

O Barroco e Rococó Mineiro: arte, arquitetura, artistas

“O Barroco Mineiro nasceu mestiço como seus criadores, filtrando influências de várias partes de Portugal e do Brasil. Muitas vezes seu esplendor se esconde no interior das pequenas igrejas de paredes de taipa, quadradas e brancas, revelando-se com impacto quando se abrem as portas. É o que acontece, por exemplo, na Igreja de Nossa Senhora do Ó, em Sabará, ou na Capela do Padre Faria, em Vila Rica, e em várias outras construções da primeira metade do século XVIII” (Saga: a grande História do Brasil. São Paulo: Abril Cultural, 1981, v. 2, p. 127).

Introdução

Como todo estilo artístico, o Barroco deve ser considerado dentro de seu contexto histórico. Em suas raízes, ele se sintoniza com a maneira íntima e própria de o artista ver, sentir e exprimir uma experiência peculiar da realidade, a qual a arte transvaza e sublima.

O Barroco originou-se na Itália, mas não tardou a irradiar-se por outros países da Europa, alcançando a América Latina até o fim do século XVIII. Em suas origens, o Barroco esteve associado a uma pérola disforme e irregular, evidenciando a ideia de exagero, de contraste forte que utiliza, como nunca visto antes, o potencial dramático da luz e da falta de lógica em relação ao estilo clássico do Renascimento. Caracteriza-se por um estilo rebuscado, repleto de metáforas e antíteses. Seu atributo marcante é, portanto, o contraste.

A história europeia do século XVII até o século XVIII foi marcada pela luta entre reformistas e contrarreformistas e, ainda, pela expansão mercantilista proveniente das grandes navegações. O Barroco foi uma das armas de reação dos países católicos ao crescimento do protestantismo, que colocava em risco a hegemonia da Igreja romana. O novo estilo atuou como instrumento de afirmação do poder eclesiástico temporal, tendo um efeito de impacto sobre a sociedade, que se debatia entre os velhos valores da tradição católica e os valores emergentes, com noções de filosofia do Renascimento. O Barroco reflete a tentativa de conciliar forças antagônicas: o bem e o mal, o espírito e a matéria, o céu e a terra, a pureza e o pecado, a razão e a fé. Seu objetivo era propagar a religião por meio de uma arte de impacto, sinuosa, enfeitada ao extremo.

Barroco Mineiro

Com a ocupação do território brasileiro, houve também a instalação das ordens religiosas e o surgimento

das vilas e cidades litorâneas. Os primeiros templos seguiam diretamente o modelo cultural europeu. Neles utilizavam-se modelos arquitetônicos e peças construtivas e decorativas trazidas diretamente de Portugal. No entanto, não configura, absolutamente, falta de originalidade nas expressões artísticas dessa nova sociedade.

Os Estados da Bahia, Pernambuco, Rio de Janeiro, São Paulo e Rio Grande do Sul receberam a influência do barroco, mas foi em Minas que o estilo teve seu apogeu.

A descoberta de ouro e diamante em Minas Gerais, em fins do século XVII e início do XVIII, provocou uma corrente migratória sem precedentes na história da colonização brasileira, deslocando, para o interior, a atenção dos colonizadores portugueses, até então concentrada no litoral.

A fim de fiscalizar a saída do ouro e controlar as populações locais, a Coroa proibiu a entrada de ordens religiosas no território mineiro, o que gerou uma cultura sem grandes raízes às tradições religiosas. Sendo assim, a arquitetura barroca em Minas Gerais adotou uma estética peculiar, uma vez que não havia os conventos e colégios das grandes ordens religiosas. Além disso, a distância do litoral e as dificuldades de importação de materiais vão dar ao Barroco Mineiro uma expressão particular marcada pelo regionalismo.

