

**Os mundos do trabalho no setecentos mineiro: artistas e
artesãos**

The worlds of work in Minerian 18th century: artists and craftsmen

Jeaneth Xavier de Araújo Dias

RESUMO

Este estudo tem o objetivo de analisar as interações culturais possibilitadas por pintores, douradores, escultores e entalhadores, sendo eles portugueses ou “brasileiros”. Partiu-se do pressuposto de que, ao lado dos artistas reverenciados, existiu uma infinidade de outros nomes desconhecidos ou negligenciados tão importantes quanto os “grandes expoentes”. Acredita-se que, já na primeira metade do século XVIII, os artistas portugueses que aqui chegaram teriam desenvolvido sua arte e realizado trabalho expressivo no campo artístico, notadamente na pintura, escultura e talha. Identificar, conhecer e divulgar tais nomes é o desafio que se coloca para a História Social da Arte na contemporaneidade.

Palavras-chave: História Social da Arte, Minas Setecentistas, Artistas, Artífices.

ABSTRACT

This study aims to analyze the cultural interactions made possible by painters, gilders, sculptors and carvers, whether Portuguese or “Brazilian”. It was assumed that, alongside the revered artists, there was an infinity of other unknown or neglected names as important as the “great exponents”. It is believed that, already in the first half of the 18th century, the Portuguese artists who arrived here would have developed their art and carried out expressive work in the artistic field, notably in painting, sculpture and carving. Identifying, knowing and publicizing such names is the challenge facing the Social History of Art in contemporary times.

Keywords: Social History of Art, Minas Gerais in the 18th century, Artists, Craftsmen

De acordo com o *Dicionário de História de Portugal*, “artífice” tinha o mesmo sentido que hoje utilizamos para nomear “artista”, ou seja, eram aqueles que praticavam as Artes Liberais; estes aliavam a atividade criativa, pautada pelo uso do intelecto, ao trabalho com as mãos. Esta era a diferença básica que os cultores das Belas Artes buscavam frisar, para se colocarem hierarquicamente acima na escala social daqueles que exerciam o trabalho manual para sobreviver, ou seja, os chamados “oficiais mecânicos”, conhecidos na atualidade como “artesãos”, profissionais que dominam a técnica, o *saber fazer*, mas não passaram necessariamente pelo ensino formal, técnico ou acadêmico.

Na Idade Média, as Artes Liberais estavam ligadas ao saber literário e subdividiam-se em *Trivium*, que abrangia a gramática, a dialética e a retórica, e *Quadrivium*, que abarcava a aritmética, a geometria, a astronomia e a música.¹

Este estudo tem o objetivo de analisar as interações culturais possibilitadas por pintores, douradores, escultores e entalhadores, sendo eles portugueses ou “brasileiros”. Partiu-se do pressuposto de que, ao lado dos artistas reverenciados, existiu uma infinidade de outros nomes desconhecidos ou negligenciados tão importantes quanto os “grandes expoentes”.² Acredita-se que, já na primeira metade do século XVIII, os artistas portugueses que aqui chegaram teriam desenvolvido sua arte e realizado trabalho expressivo no campo artístico, notadamente na pintura, escultura e talha. Identificar, conhecer e divulgar tais nomes é o desafio que se coloca para a História da Arte na contemporaneidade.

¹ Cf. o verbete ARTES LIBERAIS. In: SERRÃO, Joel (Dir.). *Dicionário de História de Portugal*. Lisboa: Iniciativas Editoriais, 1961-1971. 4 volumes.

² O historiador da arte português Vítor Serrão adverte que “estudar o comum dos demais não é pouco”.

Transplantados de uma realidade europeia, artífices e artesãos tiveram que adaptar e readequar, nas Minas, sua técnica ao meio cultural e material existentes.³ Em sua maioria, os textos que versam sobre o *Barroco Mineiro* insistem em repisar nomes e trajetórias mitificadas. No entanto, se um Antônio Francisco Lisboa (1738-1814) ou um Manoel da Costa Ataíde (1762-1830) foram expressivos a partir da segunda metade do Setecentos, certamente foi porque, nas décadas anteriores, os demais profissionais prepararam-lhes o terreno. Foram os executores responsáveis pelo aprimoramento técnico e adequação de materiais, como também pela criação de uma sensibilidade estética que iria desabrochar nas futuras gerações. Artistas estes que também teriam realizado trabalho de qualidade e que merecem ser estudados. Já em fins do século XVIII, artistas e público tinham as condições necessárias para executar e apreciar a arte que se fazia então.

A província de *Entre Douro e Minho*, situada ao norte de Portugal, era uma das mais densamente povoadas no século XVIII, contudo, nos séculos anteriores, a população era escassa, não somente nesta localidade, mas em todo o território lusitano. O crescimento populacional ocorreu em virtude, dentre outras medidas, da introdução do milho, planta originária das Américas, na dieta alimentar dos portugueses, a partir do século XVI. Porém, com a descoberta de metais e pedras preciosas nas Minas do Ouro, a Coroa portuguesa voltou a ter que se preocupar com o problema do despovoamento, posto que seus habitantes transferiram-se, em grande número, para a capitania de Minas Gerais, em busca de riquezas. Autores como Vitorino de Magalhães Godinho e Charles Boxer analisaram a emigração portuguesa como sendo uma característica constante na estrutura daquela

³Cf. HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Caminhos e fronteiras*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994. Nessa obra, o autor enfatiza o aprendizado diário do português com os indígenas e escravos africanos.

sociedade, bem como da sua disposição para aventurar-se nas expedições marítimas, ou seja, Portugal teria uma “vocaçãõ” marítima.⁴

O *rush* no povoamento das Minas, provocado pela descoberta aurífera, era, na visão das autoridades portuguesas, uma das principais causas do despovoamento do Estado, principalmente no Norte, obrigando D. João V a reeditar ordens-régias na tentativa de coibir essa diáspora.⁵ No entanto, o seu descumprimento se torna visível nas sucessivas reedições dessa lei restritiva das emigrações, posto que o sonho de *fazer a América* e retornar para o reino com fortuna motivou muitos lusitanos a enfrentarem o Atlântico. As cartas-régias que tinham por objetivo conter esse afluxo populacional de lusitanos para outras partes do Império ultramarino foram promulgadas, sucessivamente, em 1711, 1713 e 1720, mas esse fato não impediu a partida de reinóis para o continente americano. Observe-se a lei régia de 1720:

