

O Ciclo Barroco-Rococó em Minas Gerais: uma tipologia

Luciano de Oliveira Fernandes

O barroco foi um período estilístico e filosófico da História da sociedade ocidental ocorrido desde meados do século XVI até ao século XVIII¹. Um momento marcado por acontecimentos históricos como a chegada dos europeus à América, a mudança do comércio mundial, a solidificação da Inquisição e do poder do Clero, o Absolutismo Político, a subordinação de Portugal à Espanha durante a União Ibérica, e o ataque holandês às colônias portuguesas. Uma intensa agitação social e o esforço permanente em busca do restabelecimento da vida econômica, política e cultural marcaram esse momento. Surgida em Roma, a arte barroca foi usada como forma de expressão da mensagem religiosa da Reforma Católica que, também denominada Contra-Reforma, tinha o ideal de reafirmar os dogmas recusados pelo protestantismo, as doutrinas, o culto aos anjos e santos, e o papel devocional da imagem. Tais ideais definidos pelas elites diocesanas reunidas em concílio na cidade italiana de Trento (1545-

¹ O ano de 1580 é significativo, marcado pela morte de Camões, e pelo fim da autonomia política de Portugal, com o desaparecimento do rei, na África, sendo que o sucessor foi Filipe II de Espanha, que anexou o reino português aos seus domínios, na chamada União Ibérica. O capitólio político passou a ser Madrid, tendo Portugal perdido, além do seu foco político, a importância foco cultural. No século que se seguiu (século XVII), a influência predominante passou a ser a espanhola que se tornou marcante na cultura portuguesa e durante este mesmo período, brotam aos olhos da Espanha uma riquíssima geração de escritores, como Gôngora, Quevedo, Miguel de Cervantes, Félix Lope de Vega e Calderón de la Barca além de muitos outros. Em 1640, Portugal inicia a empreitada na reconquista da posição no cenário europeu, libertando-se do domínio espanhol, após D. João IV, da dinastia de Bragança, subir ao trono. Até 1668, muitas lutas ocorreram, contra a Espanha, na defesa da independência e contra os holandeses, em busca de recuperar as colônias da África Ocidental e parte do Brasil. Este foi um período de intensa agitação social, com esforços permanentes em busca do restabelecimento da vida econômica, política e cultural. Marquês de Pombal, ministro do rei Dom José, subiu ao poder em 1750, com propostas renovadoras, que inauguraram uma nova fase na história cultural portuguesa. Em 1756, a Arcádia Lusitana demarcou o início de novas concepções literárias. No Brasil, o período foi marcado por novas diretrizes na política de colonização, e estabeleceram-se engenhos de cana-de-açúcar na Bahia. Salvador, como capital do Brasil, transformou-se em um núcleo populacional importante, e como consequência, um centro cultural que, mesmo timidamente, fez surgir grandes figuras, como Gregório de Matos. O Barroco Brasileiro teve início em 1601, tendo como obra significativa, *Prosopopéia*, de Bento Teixeira.

1563) apontavam o uso da imagem como forma de representar o sagrado. A contra-reforma não foi a causa determinante do barroco, mas sim elemento fundamental que estruturou sua ideologia. Logo, a música, a literatura, o teatro e todas as belas artes serviram de expressão ao Barroco nos territórios onde ele floresceu: Espanha, França, Itália, Portugal, países católicos do centro da Europa, e América Latina. Para a Igreja, a fé deveria ser atingida através dos sentidos e da emoção, não apenas pelo raciocínio. Por isso, na arte barroca predominam as emoções e não a razão. O catolicismo barroco também produziu "autos sacramentais", peças teatrais de argumento teológico e, procurando comover intensamente o espectador e envolvê-lo através dos sentidos, a Igreja se torna um espaço cênico, um teatro sacro. Também os chefes de Estado demonstraram seu poder construindo magníficos palácios barrocos. O barroco assumiu diversas características² ao longo de seu tempo e, mais que um estilo artístico, era um estilo de vida. A exuberância e o exagero da arte barroca foram posteriormente considerados como mau gosto e, ainda no século XVIII, o termo barroco passou a ter sentido pejorativo: designando uma arte extravagante, confusa e marcada pela presença constante da dualidade (antropocentrismo versus teocentrismo, céu versus inferno, religião versus ciência). Em meio à dúvida e à instabilidade do período, o barroco expressa ainda a tentativa angustiante de conciliar forças opostas.

² Algumas de suas características gerais são: teocentrismo (Deus é o centro do Universo); forte presença de temas religiosos; austeridade; emoção acima da razão; arbatamento dos sentidos; o religioso e o profano se misturam; fusionismo (aproximação de idéias contraditórias); uso da alegoria nas artes (signos, ícones, imagens, metáforas, símbolos); teatralidade e dramaticidade (aspecto cênico e sentimentalismo intenso); horror ao vazio (ornamentação excessiva, extravagância); grandiosidade (luxo e ostentação); movimento (efeitos curvilíneos e retorcidos, desequilíbrio, instabilidade); importância da obra enquanto conjunto (arquitetura, escultura e pintura); contrastes de luz e sombra, ilusionismo e profundidade (na pintura); uso de paradoxos, antíteses, metáforas e alegorias (na literatura); obra aberta (possibilita diferentes interpretações e pontos de vista).

O estilo chegou ao Brasil pelas mãos dos colonizadores e se espalhou pelas regiões do Rio de Janeiro, Bahia e Pernambuco, atingindo o auge de seu esplendor a após a descoberta de minas de ouro (1695) e diamante (1730) na região de Minas Gerais. Vencendo algumas limitações técnicas e materiais, o contexto urbano das vilas coloniais mineiras deu ao Barroco a fisionomia a uma arte local e brasileira que utilizou materiais típicos como o cedro e a pedra-sabão adaptando-os às necessidades das obras. E filtrando influências brasileiras e européias, o ciclo barroco-rococó mineiro ganhou expressão particular no contexto mundial através da obra de artistas como Antônio Francisco Lisboa³ (o Aleijadinho) e Manoel da Costa Ataíde⁴.

³ Antonio Francisco Lisboa (o Aleijadinho): Filho do arquiteto português Manoel Francisco Lisboa, e da escrava africana Isabel, Antônio Francisco Lisboa nasceu a 29 de agosto de 1730 em Bom Sucesso, cercania de Vila Rica, pertencente à freguesia de N. S. da Conceição de Antônio Dias. Era pardo escuro de gênio agastado, a estatura baixa, o cabelo preto e anelado. Na escola prática de seu pai – e talvez na do desenhista e pintor João Gomes Batista – adquiriu conhecimentos de desenho, arquitetura e escultura. Em 1752 executou sua primeira obra: o encanamento de água e o risco do chafariz do palácio dos Governadores de Ouro Preto. Em meados do século XVIII, os centros urbanos mineradores de MG atingiram a sua máxima densidade humana e a sua riqueza mais ostensiva. Nesse contexto, Antônio Francisco destacou-se como hábil arquiteto e entalhador. E tendo como competentes auxiliares os escravos Maurício, Agostinho e Januário; executou um grande volume de obras: chafarizes, lavabos, púlpitos, retábulos, projetos arquitetônicos, imagens, e portadas. Aos 45 anos de idade, teve, com sua escrava, Anna Angola, um filho natural que foi batizado com o nome do avô paterno. A partir de 1777 é acometido por moléstias como sífilis e porfiria, e devido à deformação sofrida por seu corpo passou a ser conhecido como o “Aleijadinho”. Dotado de um inestimável gênio criativo e de autêntica expressividade, o Aleijadinho imprimiu em sua produção inúmeros detalhes de composição e tratamento que a distinguiram dos trabalhos executados pelos demais artífices regionais. Assim, sua obra se tornou referência para os conhecedores e estudiosos do ciclo Barroco-Rococó; e seu nome, a representação da singularidade que este ciclo adquiriu na Província de Minas Gerais. A 18 de novembro de 1814, faleceu o Aleijadinho – conforme registro de óbito lavrado a fls. 251 do “Livro dos mortos” existente no acervo da Matriz de Nossa Senhora da Conceição de Antônio Dias, onde foi sepultado à campa existente sob o altar de Nossa Senhora da Boa morte.

⁴ Manuel da Costa Athaide: Nome de maior prestígio e talento da pintura religiosa mineira, companheiro de Aleijadinho em realizações de vulto como a Igreja de São Francisco de Assis de Ouro Preto. Athaide nasceu na cidade de Mariana, em cuja catedral foi batizado a 18 de outubro de 1762. Numa comprovação do destaque social que chegou a desfrutar, o pintor foi aquinhado com alguns títulos militares, como o de alferes de companhias de ordenanças nos termos de Mariana e Vila Rica. Possuía o atestado público de professor das “artes de Pintura e arquitetura”, tendo em 1818, requerido a Dom João VI a criação em Minas de uma escola de formação artística. Entretanto, preferiu o rei instalar um instituto da espécie, no Rio de Janeiro a atual Escola Nacional de Belas Artes. Nunca foi casado mas segundo consta de seu testamento deixou “por fragilidade humana” quatro filhos: Francisco de Assis Pacífico da Conceição, Maria do Carmo Néri da Natividade, Francisca Rosa de Jesus e Ana Umbelina do Espírito Santo. Segundo se divulga popularmente, seriam seus quatro filhos e sua companheira os modelos preferidos do pintor transformados nos tetos das Igrejas em anjos músicos e na Virgem

