

O Segundo Vereador de Mariana e a compreensão estilística nas Minas do século XVIII: O exemplo da talha

The Second Councilor of Mariana and the stylistic understanding in
Minas Gerais in the 18th century: The example of carving

Alex Fernandes Bohrer¹

RESUMO

É bastante perceptível que a talha setecentista teve três modelos predominantes, classificados de forma sistemática graças a esforços de pesquisadores como Germain Bazin, Lúcio Costa e Robert Smith. Seria interessante, contudo, se conseguíssemos descobrir como os homens do século XVIII rotulavam tal produção. A nosso ver existe um vestígio documental disso: trata-se do relato feito pelo Segundo Vereador de Mariana, Joaquim José da Silva, copiado por Rodrigo José Ferreira Bretas na sua famosa biografia sobre o Aleijadinho. Tal texto já foi acusado de ser uma fraude inventada por Bretas; outros, entretanto, o saúdam como legítimo. É evidente que o trecho transcrito é bem distante da prosa de Rodrigo, se assemelhando a uma construção linguística mais antiga. Outro motivo que julgamos depor a favor da autenticidade do relato é a nomenclatura utilizada para designar os vários gostos estilísticos então em voga: termos, ao que parece, advindos realmente do século XVIII e não do XIX (quando o Barroco já passava pelo crivo das críticas neoclássicas). Lúcio Costa foi o primeiro a tentar extrair essa terminologia do Vereador e atribuí-la aos retábulos - e aqui vamos propor uma revisão de seus apontamentos.

Palavras-chave: Estilo, Barroco, Retábulo

¹ Professor de História, História da Arte e Iconografia do Instituto Federal de Minas Gerais, campus Ouro Preto (IFMG-OP). E-mail: alex.bohrer@ifmg.edu.br.

ABSTRACT

It is quite noticeable that 18th-century carving had three predominant models, systematically classified thanks to the efforts of researchers such as Germain Bazin, Lúcio Costa and Robert Smith. It would be interesting, however, if we could find out how men in the 18th century labeled such production. In our view, there is a documentary trace of this: it is the account given by the Second Councilor of Mariana, Joaquim José da Silva, copied by Rodrigo José Ferreira Bretas in his famous biography on Aleijadinho. Such a text has already been accused of being a fraud invented by Bretas; others, however, hail it as legitimate. It is evident that the transcribed passage is very distant from Rodrigo's prose, resembling an older linguistic construction. Another reason that we think supports the authenticity of the report is the nomenclature used to designate the various stylistic tastes then in vogue: terms, it seems, really coming from the 18th century and not from the 19th (when Baroque was already passing through the sieve of criticism neoclassical). Lúcio Costa was the first to try to extract this terminology from the Councilor and attribute it to the altarpieces-and here we will propose a review of his notes.

Keywords: Style, Baroque, Altarpiece

A CLASSIFICAÇÃO MODERNA DOS RETÁBULOS LUSO-BRASILEIROS

Em anos recentes, o estudo dos retábulos produzidos na antiga Capitania de Minas Gerais tem ganhado substanciais colaborações, haja vista os trabalhos de Aziz Pedrosa, Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira e do próprio autor desse artigo. Aproveitando ou reavaliando as contribuições historiográficas anteriores, tais pesquisas avançaram na compreensão da produção artística de Minas Gerais,

especificamente sobre o fenômeno da talha. Trabalhos como os de Lúcio Costa, Germain Bazin e Robert Smith estão sendo constantemente utilizados ou refutados sob a análise contemporânea. Contudo, há uma pergunta que sempre me fiz: como os homens do século XVIII compreendiam os diversos estilos vigentes em sua época? Será que chegaram a nomear esses estilos? Antes de tentar responder a essas questões, façamos uma breve análise de algumas abordagens clássicas sobre esse tema.