Nenhuma pessoa de qualquer Estado, ou qualidade, que seja, possa passar as capitánias do Estado do Brasil, senão as que forem providas em governos, postos, cargos ou ofícios de justiça, ou fazenda, as quais não levarão mais criados, que os que lhe competirem, conforme a sua qualidade, e emprego, e que estes sejam portugueses. [...] E os mais portugueses, que justificarem, vão a negócio considerável para voltarem, e levarão passaportes.⁶

No século XVIII, o arcebispado de Braga e o bispado do Porto eram os mais importantes do território português. Nesses domínios eclesiásticos, seus representantes fizeram grandes esforços para implantar as diretrizes e recomendações do Concílio de Trento, sendo assim, os visitantes – padres que percorriam as diversas paróquias e eram responsáveis por verificar o

⁴GODINHO, Vitorino de Magalhães. *A estrutura da antiga sociedade portuguesa*. Lisboa: Arcádia, 1977.p. 71-116; BOXER, Charles Ralph. *O império marítimo português*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

⁵COLECCÃO sumaria das próprias leis, cartas régias... Belo Horizonte: *Revista do Arquivo Público Mineiro*, 1911. p. 461.

⁶COLECCÃO sumaria das próprias leis, cartas régias...

comportamento dos fiéis e o estado de conservação dos templos para a “decência do culto” – tinham maior poder de atuação. Eles recomendavam alterações, quando necessário, na arquitetura, retábulos, pinturas, esculturas, alfaias e paramentos.

A descoberta de ouro na América portuguesa contribuiu, de forma geral, para as melhorias ocorridas em Portugal, no primeiro quartel do século XVIII, posto que aumentaram significativamente as doações pias e legados testamentários dos emigrantes portugueses que residiam nas Minas, para a construção de obras em seus locais de origem. Nessas circunstâncias, as cidades de Braga e Porto desenvolveram oficinas artísticas ligadas à arte sacra. No entanto, quando as duas dioceses não mais podiam ocupar a mão-de-obra ociosa, muitos desses artistas começaram a migrar para outras cidades, como também para outras partes do Império ultramarino, entre elas, a América.

Portugal despontou, no século XVIII, sob o patrocínio do ouro do Brasil, particularmente da capitania das Minas Gerais.⁷ Assistiu-se, nesse período, ao grande ciclo da arquitetura, alterando a paisagem das povoações rurais e pequenas cidades do interior, que adquiriram fisionomia barroca. A importância que as práticas religiosas detinham enquanto expressão da vida social reservou um lugar importante ao espaço eclesiástico, que se tornou palco privilegiado no qual se desenvolveu uma coletividade hierarquizada, congregada em torno das manifestações renovadas de um culto espetacular. Para tal propósito, toda a comunidade contribuiu com energia e recursos materiais para expressar, através da talha dourada, da policromia, dos azulejos, dos tetos pintados, das telas, dos tecidos luxuosos e das alfaias, a transformação das celebrações litúrgicas em manifestações da emotividade coletiva. Das pequenas igrejas paroquiais, de

⁷SERRÃO, Vitor. *O maneirismo e o estatuto social dos pintores portugueses*. Lisboa: Casa da Moeda, 1983. Cf. também PIMENTEL, António Filipe. Manuel da Silva e a difusão do Barroco nas Beiras. In: ACTAS DO VI SIMPÓSIO LUSO-ESPANHOL DE HISTÓRIA DA ARTE. Viseu, 1991. p. 427-455; GOMES, Saul António. Oficinas artísticas no Bispado de Leiria nos séculos XV a XVIII. In: ACTAS DO VI SIMPÓSIO LUSO-ESPANHOL DE HISTÓRIA DA ARTE. p. 237-330.

recursos modestos, às múltiplas comunidades religiosas espalhadas pelo país, pode-se afirmar que todos sentiram o ímpeto renovador do Barroco, propiciado pelo fausto do ouro, principalmente nas catedrais das dioceses, como também receberam recursos de devotos que se encontravam além-mar.

A cidade do Porto, no século XVIII, foi impulsionada pela produção e comercialização do vinho, mas as riquezas vindas da América portuguesa promoveram o entusiasmo econômico e, por consequência, a renovação dos espaços litúrgicos e a utilização da talha dourada como solução estética para altares, colunas e demais espaços estruturais. Eram as “igrejas revestidas de ouro”. Ao lado da renovação da ornamentação, os escultores, imaginários e entalhadores executaram programas escultóricos objetivando atender às intenções dos encomendantes – membros pertencentes ao clero, à elite cidadina, irmandades, confrarias e ordens terceiras.

A escultura foi importante componente desses programas artísticos e a assinatura de um contrato ornamental que recorresse à talha pressupunha a execução de imagens religiosas que, frequentemente, eram realizadas pelo próprio entalhador, quando este tinha habilidade suficiente para aliar o trabalho da talha à atividade de escultor, ou por escultores anexos às oficinas dos entalhadores; ou, ainda, por uma oficina específica de mestres escultores.⁸

Pensando no dinamismo transcontinental possibilitado pelas trocas culturais efetuadas entre portugueses e luso-brasileiros na Época Moderna, indivíduos e grupos profissionais contribuiriam sobremaneira para esse esforço, para além das

⁸PIMENTEL, António Filipe. Manuel da Silva e a difusão do Barroco nas Beiras. In: ACTAS DO VI SIMPÓSIO LUSO-ESPANHOL DE HISTÓRIA DA ARTE. p. 427-455; TEDIM, José Manuel. Imaginária religiosa na região do Porto: subsídios para seu estudo. *Imagem Brasileira*, Belo Horizonte, n. 2, p. 11-17, 2003; MOURA, Carlos Alberto. A escultura religiosa em Portugal nos séculos XVII e XVIII: um breve relance. *Imagem Brasileira*, Belo Horizonte, Centro de Estudos da Imaginária Brasileira, n. 1, 2001; SANTOS FILHO, Olinto Rodrigues. Aspectos da imaginária luso-brasileira em Minas Gerais. *Imagem Brasileira*, Belo Horizonte, n. 1, 2001. p. 63-79.

diretrizes impostas pelas instituições formais. Na América portuguesa, o conhecimento dos mestres europeus que para aqui vieram aliou-se, aos poucos, ao exercício *in loco* de seus habitantes, muitos dos quais mestiços, tendo a mão-de-obra escrava também desempenhado papel importante. Apesar das restrições régias, ocorreu uma grande transferência de portugueses, como também de paulistas e baianos, para a capitania de Minas, em decorrência da descoberta aurífera. Mesmo existindo restrições, esse trânsito de pessoas, mercadorias e objetos artísticos foi intenso, não só de portugueses, como também de flamengos, holandeses e ingleses, uma vez que estes mantiveram estreitas relações comerciais com as regiões auríferas, fato é importante para o entendimento do paralelismo entre os modelos escultóricos e pictóricos das Minas e de Portugal, e mesmo de outras localidades da Europa.