No que diz respeito à **arquitetura religiosa**, a fragilidade estrutural e a simplicidade externa dos edifícios das primeiras décadas do século XVIII em Minas Gerais advém do uso de materiais frágeis como o barro e a madeira em técnicas construtivas como o adobe, a taipa de mão e a taipa de pilão assentados sobre pedral de embasamento. As **fachadas** dos templos são traçadas a partir de elementos geometricamente estáticos e simples: um retângulo como base; dois quadrados sobrepostos por pirâmides como torres; um triângulo entremeando as torres como frontão (que tem como centro um círculo como óculo). Os vazados da fachada são distribuídos em porta central, portas-sacadas, óculo do coro, seteiras nas escadarias das torres. Tal configuração atribui às fachadas dos primeiros templos alguns aspectos maneiristas (utilizando formas clássicas). Em meados do século XVIII a utilização da pedra na arquitetura em cantaria dá formas mais soltas e pesadas aos frontispícios dos templos; bem como maior ornamentação externa pelo alicerce de vergas, portadas e medalhões esculpidos em pedra. Com o Rococó a arquitetura religiosa explora mais ainda o uso da pedra na ornamentação externa. Os traços arquitetônicos tendem a um maior movimento procurando fugir às formas estáticas do clássico. As torres são recuadas em relação ao frontão e começam a se libertar do quadrado, assumindo formas arredondadas e cilíndricas arrematadas por delineadas cúpulas em pedra com aba de telhado cuneiforme ou sacadilhas (Aleijadinho) e

mulata, presença mestiça na tropicalidade artística do Brasil colônia. Athaide foi responsável pela implantação da pintura em perspectiva e pela ornamentação rococó de forros em Minas Gerais. Entre suas obras mais importantes estão o forro da Matriz de Santa Bárbara, o forro da nave da Matriz de Santo Antônio de Itaverava, Rosário dos pretos em Mariana e sua obra mais conhecida e espetacular - a pintura em Perspectiva da igreja de São Francisco de Assis de Ouro Preto. Sua obra demonstra o total conhecimento da técnica da pintura ilusionista barroca, nos moldes da realizada por padre André Pozzo na Igreja de Santo Inácio, em Roma. Sua obra alia o gosto diáfano do Rococó à trama arquitetônica fingida, criando em meio aos ornamentos conchóides, grupos de anjos, guirlandas de flores e trama de colunas a cena celestial num diálogo entre o estético e o religioso. Falecido a 3 de fevereiro de 1830, o grande pintor brasileiro foi sepultado na igreja da Ordem Terceira de São Francisco de Assis de sua terra natal.

encimadas por pináculos ou grimpas. O frontão, entre as torres, se forma como triângulo interrompido e ondulado elaborado a partir de imensas volutas e rocalhas e encimado por acrotério. O frontispício passa a ser ricamente ornado com portadas e medalhões escultóricos e as vergas das portas-sacadas ganham sobrevergas com rocalhas em pedra. Entre as armas e brasões das irmandades que se fazem representar nas cartelas dos medalhões, há rocalhas, flores, folhas, anjos, guirlandas e uma variedade de elementos. Algumas vezes os medalhões de portada se estendem por quase todo o frontispício da igreja, iniciando-se nas vergas da porta e findando-se no frontão. Cimalhas, vergas, ombreiras, portadas e outros elementos ornamentais substituem a rusticidade das construções em taipa e adobe pela beleza e solidez da pedra de cantaria. Com o advento do neoclássico no século XIX, o traço das fachadas tendeu novamente à contensão das formas. As torres são aquadradas com quinas cortadas em diagonal promovendo uma movimentação menos leve e mais sóbria. O frontão se alinha à fachada e às torres, movimenta-se menos e suas formas são planificadas em apliques e contornos. A portada tende também a uma maior simplicidade eliminando grandes medalhões escultóricos e adotando cartelas mais modestas. A **planta baixa** dos edifícios obedece à um padrão que sofreu poucas alterações e muitas adaptações por acréscimos ao longo do tempo. Num primeiro momento as matrizes conservaram a capela mor (ladeada por corredores laterais ou pela sacristia de um lado e capela do santíssimo do outro), o arco cruzeiro, a nave (que poderia ser apenas a central com camarotes acima dos altares ou dividida em central e duas laterais; sendo estas encimadas por camarotes), o coro, o nártex com o tapavento e o acesso à escadaria do coro e torre sineira (no caso das matrizes também o batistério fica no nártex à esquerda de que entra). A existência dos camarotes superiores à nave não

permite a incidência direta de luz no interior da igreja, tornando o ambiente mais sombrio na nave em contraste com a maior luminosidade ocasionada pelo óculos existentes nas paredes laterais da capela mor. Numa segunda fase das construções, os camarotes laterais superiores da nave são suprimidos e passam a haver óculos diretamente nas paredes laterais externas da nave proporcionando maior claridade no interior dos templos. Corredores laterais à nave contíguos à capela mor pela sacristia e pela capela do santíssimo passam a ser adaptados por acréscimo de parede com meia água de telhado às laterais externas das paredes da nave, facilitando também o acesso aos púlpitos. Os alares da nave são assentados nas paredes internas e, normalmente, entremeados pelo púlpito. Num terceiro momento das construções, os corredores laterais à nave tendem a ser menos utilizados, simplificando assim a planta dos edifícios. Mas há **variações**. Apesar de todas as classificações existentes, há ainda capelas de diversos traços arquitetônicos que passaram por diversos acréscimos e modificações. Alguns padrões mais recorrentes são. Fachada chanfrada em três planos com uma porta central (ou três) no nível átrio, três porta-sacadas no nível do coro, óculo central e uma torre sineira quadrada arrematada com telhado piramidal em quatro águas e grimpia. Internamente, nártex, nave, arco cruzeiro, capela mor com corredores laterais ou sacristia e capela do santíssimo. Há também capelas com torre única à esquerda ou à direita; casos em que a capela é um quadrado com vazados de porta central e portas-sacadas, encimado por frontão triangular e, no adro, um campanário isolado. Casos em que sineiras são adaptadas às laterais do frontão por acréscimo de torre. Casos em que a sacristia a capela mor e a capela do santíssimo se integram, que há um só púlpito ou um só corredor lateral à nave. Casos de frontispícios planos e quadrados com frontão triangular integrando torre única

central. Casos diversos em diversos materiais e técnicas ao longo dos séculos XVII, XVIII e XIX. Pode-se dizer que a gramática arquitetônica dava certa liberdade de uso e adaptação das obras às necessidades, aos recursos materiais e financeiros que envolviam o processo de construção dos edifícios.

Os **artesãos e artífices** que trabalham nessas construções agrupavam-se segundo suas especializações: pedreiros, canteiros (entalhadores de pedra), rebocadores, carapinas (serviços de carpintaria fina e marcenaria), escultores (ornamentação em pedra), entalhadores (decoreção interna dos templos em madeira). santeiros, estatuários ou imaginários (confecção de imagens). Pintores e douradores (pintura e douramento da ornamentação). Arquitetos ou mestres de risco (ou a planta) e de traço (ou desenho). A parte intelectual do projeto se distinguia da parte material, sendo comum o arquiteto conceber o edifício e o mestre-de-obras realizar a construção a partir dos riscos fornecidos. No século XVII, engenheiros militares eram freqüentemente chamados para projetar riscos de igrejas brasileiras. Em meados do século XVIII, além dos técnicos especializados vindos de Portugal, outros vão se formando nos próprios canteiros de obras, suprimindo a carência de profissionais locais. A partir da aprovação do risco, abria-se concorrência em toda a região para o início dos trabalhos. A proposta mais vantajosa era aceita, e seu proponente nomeado arrematante. Raramente os serviços eram arrematados por um único profissional e abrangiam a totalidade das obras. Eram comuns várias concorrências específicas para a parte construtiva, para a ornamentação em madeira, e para os trabalhos de pintura.

A **talha**, a imaginária e a escultura (em madeira ou pedra) são os elementos fundamentais da ornamentação barroca responsável pela configuração plástica e

dimensão monumental dos templos religiosos de Minas Gerais. A talha é o elemento típico da ornamentação interna nas capelas e igrejas barrocas. Os retábulos (estrutura ornamental que reveste a parte posterior do altar, feito geralmente em madeira) apresentam três estilos artísticos distintos, que expressam a evolução do barroco na Europa, notadamente em Portugal. Conhecido como **1ª fase, o retábulo Nacional Português** (de 1710 a 1730) apresenta as seguintes características: estruturado por colunas torsas (ou retorcidas) profusamente ornamentadas com motivos fitomorfos (folhas de acanto, cachos de uva) e zoomorfos (aves, geralmente pelicanos). Essas colunas são encimadas por capitéis compósitos ou coríntios, que sustentam entablamentos decorados com perolados. Sobre os entablamentos o coroamento formado por arquivoltas concêntricas das mesmas colunas torsas. Douramento profuso e policromia em azul e vermelho. Algumas vezes há nichos nas laterais de camarim do altar, tendo também o camarim pouca profundidade, podendo se sobressair em relação às colunas que fazem a lateral do próprio a imagem que normalmente é sustentada por um vaso de cântaro. Há casos (como o da catedral da Sé de Mariana) nos quais o camarim é composto por uma tela. Na **2ª fase, o Retábulo Joanino** (de 1730 a 1760) ocorre no período do reinado de D. João V, sofre influência da cenografia teatral e de artífices e tratados de arte italianos; apresenta excesso de motivos ornamentais, com predominância de elementos escultóricos, coroamento com sanefas e falsos cortinados com anjos, revestimento com policromia em branco e dourado. Há duas ocorrências distintas e sincrônicas, uma no Porto e outra em Lisboa. Sendo mais comum no Brasil a variação de Lisboa. Na variação **Dom João V de Lisboa**, os retábulos se sustentam por colunas torsas ou por colunas salomônicas de capitéis coríntios ou compósitos. Os entablamentos

