



## Mecenato e Fontes Iconográficas na Pintura Colonial Mineira: Ataíde e o *Missal 34*

Alex Fernandes Bohrer

Universidade Federal de Ouro Preto  
Bolsa BIC / CNPq

### Introdução

Variados são os estudos acerca da evolução da pintura em Minas no século XVIII e XIX. As pinturas mais antigas presentes em solo mineiro foram executadas 'em caixotões', onde as cenas estão 'presas' em espaços limitados em forros ou decorações parietais. Este tipo de pintura, muito difundido na primeira metade do século XVIII, pode ser encontrado ainda em antigas matrizes e capelas. Porém, a pintura mineira conheceu seu apogeu na etapa aberta pela chamada pintura em perspectiva, introduzida em Minas em 1755 na capela-mor da Matriz de Cachoeira do Campo. A pintura perspectivista caracteriza-se principalmente pela presença de uma cena ilusória, onde o céu se abre para uma visão central. A representação de uma pesada trama arquitetônica, encontrada no barroco, cede lugar, no rococó, à leveza das colunas, rocalhas e florais de um artista como Mestre Ataíde ou ainda, como pode acontecer, a arquitetura representada, com seus entablamentos e tribunas, simplesmente desaparece em benefício da visão central, não raro representada em meio à uma intrincada cena, com anjos e outros personagens das hostes celestiais.

Muitos recortes e enfoques para estudar este tema complexo foram feitos. O viés de estudo apresentado aqui sugere o *levantamento de fontes iconográficas específicas destas obras* da arte mineira, as *relações destas fontes com os artistas contratados e destas fontes com os comitentes ou mecenas*. Através destas fontes é possível estabelecer um elo de ligação entre *comitente-artista-fontes-público*?

O objeto deste estudo é especificamente a relação das obras de Ataíde (e sua 'escola') com os missais<sup>1</sup> católicos (um em especial), os comitentes e o público atingido. Estamos nas pistas das relações de clientela que envolveram a sociedade mineira no surto arquitetônico dos séculos XVIII e início do XIX e estes apontamentos não têm a pretensão de exaurir o tema.

### A clientela mineira

Na história da organização da sociedade mineradora e suas relações econômicas, políticas e religiosas encontraremos resposta à questão da clientela na arte de Minas. Não se pretende fazer aqui análise detalhada sobre esta sociedade, mas esboçar o campo em que nasceu, trabalhou e *circulou* o artista mineiro, quem *encomendou* as obras e quem *adquiriu* as fontes (no caso os missais).

---

<sup>1</sup> Chamamos aqui, genericamente, estes impressos pelo termo mais geral 'missais', mas entre os livros estudados há alguns outros, a serviço do culto católico, como os *manuale seraphicum*.

O papel das irmandades – *confraternitas laicorum* – é ponto de partida. Como forma de organização religiosa, manifesta na sociedade colonial de tal maneira que congregava e, ao mesmo tempo, segregava socialmente, as irmandades proliferaram nas Minas Gerais. Com a coibição da instalação de ordens religiosas regulares, as irmandades mineiras tomaram feição muito peculiar inçando o solo mineiro de igrejas e capelas, cujas características, adaptadas ao meio, deram um ar de originalidade à arte e arquitetura vindas da Europa e das cidades litorâneas.

Estas Irmandades e, mais tarde, as ordens religiosas terceiras (grandes comitentes de Ataíde) tiveram papel fundamental no desenvolvimento da arte mineira. Os irmãos possuíam – ou encontravam – os modelos para as obras que queriam ver retratadas pelo artista. No caso específico dos missais<sup>2</sup>, instrumento imprescindível no culto, eram certamente comprados e manuseados pela irmandade como objeto de uso cotidiano e freqüente. Para ilustrar o sentimento de familiaridade com os missais e sua posse pelas irmandades, citamos aqui o caso de um missal de 1782 onde, em uma nota manuscrita, lê-se ao pé da capa, “*Mercês de Ouro Preto*” e na contra-capa “*Pertence à Ordem Terceira de Nossa Senhora das Mercês da Freguesia de Ouro Preto*”<sup>3</sup> (este missal pertence à série mais importante que localizamos e que será analisada mais tarde). Outro exemplo: num *manuale seraphicum* de 1732 lê-se “*Livro da Profição da Ordem 3ª de S. Fran<sup>co</sup>. de Assis*”<sup>4</sup>; ainda outro missal, datado de 1741, em que as páginas em branco foram usadas para se fazerem diversas anotações<sup>5</sup>. As várias gravuras ausentes nestes missais também são indícios de que eram muito manuseados e, além disso, avariados. As gravuras eram arrancadas para uso devocional de algum irmão? Ou pelo artista e seu cliente na inexistência de fotocopiadoras? Nos dirá algo o ‘silêncio’ dessas páginas faltantes?