O CENSO DOS OFÍCIOS E A COMPOSIÇÃO ÉTNICO-CULTURAL DA MÃO-DE-OBRA

O aumento da população e intensificação da vida urbana despertou nos habitantes novas preocupações com a organização espacial dos núcleos citadinos. As câmaras legislaram sobre as questões urbanísticas através das *Posturas municipais*. Nas vilas e cidades, esses órgãos administrativos encarregavam-se de regulamentar a vida municipal, e o faziam também no tocante aos ofícios mecânicos. A Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro publicou o primeiro código de atas da Câmara Municipal de Ouro Preto – CMOP (1711-1715). Nele, é possível observar os primeiros atos para ordenar a vila no tocante aos ofícios mecânicos: “que todas as pessoas que tivessem *logeas* abertas e vendagens, e todos os oficiais de qualquer

ofício [...] tirassem novas licenças”.⁹ Observando as posturas da mencionada câmara, tem-se noção de como elas eram aplicadas em Vila Rica.¹⁰

Para conhecer o que teria sido o *mundo do trabalho* nas Minas setecentistas, é possível contar com fonte valiosa. Trata-se do *Censo dos ofícios de 1746*, cuja elaboração teve por objetivo o recolhimento de taxas das “indústrias”, registrando nomes de artistas e oficiais mecânicos que laboraram na comarca de Vila Rica, no período mencionado.¹¹ Mas não apenas oficiais mecânicos foram recenseados, também pintores e escultores que, pelos princípios normativos, não se enquadrariam dentro dos chamados “ofícios mecânicos”, pertencendo à categoria das *artes liberais*. Desta sorte, foram listados, além dos pintores e escultores, também os douradores, marceneiros, carpinteiros, carapinas, alfaiates, sapateiros, entre outros. No *Censo dos ofícios de 1746*, registrou-se, igualmente, as *logeas* que funcionavam em Vila Rica e seu termo, caracterizada por seu aspecto urbano, sendo ambiente propício para a circulação de oficiais mecânicos ocupados na execução de atividades essenciais como moradia, vestuário, distribuição de alimentos. Ao lado dessas especialidades, artistas e demais oficiais mecânicos dedicaram-se à ornamentação e fausto decorativo dos templos, sendo eles pintores, douradores, escultores e entalhadores.

Esse documento já havia sido mencionado em trabalhos, hoje clássicos, sobre o tema, porém, tais estudos não contemplaram todas as possibilidades de análise que

⁹ACTAS da Câmara Municipal de Vila Rica. In: *Anais da Biblioteca Nacional*. Rio de Janeiro, v. 49, 1927. p. 245; RUSSELL-WOOD, A. J. R. O governo local na América portuguesa: um estudo de divergência cultural. *Revista de História*, São Paulo, v. 55, n. 109, p. 25-79, jan./mar. 1977. ; VASCONCELLOS, Sylvio de. *Vila Rica: formação e desenvolvimento, residências*. São Paulo: Perspectiva, 1977.

¹⁰ARQUIVO Público Mineiro – APM. Fundo Câmara Municipal de Ouro Preto. (Posturas 1720-1826). fl. 11 e 12.

¹¹APM/Fundo Casa dos Contos 2027. Pagamento da capitação referente aos 1º e 2º semestres de 1746, com registro de multas.

a fonte documental oferece.¹² Esse censo é da maior relevância por listar os oficiais mecânicos residentes nas localidades ouropretanas de Antônio Dias, Ouro Preto, Padre Faria, Cachoeira, Casa Branca, Itabira, Itatiaia, entre outras, informando suas respectivas ocupações, como carpinteiro, entalhador, escultor, marceneiro, ourives, pintor. Destaca-se que a administração pública recomendava a execução de censos e listas de habitantes para reconhecimento do número efetivo de moradores, visando à cobrança de taxas e impostos. Esse censo não fugiu à regra e, mesmo que sua elaboração tivesse uma função fiscal – a cobrança da taxa de capitação em Vila Rica em 1746 –, ele constituiu-se como fonte importante para o presente estudo, informando as atividades então praticadas naquela vila no Setecentos:

Tabela 1: Ocupações mencionadas no *Censo de 1746*

OCUPAÇÃO	OFICIAIS	OCUPAÇÃO	OFICIAIS
Alfaiate	71	Logea pequena	28
Armeiro	3	Marceneiro	7
Barbeiro	8	Oleiro	1
Cabelereiro	3	Ourives	18
Caldeireiro	3	Pedreiro	21
Cangalheiro	1	Picheleiro	1
Carapina	11	Pintor	2
Carpinteiro	51	Relojoeiro	1
Corte	35	Sapateiro	62
De sua botica	15	Seleiro	11
de sua pessoa (forros)	231	Serqueiro	3
Entalhador	2	Serralheiro	4
Escultor	1	Venda	320

¹² Cf. BAZIN, Germain. *A arte religiosa barroca no Brasil*. v. 1; MARTINS, Judith. *Dicionário de artistas e artífices dos séculos XVIII e XIX em Minas Gerais*. Rio de Janeiro: Publicações do IPHAN, 1974.

Espadeiro	2	Violeiro	3
Ferrador	28	Ofício	15
Ferreiro	45	Ilegível	4
Latoeiro	4	Não consta	2
Logea grande	8	TOTAL	1.025

Fonte: APM/CC 2027. *Pagamento da capitação referente aos 1º e 2º semestres de 1746, com registro de multas.*

Aspecto importante é refletir sobre a composição étnico-cultural da mão-de-obra desses artistas e oficiais mecânicos. A propósito, a chave de interpretação para muitas interrogações pode estar localizada no componente étnico e, conseqüentemente, na diversidade cultural dos profissionais que exerceram suas atividades nas Minas.¹³ Ressalta-se, aqui, o estigma do trabalho manual, sendo ele um dos fatores explicativos do emprego de escravos nas atividades realizadas com as mãos; preconceito também vigente em Portugal, como já trataram vários autores.¹⁴ Considera-se, ainda, o fato de que escultores, entalhadores e pintores atuantes nas vilas mineiras viviam em consonância com a sociedade da qual faziam parte e, sendo assim, dos que adquiriram patrimônio e deixaram testamentos, constata-se que a maioria possuía escravos especializados no desempenho das mesmas ocupações de seus proprietários.