apresentam frisos, dentilhados, perolados, arquitrave, cornija. Sustentam arcos interrompidos. O arremate superior é composto por dosséis salientes e cortinetes em lambrequíns (os dosséis também aparecem na decoração dos sacrários e nichos), o dossel do camarim normalmente é suportado por quartelões ricamente decorados por grupos e/ou figuras antropomórficas isoladas. Presença também dos elementos fitomórficos, conchóides e geométricos (curvas, contracurvas, angras e outros), presença de dourado, faiscado e marmorizado. O camarim é mais profundo que na fase anterior e a imagem do santo é colocada sobre um trono em degraus ou em base entalhada. Possui também forte douramento. Ornamentação com elementos atropomorfos (querubins, serafins, putis, anjos anunciantes e atlantes), zoomorfos (pelicanos, fênix, águias) e fitomorfos (flores e guirlandas). A variação **Dom João V do Porto** é caracterizada por ter apenas um quartelão e um nicho ao lado do camarim. O quartelão (que ocupa as laterais do camarim) formado por curvas, volutas e angras, é encimado por capitéis coríntios ou compósitos sobrepostos por um entablamento decorado por perolados e frisos. O entablamento sustenta segmentos de arcos nos quais há anjos anunciantes. O retábulo se prolonga mais ainda verticalmente numa repetição formal dos segmentos de arcos e coroamento por cortinete em lambrequim. A tribuna do altar ganha maior profundidade e degraus formam o trono da imagem central. O camarim é sobreposto por um contido dossel com rendilhados. Profuso douramento. A **3ª fase, Rococó ou Dom José I** (a partir de 1760), toma a ornamentação originada na França e difundida pela península Ibérica, algumas regiões da Itália, Alemanha, e a colônia portuguesa na América (Brasil). Após a morte de Dom João V no ano de 1750, sobe ao trono Dom José I, que assume as tendências do rococó para a ornamentação de jardins, palácios e templos. O rococó é englobado à

ornamentação dos templos como um novo gosto aplicado à mesma finalidade das obras de arte religiosas. Contudo, é um estilo mais leve, amplo, iluminado e estável que as manifestações da 1ª e 2ª fases do ciclo barroco-rococó em Minas Gerais. Os retábulos são estruturados a partir de colunas de fuste liso ou estriado (quando estriado pode ter o terço inferior retorcido) encimadas capitéis coríntios ou compósitos que são sobrepostos por entablamentos entalhados em retículas, com perolados, dentilhados e policromia em faiscados e marmorizados. Remate superior do camarim feito em arco pleno com coroamento encimado por grande composição escultórica em rocallhas, curvas e volutas, ou em arbaleta. Ornamentação com forte presença de rocallhas e profusão de elementos fitomorfos (cravos, girassóis, crisântemos) baseados no estilo rococó francês (rocallhas, conchas, laços, guirlandas e flores). Revestimento com fundos brancos, marmorizado, policromia em tons pastéis, pintura de temas em medalhões de rocallhas e douramento discreto nas partes principais da decoração. Com exceção à obra do Aleijadinho, são utilizados poucos elementos antropomorfos (anjos).

A trajetória evolutiva da **pintura religiosa** em Minas Gerais demonstrou tendências sincrônicas aos retábulos. Sincronicamente ao nacional português há painéis de madeira com temas bíblicos emoldurados e afixados isoladamente nos tetos (**forros em caixotão artesoados**) e paredes (**painéis parietais**) das igrejas. Os elementos decorativos trazem freqüentemente motivos chineses (chineses) ou formas que reproduzem objetos da natureza, como grutas, penhascos, árvores, folhas e caracóis (grutescos). O emolduramento recebe policromia em marmorizados e faiscados. Sincrônico à talha joanina, o **Ilusionismo Dom João V** é uma perspectiva originada dos livros de cenografia teatral. É composta de uma densa e pesada trama arquitetônica com painel central

contento o tema ou por figuras em sacadas e parapeitos de cúpulas. Cria a ilusão de prolongamento da estrutura arquitetônica, embora esse efeito proporcione peso e densidade ao forro. São utilizados tons fortes e escurecidos com sombreamento. Na **Perspectiva Barroca**, o contorno clássico dos elementos por uma linha margem dá lugar ao forte contraste de cores para que sejam diferenciadas e delimitadas as imagens. A cena parece ser iluminada por uma das diagonais superiores, e os contrastes de luz e sombra dão a noção de movimento e volumetria. O método favorito empregado pelo barroco para ilustrar a profundidade espacial é o uso dos primeiros planos super dimensionados em figuras trazidas para muito perto do espectador e a redução no tamanho dos motivos no plano de fundo. Outras características são a tendência de substituir o absoluto pelo relativo, a maior rigidez pela maior liberdade, predileção pela forma aberta que parecem apontar para além delas próprias, ser capazes de continuação. Uma tentativa de suscitar no observador o sentimento de inesgotabilidade e infinidade de representação. Com a **Trama Rococó** a pintura passa a ocupar todo o forro com grandes cenas ilusionistas em perspectiva que se integram à estrutura arquitetônica ampliando monumentalmente a noção de espaço interno. As estruturas arquitetônicas representadas na pintura se integram à verdadeira cimalha da nave com colunas e parapeitos em que se debruçam personagens como anjos, santos e doutores da Igreja circundando a cena central; a qual é inserida num medalhão de rocalhas que, ligado às colunas da pintura, sugere ao observador a ilusão de que o teto se abre para uma visão celestial, rompendo assim o espaço arquitetônico do templo. Esse efeito chamado *trompe l'oeil* foi desenvolvido em Roma pelo padre italiano Andre Pozzo na decoração do forro da Igreja de Santo Inácio. Em Ouro Preto, Manuel da Costa Ataíde se aproximou do ilusionismo de Pozzo com a

pintura do forro da Igreja de São Francisco de Assis. A utilização de rocalhas, gruilandas, vasos, flores, conchas, mascarões e figuras humana e angélicas integrando o parapeito e as colunas ao tema central faz com que o observador tenda a percorrer todo o espaço da pintura e seja direcionado por tais elementos ao tema central. Predominam cores como azul e vermelho em tons pastéis. Em fins do século XVIII, artistas locais simplificam a trama arquitetônica em favor de apenas um parapeito contínuo e uma cena religiosa centrada em um medalhão rococó.

Com o fim da tradição barroco-rococó instaurou-se o **neoclássico**. A evolução dos trabalhos em alvenaria de pedra dá maiores proporções aos templos. A ornamentação interna em talha é restrita aos retábulos que são simplificados em formas lineares e arcos plenos com revestimento de fundo branco e pouca policromia e douramento. A pintura em forros e painéis parietais é pouco utilizada.

No referente à **Imaginária**, após o concílio de Trento (1545/1563) no intuito de reformar a fé católica a Igreja da contra-reforma reafirmou através do culto das imagens os dogmas negados pelo protestantismo. A imaginária complementa a decoração interior dos templos. Cada altar possui seu santo padroeiro colocado em posição central e outras imagens que compõem o espaço de devoção religiosa. Na imaginária os códigos de figurações simbólicas são expressos por gestos, atitudes, tipo de indumentária e, sobretudo, pelos atributos, pequenos objetos relacionados à vida dos santos e que podem ser subdivididos em dois grupos: **atributos coletivos** (símbolo que juntamente com a indumentária fornecem elementos de reconhecimento dos santos, mas comuns a muitos deles, são incapazes de por si próprios individualizarem-se); e **atributos pessoais** (símbolos que caracterizam fatos ou situações particulares da vida ou morte de cada santo

que somados à indumentária e aos atributos possibilitaram a identificação das imagens). As imagens devocionais acompanham a riqueza do período, são recobertas por ouro, prata e recebem além dos atributos, adornos (colares, brincos) em metais nobres (ouro, prata). A imagem religiosa é empregada não só como uma simples escultura, mas religiosamente é a representação de um Santo, ou seja, de um exemplo e ponto de mediação entre o ser humano e Deus. A expressão, a túnica, a indumentária e o atributo constituem fontes de informação para o reconhecimento das imagens religiosas. Nas imagens eruditas variações estilísticas não modificaram o esquema simbólico formal, que permaneceu praticamente inalterado no decorrer do século. A imagem popular pode apresentar lúdicas variações, pois o santeiro na maioria das vezes não tinha acesso ao programa da imaginária ou não tinha domínio sobre os pressupostos da estética, trabalhando por sua intuição. Ao sentido devocional da imagem soma-se **o sentido estético** que lhe dá a **condição de obra de arte**. As primeiras imagens chegadas à região mineira foram geralmente trazidas pelos bandeirantes e de influência maneirista do século XVII. Sua composição é definida por formas contidas e atitudes sóbrias. A indumentária privilegia linhas retas, modelatura estática, acentuando a simplicidade e a rigidez da figura. A fisionomia é severa e parada, não revela expressividade. À partir da quarta década do século XVIII, a escultura, já apresenta os princípios da estética barroca que se caracteriza por formas exuberantes, pelos movimentos contrários que se ordenam em torno de um ou vários eixos, seguindo as leis da rítmica e não mais da geometria. Os tratamentos fisionômicos enfatizam-se na expressão espiritual do êxtase do patético, ou, demonstram sofrimento e tensão dramática. Nas últimas décadas dos setecentos, inicia-se o domínio rococó, estilo que valoriza o requinte, a delicadeza e a elegância. As imagens

com atitudes graciosas, galantes e sutilmente sensuais, são trabalhadas em policromia suave e policromia leve, além de algumas vezes, apresentarem-se em trajes do século XVIII. Em Minas, a tendência da imaginária Rococó é neutralizada pela dramatização da imaginária Barroca, o que não ocorre, porém, nos oratórios desse período, que já ganham, decorações e policromia em tons alegres com predominância de motivos florais, rendilhados e rocalhas de estrutura escorregadia e assimétrica. A partir dos meados do século XIX evidencia-se em Minas Gerais a influência neoclássica; e a imaginária acompanha a nova corrente estilística. Passam as imagens a representar ar mais sóbrio, racional, com postura estática, harmonizando-se pelo equilíbrio. A figura se organiza de forma simétrica seguindo os planos clássicos. A expressão fisionômica comunica uma suave expressividade e uma beleza serena. Outro aspecto a ser levado em consideração é a **fatura** que se vincula ao **tipo de suporte** utilizado na confecção da Imagem (barro, madeira, marfim, osso, pedra, etc...). Na colônia grande parte dessa produção artística é realizada em madeira, e as **etapas de produção** da peça são as seguintes: o **Entalhe** é a fase na qual o suporte ganha forma escultórica e em seguida é lixado para a correção de arestas. No caso das imagens de olhos de vidro que só se identificaram no Brasil por volta dos setecentos um corte longitudinal separa a cabeça da face possibilitando a edocação dos olhos, posteriormente as duas partes são unidas e coladas, ficando a função encoberta pelas etapas seguintes. O **Aparelho** é a preparação para o douramento e pintura. A imagem é completamente revestida por camadas sucessivas de gesso e cola, e, após isso, se previsto o douramento, óxido de ferro dissolvido em cola (bolo armênico em mordente) para dar fixação ao ouro. O **Douramento** é a aplicação de ouro geralmente em filetes sobre o aparelho. A douração pode ser total ou parcial. O **Estopamento** é a pintura