Há ainda, com a criação do Bispado de Mariana, em 1745, o aparecimento da igreja mineira propriamente dita como comitente de obras artísticas. A vinda do bispo impulsionou nova produção e certamente trouxe algumas inovações. Nos prenderemos aqui, todavia, à clientela ‘leiga’.

Ao lado das irmandades e da Igreja encontraremos os clientes para obras particulares: capelas de fazenda, salas, quadros, oratórios, tudo se prestava aos serviços do artista. Esta rede de comitentes e mecenas faz-nos pensar no artista mineiro, não só como garimpador de formas estéticas, mas como *negociante*, dotado de uma *clientela* que lhe aponta os modelos ou recebe dele (artista) sugestões. Aqui nasce, desta junção de interesses, o papel preponderante das fontes iconográficas e da sua circularidade.

## Os missais: repetição e circularidade

Um antigo missal romano comum apresentava sempre a mesma estrutura básica: uma capa (com o nome completo do missal, a cidade de impressão, a tipografia, a data e, em grande número dos missais, uma pequena gravura)<sup>6</sup>, uma contra-capa (muito semelhante à capa), uma apresentação em latim (feita por um ou mais papas), textos litúrgicos (também em latim), partituras de músicas sacras, pequenas ilustrações, tudo entremeado por gravuras principais<sup>7</sup>. No século XVIII e parte do século XIX, estas gravuras principais eram, em geral, de boa lavra, executadas por gravadores europeus (dos quais

<sup>2</sup> Os missais citados aqui foram pesquisados (salvo outra indicação) no arquivo do Centro de Estudos do Ciclo do Ouro, instalado na Casa dos Contos, em Ouro Preto. Os missais originais, pertencentes às Paróquias de Nossa Senhora do Pilar e de Nossa Senhora da Conceição de Ouro Preto, encontram-se microfilmados no citado arquivo. Através dos microfilmes elaboramos as listas utilizadas para se escrever isto.

<sup>3</sup> *Missal 3* (Volume: 2315 - Rolo/Microfilme: 188)

<sup>4</sup> *Missal 6c* (Volume: 292 - Rolo/Microfilme: 031)

<sup>5</sup> *Missal 2c* (Volume: 439 - Rolo/Microfilme: 070)

<sup>6</sup> Exemplo de texto-capas, em missal pertencente à Biblioteca do Bispo em Mariana: “MISSALE ROMANUM. Ex decreto sacrosancti concilii Tridentini restitutum Pii V. Pont. Max. Jussu editum, et Clementis VIII primum, nunc denuo. Urbani Papae octavi auctoritate recognitum. Antverpiae, ex Typographia Plantiniana. M.DCC.XXVI.” (Código 035 E. 01 P. 02).

<sup>7</sup> Estas gravuras ocupam geralmente toda a página e têm dimensão média de 16 x 25 cm. Os temas destas gravuras principais obedeciam à liturgia vivida pela Igreja durante o ano.

falaremos adiante). Só na segunda metade do século XIX começaram a perder o interesse estético, evoluindo para formas mais estilizadas e simples. Podemos distribuir assim a presença das gravuras dentro da estrutura dos missais, obedecendo a ordem de apresentação nos originais:

1. Anunciação
2. Natividade
3. Epifania (Adoração dos Magos)
4. Crucificação
5. Ressurreição
6. Ascensão de Cristo
7. Pentecostes
8. Santa Ceia
9. Assunção da Virgem
10. Santíssima Trindade e Todos os Santos (geralmente em uma movimentada visão celeste)