Nesse contexto, a sociedade se torna mais flexível, menos rígida com os artistas mulatos e caboclos, o que, conseqüentemente, faz surgir artistas leigos, incluindo mestiços nascidos na própria colônia, mais independentes que seus antecessores. É nesse sentido que o Barroco desenvolvido em Minas Gerais ganhou expressão particular no contexto brasileiro, firmando-se como um estilo diferenciado.

As primeiras aglomerações que se formaram para a exploração do ouro geravam capelas menores, pautadas pela simplicidade das formas arquitetônicas. Todavia, os interiores apresentavam grande riqueza decorativa. Entre essas, o mais sugestivo exemplar é a Capela de Nossa Senhora do Ó, em Sabará. Em contraponto à chanfrada muito simples, o interior deslumbra com o conjunto de talhas, painéis pintados e decorações em “chinesices” a ouro sobre fundo de cores quentes, decorrentes da vinda de jesuítas portugueses provenientes de Macau, colônia portuguesa na China.

Em Ouro Preto, encontra-se outra construção com características similares. Trata-se da Capela de Nossa Senhora do Rosário, conhecida popularmente como Capela do Padre Faria, na qual se nota um exterior bastante simples. Porém, seus altares - o altar-mor e dois laterais - encontram-se entalhados e decorados em belíssima policromia dourada.

* Autoria: Andréa Vanessa da Costa Val e Rayane Soares Rosário, sob a supervisão do Desembargador Lúcio Urbano Silva Martins, Superintendente da Memória do Judiciário Mineiro.

A partir das décadas de 1730-40, um novo estilo surge na talha mineira, direcionado ao gosto de D. João V. É a vez dos retábulos estruturados por colunas torsas arrematado por dosséis e com presença sólida de anjos, meninos e elementos escultóricos; revestimento em talha dourada e policromia em azul, vermelho e branco. Nesse grupo, inserem-se as matrizes de Nossa Senhora do Pilar e Nossa Senhora da Conceição de Antônio Dias, ambas em Ouro Preto.

Na segunda metade do setecentos, há uma caracterização da modificação dos retábulos, isto é, o desaparecimento dos dosséis e maior harmonia dos ornatos. Nesse momento, entra em cena Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho (1738-1814), como arquiteto, entalhador e santeiro, deixando um importante legado de arte rococó.

Os retábulos não tiveram padrão único, diversificando-se às preferências dos artistas e ao gosto das irmandades que encomendavam as obras. Uma característica marcante das igrejas do Rococó Mineiro são as amplas pinturas ilusionistas dos tetos, que, juntamente com o retábulo principal, funcionam como focos prioritários de atenção, atraindo o olhar ao se deslocar no recinto da nave. Destaca-se, nesse período, a Igreja de São Francisco de Assis de Ouro Preto, a qual, além dos trabalhos de Aleijadinho, possui trabalhos de pintura e douramentos de Manuel da Costa Ataíde - Mestre Ataíde (1762-1837).

Os templos mineiros estão povoados por imagens sacras de Barroco-Rococó, ora vindas diretamente de Portugal, ora executadas na colônia por santeiros anônimos ou por mestres identificados como Aleijadinho, Francisco Xavier de Brito, entre outros.

As escolas de pintura mineira, quase sempre compostas por pintores mulatos, criaram mais de cem abóbadas de foros policromados, que vão da perspectiva barroca ao rococó, contando com nomes como Manoel da Costa Ataíde, João Nepomuceno Correia e Castro, entre outros.

Acervo arquitetônico religioso

Minas Gerais possui um acervo amplo e emblemático de monumentos surpreendentemente conservados em seus aspectos originais, juntamente com o conjunto urbano no qual se insere. Destaca-se, ainda, pela excentricidade de suas expressões estilísticas e por salvaguardar a representação de vários ciclos da história. No Brasil, a arquitetura religiosa foi o maior expoente da arte barroca.