sobre a douração e/ou sobre o aparelho para compor a indumentária. A **Encamação** é a pintura sobre camadas do aparelho, reservada às partes não vestidas da imagem (rosto, tronco, pernas, mãos, pés). Na **Ornamentação** os desenhos são obtidos pela retirada de tinta do panejamento por meio de um estilete de modo a tornar aparente, nas partes desejadas, o revestimento em ouro (esgrafiado). Há ainda técnicas de decoração utilizadas durante o aparelhamento e o douramento ao criar no aparelho desenhos em auto-relevo (postilhamento) ou em baixo-relevo (pução). Além da imaginária tradicional, existem ainda os curiosos santos de roca e de pau oco. Os **santos de pau oco** são imagens de porte médio esculpidas em madeira que, tendo as costas abertas em um vão para evitar que rachaduras por variação climática, tinham esse espaço utilizado no contrabando de ouro. Por sua vez, as **imagens de roca** são verdadeiros santos “manequins” de estrutura simplificada, articulada, coberta por vestes, acessórios naturais, perucas de cabelo natural e estatura mais próxima da humana. Possuem apenas cabeça, mãos e pés esculpidos e presos à estrutura de madeira coberta pela vestimenta. Originariamente usada no teatro cristão da Idade Média, este tipo de imaginária foi introduzido e popularizado na colônia. Luxuosamente vestidos com mantos de fios de ouro e pedras cravejadas, com avantajadas coroas trabalhadas em metais nobres, desfilavam em andares floridos como atores. Existe a tentativa de reproduzir a anatomia do ser e alguns aspectos como articulação e policromia dão caráter plástico à imagem de roca. Sua composição estrutural apresenta o seguinte esquema: imagens cujo corpo é composto por tiras gradeadas imita o contorno atômico; imagens com o tórax simplificado e o restante do corpo em ripas gradeadas; imagens de corpo inteiro mas de anatomia simplificada; imagens de corpo inteiro com vestes esboçadas. A designação genérica de “Santo de Roca” deve-se ainda, ao fato, de

sua indumentária ser de panos reais tecidos no instrumento de reino nobre (a roca) ou pelos gradeados se familiarizarem com uma espécie de rede para pesca.

É importante ressaltar que as periodizações acima descritas classificam amostras em quantidade por época de ocorrência, e que há muitas ocorrências que mesclam elementos das tendências acima descritas para a arquitetura, a escultura, a talha, a pintura e a imaginária.

BIBLIOGRAFIA SOBRE BARROCO

O BARROCO NA EUROPA, NAS AMÉRICAS E NA ÁSIA

BAZIN, Germain. A época Barroca. In: *História da Arte; da pré-História aos nossos dias*. Trad. Fernando Pernes. Lisboa, Martins Fontes, 1976 p.256-321.

BENEVOLO, Leonardo. As capitais da Europa barroca. In: *História da cidade*. Trad. Sílvia Mazza. São Paulo, Perspectiva, 1983. p.503-550.

GOMBRICH, E. H. Visão e visões; Europa católica, primeira metade do século XVII. In: *A História da Arte*. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro, Zahar, 1979. p.301-24.

_____. O espelho da natureza; a Holanda do século XVII. In: *op. cit.* p.342-51.

_____. Poder e glória; Itália: fins do século XVII e século XVIII. In: *op. cit.* p.342-51.

_____. Poder e glória; França, Alemanha e Áustria, final do século XVII e começo do século XVIII. In: *op. cit.* p.352-59.

HAUSER, Arnold. Renascença, maneirismo e Barroco. In: *História social da literatura e da arte*. Trad. Walter H. Geene. São Paulo, Mestre Jou, 1972. v.1, p.357-519.

HUYGHE, René. O Barroco. In: *Sentido e destino da arte*. Trad. João Gama. Lisboa, Edições 70; São Paulo, Martins Fontes, 1982. v.2, p.153-83. (Arte e Comunicação, 32).

MANSELL, George. A Arquitetura renascentista. In: *Anatomia da Arquitetura*. Trad. Amélia Pinheiro de Carvalho. Rio de Janeiro, Ao Livro Técnico, s.d. p.121-39.

TAPIÉ, Victor-Lucien. *El Barroco*. Trad. Mariana Payró de Bonfati. 5.ed. Buenos Aires, EUDEBA, 1972. 152p.

VENTURI, Lionello. O período barroco. In: *História da crítica da arte*. Trad. Rui Eduardo de Santana Brito. Lisboa, Edições 70; São Paulo, Martins Fontes, 1984. p.101-17. (Arte e Comunicação, 24).

WEISBACH, Werner. *El Barroco: arte de la contra-reforma*. Trad. Enrique Lafuente Ferrari. Madrid, Espasa Calpe, 1942. 346p.

WOLFFLIN, Henrich. *Conceitos fundamentais da história da arte*. Trad. João Azanha Jr. São Paulo, Martins Fontes, 1984. 278p.

BARROCO - TEORIA. OBRAS DE REFERÊNCIA.

Actas do Congresso "A Arte em Portugal no Século XVIII". I Secção – Belas Artes. Braga, Bracara Augusta Revista Cultural, Vol. XXVII, Ano de 1973, n^os 63/75.

ALEWYN, Richard. *L'Univers du Baroque*. Trad. Danièle Bohler. Bibliothèque Médiations. Genève, Éditions Gonthier, 1964.

AMARAL, Aracy (Coord.). *Arquitectura Neocolonial. América Latina/ Caribe/ Estados Unidos*. São Paulo, Fundação Memorial da América Latina/ Fondo de Cultura Económica, 1994.

ARGAN, Giulio Carlo. *La Arquitectura Barroca en Italia*. Trad. Victor Magno Boyé. Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 1960.

ATTWATER, João. *Dicionário de Santos*. São Paulo, Art. Ed. Ltda., 1991.

ÁVILA, Affonso. *O Lúdico e as Projeções do Mundo Barroco*. São Paulo, Editora Perspectiva, 1971. Coleção Debates, 35. 2^a ed. revista, 1980; 3^a ed. ampliada, atualizada e desdobrada em dois livros – I - *Uma Linguagem a dos Cortes, Uma Consciência a dos Luces*, II - *Áurea Idade da Áurea Terra* –, 1994.

ÁVILA, Affonso (intr. e org.). *Barroco. Ensaios de Teoria e Análise*. Diversos Autores. São Paulo, Editora Perspectiva. Coleção Stylus (a sair).

ÁVILA, Affonso. *O Poeta e a Consciência Crítica*. Petrópolis, Editora Vozes, 1969. Coleção Nosso Tempo, 7; 2^a ed. ampliada: São Paulo, Summus Editorial, 1978.

BAZIN, Germain. *Barroco e Rococó*. Trad. Álvaro Cabral, rev. Hildegard Feist. São Paulo, Martins Fontes, 1993.

BAZIN, Germain. *Classique Baroque et Rococo*. Paris, Librairie Larousse, 1965.

BAZIN, Germain. *Le Langage des Styles. Dictionnaire des Formes Artistiques et des Écoles d'Art*. Paris, Somogy, 1976.

BERTELLI, Sergio. *Rebeldes, Libertinos y Ortodoxos en el Barroco*. Trad. Marco-Aurelio Galmarini. Barcelona, Ediciones Península, 1984.

BILLER, Josef H. *Bayerischer Barock*. München, F. Bruckmann, 1965.

BOTTINEAU, Yves. *Baroque Ibérique: Espagne-Portugal-Amérique Latine*. Fribourg, Office du Livre, 1969.

CANNON-BROOKES, P. and C. *Great Buildings of the World Baroque Churches*. London, Paul Hamlyn, 1969.

CASTEDO, Leopoldo. *Historia del Arte y la Arquitectura Latinoamericana. Desde la Época Precolombiana hasta Hoy*. Madrid, Pomare, 1970.

CHARPENTRAT, Pierre. *L'Art Baroque*. Paris, Presses Universitaires de France, 1967.

CHICÓ, Mario e Outros. *História da Arte em Portugal*. Vol. II. Porto, Portucalense Editora, 1970.

CORONA E LEMOS. *Dicionário da Arquitetura Brasileira*. São Paulo, Editora Edart.

CROCE, Benedetto. *Storia Dell'Età Barocca in Italia*. Bari, Gius. Laterza & Figli, 1967.

DÍEZ BORQUE, José Maria e Outros. *Teatro y Fiesta en el Barroco – España e Iberoamérica*. Barcelona, Ediciones del Serbal, 1986.

D'ORS, Eugenio. *Du Baroque*. Versión de Mme. Agathe Rouart – Valéry. Paris, Gallimard, 1968.

Era do Barroco (A). Autores Diversos. Rio de Janeiro, Museu Nacional de Belas Artes, 1982.

GASPARINI, Graziano. *América, Barroco y Arquitectura*. Caracas, Ernesto Armitano Editor, 1972.

GÉO-CHARLES. *Art Baroque en Amérique Latine*. Paris, Librairie Plon, 1954.

HANSON, Carl A. *Economia e Sociedade no Portugal Barroco 1668-1703*. Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1986.

HATZFELD, Helmut. *Estudios sobre el Barroco*. Versión castellana de Angela Figuera, Carlos Clavería y M. Miniatti. Biblioteca Románica Hispánica. Madrid, Editorial Gredos, 1964. – Trad. brasileira: São Paulo, Editora Perspectiva. Coleção Stylus, 8.

HAUSER, Arnold. *Historia Social de la Literatura y el Arte I*. Trad. A. Tovar y F. P. Varas-Reyes. 3ª ed. Madrid, Ediciones Guadarrama, 1964.