Com base na repetição destas gravuras, identificamos 39 missais presentes nos arquivos paroquiais de Nossa Senhora do Pilar (30 missais remanescentes) e de Nossa Senhora da Conceição de Ouro Preto (9 missais remanescentes). Juntos a alguns dos missais da Paróquia do Pilar havia outros 'missais anexos'<sup>8</sup> para o culto próprio de São Francisco de Assis, mas não apresentavam ilustrações internas (só algumas capas apresentavam cenas da estigmatização). Mais dois interessantes 'missais anexos' encontrados foram os "*Missae Propriae Sanctorum Hispanarum (...)*"<sup>9</sup> de 1642<sup>10</sup> e de 1717, pertencentes à Paróquia de Nossa Senhora da Conceição e de Nossa Senhora do Pilar, respectivamente.

Para facilitar a identificação dos missais e catalogá-los conforme o interesse da pesquisa, atribuímos um número a cada impresso constante nos inventários dos arquivos paroquiais de Nossa Senhora do Pilar e Nossa Senhora da Conceição<sup>11</sup> da Casa dos Contos. A cada livro que não interessava à pesquisa excluímos o respectivo número. O que sobrou foram os livros litúrgicos ilustrados, em sua maioria missais. Pode-se perceber que alguns dos missais foram reeditados várias vezes; alguns circulando em períodos diferentes, outros concomitantes. Dividimos, assim, o aparecimento dos missais mais comuns, levando em consideração as repetições e as reedições:

*Missal 34*<sup>12</sup>: 10 edições encontradas (1781 à 1818)

*Missal 37*: 6 edições encontradas (1851 à 1889)

*Missal 29*: 4 edições encontradas (1703 à 1751)

*Missal 31*: 2 edições encontradas (1741)

*Missal 30*: 2 edições encontradas (1724 e 1758)

*Missal 41*: 2 edições encontradas (1889 e 1892)

---

<sup>8</sup> Estes missais aos quais chamamos 'anexos' são encontrados ao final de alguns missais principais, como se fossem um livro extra ou um adjunto ao culto. Não apresentam catalogação própria no arquivo da Casa dos Contos, sendo considerados uma continuação do missal principal.

<sup>9</sup> Anexos aos Missais 8c e 53, respectivamente.

<sup>10</sup> Cujá capa apresenta a figura de um cavaleiro com escudo e cruz. Este é o mais antigo de todos missais encontrados na pesquisa.

<sup>11</sup> No caso do arquivo referente à N.Sra. da Conceição, acrescentamos a letra 'c' (de *Conceição*) para diferenciá-los da numeração também feita no catálogo do Pilar.

<sup>12</sup> Número, como já dito, gerado para fins de catalogação. Não necessariamente corresponde ao missal mais antigo, mas antes à ordem de aparecimento durante as pesquisas. O Missal 34, por exemplo, foi o primeiro a aparecer nas pesquisas da série de reedições cuja data primeira é de 1781 (Missal 13). Convencionamos batizar a série, não com o nome do missal mais antigo (Missal 13), mas com o nome do primeiro missal encontrado (Missal 34, que data de 1784).

Vê-se que estes missais sozinhos cobrem, em suas reedições, quase 70% do montante completo encontrado. Deste número se depreendem duas coisas: primeiro, que estes missais *eram amplamente difundidos* em suas respectivas épocas (será pelo preço? pela força dos editores? ou pelo bom gosto dos clientes?<sup>13</sup>) e que as ilustrações destes missais *deveriam ser razoavelmente reconhecidas* pelos fiéis, caso fossem retratadas em grandes proporções.

Gravuras consideradas belas pelos que as viam nos missais deveriam servir de modelos para artistas contratados para ornamentar as construções. Era uma forma do comitente (seja ele uma irmandade, ordem, a Igreja ou um particular) de mostrar *bom gosto, impressionar os espectadores* acostumados a admirar aquelas imagens em pequenas dimensões e de se *manter atualizado* frente às 'modas' vindas da Europa. Ver o orgulhoso irmão uma '*santa ceia de missal*' retratada em sua capela ou um fazendeiro mostrar aos visitantes sua capela decorada com uma '*natividade de missal*' deve ter sido uma cena comum. Isto ajuda a explicar o processo psicológico de aceitação dos missais como modelos para os artistas – o interesse dos comitentes naquela obra específica.