Coube ao famoso arquiteto Lúcio Costa o esforço precursor para o entendimento da produção ligada à talha na arte brasileira. Consultor técnico do SPHAN por muitos anos desde 1936, e assumindo de vez a Diretoria de Estudos e Tombamentos do órgão em 1946, foi Lúcio Costa (e seu grupo) que nos proporcionou muitos estudos pioneiros calcados nas devassas em documentações camarárias, paroquiais, comerciais etc, publicados na revista do SPHAN (depois IPHAN), desde 1937. Em seu clássico artigo *Arquitetura dos Jesuítas no Brasil*, Lúcio Costa, após dar um vislumbre geral sobre as várias construções do período colonial, passa a descrever os retábulos e a ornamentação interna das igrejas, mosteiros e capelas, sugerindo pioneiramente uma classificação. De forma genérica, ele propõe a existência de quatro grandes momentos na produção retabulística no Brasil:

-1ª fase, retábulos pós-renascentistas ou proto-barrocos, de características (segundo ele) mais marcadamente jesuíticas, produzidos por um período que se estende desde fins do século XVI a meados do XVII;

-2ª fase, retábulos em arquivoltas concêntricas, também chamados *românico* ou *franciscano* (segunda metade do século XVII e início do século XVIII);

-3ª fase, retábulos arrematados em dossel, alcunhados de retábulos ‘antigos’ (primeira metade do século XVIII),

-4ª fase, retábulos claros, sem pletora de ornatos, ditos retábulos ‘modernos’ (segunda metade do século XVIII).

Após descrever brevemente estas ‘fases’, Lúcio Costa se refere a cada um desses momentos como: ‘classicismo barroco’ (1ª fase), ‘romanismo barroco’ (2ª fase), ‘goticismo barroco’ (3ª fase) e ‘renascentismo barroco’ (4ª fase).²

Essa disposição em fases, nitidamente simplista, sofreu profundas críticas da historiografia moderna, que descarta qualquer abordagem cerceadora (na medida que o termo ‘fases’ passa a ideia de momentos históricos e artísticos que mudam drástica e repentinamente). Outro ponto a mencionar é o uso dos termos classicismo, romanismo, goticismo e renascentismo aplicados a nossa produção retabular. Tal nomenclatura advém pretensamente de termos usados na época (século XVIII) e que designavam a percepção que os contemporâneos tinham dos modismos que se sucediam. Essa ideia é fruto de uma interpretação (a qual julgamos errônea) que nosso arquiteto faz do tão citado texto do Segundo Vereador de Mariana, Joaquim José da Silva, escrito em 1790 e transcrito pelo biógrafo do Aleijadinho, Rodrigo José Ferreira Bretas, em 1858.³ Sobre esse nosso ponto de vista discorreremos no tópico adiante.

Germain Bazin foi um aclamado historiador de arte francês que chegou a ocupar a função de curador chefe do Museu do Louvre. Publicou ao longo de sua carreira dezenas de livros sobre arte, sendo talvez o mais famoso o *História da Arte, da pré-história aos nossos dias*. Para os brasileiros, contudo, sua obra máxima foi o *Arquitetura Religiosa Barroca no Brasil*, volumoso trabalho fruto de vários anos de permanência e pesquisa em diversas regiões da antiga América Portuguesa. Vindo logo atrás da esteira deixada pelos modernistas, Bazin, aqui aportado pela primeira vez em 1945, logo tratou de elaborar, como era comum e necessário

² COSTA, Lúcio. A Arquitetura dos Jesuítas no Brasil. *Rev. SPHAN*, Rio de Janeiro, v.5, 1941. pp. 128-131.

³ Somente um desses ‘estilos’ é mencionado no documento do Segundo Vereador de Mariana, o ‘gosto gótico’. O restante da nomenclatura Lúcio criou tendo por base esse termo chave.

naquela época, um quadro totalizador da arte no país, cuja riqueza de manifestações o impressionou profundamente. No primeiro volume do *Arquitetura Religiosa Barroca no Brasil*, no tópico 1 do ‘livro’ 4 (*Morfologia do retábulo português*), Bazin, após ter dado uma visão panorâmica da produção arquitetônica, se propôs tipificar a talha portuguesa. Nesse momento, o historiador francês mostrou estar em diálogo e sintonia com o que se fazia então no Brasil e em Portugal, citando pesquisadores como Robert Smith (que também elaborou sua própria organização tipológica, como veremos adiante), Lúcio Costa e Reynaldo dos Santos.