HUIZINGA, Johan. *Homo Ludens*. Trad. Eugenio Imaz. Buenos Aires, Emecé Editores, 1957 – Edição portuguesa: Lisboa, Editorial Azar, 1943. Biblioteca Conocimiento del Hombre, dir. José Ortega y Gasset.

KELEMEN, Pál. *Baroque and Rococo in Latin America*. 2 vols. 2ª ed., New York, Dover Publications, 1967.

KITSON, Michael. *Barock und Rokoko*. Umschlag: Wolfgang Zill und Georg Stiller. München/Wien, Verlagsgruppe Bertelsmann GmbH Gütersloh, 1974.

LACERDA, Aarão de. *História da Arte em Portugal*. Vol. I. Porto, Portucalense Editora, 1942.

LEZAMA LIMA, José. *A Expressão Americana*. Trad., intr. e notas de Irlema Chiampi. São Paulo, Editora Brasiliense, 1988.

MÂLE, Émile. *L'Art Religieux de la Fin du XVI e. Siècle; du XVII Siècle et du XVIII Siècle. Étude sur l'Iconographie après le Concile de Trente*. Paris, Armand Colin, 1951.

MARTIN GONZÁLEZ, Juan José. *Escultura Barroca Castellana*. Madrid, Fundación Lazaro Galdiano, MCMLIX.

MELLO, Suzy de. *Barroco*. Coleção Primeiros Vãos, 17. São Paulo, Editora Brasiliense, 1983.

Mostra Barocco Latino Americano. Catalogo e Coordinamento Mostra a cura di Vittorio Minardi. Roma, Istituto Italo-Latino Americano, 1980.

OROZCO DIAZ, Emilio. *El Barroquismo de Velazquez*. Madrid, Ediciones Rialp, 1965.

OROZCO DIAS, Emilio. *Introducción al Barroco. I e II*. Edición al cuidado de José Lara Garrido. Granada, Universidad de Granada, 1988.

PEREZ-RIOJA, J. A. *Diccionario de Simbolos y Mitos*. Madrid, Editora Tecnos, 1971.

PEVSNER, Nikolaus e Outros. *Dicionário Enciclopédico de Arquitetura*. Rio de Janeiro, Artenova, 1977.

RAFOLS, J. F. *Historia Universal del Arte*. Barcelona, Ramon Sopena, 1974.

REAL, Regina M. *Dicionário de Belas Artes-Termos Técnicos e Matérias Afins*. Rio de Janeiro, Editora Fundo de Cultura, 1962.

RÉAU, Louis. *Iconographie de l'Art Chrétien. Iconographie de la Bible*. 6 vols. Paris, Press Universitaires de France, 1955.

SANTOS, Reynaldo dos. *História da Arte em Portugal*. Vol. III. Porto, Portucalense Editora, 1953.

SARDUY, Severo. *Barroco*. Trad. Maria de Lurdes Júdice e José Manuel de Vasconcelos. Lisboa, Vega Limitada, 1988.

SIMÕES, J. M. dos Santos. *Azulejaria em Portugal no Século XVIII*. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1979.

SITWELL, Sacheverell. *Southern Baroque Revisited*. London, Weidenfeld and Nicolson, 1967.

SMITH, Robert. *A Talha em Portugal*. Lisboa, Livros Horizonte, 1962.

TAPIÉ, Victor. *Barroco e Classicismo. I e II*. Trad. Lemos de Azevedo. Lisboa, Editorial Presença, 1974.

TAPIÉ, Victor-L. *O Barroco*. Trad. Armando Ribeiro Pinto. São Paulo, Editora Cultrix/ Editora da USP, 1983.

TEIXEIRA, Luís Manuel. *Dicionário Ilustrado de Belas Artes*. Lisboa, Editorial Presença, 1985.

VASCONCELLOS, Sylvio de. *Vocabulário Arquitetônico*. Belo Horizonte, Escola de Arquitetura da UFMG.

VILLARI, Rosario e Outros. *O Homem Barroco*. Trad. Maria Jorge Vilar de Figueiredo. Lisboa, Editorial Presença, 1995.

WACKERNAGEL, Martin. *Barroco II e Rococó*. Trad. Maria do Céu Guerra de Oliveira. Lisboa, Editorial Verbo, 1969. Coleção “Ars Mundi”.

WACKERNAGEL, Martin. *Renascimento e Barroco I*. Trad. Maria Teresa Pereira Viana. Lisboa, Editorial Verbo, 1969. Coleção “Ars Mundi”.

WEISBACH, Werner. *El Barroco – Arte de la Contrarreforma*. Trad. y ensaio preliminar de Enrique Lafuente Ferrari. 2ª ed., Madrid, Espasa-Calpe, 1948.

WOLF, Robert E., MILLEN, Ronald et ANDERSEN, Liselotte. *L’Art de la Renaissance et du Baroque*. Trad. Thérèse Henrot et Sonia de la Brélie. Paris/ Bruxelles, Éditions Elsevier Séquoia, 1980.

WÖLFFLIN, Enrique [Heinrich]. *Conceptos Fundamentales de la Historia del Arte*. 3 ed., Madrid, Espasa-Calpe, 1952; 5ª ed., trad. José Moreno Villa, Madrid, Espasa-Calpe, 1970.

WÖLFFLIN, Heinrich. *Renascença e Barroco*. Trad. São Paulo, Editora Perspectiva. Coleção Stylus, 7.

BARROCO NO BRASIL. ASSUNTOS CORRELATOS.

AMARAL, Aracy. *A Hispanidade em São Paulo: Da Casa Rural à Capela de Santo Antônio*. Separata de *Barroco 7*, Belo Horizonte, 1975 – Ed. definitiva: São Paulo, Livraria Nobel/EDUSP, 1981.

ANDRADE, Mário de. *Padre Jesuíno do Monte Carmelo*. Rio de Janeiro, Publicações do Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, nº 14, 1945.

Arquitetura Civil I. Textos escolhidos da Revista do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Diversos autores. São Paulo, MEC/IPHAN/ USP/ Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, 1975.

Arquitetura Civil II. Textos escolhidos da Revista do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Diversos autores. São Paulo, MEC/IPHAN/ USP/ Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, 1975.

Arquitetura Civil III. Mobiliários e Alfaias. Textos escolhidos da Revista do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Diversos autores. São Paulo, MEC/IPHAN/ USP/ Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, 1975.

ÁVILA, Affonso. *Do Barroco ao Modernismo: O Desenvolvimento Cíclico do Projeto Literário Brasileiro*. In *O Modernismo* (Coordenação e Organização). São Paulo, Editora Perspectiva, 1975. Coleção Stylus, 1.

ÁVILA, Affonso. *MINOR/Livro de Louvores*. Belo Horizonte, Rona Editora, 1996. Memórias de Ofício 1.

ÁVILA, Affonso. *Festa Barroca: Ideologia e Estrutura*. In *América Latina: Palavra, Literatura e Cultura*. Vol. 1. *A Situação Colonial*. Org. Ana Pizarro. São Paulo, Fundação Memorial da América Latina, 1993.

BARATA, Mário. *Igreja da Ordem 3ª da Penitência do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro, Livraria Agir Editora, 1975.

BARRETO, Paulo Thedim. *Casas de Câmara e Cadeia*. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, vol. XVI, Rio de Janeiro, 1947, p. 9 a 195.

BAZIN, Germain. *L'Architecture Religieuse Baroque au Brésil*. Paris, Librairie Plon, tomo I, 1956, tomo II, 1958. – Ed. brasileira: *A Arquitetura Religiosa Barroca no Brasil*. 2 vols. Trad. Glória Lúcia Nunes e revisão técnica de Mário Barata. Rio de Janeiro, Editora Record, 1983.

Bens Culturais Arquitetônicos no Município e na Região Metropolitana de São Paulo. São Paulo, SNM/EMPLASA/ SEMPLA, 1984.

BORGES, Ana Maria e PALACIN, Luiz. *Patrimônio Histórico de Goiás*. Goiânia, J. Câmara S/A, s/d.

BURY, John. *Arquitetura e Arte no Brasil Colonial*. Organização de Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira. Trad. Isa Mara Lando. São Paulo, Nobel, 1991.

CAMPIGLIA, G. Oscar Oswald. *Igrejas do Brasil. Fontes para a História da Igreja no Brasil*. São Paulo, Edições Melhoramentos, s/d.

CAMPOS, Haroldo de. *O Seqüestro do Barroco na Formação da Literatura Brasileira: o Caso Gregório de Mattos*. Salvador, Fundação Casa de Jorge Amado, 1989.

CARDOSO, Joaquim. *Um Tipo de Casa Rural do Distrito Federal e Estado do Rio*. Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, vol. VII, Rio de Janeiro, 1943. Reproduzido in *Arquitetura Civil II*, cit., p. 1 a 46.

CARVALHO, Benjamin de A. *Igrejas Barrocas do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro, Editora Civilização Brasileira, 1966.

CASTEDO, Leopoldo. *A Constante Barroca na Arte Brasileira*. Rio de Janeiro, MEC/CFC, 1980.

COSTA, Lúcio. *A Arquitetura dos Jesuítas no Brasil*. Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, vol. V, Rio de Janeiro, 1941, p. 9 a 103.

COSTA, Lúcio. *Documentação Necessária*. Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, vol. I, Rio de Janeiro, 1937. Reproduzido in *Arquitetura Civil II*, cit., p. 89 a 98.

COSTA, Lúcio. *Notas sobre a Evolução do Mobiliário Luso-Brasileiro*. Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, vol. III, Rio de Janeiro, 1939. Reproduzido in *Arquitetura Civil III – Mobiliário e Alfaias*, cit., p. 133 a 146.

DEL NEGRO, Carlos. *Do Ornamento*. Rio de Janeiro, Universidade do Brasil, 1961.

ETZEL, Eduardo. *Arte Sacra Berço da Arte Brasileira*. São Paulo, Melhoramentos, 1986.

ETZEL, Eduardo. *O Barroco no Brasil. Psicologia. Remanescentes em São Paulo, Goiás, Mato Grosso, Paraná, Santa Catarina, Rio Grande do Sul*. São Paulo, Melhoramentos/USP, 1974.