As igrejas eram maravilhosamente decoradas com entalhes em madeira cobertos de ouro, teto pintado com cenas bíblicas, esculturas, altares com anjos, colunas, flores e muitos outros elementos decorativos. É na construção de capelas com fachadas singelas, das maravilhosas igrejas, que o Barroco e o Rococó marcaram definitivamente presença em Minas Gerais.

1 - Igreja Nossa Senhora do Ó (Sabará)

Os devotos de Nossa Senhora da Expectação do Parto obtiveram do Senado da Câmara de Sabará a doação de um terreno, mediante o despacho confirmado em 1º de janeiro de 1718. Porém, em 1717, já havia sido iniciada a construção da capela. Em 1719, o capitão-mor Lucas Ribeiro de Almeida tomou a iniciativa da construção definitiva do corpo da igreja, firmando contrato com o ajudante Manuel da Mota Torres, que estipulava o prazo de entrega para o mesmo ano. Diante da falta de documentação, nada se sabe de concreto sobre a participação de outros profissionais nas obras de construção e ornamentação da igreja.

Por meio de estudos comparativos, feitos a partir das especificações constantes no contrato e a atual feição arquitetônica da capela, conclui-se que o programa construtivo original foi bastante alterado. Além de algumas reformas entre 1890 e 1901, outras modificações significativas foram também realizadas por volta de 1929. São elas: redução da frente da dependência lateral, recomposição de paredes a tijolos e recobrimento de algumas pinturas.

A Capela Nossa Senhora do Ó apresenta planta em duas seções, correspondentes à nave e à capela-mor. Internamente, a nave é composta por piso em campas e paredes revestidas de painéis emoldurados e teto em caixotões, também com moldura. A capela-mor possui paredes com revestimentos em painéis. Traços chineses são encontrados nessa capela nos painéis vermelhos com desenhos em ouro, ao lado de cada cruzeiro, e na talha dourada dos painéis octogonais de fundo azul. O único altar existente é o altar-mor, em talha dourada, bem ao estilo "nacional português". As paredes laterais possuem estrutura em madeira e adobe prolongando-se, à direita, sobre os cômodos da sacristia e dependência de acesso ao púlpito e coro. A fachada é chanfrada, em três planos, apresentando três janelas rasgadas, com guarda-corpo de balaústre, dispostas em planos distintos e torre central com sineira vazada em três vãos. A unidade decorativa do seu interior advém, principalmente, da harmonia confe-

¹ Designação estilística atribuída pelo historiador norte-americano Robert Smith (1912-1975), insere-se num período marcado pela restauração da monarquia em 1640 e conseqüente abandono da subjugação e normas impostas pelos reis de Espanha. Segundo Robert Smith, a revolução efetuou-se pela ação de dois elementos indispensáveis - a coluna de fuste em espiral, chamado "salomônico", e o remate de arcos concêntricos, que, combinados, deram ao retábulo português uma nova estrutura, mais escultural do que arquitetônica, dinâmica em vez de estática, emprestando-lhe sentido de movimento e efeito de unidade e juntos com folhas de acanto em alto-relevo, esses elementos produziram a primeira manifestação inteiramente barroca da arte portuguesa (Smith, 1962).

rida pelos elementos de policromia: o ouro, o vermelho e o azul.

Sylvio de Vasconcellos cita que a capela é o “próprio ouro das Minas. Por fora, cascalho rude; por dentro, o mais valioso metal. Por fora, posta em modéstias; por dentro, esplendendo em belezas”.

2 - Capela Padre Faria (Ouro Preto)

Nos primeiros anos do século XVIII, o Padre João de Faria iniciou a construção de uma capela em honra de Nossa Senhora do Carmo. O primeiro nome que ela recebeu foi, portanto, o da Virgem do Carmo. Por volta de 1740, iniciou-se a total reconstrução da capela, no mesmo local da primitiva edificação, porém em maiores proporções.

Diante das lacunas da documentação, não há como compor uma cronologia de sua construção.