Deste conjunto analisado de missais, um se destaca pela quantidade em que foi encontrado: o *Missal 34*. A sua importância artística, a julgar pelos números de reedições identificados, acompanhou a difusão e circularidade que, provavelmente, alcançou em Minas? Teve alguma relevância na história da arte mineira?

### O *Missal 34*: Um modelo para Ataíde

Das dez edições do *Missal 34* encontradas, três pertenciam à Irmandade de Nossa Senhora do Pilar, três à Irmandade de Nossa Senhora das Mercês e Misericórdia, duas à Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo, uma à Irmandade do Patriarca São José dos Homens Pardos e uma à Irmandade de Nossa Senhora das Mercês e Perdões.<sup>14</sup> Estes números demonstram: a *importância* e a *abrangência* do *Missal 34* nas Minas, que ele era um *objeto comum* na devoção, que foi provavelmente *preferido* e mais *difundido*, atingia membros de *classes sociais distintas* (como demonstram as diversas irmandades que o possuíam), e, portanto, *suas gravuras devem ter se tornado bem conhecidas* por uma gama variada de pessoas, não só em Vila Rica, mas na capitania como um todo – onde sua distribuição também deve ter tomado impulso.

Curiosamente, o *Missal 34* é um dos poucos em que as gravuras trazem assinaturas. Cruzando as informações contidas nestas várias edições (na maioria dos missais falta uma ou outra gravura) chegamos ao seguinte quadro:

1. Anunciação - N.J.Cordeiro / Sculp. 1781<sup>15</sup>
2. Natividade - G.F.Machado / Sculp. In Typ.Reg.A. MDCCLXXVII
3. Epifania - não consegui localizar nenhum missal desta série com esta cena.
4. Crucificação - J.C.Silva
5. Ressurreição - Silva F.
6. Ascensão de Cristo - Silva F. / Queiroz Sc. 1725 (?)
7. Pentecostes - Queiros (1725 ?)
8. Santa Ceia - Silva F.
9. Assunção da Virgem - Silva F.
10. Santíssima Trindade e Todos os Santos - não consegui localizar nenhum missal desta série com esta cena.

<sup>13</sup> O *Missal 37*, por exemplo, foi um dos poucos encontrados na segunda metade do século XIX em que as gravuras ainda apresentam valor estético. Será que suas seis edições encontradas testemunham um gosto mais refinado dos seus proprietários?

<sup>14</sup> O arquivo existente na Casas dos Contos referente à Paróquia de Nossa Senhora da Conceição é bem mais fragmentário que o do Pilar, possuindo um número muito menor de obras e documentos catalogados. Explica-se, assim, por que somente um destes missais pertence à Paróquia de Nossa Senhora da Conceição.

<sup>15</sup> Transcrição da nota original ao pé da gravura.

Dos cinco nomes citados, pelo menos três são gravadores conforme se conclui pela palavra “Sculp.”, de esculpido – alusão ao artista que ‘esculpiu’ a gravura. São eles N.J.Cordeiro, G.F.Machado e Queiroz. Os outros nomes citados são os de J.C.Silva e Silva F.. Será que, pela similitude, estes dois últimos nomes designam a mesma pessoa? Repare-se também que são estes dois nomes os únicos que não possuem o atributo de ‘escultor’ e que, na gravura da *Ascensão de Cristo*, um deles (o Silva F.) ‘assina’ a obra ao lado de Queiroz (este com o complemento Sc.). Será que se trata, não de um artista, mas de um editor ou tipógrafo?

Estudo específico deve ser feito sobre a obra desses artistas e editores. Por quê? Porque, como afirmamos, esse missal parece ter tido maior circulação nas Minas e essas gravuras ficaram certamente conhecidas (e reconhecidas) por um número considerável de pessoas. De tal modo conhecidas e apreciadas que serviriam de modelo para, pelo menos, algumas pinturas sacras.