FERRER, Anêmona Xavier de Basto. *Monumentos Construídos pelos Portugueses no Brasil*. Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, vol. XV, Rio de Janeiro, 1961, p. 231 a 272.

FRAGOSO, Danilo. *Velhas Ruas do Recife*. Recife, Imprensa Universitária/UFP, 1971.

FRANCO, Afonso Arinos de Melo. *Desenvolvimento da Civilização Material no Brasil*. Rio de Janeiro, Publicações do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, nº 11, 1944.

FREIRE, Laudelino. *Grande e Novíssimo Dicionário da Língua Portuguesa*. 5 volumes, 3ª edição, Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editora, 1957. – Consultar esp. verbetes sobre nomenclatura e semântica arquitetônico-artísticas.

FREYRE, Gilberto. *Guia Prático, Histórico e Sentimental da Cidade do Recife*. 3ª ed. Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editora, 1961.

FREYRE, Gilberto. *Olinda. 2º Guia Prático, Histórico e Sentimental de Cidade Brasileira*. 4ª ed. Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editora, 1968.

GÉO-CHARLES. *L'Art Baroque au Brésil*. Paris, Les Éditions Inter-Nationales, 1956.

HERTAL, Stanislaw. *Imagens Religiosas do Brasil*. Trad. Elisa Schaffman e Pontes de Paula Lima. São Paulo, Ed. do Autor, 1956.

HOLLANDA, Sérgio Buarque de. Coordenação e Organização. *História Geral da Civilização Brasileira*. 9 vols. São Paulo, DIFEL, s/d.

Inventário de Proteção do Acervo Cultural. Vol. I. Monumentos do Município do Salvador - Bahia. Coord. Paulo Ormino D. de Azevedo. Salvador, Secretaria da Indústria e Comércio/Coordenação de Fomento ao Turismo, 1975.

Inventário de Proteção do Acervo Cultural. Vol II. Monumentos e Sítios do Recôncavo, I Parte - Bahia. Coord. Paulo Ormino David de Azevedo. Salvador, Secretaria da Indústria e Comércio/Coordenação de Fomento ao Turismo, 1978.

Inventário de Proteção do Acervo Cultural da Bahia. Vol III. Monumentos e Sítios do Recôncavo, II Parte. Coord. Paulo O. D. de Azevedo. Salvador, Secretaria da Indústria e Comércio, 1982.

Inventário de Proteção do Acervo Cultural da Bahia. Vol IV. Monumentos e Sítios da Serra Geral e Chapada Diamantina. Coord. Paulo O. D. de Azevedo. Salvador, Secretaria da Indústria e Comércio, Convênio SPHAN/Estado da Bahia, 1980.

KNOFF, Udo. *Azulejos da Bahia*. Revisão histórico/documental de Olímpio Pinheiro. Rio de Janeiro/Salvador, Livraria Kosmos/Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1986.

LEMOS, Carlos A. C. *Arquitetura Brasileira*. São Paulo, Edições Melhoramentos/EDUSP, 1979.

LEMOS, Carlos A. C. et alii. *Arte no Brasil*. São Paulo, Abril Cultural, 1979, vol. 1.

LISANTI FILHO, Luís. *Negócios Coloniais (Uma Correspondência Comercial do Século XVIII)*. Brasília, Ministério da Fazenda; São Paulo, Visão Editorial, 1973, vol. I, p. LXXIX a XCVI.

MACHADO, Julio Cesar. *O Barroco Carioca*. Rio de Janeiro, Rio Arte e GRD, 1987.

MARIANO FILHO, José. *Estudos de Arte Brasileira*. Rio de Janeiro, Mendes Júnior, 1942.

MARX, Murillo. *Cidade Brasileira*. São Paulo, Edições Melhoramentos/ EDUSP, 1980.

MEIRA Filho, Augusto. *O Bi-Secular Palácio de Landi*. 3ª ed. Belém, Fundação Cultural do Estado, 1974.

Mobiliário, Vestuário, Jóias e Alfaias dos Tempos Coloniais – Notas para uma Nomenclatura Baseada em Documentos Coevos. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, vol. IV, Rio de Janeiro, 1940. Reproduzido in *Arquitetura Civil III – Mobiliário e Alfaias*, cit., p. 157 a 175.

PERES, Fernando da Rocha. *Memória da Sé*. Bahia, Edições Macunaíma, 1974.

PIANZOLA, Maurice. *Brésil Baroque*. Genève, Les Editions de Bonvent, 1974.

PINTO, Estevão. *Muxarabis e Balcões*. Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, vol. VII, Rio de Janeiro, 1943. Reproduzido in *Arquitetura Civil II*, cit., p. 47 a 88.

PIO, Fernando. *A Igreja Matriz do Santíssimo Sacramento do Bairro de Santo Antônio e sua História*. Recife, Editora Universitária da UFP, 1973.

PIO, Fernando. *A Ordem Terceira de São Francisco do Recife e suas Igrejas*. 4ª ed. Recife, Imprensa Universitária da UFPe., 1967.

PIO, Fernando. *História da Matriz da Boa Vista e seu Monumental Frontispício*. Recife, Imprensa Universitária da UFP, 1967.

PONTUAL, Roberto. *Dicionário das Artes Plásticas no Brasil*. Rio de Janeiro, Editora Civilização Brasileira, 1969.

RODRIGUES, José Wash. *A Casa de Moradia no Brasil Antigo*. Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, vol. IX, Rio de Janeiro, 1945. Reproduzido in *Arquitetura Civil I*, cit., p. 283 a 318.

RODRIGUES, José Wash. *Documentário Arquitetônico Relativo à Antiga Construção Civil no Brasil*. 2ª edição. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo/Livraria Martins Editora, 1975. – 4ª ed.: Belo Horizonte/São Paulo, Itatiaia/USP, 1979.

SAIA, Luiz. *Notas sobre a Evolução da Morada Paulista*. São Paulo, Editora Acrópole, 1957.

SALGUEIRO, Heliana Angotti. *A Singularidade da Obra de Veiga Valle*. Goiânia, Universidade Católica de Goiás, 1983.

SANTOS, Reinaldo dos. *As Artes Plásticas no Brasil, Antecedentes Portugueses e Exóticos*. Rio de Janeiro, Edições de Ouro, 1968.

SILVA, Antônio de Moraes. *Diccionario da Lingua Portuguesa*. 9ª edição, 2 volumes, Lisboa, Editora Empresa Litteraria Fluminense, s/d. – Tratando-se do primeiro dicionarista brasileiro e de Dicionário que teve sua 1ª ed. em Lisboa, 1789, é fonte importante de consulta para a nomenclatura e a semântica relativas ao período barroco no Brasil e, especificamente, em Minas Gerais.

SILVA-NIGRA, Dom Clemente Maria da. *Convento de Santa Teresa. Museu de Arte Sacra da Universidade Federal da Bahia*. Rio de Janeiro, Livraria Agir Editora, 1972.

SIMONSEN, Roberto. *História Econômica no Brasil*. 1500 - 1820. São Paulo, Cia. Editora Nacional, 1937, 2 vols. - Brasileira, 100 e 100-A.

SMITH, Robert C. *Alguns Desenhos de Arquitetura Existentes no Arquivo Histórico Colonial Português*. Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, vol. IV, Rio de Janeiro, 1940, p. 209 a 249.

SMITH, Robert C. *Arquitetura Civil no Período Colonial*. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, vol. XVII, Rio de Janeiro, 1969. Reproduzido in *Arquitetura Civil I*, cit., p. 95 a 190.

TELLES, Augusto C. da Silva. *Nossa Senhora da Glória do Outeiro*. Rio de Janeiro, Livraria Agir Editora, 1969.

TELLES, Augusto C. da Silva. *Vassouras – Estudo da Construção Residencial Urbana*. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, vol. XVI, Rio de Janeiro, 1967. Reproduzido in *Arquitetura Civil II*, cit., p. 115 a 247.

TELLES, Augusto Carlos da Silva. *Atlas dos Monumentos Históricos e Artísticos do Brasil*. Rio de Janeiro, MEC/DAC/FENAME, 1975.

TOCANTINS, Leandro. *Santa Maria de Belém do Grão Pará. Instantes e Evocações da Cidade*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1963.

VALLADARES, Clarival do Prado. *Aspectos da Arte Religiosa no Brasil: Bahia, Pernambuco, Paraíba*. Rio de Janeiro, Odebrecht, 1981.

VASCONCELLOS, Sylvio de. *Arquitetura no Brasil – Sistemas Construtivos*. Belo Horizonte, Escola de Arquitetura da UFMG, 1959.

VAUTHIER, L. L. *Casas de Residência no Brasil*. Introdução de Gilberto Freyre. Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, vol. VII, Rio de Janeiro, 1943. Reproduzido in *Arquitetura Civil I*, cit., p. 1 a 94.

ZANINI, Walter e Outros. *História Geral da Arte no Brasil*. 2 vols. São Paulo, Instituto Walther Moreira Salles/Fundação Djalma Guimarães, 1983.

BARROCO/ROCOCÓ MINEIRO. ASSUNTOS CORRELATOS.

ALMEIDA, Lúcia Machado de. *Passeio a Diamantina*. Ilustrações de Guignard. São Paulo, Livraria Martins Editora, 1960.

ALMEIDA, Lúcia Machado de. *Passeio a Ouro Preto*. São Paulo, Livraria Martins Editora, 1971.

ALMEIDA, Lúcia Machado de. *Passeio a Sabará*. Ilustrações de Guignard. 2ª ed. São Paulo, Livraria Martins Editora, 1956.

ANDRADE, Mário de. *O Aleijadinho e Álvares de Azevedo*. Rio de Janeiro, R. A. – Editora, 1935.

ANDRADE, Mário de. *Aspectos das Artes Plásticas no Brasil*. São Paulo, Martins Editora, 1965. – Com a reprodução do estudo sobre o Aleijadinho.

ANDRADE, Rodrigo Mello Franco de. *Pintura Colonial em Minas Gerais*. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, nº 18. Rio de Janeiro, IPHAN, 1978.