Contudo, sabe-se que a igreja se encontrava em fase final de construção, em 1756, a partir de datas inscritas: uma no sino do campanário ao lado da fachada e outra na cruz monumental em frente da porta principal. O primeiro registro de auxílio para obras data de 1855 e foi concedido pela Assembleia Legislativa Provincial de Minas Gerais. No que diz respeito ao forro da nave, sabe-se que, em época anterior, o teto original de madeira foi substituído por outro. A atual pintura do forro da nave data de 1930.

Sua planta é composta por nave, capela-mor, sacristia lateral e torre sineira isolada. A nave forma o corpo principal e constitui a parte mais alta do conjunto. A fachada é lisa e simples, composta por uma larga porta centralizada e duas janelas laterais rasgadas, com simples balaustradas. Localizada no adro, encontra-se a monumental cruz de três braços, exemplar único em Minas Gerais. Apresenta, em seu interior, magníficos altares e retábulos inteiramente dourados no estilo D. João V. Na pintura do forro, está representada a coroação da Virgem pelos anjos; nos quatro painéis laterais, cenas da vida de Maria.

3 - Igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar (Ouro Preto)

Iniciada entre 1728 e 1730, a construção da atual Matriz do Pilar veio substituir o mais antigo templo da Vila dedicado à Virgem do Pilar, nos primeiros anos do século XVIII. A construção da nova igreja iniciou-se pela nave, o que gerou a transferência provisória do Santíssimo Sacramento e imagens para a Capela do Rosário dos Pretos. Sua construção realizou-se em tempo admirável, já estando praticamente concluída em 1733, ano do “Triunfo Eucarístico”, procissão solene que assinala a volta do Santíssimo Sacramento e imagens para a Matriz do Pilar. A Matriz, como hoje a vemos, foi realizada em várias etapas. A decoração arquitetônica da nave foi realizada entre 1735 e 1737, agregando seis altares laterais em talha dourada. Em 1751, foi concluído

o arco-cruzeiro. Entre 1741 e 1754, período conturbado pela falência do principal arrematante, Antônio Francisco Pombal, e morte do entalhador Francisco Xavier de Brito, a capela-mor foi reconstruída em maiores proporções em talha dourada; entretanto, somente vinte anos mais tarde, foi definitivamente concluída a sua decoração. Já em 1781, foi necessário reparar uma das torres, a qual ameaçava desabar em virtude da fragilidade da taipa. Em 1818, uma parede inteira do edifício corria o risco de desabamento. Dessa forma, era inevitável a obra de reedificação do templo. Em 1848, foram concluídas a fachada e a torre do lado do Evangelho, conferindo à Matriz do Pilar sua configuração atual. Entre 1952-65, houve obras de restauração realizadas pelo Iphan para recuperação do antigo douramento e pintura dos altares laterais e púlpitos, da nave e da capela-mor.

A Igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar apresenta estrutura arquitetônica caracterizada pela justaposição de duas formas quadrangulares: a primeira, correspondente à nave ou corpo da igreja; a segunda, à capela-mor e sacristia. A fachada atual foi construída em meados do século XIX, substituindo a do século XVIII. Quanto à ornamentação, em número de seis, sabe-se que os altares dedicados a Santo Antônio e Nossa Senhora das Dores são anteriores aos demais, tendo pertencido talvez à igreja primitiva. Os quatro altares restantes apresentam características do estilo joanino - são profusamente dourados e excessivamente ornados. A ornamentação se complementa com magníficos painéis de talha e painéis de pintura a óleo nas paredes da capela-mor. O forro da nave é composto por quinze painéis.

Na cripta da matriz, encontra-se o Museu de Arte Sacra de Ouro Preto, inaugurado em 2000, o qual exhibe imagens santas, resplendores, banquetas, documentos e até vestimentas dos moradores da época.