O *Missal 34* circulou (ao que indicam as datas das edições encontradas) nas duas últimas décadas do século XVIII<sup>16</sup> e duas primeiras do XIX, justamente a época da pujança da pintura rococó, do fortalecimento das ordens terceiras, do florescimento da obra de Manuel da Costa Ataíde. Os quarenta anos de circularidade desse missal coincidem com os anos de atividade do afamado artista. Ora, quarenta anos é tempo suficiente para as ilustrações serem *difundidas, conhecidas, reconhecidas, apreciadas, copiadas e recopiadas*. Mas Ataíde lançou mão de alguma dessas gravuras?

A *Santa Ceia* assinada por Silva.F. (Figura 1) foi reproduzida por Ataíde em pelo menos um lugar: em pintura lateral da capela-mor da Igreja de São Francisco de Assis de Ouro Preto (Figura 2). Detalhes como a serviçal, o Judas abaixado com a jarra, a luminária estilosa, a presença dos talheres na mesa, o cortinado, a disposição e a posição de cada apóstolo, tudo é *reproduzido* por Ataíde. O que muda do original para a famosa pintura? Ataíde substituiu o ambiente de fundo, provavelmente de vocabulário clássico, por um ambiente mais ‘colonial’, com uma porta de verga arqueada por onde sai a serviçal. Para membros desta Ordem Terceira Franciscana, os comitentes, a transposição de gravura, difundida e conhecida através do *Missal 34*, para a sua capela própria, à vista de todos, com a particularidade da Ceia se passar em um ambiente mais familiar, era mais típico das Minas – uma casa colonial.

Inspirou outra obra o referido missal? Na capela da fazenda da Boa Esperança, em Belo Vale, há uma pintura curiosa: uma natividade bem ao gosto de Ataíde (que se não for obra sua, certamente é do pincel de alguém de sua ‘escola’). Vê-se facilmente que essa pintura é uma reprodução da Natividade de G. F. Machado de 1777, a segunda gravura do *Missal 34*. Foi reproduzido pelo artista mineiro (Ataíde ou um dos seus): a disposição e a localização dos personagens, detalhes como o cordeiro nas mãos do pastor à esquerda (em primeiro plano), a criança à direita segurando a pomba, os pássaros (galinhas?) no cesto, o homem à esquerda (em segundo plano) segurando um pano na frente. Até as cabeças de animais (vaca, burro) visíveis atrás da coluna e de São José e a coluna (certamente clássica) à direita (em último plano), com a fumaça que envolve o fundo da cena, tudo foi reproduzido fielmente. É uma perfeita transposição de outra cena do *Missal 34*.

É interessante notar como que, no mesmo missal, interesses e objetivos diferentes moveram dois tipos de comitentes distintos, envolvendo *dois circuitos icônicos diferenciados*. A *Santa Ceia* de São Francisco é obra encomendada para ser vista por um público mais abrangente, com o objetivo de impressionar um maior número de pessoas, *o comitente é uma Ordem Terceira*. Na “Natividade” de Belo Vale o interesse continua sendo mostrar a gravura reproduzida, mas, desta vez, a um público seletivo e menor, *o comitente é um particular*. As relações de clientela, dos artistas e das fontes *também são determinadas pelo público alvo circundante*.

Podemos citar mais um exemplo de uso do *Missal 34* como modelo para artistas coloniais, agora não mais uma obra de Ataíde, mas do mesmo período. A referida obra – exemplo pertinente da pintura perspectivista citada no início deste trabalho – decora a nave da Matriz de São José da cidade de Nova Era e representa a Ressurreição de Cristo. Vê-se que se trata de reprodução da Ressurreição assinada

---

<sup>16</sup> Pelo menos duas gravuras trazem datas específicas deste período (1777 e 1781) que provam a impossibilidade deste missal ter circulado em alguma época anterior.

por Silva F.: detalhes como o panejamento que cobre o Cristo ressurrecto e triunfante, a sua mão direita erguida, a esquerda voltada para trás, o anjo abrindo o túmulo, o soldado deitado, outro abaixado com uma lança, tudo foi *copiado* da gravura citada. Emolduram a cena as rocalhas, o entablamento arquitetônico e as tribunas típicas do rococó. Eis mais uma prova da influência e difusão do *Missal 34*.