O trabalho escravo africano não era novidade no mundo português. Em Lisboa, no século XV, o número de escravos correspondia a 10% do total da população. Estes atuavam em um vasto campo de atividades, como trabalhos domésticos, nas ruas,

¹³KLEIN, Herbert. *Escravidão africana: América Latina e Caribe*. São Paulo: Brasiliense, 1987; LIBBY, Douglas Cole. Habilidades, artífices e ofícios na sociedade escravista do Brasil colonial. In: _____; FURTADO, Junia Ferreira (Org.). *Trabalho livre, trabalho escravo: Brasil e Europa, séculos XVII e XIX*. São Paulo: Annablume, 2006. p. 57-73.

¹⁴Para a questão da aversão ao trabalho manual consultar: CÓDIGO Philippino ou Ordenações e Leys do Reino de Portugal. MESGRAVIS, Laima. Os aspectos estamentais da estrutura social do Brasil Colônia. SILVA, Maria Beatriz Nizza da. *Ser nobre na colônia*. ARAÚJO, Jeaneth Xavier de. *Para a decência do culto de Deus: artes e ofícios na Vila Rica setecentista*.

como ambulantes, ocupados nos ofícios mecânicos e atividades náuticas.¹⁵ Apesar de terem desempenhado essas atividades, os escravos eram impedidos de participar das corporações que os representavam na metrópole. Ainda hoje, convive-se com o silêncio na historiografia portuguesa sobre a possibilidade desses africanos – escravos ou libertos – terem sido qualificados em trabalhos artísticos de pintura e escultura. Observando-se o legado material lusitano do século XVI, para a surpresa de muitos, foram encontrados registros iconográficos onde aparecem o negro e o índio.¹⁶

Para as sociedades escravistas, o fato de artistas e oficiais mecânicos possuírem cativos não causa espanto, visto que estes eram considerados legalmente uma propriedade, e mesmo aqueles cativos que obtinham a alforria, se conquistavam algum pecúlio, tratavam logo de adquirir pelo menos um outro ser humano para trabalhar para si. No entanto, no universo das artes, torna-se importante obter maiores esclarecimentos sobre a atuação de escravos e forros nas obras de talha e pintura. É fato aceito pelos historiadores da arte que a fatura simultânea de várias obras em um espaço temporal reduzido, por um mesmo artista, somente seria possível se este possuísse um ateliê composto por escravos, o que permitiria a arrematação de tantas obras. Na América portuguesa, onde se recorreu à mão-de-obra africana, esses cativos participaram diretamente do trabalho artístico – fato visível nos testamentos e inventários deixados por muitos artistas. Torna-se oportuno citar a afirmação do autor Douglas Libby:

Para compreender o papel dos artífices e das artes mecânicas nas sociedades escravistas, o historiador deve ficar atento para abordagens que lidam com os graus de desenvolvimento social e econômico, as forças do mercado, a divisão social do trabalho, a questão do gênero, as

¹⁵BOXER, Charles R. *O império marítimo português*. GODINHO, Vitorino de Magalhães. *A estrutura da antiga sociedade portuguesa*. p. 71-116.

¹⁶MACHADO, Maria José Goulão. Do mito do Homem Selvagem à descoberta do Homem Novo: a representação do negro e do índio na escultura manuelina. In: DIAS, Pedro (Coord.). *ACTAS DO IV SIMPÓSIO LUSO-ESPANHOL DE HISTÓRIA DA ARTE - Portugal e Espanha entre a Europa e Além-Mar*, Coimbra, Instituto de História da Arte - Universidade de Coimbra, 1988. p. 321-345.

identidades raciais, étnicas e sociais, bem como os níveis diferenciados de liberdade e servidão tão característicos das colônias do Novo Mundo.¹⁷

Em uma sociedade estamental e escravista, os mestres e oficiais trabalhavam com o auxílio de cativos, tanto nos canteiros de obras das igrejas e capelas quanto em suas oficinas. Muitos artistas e oficiais mecânicos beneficiaram-se da mão-de-obra escrava, principalmente quando era exigido o uso da força física, mas também nas fases iniciais do trabalho, como, por exemplo, na preparação das tintas, armação dos andaimes, corte da madeira e sua preparação; dependendo da perícia do escravo, eles atuavam também em serviços mais qualificados, sob a supervisão do mestre. Considera-se que os artistas faziam o acabamento das peças, principalmente, no caso das pinturas, daquelas que ficariam no primeiro plano do ponto de vista do observador. Em meados do século XVIII, assistiu-se à autonomia profissional de mestiços que vieram a se destacar no fazer artístico. Observa-se, então, a atuação do escravo ou liberto no desempenho de atividades artísticas nas Minas. Esses homens podiam auxiliar nos trabalhos de talha e pintura sendo que alguns mestiços se sobressaíram na execução de obras artísticas de cunho religioso, tornando-se artistas independentes pela qualidade e mestria do seu trabalho.¹⁸ Já as matérias-primas foram basicamente locais, sendo necessário, porém, adaptar as técnicas portuguesas aos recursos existentes, como a pedra-sabão e as madeiras nativas.

Nos documentos relativos aos pintores, douradores, escultores e entalhadores, apareceram listados em seu patrimônio, quando da análise dos testamentos,

¹⁷LIBBY, Douglas Cole. Habilidades, artífices e ofícios na sociedade escravista do Brasil colonial. In: _____; FURTADO, Junia Ferreira (Org.). *Trabalho livre, trabalho escravo*: Brasil e Europa, séculos XVII e XIX. p. 57-73.

¹⁸Existem importantes estudos sobre o uso de escravos nos ofícios mecânicos nas áreas urbanas; pode-se citar: KARASCH, Mary C. *A vida dos escravos no Rio de Janeiro (1808-1850)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

inventários, e libelos cíveis,¹⁹ a recorrência da expressão “moleque”.²⁰ Falar-se-á, aqui, dos mencionados “moleques” de propriedade dos artistas, por ser este o foco deste estudo. Mas, obviamente, não somente esta categoria profissional serviu-se de seus serviços, haja vista toda a documentação relativa à mão-de-obra escrava.