ARAÚJO, José de Souza Pizarro e. *Memórias Históricas do Rio de Janeiro [1822]*. Rio de Janeiro, Imprensa Nacional, 1948. Vol. 8, tomo 2. – Referências às Igrejas da Capitania de Minas Gerais subordinadas ao Bispado do Rio de Janeiro antes da criação do Bispado de Mariana.

ÁVILA, Affonso. *Áurea Idade da Áurea Terra*. Livro II de *O Lúdico e as Projeções do Mundo Barroco*. 3ª ed. São Paulo, Editora Perspectiva, 1994. Coleção Debates, 35.

ÁVILA, Affonso. *Igrejas e Capelas de Sabará*. Separata da revista *Barroco*, nº 8, Belo Horizonte, UFMG, 1976.

ÁVILA, Affonso. *Iniciação ao Barroco Mineiro*. Com a colaboração da historiadora Cristina Ávila. São Paulo, Nobel, 1984.

ÁVILA, Affonso. *Minas Gerais/Monumentos Históricos e Artísticos – Circuito do Diamante* (Coordenação e redação definitiva). Belo Horizonte, co-edição revista *Barroco* 16/Fundação João Pinheiro/Centro de Estudos Históricos e Culturais, Coleção Mineiriana, Série Municípios e Regiões, 1, 1ª ed., 1994; 2ª ed., 1995.

ÁVILA, Affonso. *O Teatro em Minas Gerais: Séculos XVIII e XIX*. Ouro Preto, Secretaria Municipal de Turismo e Cultura/ Museu da Prata, 1978.

ÁVILA, Affonso. *Resíduos Seiscentistas em Minas*. Com a edição crítica e fac-similar do *Triunfo Eucarístico* (Lisboa, 1734) e do *Áureo Trono Episcopal* (Lisboa, 1749). 2 volumes. Belo Horizonte, Centro de Estudos Mineiros da Universidade Federal de Minas Gerais, 1967.

ÁVILA, Affonso, GONTIJO, João Marcos Machado e MACHADO, Reinaldo Guedes. *Barroco Mineiro/Glossário de Arquitetura e Ornamentação*. Rio de Janeiro, Fundação João

Pinheiro/Fundação Roberto Marinho, 1979. 2ª ed., São Paulo, FJP/FRM/Cia. Editora Nacional, 1980; 3ª ed., Belo Horizonte, Fundação João Pinheiro/Centro de Estudos Históricos e Culturais, Coleção Mineiriana, Série Obras de Referência, 1, 1996. Ensaio introdutório de Affonso Ávila.

ÁVILA, Cristina. *Relação Texto-Imagem no Barroco Mineiro. A Arte das Iluminuras*. Excerto da dissertação de Mestrado, sob o mesmo título, São Paulo, Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/ USP), 1993. – In *Sociedade e Estado*. vol. VII, Brasília, Universidade de Brasília. 1ª ed., 1993; 2ª ed., 1995.

BANDEIRA, Manuel. *Guia de Ouro Preto*. 3ª ed. Rio de Janeiro, Livraria – Editora da Casa do Estudante do Brasil, 1957. Novas edições: Rio de Janeiro, Edições de Ouro.

BARRETO, Paulo Thedim. *Análise de Alguns Documentos Relativos à Casa de Câmara e Cadeia de Mariana*. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, vol. XVI, Rio de Janeiro, 1967, p. 219 a 251.

BAZIN, Germain. *Aleijadinho et la Sculpture Baroque au Brésil*. Paris, Les Éditions du Temps, 1963. – Ed. brasileira: *O Aleijadinho e a Escultura Barroca no Brasil*. Trad. Marisa Murray. Rio de Janeiro, Editora Record, 1971.

BOSCHI, Caio C. *Barroco Mineiro: Artes e Trabalho* São Paulo, Editora Brasiliense, 1988.

BOSCHI, Caio César. *Fontes Primárias para a História de Minas Gerais em Portugal*. Belo Horizonte, Conselho Estadual de Cultura, 1979.

BOXER, C. R. *A Idade de Ouro do Brasil*. Trad. Nair de Lacerda. São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1963.

CALDAS, José Antônio. *Notícia Geral de Toda esta Capitania da Bahia Desde o seu Descobrimento Até o Presente Ano de 1759*. Reprodução fac-similar. Salvador, Benedictina, 1951. – Com referências às Igrejas de Minas Gerais à época (1759) subordinadas à Capitania e/ou Bispado da Bahia.

Campos das Vertentes. O Brasil na Fonte. Coord. editorial de Ângela Gutierrez, roteiro e criação gráfica de José Alberto Nemer, fotografia de Rui Cezar dos Santos, texto de Ângelo Oswaldo de Araújo Santos e assistente de layout & design Sérgio Luz. Belo Horizonte, Construtora Andrade Gutierrez/ Janela Gráfica, 1989.

CARRATO, José Ferreira. *Igreja, Iluminismo e Escolas Mineiras Coloniais. Notas sobre a Cultura e Decadência Mineira Setecentista*. São Paulo, Cia. Editora Nacional, 1968. Coleção Brasileira, 334.

CARVALHO, Feu de. *Ementário da História Mineira*. Belo Horizonte, Edições Históricas, 1933.

CARVALHO, Feu de. *Pontes e Chafarizes de Villa Rica de Ouro Preto*. Belo Horizonte, Edições Históricas, 1935.

DEL NEGRO, Carlos. *Contribuição ao Estudo da Pintura Mineira*. Rio de Janeiro, Publicações do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, nº 20, 1958.

DEL NEGRO, Carlos. *Escultura Ornamental Barroca do Brasil. Portadas de Igrejas de Minas Gerais*. 2 vols. Belo Horizonte, Edições Arquitetura, 1967.

DEL NEGRO, Carlos. *Nova Contribuição ao Estudo da Pintura Mineira (Norte de Minas). Pinturas dos Tetos de Igrejas*. Rio de Janeiro, MEC/IPHAN, 1978.

DIAS, Hércia. *O Mobiliário dos Inconfidentes*. Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, vol. 3, Rio de Janeiro, 1939. Reproduzido in *Arquitetura Civil III – Mobiliário e Alfaias*, cit., p. 147 a 156.

ENGRACIA, Padre Julio. *Relação Chronologica do Sanctuario e Irmandade do Senhor Bom Jesus de Congonhas do Campo*. São Paulo, Salesianas, 1908.

FALCÃO, Edgard de Cerqueira. *A Basílica do Senhor Bom Jesus de Congonhas do Campo*. São Paulo, Gráfica Revista dos Tribunais, 1962. *Brasiliensia Documenta*, vol. 3.

FALCÃO, Edgard de Cerqueira. *Nas Paragens do Aleijadinho (Guia das Minas Gerais)*. Textos em português, castelhano, francês, inglês e alemão. Ilustrações de J. Wasth Rodrigues. São Paulo, Gráfica da “Revista dos Tribunais”, 1955.

FALCÃO, Edgard de Cerqueira. *Relíquias da Terra do Ouro*. São Paulo, Graphicar F. Lanzara, 1946. *Brasil Pitoresco, Tradicional e Artístico*, 5.

FERNANDES, Orlandino Seitas. *Ciclo de Conferências sobre Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho. Época, Vida e Obra Artística*. Belo Horizonte, Universidade Católica de Minas Gerais, 1971.

FROTA, Lélia Coelho. *Ataíde*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1982.

FROTA, Lélia Coelho. *Tiradentes Retrato de uma Cidade*. Prefácio de Francisco Iglésias. Rio de Janeiro, Fundação Rodrigo Mello Franco de Andrade, 1993.

FURTADO, Tancredo. *O Aleijadinho e a Medicina*. Belo Horizonte, Centro de Estudos Mineiros, 1970.

GRAVATÁ, Hélio. *Bibliografia sobre Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho*. Separata de *Barroco*, 2. Belo Horizonte, Centro de Estudos Mineiros da Universidade Federal de Minas Gerais, 1970 (Com a reprodução fotografada de *Traços biographicos relativos ao finado Antonio Francisco Lisboa*, de Rodrigo José Ferreira Bretas, em “Correio Oficial de Minas”, Ouro Preto, 19 e 23 de agosto de 1858).

GRAVATÁ, Hélio. *Iconografia Mineira do Período Colonial*. Introdução de Affonso Ávila. Separata de *Barroco* 13, Belo Horizonte, 1984/5. Com a reprodução fotográfica de 58 desenhos, gravuras, mapas e outros documentos iconográficos do século XVIII e duas primeiras décadas do século XIX.

Guia dos Bens Tombados de Minas Gerais. Coordenação e pesquisa de Wladimir Alves de Souza. Rio de Janeiro, Expressão e Cultura, 1984.

JARDIM, Márcio. *Aleijadinho. Uma Síntese Histórica*. Belo Horizonte, Stellarum, 1995.

JULIÃO, Carlos. *Riscos iluminados de figurinhos de brancos e negros dos uzos do Rio de Janeiro e Serro do Frio; aquarelas por Carlos Julião* [artista italiano, ativo no Brasil entre 1764 e 1795]. Introdução e organização de catálogo descritivo por Lygia da Fonseca Fernandes da Cunha. Rio de Janeiro, Livraria São José, 1960.

LATIF, Miran de Barros. *As Minas Gerais*. Rio de Janeiro, Agir Editora, 1978.

LOPES, Francisco Antônio. *História da Construção da Igreja do Carmo de Ouro Preto*. Rio de Janeiro, Publicações do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, nº 8, 1942.

LOPES, Francisco Antônio. *Os Palácios de Vila Rica*. Belo Horizonte, 1955.

MACEDO, Epaminondas de. *Relatórios sobre Restaurações em Ouro Preto – 1935/7*. In *Documentário da Ação do Museu Histórico Nacional na Defesa do Patrimônio Tradicional do Brasil*. Anais do Museu Histórico Nacional, vol. V, 1944, Rio de Janeiro, 1948.

MACHADO, Lourival Gomes. *Barroco Mineiro*. Introdução e organização de Francisco Iglésias. São Paulo, Editora Perspectiva, 1969. Coleção Debates, 11.

MACHADO, Lourival Gomes. *Reconquista de Congonhas*. Rio de Janeiro, Instituto Nacional do Livro, MCMLX.