4 - Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição de Antônio Dias (Ouro Preto)

O bandeirante Antônio Dias foi o construtor da primitiva capela de taipa, dedicada a Nossa Senhora da Conceição, por volta de 1699. Em 1705, a capela foi ampliada, uma vez que havia sido instituída como matriz. A construção da atual Matriz de Antônio Dias iniciou-se com o projeto de Manoel Francisco Lisboa em 1727. Tal construção foi necessária, tendo em vista que o arraial passou a fazer parte da recém-criada Vila Rica - atual Ouro Preto -, gerando um aumento da população local, o que exigiu a construção de um novo templo. Acredita-se que os trabalhos de construção foram iniciados um ou dois anos antes do que os da Matriz do Pilar e tiveram um ritmo bem mais lento. Manoel Francisco Lisboa, além de traçar o projeto, foi o arrematante das obras; seu nome figura em pagamentos feitos por diversos trabalhos até 1742. As obras se estenderam até 1756, ano em que foi iniciada a talha da capela-mor, concluída por volta

de 1770. As obras de pintura e douramento da talha se deram depois de 1770 e foram concluídas em 1772. Desde 1852, os Relatórios dos Presidentes da Província referem-se a constantes verbas concedidas para obras de reparo na Matriz de Nossa Senhora da Conceição. O adro em frente à igreja foi construído entre 1860 e 1863.

A planta apresenta uma justaposição de dois blocos quadrangulares: o primeiro, correspondente à nave, e, o segundo à capela-mor e à sacristia. A portada é simples, com cimalha e duas pontas de volutas. Centralizado entre elas, encontra-se um brasão imperial. De cada lado, duas janelas laterais rasgadas no nível do coro. Na fachada, nota-se ainda o detalhe do óculo, localizado em cima do brasão. Há duas torres sineiras em cada lado da fachada. Possui oito altares laterais separados por pilastras encimadas por capitéis jônicos. O coro é suportado por colunas duplas e grande arco. A talha da capela-mor é constituída pela simplificação geral do programa decorativo, apresentando o dossel e colunas torsas do período D. João V. Introduz-se, nas paredes laterais da capela-mor, decoração rocalha.

Na antiga sacristia, consistório e porão da matriz, encontra-se o Museu Aleijadinho, o qual abriga o túmulo de Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho.

5 - Igreja de São Francisco de Assis (Ouro Preto)

A iniciativa da edificação da capela de São Francisco deve-se à Ordem Terceira da Penitência de São Francisco de Assis, quando, em 1771, obtiveram a licença régia necessária. Contudo, em 1765, já haviam sido iniciadas as obras de construção.

O trabalho iniciou-se pela capela-mor, a qual estaria praticamente concluída em 1771. Entre 1772 e 1774, construiu-se a abóbada e ainda foi realizada sua ornamentação em talha e taipa, sob os cuidados de Aleijadinho. O retábulo do altar-mor, em função do qual foi organizada toda a decoração da capela, só seria executado entre 1790 e 1794.

Em 1794, concluiu-se a obra de alvenaria. Entretanto, quase toda a parte de pintura e douramento ainda estavam inacabados. Coube a Manoel da Costa Ataíde a pintura e o douramento da capela-mor, do forro da nave e dos painéis a óleo. O cemitério da ordem foi construído entre 1831 e 1838, por Manuel Fernandes da Costa e José Ribeiro de Carvalho.

Durante o século XX, a edificação passou por consecutivas obras, inicialmente sob a responsabilidade da antiga Inspeção de Monumentos Nacionais e, em seguida, pelo Iphan. Foi erguido um cemitério anexo à capela-mor em 1935, posteriormente reconstruído em 1946/47 pelo Iphan.

A peculiaridade da planta manifesta-se na extinção dos corredores da nave e maior junção dos corredores da capela-mor ao conjunto, como também na posição

das torres, que se fecham para trás no corpo da igreja, projetando a fachada - que concentra o efeito ornamental na portada e no medalhão superior. E, ainda, há inovação nas formas circulares das torres, até então sem precedentes. Outra novidade de Aleijadinho seria a função puramente ornamental do óculo, o qual passa a ser vedado. Na nave, contornada por cornija de pedra, os seis altares laterais funcionam como complemento da decoração das paredes laterais. A decoração da capela-mor se concretiza de forma perfeita com a introdução de figuras em relevo na ornamentação do forro.