Em uma acepção contextualizada, moleque pode ser entendido como o menino, geralmente escravo, que por volta dos 12 ou 14 anos começa a participar do universo ocupacional que o cercava: agricultura, pecuária, ofícios mecânicos, como também das artes liberais, como pintura, escultura, talha e, por que não, a música? Foram famosos nas Minas setecentistas os escravos trombeteiros e muitos dos melhores músicos na capitania eram pardos ou mulatos²¹ – veja-se, por exemplo, o caso de Marcos Coelho Neto e Joaquim Emérico Lobo de Mesquita, “homens de cor” que conquistaram certo prestígio social e tiveram seus nomes imortalizados por suas composições musicais, de reconhecido valor.

Sobre a formação dispensada aos neófitos, quanto mais cedo ele iniciasse o aprendizado do ofício, tanto melhor poderia ser o seu desempenho, principalmente pela destreza das mãos. Ressalte-se que tal aprendizagem deveria começar na fase da transição entre infância e adolescência, quando o aprendiz, fosse ele livre ou cativo, era tido como um “moleque”. De forma recorrente, pintores, escultores e

¹⁹ LIBELO. In: BLUTEAU, Raphael. *Vocabulario portuguez e latino*. Exposição articulada do que se pretende provar contra um réu, apresentada após a sentença de pronúncia, à qual se deve conformar.

²⁰ MOLEQUE. In: BLUTEAU, Raphael. *Vocabulario portuguez e latino*. “veio-nos esta expressão do Brasil e vale tanto quanto pequeno escravo negro”. Observe-se que este dicionário foi publicado em Portugal, entre 1712 e 1721, e seu autor já menciona uma expressão que teria vindo do Brasil e passou a fazer parte de publicação no seu país. Este exemplo ajuda a pensar a cultura como um fenômeno em constante movimento, ela não está restrita a espaços hegemônicos de cada época, sendo, portanto, uma via de mão dupla.

²¹ Para este tema, são consagrados os estudos do musicólogo teuto-uruguaio Francisco Curt Lange (Eilenburg, 1903 – Montevideu, 1997). Cf. LANGE, Francisco Curt. A música barroca. In: HOLANDA, Sérgio Buarque de (Dir.). *História geral da civilização brasileira*. Tomo 1, v. 2, p. 121-144. Ver também DUPRAT, Régis. O estanco da música no Brasil colonial. In: MARCONDES, Neide; BELLOTTO, Manoel. *Labirintos e nós: imagem ibérica em terras da América*. p. 53-73.

entalhadores mencionaram seus “moleques”, que exerciam as mesmas atividades ocupacionais. Essas informações podem ser encontradas nos testamentos e inventários, como também nos processos-crime envolvendo artistas, uma das fontes mais ricas em informações dessa natureza.

Cita-se, aqui, o pintor Manoel da Costa Ataíde, quando este moveu libelo cível contra os mesários da capela de Nossa Senhora do Rosário de Mariana, por questões de pagamento. O autor do processo alegou que não recebeu dos irmãos terceiros a última parcela referente a seus trabalhos de pintura na capela-mor do templo mencionado. O pintor, por sua vez, é acusado pelos mesários da irmandade de ter deixado a obra “a cargo de seus ‘moleques’, por se tratar de serviço de negro”, e ainda de ter assumido, simultaneamente, trabalho na igreja de Nossa Senhora do Carmo, em Ouro Preto, ficando a maior parte do tempo, segundo o depoimento das testemunhas, sem dar assistência à obra de Mariana. Fato excepcional é que os nomes desses “moleques” foram citados por algumas testemunhas e reapareceram entre os bens de raiz do pintor, inventariados após sua morte.²²

Comum também era o fato de alguns proprietários de escravos entregarem seus cativos a artistas e oficiais mecânicos para que estes aprendessem determinado ofício, com a finalidade de lhes render lucros futuramente; eram os *escravos ao ganho* ou *a jornal*. O ato também se repetia por atitude altruísta por parte dos donos de escravos, pretendendo que eles adquirissem condições de lutar por sua própria sobrevivência na falta do seu proprietário. Considera-se também a possibilidade de que, após o aprendizado de algum ofício, o cativo pudesse conquistar a tão sonhada alforria, através dos lucros advindos do seu trabalho. Os ofícios, quando praticados pelos escravos ou libertos, serviram para sua ascensão econômica,

²²Trata-se de Lucas e Matheus, ambos pertencentes ao pintor Manoel da Costa Ataíde. Cf. ARQUIVO da Casa Setecentista/Mariana. Libelo cível, código 239, auto 5972, 2º ofício, 1826; Testamento, livro de registro de testamentos, n. 34, fl. 62-67, cartório do 1º ofício, 1830. Transcrição José Geraldo Begname.

apesar de continuarem a pertencer a um mundo preso às divisões estamentais e regido por uma lógica escravista.

É o que se conclui do testamento deixado por dom frei Antônio de Guadalupe, cujo bispado do Rio de Janeiro abrangia a capitania de Minas Gerais até 1745, quando, então, foi criado o bispado de Mariana. Sua prelazia estendeu-se de 1722 a 1739, quando foi transferido para a Sé de Viseu. O referido prelado, antes de partir definitivamente para Portugal, teve o cuidado de redigir seu testamento ainda no Rio de Janeiro, em 1740, e, entre os seus bens deixados, declarou:

Aos seis escravos que me acompanham para o Reino, a saber, Luís Mina, João Congo, José Reinol e João Benguela ou Pequeno, Martinho e Raimundo, mulatos, deixo forros, e a cada um se darão cinquenta mil réis de esmola para aprenderem ofícios, porém, meus testamenteiros lhos não entregaram em sua mão logo, mas disporão de sorte que os não gastem de modo que mais lhes sirvam de dano que de utilidade.²³

Dom frei Antônio alforriou seus seis escravos, que deveriam acompanhá-lo quando foi servir em Viseu. O bispo dotou ainda cada mulato com a quantia de cinquenta mil réis de esmola, com o declarado objetivo de que aprendessem ofícios. No entanto, impõe a clara condição de que seus testamenteiros não lhes entregassem em mãos toda a quantia doada como herança, mas que o fizessem em parcelas, para que eles não gastassem os recursos aleatoriamente, sem aprenderem os ditos ofícios.²⁴ Pode-se dizer que, em seu contexto, o bispo era um homem precavido, pois sabia muito bem o risco dos forros gastarem os cinquenta mil réis

²³Cf. FIGUEIREDO, Luciano; CAMPOS, Maria Verônica (Coord.). *Códice Costa Matoso*: Coleção das notícias dos primeiros descobrimentos das Minas na América... Testamento de dom frei Antonio de Guadalupe. p. 804-808. Consultar ainda: CAMPOS, Adalgisa Arantes. A visão barroca de mundo em D. frei de Guadalupe (1672-1740): seu testamento e pastoral. *Varia História* (Revista do Departamento de História da UFMG): Belo Horizonte, n. 21, p. 364-380, jul. 1999. (Número especial: Códice Costa Matoso).