Como era de se esperar, Bazin tentou traçar um quadro morfológico do retábulo, estabelecendo um esquema de numeração, no qual rotula os exemplares de 1 a 12, mais ou menos cronologicamente, sendo:⁴

- 1, o tipo plateresco (século XVI);
- 2, o de tipo cercadura (século XVI);
- 3, o de tipo da contrarreforma (fins do XVI início do XVII);
- 4, o tipo maneirista (1620-1670);
- 5, o tipo clássico (1620-1650);
- 6, o tipo barroco ou românico parietal (fins do XVII e primeiro terço do século XVIII);
- 7, o tipo barroco, chamado românico com moldura em arquivoltas (fins do século XVII e primeiro terço do século XVIII);
- 8, o tipo barroco frontal (fins do século XVII, princípios do século XVIII);

⁴ BAZIN, Germain. *Arquitetura religiosa barroca no Brasil*. Rio de Janeiro: Record. 1983, 2 v, pp.258-259 (vol.1).

- 9, o tipo Dom João V, com baldaquino (segundo quartel do século XVIII);
- 10, o tipo baldaquino, com concheados (1770-1755);
- 11, o tipo arquitetônico (1760-1778);
- 12, o tipo baldaquino neoclássico (fins do XVIII, século XIX).

Vê-se que nesse esquema Bazin tenta se cercar de toda possibilidade de solução formal existente em Portugal e, em consequência, no Brasil, onde, segundo ele, os espécimes mais antigos são de tipo 4 e advém de Pernambuco e Rio de Janeiro. O problema desse arranjo é que, mesmo com tantas nomenclaturas e subdivisões em seu diagrama numérico, isso não se mostra capaz de abarcar toda produção. Esquemas fechados assim deixam de contemplar, por exemplo, certas criações paulistas, mais ao gosto popular, ou mesmo retábulos mineiros muito antigos, como o pequenino altar do Santíssimo da Matriz de Nossa Senhora de Nazaré de Cachoeira do Campo. É, portanto, um modelo controverso.

Robert Smith foi um historiador norte-americano que se dedicou ao estudo da arte portuguesa e brasileira desde fins da década de 1930. Após minuciosa pesquisa e vários artigos, em 1963 lançou sua obra referencial, *A Talha em Portugal*. Nesse livro, Smith, a exemplo de Bazin, apresenta sua própria sistematização, subdividindo assim seu esquema:

- Talha de estilo gótico;
- Talha do Renascimento - fase quinhentista (onde analisa os retábulos em *forma de arco*, os *arrematados em edículas* e os *maneiristas*);
- Talha do Renascimento - fase seiscentista (onde há a predominância de tipos maneiristas até a década de 1670);

-O Estilo Nacional;

-O Estilo Joanino;

-O Estilo Rococó.

Foi, de forma geral, o esquema de Smith que mais larga aceitação teve depois de proposto, tanto entre pesquisadores portugueses, quanto entre os brasileiros. Tal fato se deve, provavelmente, ao seu plano mais geral e menos fechado que o de Bazin, de tal modo apresentado que permite encaixar tipologias muito diferenciadas, mas vigentes nos mesmos períodos.⁵

Elaboramos abaixo, a título de comparação, um quadro contendo resumidamente os esquemas gerais de cada um dos autores citados acima. Para cada linha corresponde a terminologia criada por cada um deles para designar os mesmos tipos de retábulos (excluímos aqui os modelos cronologicamente recuados que não são encontrados no Brasil e, por isso mesmo, não recebem atenção de Lúcio Costa):

Lúcio Costa	Germain Bazin	Robert Smith
Classicismo barroco/1ª fase	Tipo da contra reforma ('3') Tipo maneirista ('4') Tipo clássico ('5') Românico parietal ('6')	Renascimento seiscentista
Romanismo barroco/2ª fase	Românico com arquivolta ('7')	Estilo Nacional
Goticismo barroco/3ª fase	Tipo Dom João V ('8')	Estilo Joanino

⁵ SMITH, Robert. *A Talha em Portugal*. Lisboa: Livros Horizonte, 1962, pp.19-149.

Renascentismo barroco/4ª fase	Baldaquino com concheado ('9')	Estilo Rococó

Ideal seria encontrar nos documentos de época referências de como os contemporâneos viam ou nomeavam seu modismo. Nesse sentido, cremos ter detectado um precioso testemunho hodierno.