De autoria de Manoel da Costa Ataíde, merece destaque a pintura do forro em abóbada, onde o artista empregou duas técnicas: a têmpera, para os elementos de arquitetura ilusionista, e o óleo, para o medalhão central. Atribui-se também ao artista a série de painéis a óleo que decora a nave e paredes da capela-mor, assim como as barras de pintura simulando azulejos, com episódios alusivos à vida de Abraão, no registro inferior das paredes da capela-mor.

Mestres do Barroco Mineiro

Muitos foram os artistas que contribuíram para o engrandecimento do Barroco no Brasil. Quando o estilo já estava concatenado ao contexto nacional, apareceram, justamente em Minas Gerais, duas figuras célebres que o levaram ao auge e que iluminaram também o seu fim como corrente estética dominante: Aleijadinho, na arquitetura e na escultura, e, na pintura, Mestre Ataíde.

1 - Antônio Francisco da Costa Lisboa - Aleijadinho

Nasceu em Vila Rica - atual Ouro Preto -, provavelmente no dia 29 de agosto de 1730, uma vez que não há registro oficial quanto à data de seu nascimento. Era filho de Manoel Francisco Lisboa e de uma escrava que se chamava Isabel, embora nenhum documento o comprove. Iniciou sua vida artística ainda na infância, observando o trabalho de seu pai, que também era entalhador.

Por volta de 40 anos de idade, Antônio Francisco Lisboa começou a desenvolver uma doença degenerativa nas articulações que o deixou gravemente deformado. Aos poucos, Aleijadinho foi perdendo o vigor físico, o movimento dos pés e das mãos. Mesmo com todas as limitações, continuou trabalhando na construção de igrejas e altares nas cidades mineiras.

A doença dividiu notavelmente em duas fases a obra de Aleijadinho. Na fase sã, suas obras são caracterizadas pelo equilíbrio, harmonia e serenidade. Na fase do enfermo, surge um sentimento mais gótico e expressionista.

Morreu no ano de 1814 - ano provável. Seu corpo foi sepultado na Matriz de Antônio Dias, e o conjunto

de sua obra foi reconhecido como importante somente muitos anos depois.

Escultura - é marcada por um intenso dramatismo, exuberância das formas, expressões teatrais e luz. Caracteriza-se pela primazia de grande atividade, destacando-se as linhas curvas e os drapeados das vestes, além dos gestos e rostos dos personagens, que revelam emoções violentas, contrariando a ideia anterior do Renascimento, ou seja, sobriedade e racionalidade.

2 - Manoel da Costa Ataíde - Mestre Ataíde

Nasceu no dia 18 de outubro de 1762, em Mariana - MG. Era filho do capitão Luís da Costa Ataíde e de Maria Barbosa de Abreu, provavelmente ambos de naturalidade portuguesa. Não se sabe definir exatamente em qual momento o mestre iniciou suas atividades de pintura. Sabe-se que seu primeiro trabalho conhecido é a encarnação de duas imagens de Cristo para o Santuário de Senhor Bom Jesus de Matozinhos, em Congonhas do Campo - MG, no ano de 1781.

Dominou várias especialidades, que desenvolveu com destreza. Tornou-se, além de pintor, dourador, desenhista e ilustrador, acabando por se tornar, ainda, professor. Embora fosse um professor realmente competente, o artista lutou inutilmente, em 1818, para conquistar a licença oficial que lhe permitiria instituir uma escola de arte em sua terra natal.

Morreu no dia 2 de fevereiro de 1830, em Mariana.