²⁴Cf. FIGUEIREDO, Luciano; CAMPOS, Maria Verônica (Coord.). *Códice Costa Matoso*: Coleção das notícias dos primeiros descobrimentos das Minas na América... Testamento de dom frei Antonio de Guadalupe. p. 804-808.

que caberiam a cada um, sem aprenderem ofício que poderia lhes garantir a sobrevivência.

Outro costume difundido entre os artistas e oficiais mecânicos que possuíam aprendizes, livres ou cativos, era deixar em testamento seus instrumentos de trabalho para aqueles considerados, pelo testador, como bons discípulos. Cita-se o entalhador português Francisco Vieira Servas, natural de Servas, freguesia de Eira Vedra, Conselho de Vieira do Minho. Batizado em 1720, faleceu em Sabará, em 1811. Era afilhado de Francisco Vieira da Torre, também entalhador português. Em 1753, encontrava-se em Catas Altas, realizando trabalho de talha na matriz de Nossa Senhora da Conceição; em 1770, ajustou obra de talha do altar da capela-mor da capela de Nossa Senhora do Rosário, em Mariana, tendo que acionar a justiça na tentativa de receber da Irmandade do Rosário pelo restante da obra executada. Trabalhou também em Sabará, Congonhas do Campo e Barra Longa. Em seu testamento, constava: “Declaro que deixo o meu escravo Joze Angola oficial de entalhador forro, o meu testamenteiro lhe dará sessenta mil reis e um sortimento de ferros do ofício escolhido de eleição do dito escravo e um [...] de ferro”.²⁵

Ainda sob a orientação de Francisco Vieira Servas, menciona-se o entalhador Silvério Dias, batizado em Mariana em 1782, filho natural de Feliciano, crioula escrava de Anna Pulcheria de Queiroz de Siqueira. Consta que Silvério Dias “aprendeu por sete anos, à custa de sua senhora, D. Ana Pulquéria de Queiroz, com o ‘fulano Servas’, o ofício de entalhador”.²⁶ Já entre 1805 e 1806, a proprietária de Silvério Dias lucra com os jornais vencidos por seu cativo, relativos ao seu ofício de entalhador por trabalho realizado na igreja de Nossa Senhora das Mercês em

²⁵ARQUIVO Histórico do Museu do Ouro – Livro de registro de testamentos, 1811; Cf. MARTINS, Judith. *Dicionário de artistas e artífices dos séculos XVIII e XIX em Minas Gerais*. v. 1, p. 246.

²⁶Cf. MARTINS, Judith. *Dicionário de artistas e artífices dos séculos XVIII e XIX em Minas Gerais*. v. 1, p. 246.

Mariana, “pelo que pagou a D. Anna Pulcheria de *jornal* de seu escravo Silverio de seu ofício de entalhador, e consta do recibo”.²⁷

Exemplo semelhante é o do pintor bracarense, guarda-mor José Soares de Araújo, português atuante em Diamantina, que também possuía escravos especializados. Faleceu em 1799, sendo sepultado na capela da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo – realizou trabalhos de pintura nas capelas de Nossa Senhora do Carmo, a partir de 1765, Nossa Senhora do Rosário e São Francisco de Assis. Embora tenha feito diversos trabalhos de pintura e douramento, especializou-se nas pinturas em perspectiva nos forros das naves das igrejas. Entre os bens mencionados em seu inventário, constava: “Escravos ao presente que possuo [...] João [...], com princípio de pintor. [...] Vidal, mulato, pintor e dourador”.²⁸

No *Censo dos ofícios* de 1746, na classificação forros, encontrou-se o número de 235 recenseados, que correspondem ao mesmo montante anotado no *Códice Costa Matoso*. No entanto, pela análise desse código, chegou-se à conclusão que esse número era bem maior. Essa constatação se deve ao fato de que, frequentemente, ao lado do nome do recenseado, aparecia o indicativo de sua condição social, ou seja, forro, como também a rica informação sobre o seu grupo de pertencimento, ou “etnicidade”. Na tabela seguinte, optou-se por considerar toda especificidade informativa que foi possível detectar no documento em questão, mantendo desmembradas as variáveis cor, condição e sexo, visando a um melhor conhecimento da situação dos ofícios mecânicos em Vila Rica na década de 1740.²⁹

²⁷Cf. MARTINS, Judith. *Dicionário de artistas e artífices dos séculos XVIII e XIX em Minas Gerais*. v. 1, p. 246.

²⁸BIBLIOTECA Antônio Torres/Diamantina. Testamento de José Soares de Araújo.

²⁹APM/Fundo Casa dos Contos 2027. Pagamento da capitação referente aos 1º e 2º semestres de 1746, com registro de multas.

COR	NÚMERO
Cabra	1
Crioula	2
Crioula forra	15
Crioulo forro	7
Parda forra	17
Pardo	1
Pardo forro	19
Preta forra	168
Preto forro	52
Não se aplica	1
Ilegível	42
Não consta	776
Total:	1.101

Tabela 2: Sexo, etnicidade e condição dos recenseados de 1746. Fonte: APM/CC 2027.
Pagamento da capitação referente aos 1º e 2º semestres de 1746, com registro de multas.