A COMPREENSÃO ESTILÍSTICA NO SÉCULO XVIII EM MINAS GERAIS

A nosso ver, pelo menos no caso mineiro, existe um resquício mais palpável de como os sujeitos setecentistas apelidavam este 'gosto': trata-se do relato feito pelo Segundo Vereador de Mariana, Joaquim José da Silva, documento tão lembrado e polêmico, resguardado por Rodrigo José Ferreira Bretas na sua biografia do Aleijadinho. Tal passagem já foi acusada de ser uma fraude inventada por Bretas; outros, contudo, a saúdam como autêntica transcrição. É evidente, para nós, que o trecho da suposta citação é bem diferente da prosa romântica do célebre biógrafo, se assemelhando muito mais a uma construção textual do século XVIII. A nosso ver, portanto, há ali dois escritos, de pessoas e épocas distintas. Outro motivo que julgamos depor a favor da legitimidade do relato é a nomenclatura utilizada para designar os vários gostos artísticos do setecentos: os termos usados, ao que parece, advém realmente do século XVIII (e não do XIX, quando o período rebuscado do barroco já passava pelo crivo das críticas neoclássicas). Vamos à exposição do Segundo Vereador de Mariana:

A matriz de Ouro Preto, arrematada por José Francisco de Oliveira pelos anos de 1720, passa por um dos edifícios mais belos, regulares e

antigos da comarca. Este templo, talvez desenhado pelo Sargento-mor Engenheiro Pedro Gomes, foi construído e adornado interiormente por Antônio Francisco Pombal com grandes colunas da ordem coríntia, que se elevam sobre nobres pedestais a receber a cimalha real com seus capitéis e ressaltos ao gênio de Scamozzi. Com a maior grandeza e soberba arquitetura traçou Manuel Francisco Lisboa, irmão daquele Pombal, de 1727 por diante, a igreja matriz da Conceição, da mesma vila, com 12 ou 13 altares e arcos majestosos, debaixo dos preceitos de Vignola. Nem é inferior à catedral matriz do Ribeirão do Carmo, arrematada em 1734 por Antônio Coelho da Fonseca, cujo prospecto e fachada correspondem à galeria, torres e mais decorações de arte. Quem entra pelo seu pórtico e observa a distribuição dos corredores e naves, arcos da ordem compósita, janela, óculos e barretes da capela-mor, que descansam sobre quatro quartões ornados de talha, capitéis e cimalha lavrada, não pode desconhecer a beleza e exaço de um desenho tão bem pensado. Tais são os primeiros modelos em que a arte excedeu a matéria.

Pelos anos de 1715 ou 1719 foi proibido o uso do cinzel para se não dilapidarem os quintos de Sua Majestade, e por Ordem Régia de 20 de agosto de 1738 se empregou o escopo de Alexandre Alves Moreira e seu sócio na cantaria do palácio do governo, alinhado toscamente pelo Engenheiro José Fernandes Pinto Alpoim com baluartes, guaritas, calabouço, saguão e outras prevenções militares. Nesta casa-forte e hospital de misericórdia, ideada por Manuel Francisco Lisboa com ar jônico, continuou este grande mestre as suas lições práticas de arquitetura que interessam a muita gente. Quanto, porém excedeu a todos no desenho o mais doce e mimoso João Gomes Batista, abridor da fundição, que se educou na Corte com o nosso imortal Vieira; tanto promoveu a cantaria José Ferreira dos Santos na igreja do Rosário dos Pretos de Mariana, por ele riscada; e nas igrejas de São Pedro dos Clérigos e Rosário de Ouro Preto, delineadas por Antônio Pereira de Souza Calheiros ao gosto da rotunda de Roma.

(...)

Com efeito, Antônio Francisco, o novo Praxíteles, é quem honra igualmente a arquitetura e escultura. O gosto gótico de alguns retábulos transferidos dos primeiros alpendres e nichos da Piedade já tinha sido emendado pelo escultor José Coelho de Noronha, e estatuário Francisco Xavier, e Felipe Vieira, nas matrizes desta cidade e Vila Rica.

Os arrogantes altares da catedral, cujas quartelas, colunas atlantes, festões e tarjas respiram o gosto de Frederico; a distribuição e talha do coro do Ouro Preto revelada em partes, as pilastras, figuras e ornamentos da capela-mor, tudo confirma o melhor gosto do século passado.

Jerônimo Felix e Felipe Vieira, êmulos de Noronha e Xavier, excederam na exaço do retábulo principal da matriz de Antônio Dias da mesma Vila o confuso desenho do Doutor Antônio de Souza Calheiros; Francisco Vieira Selval e Manuel Gomes, louvados da obra,

pouco diferem de Luís Pinheiro e Antônio Martins, que não fizeram as talhas e imagens dos novos templos.