Sua pintura caracteriza-se por ser inquietante e altamente espiritualizada. Marcada por um contraste de claro-escuro, intensificando a sensação de profundidade e dotada de técnicas como figuras desproporcionais ante a perspectiva. Enfatiza a composição assimétrica, em diagonal, que se revela num estilo grandioso, monumental, retorcido, substituindo a unidade geométrica e o equilíbrio da arte renascentista.

Simbolismo das cores na arte barroca

As cores têm um papel fundamental na iconografia; sua função não fica apenas no âmbito estilístico, mas deve levar um simbolismo atrelado à imagem a qual retrata.

Ataíde faz viverem cores e imagens. As cores com que são pintados os altares, as figuras e imagens representam uma importância fundamental para a compreensão dos símbolos e para que se possa entender o tema da composição. Dessa forma, podemos assinalar o significado que trazem consigo as duas cores mais utilizadas por Ataíde: o vermelho e o azul.

O vermelho é, na iconografia barroca, o amor, a caridade, a adoração a Deus, temor, proteção e êxtase diante do infinito desconhecido. É, ainda, martírio, sofrimento, realeza, poder absoluto.

Outros sentidos são atribuídos ao simbolismo das cores, como observa H. Pereira da Silva: “O vermelho vivo, berrante, indica, com segurança, extroversão sexual, embora sublimado pelos motivos sacros. Aquele vermelho não está lá só para contrastar com a sutileza do azul [...]. Ele fornece-nos, simbolicamente, os elementos manifestantes da sexualidade irreprimida, tal o azul, os sentimentos opostos aninhados na alma do decorador”.

O azul simboliza a obscuridade, o sobrenatural, o desconhecido e, também, o êxtase diante de uma vida extraterrena. Com a ilusão de infinito, o azul induz ao sonho, aguça a curiosidade e atrai para a fé.

Simbolismo do ouro

O amarelo, o ouro e o sol simbolizam a união da alma de Deus, a luz revelada aos profanos, sendo o amarelo, o ouro e o sol, os três graus dessa revelação. Mesmo sendo o ouro um metal, consolida-se na prática da iconografia. Se as cores se expressam como a luz refletida, traria o simbolismo de ser a própria luz; pura e genuína.

Referências

ARANTES, Adalgisa (Org.). *Manoel da Costa Ataíde: aspectos históricos, estilísticos, iconográficos e técnicos*. Belo Horizonte: C/Arte, 2005.

ÁVILA, Affonso. *O lúdico e as projeções do mundo barroco*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1980.

BOSCHI, C. Caio. *O Barroco Mineiro: artes e trabalho*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

DRUMMOND, Roberto. *Cidade histórica de Ouro Preto*. In: UNESCO. *Patrimônio mundial no Brasil*. Brasília: Unesco; Caixa Econômica Federal, 2000.

OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. *Teoria do Rococó religioso e suas relações com o Barroco*. *Cultura Visual*. Revista do Curso de Pós-Graduação da Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia, v.1, n. 3, jan./jul. 2001.

SALIN, Alex. *Arte barroca brasileira*. São Paulo: Editora Décor, 2010.

SILVA, H. Pereira da. *Ataíde: um gênio esquecido*. Rio de Janeiro: Pongetti, 1965.

SMITH, R. (1962). *A talha em Portugal*. Lisboa: Livros Horizonte, 1962.

VASCONCELLOS, Sylvio de. *Arquitetura, dois estudos*. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 1960. (Cadernos do Rio Grande).

_____. *Arquitetura no Brasil: pintura mineira e outros temas*. Belo Horizonte: Escola de Arquitetura da UFMG, 1959.

Sites consultados:

http://www.iphan.gov.br/ans.net/tema_consulta.asp?Linha=tc_belas.gif&Cod=1419. Acesso em 22.03.2013.

<http://www.ouopreto.com.br/pgnormal/detalhe.php?idpgnormal=32>. Acesso em 15.03.2013.

<http://www.historiadaarte.com.br/linha/barrocobr.html>. Acesso em 12.03.2013.

...