Pela análise da tabela anterior, concluiu-se que o número de forros arrolados no *Censo dos ofícios de 1746*, em Vila Rica, somou 268 indivíduos, uma vez que os 235 anotados correspondem apenas aos libertos mencionados nas folhas do censo a eles dedicadas. Nas folhas reservadas aos forros, não apareceu, para nenhum dos nomes, a especificação de sua ocupação, constando apenas a expressão “de sua pessoa”. Nas demais folhas do censo, nas rubricas cortes, ofícios e vendas, ao lado dos nomes dos recenseados, apareceu o indicativo da etnicidade e condição social, possibilitando totalizar o número de 268 forros atuantes em Vila Rica no

mencionado ano. A título de exemplo, tem-se: “Alberto Gomes, pardo forro, alfaiate, morador em Ouro Preto / Anna Courana, preta forra, venda, moradora no Padre Faria”.³⁰

Quanto aos escravos anotados no *Censo dos ofícios de 1746*, encontrou-se um total de 114 nomes. Foram considerados todos os casos em que os recenseados possibilitaram a suspeita de se tratarem de cativos, principalmente no caso das mulheres que se ocupavam em atividades nas vendas; exemplifica-se: “Tereza de Domingos de Andrade, vendas/multa, Padre Faria/ Suzana de Domingos de Andrade, vendas/multa, Córrego Seco”.³¹ Esse reduzido número de cativos explica-se pelo fato de o documento dizer respeito ao “censo das indústrias”, isto é, todas as outras atividades praticadas, além da mineração e agricultura. Desse total, contabilizou-se 85 mulheres e 29 homens, sendo que, dedicado aos ofícios mecânicos, apareceu somente um ferrador, os demais cativos dividiram-se da seguinte forma: 27 escravos ocupados em corte (açougue), e 86 cativos atuando nas vendas; menciona-se: “Luis de Antônio Sutil de Serqueira, corte/multa, morador em Carijós/ José de Antônio Sutil de Serqueira, corte/multa, morador em Caxoeira/ João de Antônio Sutil de Serqueira, corte/multa, morador em Caxoeira”.³²

No tocante ao sexo dos recenseados, a maioria constituía-se de homens (713), contrastando com 349 mulheres, 38 casos estão ilegíveis, não sendo possível a verificação do sexo. Informa-se, ainda, que a maioria das mulheres recenseadas eram forras e se ocupavam nas vendas. Finalmente, classificou-se uma recenseada

³⁰APM/Fundo Casa dos Contos 2027. Pagamento da capitação referente aos 1º e 2º semestres de 1746, com registro de multas. fls.1, 40. (ARQUIVO PÚBLICO MINEIRO – APM, Fundo Casa dos Contos – CC).

³¹APM/Fundo Casa dos Contos 2027. Pagamento da capitação referente aos 1º e 2º semestres de 1746, com registro de multas. fls. 9, 19v.

³²APM/Fundo Casa dos Contos 2027. Pagamento da capitação referente aos 1º e 2º semestres de 1746, com registro de multas. fl. 87.

atípica, por se tratar da Santa Casa da Misericórdia de Vila Rica, tributada, porém, por possuir uma botica.³³

O pesquisador Herculano Gomes Mathias argumentou que nem sempre os levantamentos (recenseamentos, listas ou mapas de população) abrangiam a totalidade dos moradores.³⁴ Em alguns casos, eram listados apenas os fazendeiros, mineiros e comerciantes, não sendo arrolada a maioria dos habitantes, quando o objetivo era listar os “homens bons” ou pessoas de posse de cada localidade. Já os funcionários-régios e militares raramente eram relacionados se o principal interesse das autoridades, em cumprimento às ordens vindas de Portugal, fosse saber o número efetivo de moradores que deveriam ser taxados e quanto pagariam, de acordo com as classificações pré-estabelecidas.

Para concluir, e voltando ao argumento inicial deste texto, mais importante que elevar novos nomes ao panteão, necessário é enxergá-los nos seus aspectos humanamente identificáveis, como conflitos, omissões ou desentendimentos, aqui considerados resultante das condições de vida, personalidade e busca de melhores condições de trabalho. Pelo estudo do *Censo dos ofícios de 1746*, verificou-se a localização de alguns desses profissionais na topografia de Vila Rica e seu termo, levando-se em conta a interação com o meio social ao qual pertenciam. Tal análise também foi possível pela identificação das solicitações pelos serviços e das demandas locais.

³³Para o estudo das Misericórdias no Império português, consultar: BOXER, Charles R. Conselheiros municipais e irmãos de caridade. In: _____. *O império marítimo português. Op. cit.*; RUSSEL-WOOD, A. J. R. *Fidalgos e filantropos: A Santa Casa de Misericórdia da Bahia, 1500-1755*. Brasília: Ed. da UNB, 1981. Quanto à Santa Casa de Misericórdia de Vila Rica, ver: FRANCO, Renato Júnio. *Desassistidas Minas – a exposição de crianças em Vila Rica, século XVIII*. 2006. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal Fluminense – UFF, Rio de Janeiro, 2006.

³⁴MATHIAS, Herculano Gomes. *Um recenseamento na capitania de Minas Gerais*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1969.

Percebe-se que é necessário compreender estes artistas dentro de sua perspectiva temporal, isto é, enquadrando-os dentro de uma determinada cultura, reconhecendo os limites existentes para a sua atuação e manifestação artística. Desta forma, nota-se que em uma sociedade estamental e escravista, como a das Minas setecentistas, havia claros limites para a ascensão social de negros e mestiços, o mesmo ocorrendo para aqueles que exerciam atividades manuais. Conceitos como o de “raças infectas” deixavam claro o limite de desclassificação social e marginalização para negros, mestiços e judeus, apesar da atividade que estes exerciam. Sabe-se, por exemplo, que nas Minas era vetada a participação de mestiços até o “quarto grau de mulatismo” nos cargos de vereança, ocorrendo o mesmo nas irmandades da elite branca, como a Irmandade do Santíssimo Sacramento.

Recebido em: 28/05/23 - Aceito em: 30/06/23

BIBLIOGRAFIA

ACTAS da Câmara Municipal de Vila Rica. In: *Anais da Biblioteca Nacional*. Rio de Janeiro, v. 49, 1927.

ARAÚJO, Jeaneth Xavier. *Para a decência do culto de Deus: artes e ofícios na Vila Rica setecentista*. Dissertação de Mestrado em História/ UFMG, 2003.

ARQUIVO da Casa Setecentista/Mariana. Libelo cível, código 239, auto 5972, 2º ofício, 1826;

ARQUIVO da Casa Setecentista/Mariana. Testamento, livro de registro de testamentos, n. 34, fl. 62-67, cartório do 1º ofício, 1830.