MACHADO FILHO, Aires da Mata. *Arraial do Tijuco, Cidade Diamantina*. 2ª ed. São Paulo, Martins Editora, 1957.

MARTINS, Judith. *Dicionário de Artistas e Artífices dos Séculos XVIII e XIX em Minas Gerais*. 2 vols. Rio de Janeiro, Publicações do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, nº 27, 1974.

MELLO, Suzy de. *Barroco Mineiro*. São Paulo, Editora Brasiliense, 1985.

MENEZES, Furtado de. *A Religião em*

Ouro Preto. In *Bi-Centenário de Ouro Preto – 1711-1911*. Belo Horizonte, Imprensa Oficial do Estado de Minas Geraes, p. 205 a 308. – Nova ed.: *Igrejas e Irmandades de Ouro Preto. A Religião em Ouro Preto*. Belo Horizonte, IEPHA/MG, 1975.

MENEZES, Ivo Porto de. *Arquitetura Sagrada*. Ouro Preto, Bernardo Álvares, 1962.

MENEZES, Ivo Porto de. *Fazendas Mineiras*. Belo Horizonte, Escola de Arquitetura da UFMG, 1969. Documentário Arquitetônico, 6.

MENEZES, Ivo Porto de. *Manuel da Costa Athaide*. Belo Horizonte, Edições Arquitetura, 1, 1965.

MENEZES, Ivo Porto de. *O Palácio dos Governadores de Cachoeira do Campo*. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, vol. XV, Rio de Janeiro, 1961. Reproduzido in *Arquitetura Civil III – Mobiliário e Alfaias*, cit., p. 107 a 132.

MENEZES, Ivo Porto de. *Vãos na Arquitetura Tradicional Mineira*. 2ª ed. Belo Horizonte, Edições Arquitetura, 1964.

MIRANDA, Selma Melo. *Arquitetura Religiosa no Vale do Piranga*. Belo Horizonte, Separata de *Barroco* 13, 1984/5.

Museu da Inconfidência (0). Prefácio de Rui Mourão. Vários colaboradores. São Paulo, Banco Safra, 1995.

Objetos da Fé – Oratórios Brasileiros. Coleção Ângela Gutierrez. Apresentações de Ângelo Oswaldo de Araújo Santos e Ângela Gutierrez. Textos de pesquisa e análise de Cristina Ávila, Silvana Cançado Trindade e Adriano Ramos. Belo Horizonte, 1991; 2ª ed., revista e ampliada, 1994; 3ª e 4ª eds., 1994.

OLIVEIRA, Franklin de. *Morte da Memória Nacional*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1967.

OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. *A Pintura de Perspectiva em Minas Colonial*. Belo Horizonte, Separata de *Barroco* 10, 1978/9 – *A Pintura de Perspectiva em Minas Gerais – Ciclo Rococó*. Belo Horizonte, Separata de *Barroco* 12, 1982/3. (As pesquisas e definições da autora foram úteis para a descrição de fases e partidos no verbete PINTURA NO PERÍODO COLONIAL MINEIRO deste *Glossário*).

OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. *Aleijadinho – Passos e Profetas*. Belo Horizonte, Itatiaia/EDUSP, 1985.

OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. *Capitais das Minas no Século XVIII: Ouro Preto e Mariana*. Fotografias de Hugo Leal. Rio de Janeiro, SAMITRI/SAMARCO, 1987.

OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. *O Santuário de Congonhas e a Arte do Aleijadinho*. Belo Horizonte, Edições Dubolso, 1981.

OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. *Passos da Paixão (Comentários)*. Rio de Janeiro, Edições Alumbramento, 1984.

Ouro Preto Tempo sobre Tempo. Coord. editorial de Ângela Gutierrez, criação gráfica de José Alberto Nemer, fotografia de Rui Cezar dos Santos e texto de Ângelo Oswaldo de Araújo Santos. Rio de Janeiro, Construtora Andrade Gutierrez/ Spala Editora Ltda., 1985.

PASSOS, Zoroastro Vianna. *Em Torno da História de Sabará. A Ordem 3ª do Carmo e a sua Igreja. Obras do Aleijadinho no Templo*. Rio de Janeiro, Publicações do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, nº 5, 1940.

PASSOS, Zoroastro Vianna. *Em Torno da História do Sabará*, vol. 2. Belo Horizonte, Imprensa Oficial, 1942.

PIRES, P. Heliodoro. *Nas Galerias da Arte e da História*. Petrópolis, Editora Vozes, 1944.

PIRES, P. Heliodoro. *O Aleijadinho Gigante da Arte no Brasil*. São Paulo, Edições Melhoramentos, 1942. – Nova ed.: *Vida e Obra de Antônio Francisco Lisboa, o Gigante da Arte no Brasil*. Rio de Janeiro, Livraria São José, 1961.

- RODRIGUES, José Wash. *Móveis Antigos de Minas Gerais*. Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, vol. VII, Rio de Janeiro, 1943. Reproduzido in *Arquitetura Civil III – Mobiliário e Alfaias*, cit., p. 177 a 194.
- ROIG, Adrien. *Blaise Cendrars, o Aleijadinho e o Modernismo Brasileiro*. Rio de Janeiro, Edições Tempo Brasileiro, 1984.
- SALLES, Fritz Teixeira de. *Associações Religiosas no Ciclo do Ouro*. Coleção Estudos, 1. Belo Horizonte, Centro de Estudos Mineiros da Universidade Federal de Minas Gerais, 1963.
- SALLES, Fritz Teixeira de. *Vila Rica (Um Roteiro de Ouro Preto)*. Belo Horizonte, Itatiaia, 1965.
- SANTOS, Paulo F. *Subsídios para o Estudo da Arquitetura Religiosa em Ouro Preto*, I, Rio de Janeiro, Livraria Kosmos, 1951.
- SENNA, Nelson de. *Anuario de Minas Geraes*. Vols. 1 a 6. Belo Horizonte, Imprensa Oficial, 1906/1918.
- SMITH, Robert C. *Congonhas do Campo*. Rio de Janeiro, Livraria Agir Editora, 1973.
- SOUZA, Laura de Mello e. *Desclassificados do Ouro: a Pobreza Mineira no Século XVIII*. Rio de Janeiro, Graal, 1982.
- SOUZA, P. Joaquim Silverio de. *Sítios e Personagens*. S. Paulo, Typographia Salesiana, 1897 (Com referências e documentação especiais sobre a construção do Mosteiro de Macaúbas, Santa Luzia).
- TRINDADE, Cônego Raimundo. *A Casa Capitular de Mariana*. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, vol. IX, Rio de Janeiro, 1945, p. 217 a 250.
- TRINDADE, Cônego Raimundo. *A Igreja de São José, em Ouro Preto (Documentos do seu Arquivo)*. Rio de Janeiro, Separata da Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, vol. 13, 1956.
- TRINDADE, Cônego Raimundo. *Archidiocese de Mariana – Subsídios para a sua História*. Vols. I e II. São Paulo, Escolas Profissionais do Lyceu Coração de Jesus, 1928; 2ª ed., Belo Horizonte, Imprensa Oficial, 1953/1955.
- TRINDADE, Cônego Raimundo. *Igreja das Mercês de Ouro Preto. Documentos do seu Arquivo*. Rio de Janeiro, Separata da Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, vol. 14, 1959.
- TRINDADE, Cônego Raimundo. *Instituições de Igrejas no Bispado de Mariana*. Rio de Janeiro, Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1945. Publicação nº 13.
- TRINDADE, Cônego Raimundo. *São Francisco de Assis de Ouro Preto*. Rio de Janeiro, Publicações da Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1951.
- VASCONCELLOS, Diogo de. *As Obras de Arte*. In *BiCentenário de Ouro Preto – 1711-1911*. Belo Horizonte, Imprensa Oficial do Estado de Minas Geraes, p. 133 a 184. – Nova ed.: *A Arte em Ouro Preto*. Belo Horizonte, Academia Mineira de Letras, 1934.

VASCONCELLOS, Salomão de. *Ataíde. Pintor Mineiro do Século XVIII*. Belo Horizonte, Editora Paulo Bluhm, 1941.

VASCONCELLOS, Salomão de. *Mariana e seus Templos. (Era Colonial) 1703-1797*. Belo Horizonte, Graphica Queiroz Breyner, MCMXXXVIII.

VASCONCELLOS, Sylvio de. *A Arquitetura Colonial Mineira*, in *I Seminário de Estudos Mineiros*. Belo Horizonte, Universidade de Minas Gerais, 1957, p. 59 a 77. – Reproduzido em *Barroco 10*, Belo Horizonte, Conselho de Extensão da UFMG, 1978/9.

VASCONCELLOS, Sylvio de. *Arquitetura no Brasil. Pintura Mineira e Outros Temas*. Belo Horizonte, Edições Escola de Arquitetura, 1959.

VASCONCELLOS, Sylvio de. *Capela Nossa Senhora do Ó*. Belo Horizonte, Escola de Arquitetura da Universidade de Minas Gerais, 1964.

VASCONCELLOS, Sylvio de. *Mineiridade. Ensaio de Caracterização*. Belo Horizonte, Imprensa Oficial, 1968. - 2ª ed., 1981.

VASCONCELLOS, Sylvio de. *Roteiro para o Estudo do Barroco em Minas Gerais*. Arquitetura. Revista do Instituto de Arquitetos do Brasil, nº 78, Rio de Janeiro, dez. de 1968, p. 14 a 18.

VASCONCELLOS, Sylvio de. *Vida e Obra de Antônio Francisco Lisboa, O Aleijadinho*. São Paulo, Cia. Editora Nacional/MEC, 1979. Coleção Brasileira, 369.

VASCONCELLOS, Sylvio de. *Vila Rica – Formação e desenvolvimento – Residências*. Rio de Janeiro, Instituto Nacional do Livro, 1956. – Nova ed.: São Paulo, Editora Perspectiva, 1977. Coleção Debates, 100.

VASCONCELLOS, Sylvio de e LEFÈ-VRE, Renée. *Minas: Cidades Barrocas*. São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1968.