Creemos que com estes exemplos – os quais esperamos multiplicar – tenha ficado demonstrada a importância dos missais como fontes iconográficas da pintura mineira e como pistas a seguir para estudar a história da sociedade e da arte colonial sob outra ótica: a das relações de clientela e de mecenato.

### Pequenas Observações Sobre o *Missal 37*

Supomos que o *Missal 37* está para o século XIX assim como o *Missal 34* está para o século XVIII – é claro que com abrangência mais limitada se comparada com a produção artística do século XVIII e primeiro quartel do século XIX. O segundo missal mais encontrado foi o *Missal 37* e as datas de suas edições variam de 1851 a 1889, portanto abrangendo a segunda metade do século XIX. Este missal possui também a peculiaridade – a exemplo do *34* – de ter suas gravuras assinadas. Segue-se a relação de gravuras e artistas ou editores:

1. Anunciação - *Hendricks Del. MECHL. E Typ.P.J.Hanicq / PANNEMAKER(SE)*<sup>17</sup>
2. Natividade - *HEBERT S.C.*
3. Epifania - *PANNEMAKER*
4. Crucificação - *não consegui localizar nenhum missal desta série com esta cena.*
5. Ressurreição - *E.VERMORCKEN S.C*
6. Ascensão de Cristo - *PANNEMAKER*
7. Pentecostes - *não consegui localizar nenhum missal desta série com esta cena.*
8. Santa Ceia - *não consegui localizar nenhum missal desta série com esta cena.*
9. Assunção da Virgem - *HEBERT S.C.*
10. Santíssima Trindade e Todos os Santos - *não consegui localizar nenhum missal desta série com esta cena.*

Serão os nomes presentes, nesta relação, de artistas? Ou editores? Quando foram gravadas as figuras que, nestes missais (ao contrário do que gradualmente aconteceu no século XIX) possuem valor estético? Terá o *Missal 37* servido também de modelo a artistas do século XIX?

Este missal – e os que porventura apareçam e que sejam de importância acentuada – merecem estudo específico.

### Conclusões

O que se pode concluir? Os missais foram importantes fontes iconográficas no barroco luso-brasileiro; esses missais foram responsáveis pela popularização de determinadas gravuras; essas gravuras eram almeçadas por comitentes e artistas; essas gravuras alcançaram grande circularidade em solo mineiro (haja vista o exemplo do *Missal 34*); os missais são importantes para o estudo das redes de clientela e mecenato em Minas.

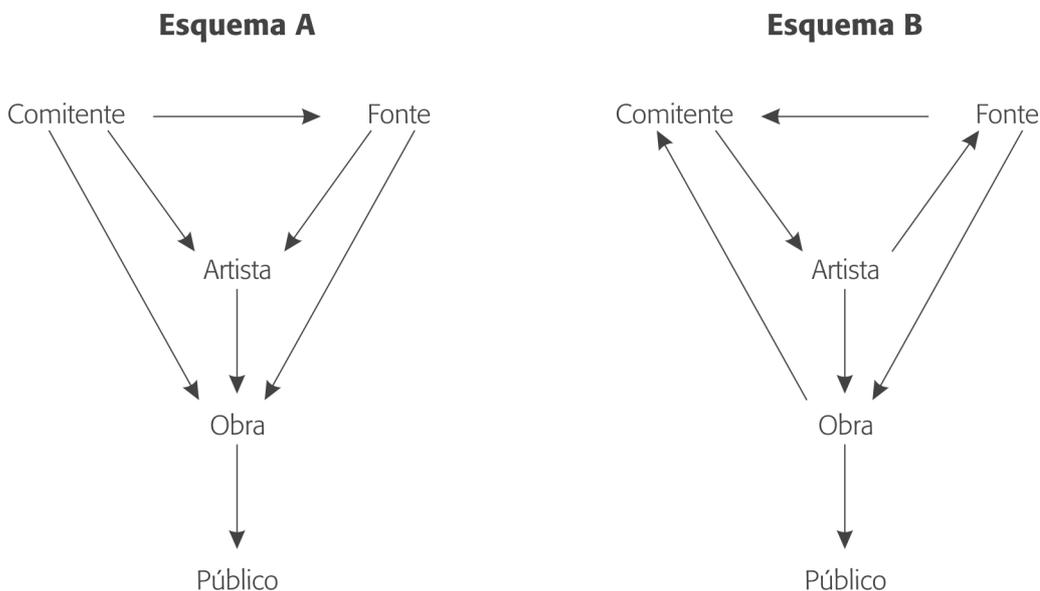
Qual a trajetória dessas gravuras reproduzidas no barroco luso-brasileiro?