Superior a tudo e singular nas esculturas de pedra em todo o vulto ou meio relevado e no debuxo e ornatos irregulares do melhor gosto francês é o sobredito Antônio Francisco. Em qualquer peça sua que serve de realce aos edifícios mais elegantes, admira-se a invenção, o equilíbrio natural, ou composto, a justeza das dimensões, a energia dos usos e costumes e a escolha e disposição dos acessórios com os grupos verossímeis que inspira a bela natureza. (...) ⁶

Foi pela leitura desse excerto que Lúcio Costa propôs os termos ‘classicismo’, ‘romanismo’, ‘goticismo’ e ‘renascentismo’ para designar os retábulos brasileiros. Para Lúcio, como já dito, o classicismo designaria o que Smith chama de renascentismo seiscentista; o romanismo seria o Estilo Nacional Português; o goticismo, o estilo joanino; e o classicismo, o rococó. Todavia, cremos que o arquiteto errou em sua interpretação.

Atenhamo-nos ao texto do Segundo Vereador de Mariana. Nele se lê nitidamente que existem três modismos: o *gosto gótico*, o *gosto de Frederico* e o *gosto francês*. Sobre o gótico (que Lúcio Costa faz correspondência com o estilo joanino), Joaquim José escreve:

O gosto gótico de alguns retábulos transferidos dos primeiros alpendres e nichos da Piedade já tinha sido emendado pelo escultor José Coelho de Noronha, e estatuário Francisco Xavier, e Felipe Vieira, nas matrizes desta cidade e Vila Rica. ⁷

Para nós, é exatamente nesse trecho que Lúcio se confunde: como ele bem conhecia a morfologia estilística de Francisco Xavier de Brito e José Coelho de Noronha, concluiu que naquela época (1790) se designava de estilo gótico o que hoje chamamos joanino.

Contudo, não nos parece ser isso o que de fato está escrito no documento: Joaquim José diz que o gosto gótico de retábulos transferidos da Piedade já havia sido

⁶ BRETAS, Rodrigo José Ferreira. *Aleijadinho*. Belo Horizonte: Garnier, 2020, pp. 76-82.

⁷ BRETAS, Rodrigo José Ferreira. *Op.cit.*, p. 78.

‘emendado’. Mas, o que isso quer dizer? No dicionário de Rafael Bluteau, na edição revista por Antônio Moraes Silva no Rio de Janeiro e publicada em 1789 (portanto, somente um ano antes do relato do Segundo Vereador), lê-se para o vocábulo ‘emenda’, entre outros significados: “peça que fe ajunta a outra para lhe dar o comprimento, ou largura neceffaria”.⁸ O relato parece dizer que José Coelho de Noronha havia adaptado retábulos antigos para que coubessem em um novo espaço ou para que se enquadrassem a um novo gosto vigente. Coisa bem semelhante é possível perceber, por exemplo, no retábulo-mor da Sé de Mariana, onde uma estrutura antiga, proveniente da primitiva matriz local, teve que sofrer ‘emendas’ bastante perceptíveis para se ajustar ao espaço de fundo da capela-mor, sem dúvida mais larga e alta que a anterior. Acreditamos que é esse o sentido da palavra ‘emendados’, significando ‘alterados’ e não ‘seguidos’ ou ‘copiados’, como parece querer Lúcio Costa.

Nessa citação, o termo ‘gosto gótico’ parece se referir ao Nacional Português. Vamos à explicação.

Acreditamos que o Vereador quis na verdade dizer que peças primitivas que vieram da ‘Piedade’ tinham sido adaptadas ao novo gosto ou ao novo espaço (talvez esse trabalho de Noronha fosse uma modernização italianizante, com a substituição das arquivoltas concêntricas por dosséis). Acreditamos que essa ‘Piedade’ seja uma referência à ermida de mesmo orago que existiu no Morro de São Francisco de Paula, em Ouro Preto, que certamente continha retábulos antigos, cujos fragmentos ainda sobrevivem em alguns outros monumentos.

⁸ BLUTEAU, Rafael. *Dicionário da Língua Portuguesa*. Lisboa: Oficina de Simão Taddeu Ferreira, 1789, p. 473.



Fig.1: Retábulo da sacristia da Igreja de São Francisco de Paula, Ouro Preto (retábulo supostamente proveniente da desaparecida Capela da Piedade). Foto: Gustavo Bastos



Fig.2: Retábulo da sacristia da Igreja de São Francisco de Paula, Ouro Preto (detalhe). Foto: Gustavo Bastos

Seria estranho se alguém que viveu em época tão próxima à de Xavier de Brito chamasse sua produção de gótica. Era mais evidente para eles, que para um leigo hoje, que aquilo que se vê na capela-mor do Pilar tem muito mais ‘italianismos’ que ‘goticismos’.