ARQUIVO Histórico do Museu do Ouro – Livro de registro de testamentos, 1811.

ARQUIVO Público Mineiro – APM. Fundo Câmara Municipal de Ouro Preto. (Posturas 1720-1826). fl. 11 e 12.

ARQUIVO Público Mineiro /Fundo Casa dos Contos 2027. Pagamento da capitação referente aos 1º e 2º semestres de 1746, com registro de multas.

BAZIN, Germain. *A arquitetura religiosa barroca no Brasil*. Rio de Janeiro: Record, 1983. 2 vols.

BIBLIOTECA Antônio Torres/Diamantina. Testamento de José Soares de Araújo.

BLUTEAU, Rafael. *Vocabulario portuguez & latino*. Lisboa: na officina de Pascoal da Sylva, 1721.

BOXER, Charles Ralph. *O império marítimo português*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

CAMPOS, Adalgisa Arantes. A visão barroca de mundo em D. frei de Guadalupe (1672-1740): seu testamento e pastoral. *Varia História* (Revista do Departamento de História da UFMG): Belo Horizonte, n. 21, p. 364-380, jul. 1999. (Número especial: Códice Costa Matoso).

CÓDICE COSTA MATOSO. FIGUEIREDO, Luciano R. de A.; CAMPOS, Maria V. (Orgs.) *Coleção das notícias dos primeiros descobrimentos das minas na América que fez o doutor Caetano da Costa Matoso sendo ouvidor-geral das do Ouro Preto, de que tomou posse em fevereiro de 1749, & vários papéis*. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, Centro de Estudos Históricos Culturais, v. 2, p. 279, 1999. *Código Philippino, ou, ordenações e leis do reino de Portugal: recopiladas por mandado d'El-Rey d. Philippe I*. 14. ed. Rio de Janeiro: Typographia do Instituto Philomathico, 1870.

COLECÇÃO sumaria das próprias leis, cartas régias... Belo Horizonte: *Revista do Arquivo Público Mineiro*, 1911.

DUPRAT, Régis. O estanco da música no Brasil colonial. In: MARCONDES, Neide; BELLOTTO, Manoel. *Labirintos e nós: imagem ibérica em terras da América*. São Paulo: UNESP, 1999.

FRANCO, Renato Júnio. *Desassistidas Minas – a exposição de crianças em Vila Rica, século XVIII*. 2006. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal Fluminense – UFF, Rio de Janeiro, 2006.

GODINHO, Vitorino de Magalhães. *A estrutura da antiga sociedade portuguesa*. Lisboa: Arcádia, 1977.

GOMES, Saul António. Oficinas artísticas no Bispado de Leiria nos séculos XV a XVIII. In: ACTAS DO VI SIMPÓSIO LUSO-ESPANHOL DE HISTÓRIA DA ARTE. p. 237-330. Viseu, Edição da Escola Superior de Tecnologia e Gestão de Tomar, 1991.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Caminhos e fronteiras*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

KARASCH, Mary C. *A vida dos escravos no Rio de Janeiro (1808-1850)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

KLEIN, Herbert. *Escravidão africana: América Latina e Caribe*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

LANGE, Francisco Curt. A música barroca. In: HOLANDA, Sérgio Buarque de (Dir.). *História geral da civilização brasileira*. Tomo 1, v. 2, p. 121-144.

LIBBY, Douglas Cole. Habilidades, artífices e ofícios na sociedade escravista do Brasil colonial. In: LIBBY; FURTADO, Junia Ferreira (Org.). *Trabalho livre, trabalho escravo: Brasil e Europa, séculos XVII e XIX*. São Paulo: Annablume, 2006. p. 57-73.

MACHADO, Maria José Goulão. Do mito do Homem Selvagem à descoberta do Homem Novo: a representação do negro e do índio na escultura manuelina. In: DIAS, Pedro (Coord.). *ACTAS DO IV*

SIMPÓSIO LUSO-ESPANHOL DE HISTÓRIA DA ARTE - Portugal e Espanha entre a Europa e Além-Mar. Coimbra: Instituto de História da Arte - Universidade de Coimbra, 1988. p. 321-345.

MARTINS, Judith. *Dicionário de artistas e artífices dos séculos XVIII e XIX em Minas Gerais*. Rio de Janeiro: Publicações do IPHAN, 1974.

MATHIAS, Herculano Gomes. *Um recenseamento na capitania de Minas Gerais*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1969.

MESGRAVIS, Laima. Os aspectos estamentais da estrutura social do Brasil Colônia. *Estudos Econômicos*, v. 13, n. especial, 1983.

MOURA, Carlos Alberto. A escultura religiosa em Portugal nos séculos XVII e XVIII: um breve relance. *Imagem Brasileira*, Belo Horizonte, Centro de Estudos da Imaginária Brasileira, n. 1, 2001.

PIMENTEL, António Filipe. Manuel da Silva e a difusão do Barroco nas Beiras. In: *ACTAS DO VI SIMPÓSIO LUSO-ESPANHOL DE HISTÓRIA DA ARTE*. Viseu, 1991. p. 427-455.

RUSSELL-WOOD, A. J. R. O governo local na América portuguesa: um estudo de divergência cultural. *Revista de História*, São Paulo, v. 55, n. 109, p. 25-79, jan./mar. 1977.

RUSSEL-WOOD, A. J. R. *Fidalgos e filantropos: A Santa Casa de Misericórdia da Bahia, 1500-1755*. Brasília: Ed. da UNB, 1981.

SANTOS FILHO, Olinto Rodrigues. Aspectos da imaginária luso-brasileira em Minas Gerais. *Imagem Brasileira*, Belo Horizonte, n. 1, 2001. p. 63-79.

SERRÃO, Joel (Dir.). *Dicionário de História de Portugal*. Lisboa: Iniciativas Editoriais, 1961-1971. 4 volumes.

SERRÃO, Vitor. *O maneirismo e o estatuto social dos pintores portugueses*. Lisboa: Casa da Moeda, 1983.

DA SILVA, Maria Beatriz Nizza. *Ser nobre na colônia*. Unesp, 2005.

TEDIM, José Manuel. Imaginária religiosa na região do Porto: subsídios para seu estudo. *Imagem Brasileira*, Belo Horizonte, n. 2, p. 11-17, 2003.

VASCONCELLOS, Sylvio de. *Vila Rica: formação e desenvolvimento, residências*. São Paulo: Perspectiva, 1977.