Pires; SANTOS, Carlos Alberto Ávila (org.). *Anais do IV Colóquio Internacional — A Casa Senhorial: Anatomia dos Interiores*. 1. ed. — Pelotas: CLAEAC, 2017. p. 156-179.
- JULIÃO, Letícia. Sensibilidades e representações urbanas na transferência da Capital de Minas Gerais. *História* (São Paulo) v.30, n.1, p.114-147, jan/jun, 2011, p. 135.
- MADEIRA, Angélica. *Itinerância dos artistas: a construção do campo das artes visuais em Brasília (1958–2008)*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2013.
- OLIVEIRA, Carlos Alberto. *Émile Rouède, o correspondente de Ouro Preto*. (c) Urbana: Rev. Eletrônica Cent. Interdiscip. Estud. Cid. Campinas, SP v.9, n.2 [16] p.335-353 mai./ago. 2017.
- SQUEFF, Letícia. *O Brasil nas letras de um pintor: Manuel de Araújo Porto Alegre [1806-1879]*, Campinas, São Paulo: Editora da UNICAMP, 2004.
- TAVARES, André. *Émile Rouède, Olavo Bilac e a criação de uma história das artes em Minas Gerais no século XIX*. Rotunda, Campinas, n. 2, agosto 2003, p. 25-35.

## FIGURAS



**Figura 1** – ROUÈDE, Émile — Largo da Matriz de Nossa Senhora da Boa Viagem, 1894. Óleo sobre tela, 80 x 146 cm. Acervo Museu Histórico Abílio Barreto, Belo Horizonte/MG.



**Figura 2** – ROUÈDE, Émile — Panorama do Arraial, 1894. Óleo sobre tela, 111 x 80 cm. Acervo Museu Histórico Abílio Barreto, Belo Horizonte/MG.



**Figura 3** – ROUÈDE, Emílio — Rua do Sabará, 1894. Óleo sobre tela, 70,5 x 111 cm. Acervo Museu Histórico Abílio Barreto, Belo Horizonte/MG.



**Figura 4** – ESTEVES, Honório — Arraial do Curral Del Rey, 1894. Óleo sobre tela, 39 x 56 cm. Acervo Museu Histórico Abílio Barreto, Belo Horizonte/MG.



**Figura 5** – ESTEVES, Honório — Paisagem do Arraial de Belo Horizonte, 1894. Óleo sobre tela, 38,5 x 53 cm. Acervo Museu Histórico Abílio Barreto, Belo Horizonte/MG.



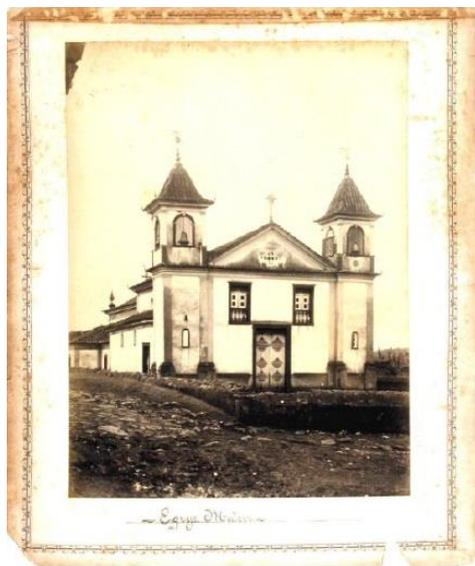
**Figura 6** – ESTEVES, Honório — Igreja do Arraial do Curral Del Rey, 1894. Óleo sobre tela, 39 x 55 cm. Acervo Museu Histórico Abílio Barreto.



**Figura 7** – STECKEL, Frederico — Vista da avenida João Pinheiro, 1908. Óleo sobre tela, 35 x 45 cm. Acervo Museu Histórico Abílio Barreto, Belo Horizonte/MG.



**Figura 8** – SALLES, João — Largo da Matriz, s/d. Fotografia. Museu Histórico Abílio Barreto, Belo Horizonte/MG.



**Figura 9** – SALLES, João — Igreja Matriz, 1894–1895. Fotografia, 20,3 x 16,8 cm. Museu Histórico Abílio Barreto, Belo Horizonte/MG.



**Figura 10** – Gabinete Fotográfico da Comissão Construtora da Nova Capital — Panorama do Arraial, 1894–1895. Fotografia, 21 cm X 27 cm. Museu Histórico Abílio Barreto.