É bastante improvável, portanto, que o Vereador de Mariana - atualizado como estava ao citar o gosto francês, os preceitos de Vignola e Vincenzo Scamozzi, o Panteão Romano (a ‘rotunda’) ou ao usar expressões clássicas (como ordem compósita e jônica) - tenha ligado o joanino ao gótico. Como parece ter sido homem minimamente entendido de arquitetura, ele devia empregar o termo como ele havia sido utilizado desde Vasari: o *estilo dos godos*, aquele comum na Idade

Média. É muito mais crível que ele designasse então de gótico os já antigos retábulos do Nacional Português, quem sabe talvez já percebendo nas arquivoltas concêntricas o modelo primitivo das portadas medievais.

Como, então, o vereador de Mariana percebe o joanino? Vamos ao texto:

Os arrogantes altares da catedral, cujas quartelas, colunas atlantes, festões e tarjas respiram o gosto de Frederico; a distribuição e talha do coro do Ouro Preto revelada em partes, as pilastras, figuras e ornamentos da capela-mor, tudo confirma o melhor gosto do século passado.⁹

O ‘gosto de Frederico’ deve ser referência às modernizações na arte portuguesa feitas por Johann Friedrich Ludwig, aportuguesado João Frederico Ludovice, alemão que introduziu em Portugal uma moda mais romanizada, sob a supervisão de Dom João V, simpático que era pela arte italiana. E por que ‘melhor gosto do século passado’? Certamente é uma menção ao estilo seiscentista, ao gosto berniniano e borrominiano, que foi aquele levado para Portugal com a ascensão do novo rei e cujos ecos podemos ver, por exemplo, nos “arrogantes altares da catedral” (provavelmente os dois do transepto da Sé marianense, com os dosséis e lambrequins bem evidentes, típicos de Bernini) e na nave decagonal da Matriz do Pilar, também chamada de Matriz do Ouro Preto (cujo vórtice era justamente o coro referido no documento).¹⁰

E mais claro ainda está que o ‘gosto francês’ é o rococó: “Superior a tudo e singular nas esculturas de pedra em todo o vulto ou meio relevado e no debuxo e ornatos irregulares do melhor gosto francês é o sobredito Antônio Francisco”.¹¹ Esses ornatos irregulares são referências diretas às rocalhas assimétricas, tão comuns em fins do século XVIII.

⁹ BRETAS, Rodrigo José Ferreira. *Op.cit.*, p. 78.

¹⁰ Nave que pode ter influência direta ou indireta da arquitetura de Borromini. BOHRER, Alex Fernandes. *O Discurso da Imagem - Invenção, Cópia e Circularidade na Arte*. São Paulo: Lisbon International Press, 2020, p. 51.

¹¹ BRETAS, Rodrigo José Ferreira. *Op.cit.*, p. 82.

Propomos, então, uma nova leitura do famoso documento do Segundo Vereador de Mariana. Na citação de Bretas estão registrados os três momentos artísticos que até o ano de 1790 seriam perceptíveis para os contemporâneos: o gosto gótico (Nacional Português), o gosto de Frederico (joanino) e o gosto francês (rococó).

Portanto, para nós, existe um precioso testemunho escrito de como eram chamados os retábulos por volta de fins do século XVIII.

Recebido em: 24/04/23 – Aceito em: 01/07/23

BIBLIOGRAFIA

BAZIN, Germain. *Arquitetura religiosa barroca no Brasil*. Rio de Janeiro: Record. 1983, 2 v.

BLUTEAU, Rafael. *Dicionário da Língua Portuguesa*. Lisboa: Officina de Simão Taddeu Ferreira, 1789.

BOHRER, Alex Fernandes. *O Discurso da Imagem - Invenção, Cópia e Circularidade na Arte*. São Paulo: Lisbon International Press, 2020.

BRETAS, Rodrigo José Ferreira. *Aleijadinho*. Belo Horizonte: Garnier, 2020.

COSTA, Lúcio. A Arquitetura dos Jesuítas no Brasil. *Rev. SPHAN*, Rio de Janeiro, v.5, 1941.

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