O comitente indica a fonte a ser representada ao artista que a reproduz ou dela tira inspiração. A obra resultante deve ser dirigida a um público específico que reconhece a gravura representada (Esquema A). Neste esquema, tanto comitente, artista e fontes são importantes na concepção da obra final.

---

<sup>17</sup> Transcrição da nota original ao pé da gravura.

Outra variante deste esquema é a situação (que não pode ser descartada) onde o artista indica ao comitente a fonte a ser representada e que faz parte do seu 'repertório iconográfico'. Neste caso, o artista e a fonte são primordiais na execução da obra, o comitente passa a ser parte integrante do público (Esquema B).



Ambos os esquemas propostos têm de ser melhor estudados e estas relações estabelecidas, melhor rastreadas. O certo, porém, é que os missais foram uma fonte iconográfica importante, instrumento útil na materialização das vontades dos comitentes e no trabalho dos artistas. Os missais e o mecenato (este em mais de uma 'modalidade') se entrelaçam num período importante da história da arte em Minas.

## Fontes

### **Missal 34 (Volume: 0085 - Rolo/Microfilme: 077)**

Missale Romanum. Ex Decreto Sacrosancti Concilii Tridentini Restitutum S. PII Pont. Max. Jussu Editum, Et Clementis VIII. Primum. Nunc Denuo Urbani Papae VIII Auctoritate Recognitum, Et Novis Missis Ex Indulto Apostolico Hucusque Concessis Auctum, In Quo Etiam Missae, Quae EX Concessionibus Pontificiis In Regno Portugalliae Celebrantur, Suis Locis Accurate Ponuntur. Olisipone, Typographia Regia, Et Cum Privilegio. Ano MDCCCLXXXIV.

### **Missal 3 (Volume: 2315 - Rolo/Microfilme: 188)**

Missale Romanum Ex Decreto Sacrosancti Concilii Tridentini Restitutum, S. PII Pont. Max. Jussu Editum, Et Clementis VIII. Primum, Nunc Denuo Urbani Papae VIII. Auctoritate Recognitum, Et Novis Missis, Ex Indulto Apostólico Hucusque Concessis Auctum In Quo Etiam Missae Quae Ex Concessionibus Pontificiis In Regno Portugalliae Celebrantur, suis Locis Accuratè Ponuntur. Olisipone Typographia Regia, Et Privilegio Anno M.DCC.LXXXII.

### **Missal 13 (Volume: 2655 - Rolo/Microfilme: 205)**

Missale Romanum Ex Decreto Sacrosancti Concilii Tridentini Restitutum, S. PII Pont. Max. Jussu Editum, Et Clementis VIII. Primum, Nunc Denuo Urbani Papae VIII. Auctoritate Recognitum. Ex Novis Missis Ex Indulto Apostolico Hucusque Concessis Auctum, In Quo Etiam Missae, Quae Ex Concessionibus Pontificiis in Regno Portugalliae Celebrantur, Suis Locis Accuratè Ponuntur. Olisipone Typographia Regia, Et Privilegio. Anno M.DCC.LXXXI.. Cum Facultate Regiae Curiae.

**Missal 29 (Volume: 0081 - Rolo/Microfilme: 075)**

Missale Romanum. Ex Decreto Sacrosancti Concilii Tridentini Restitutum. PII V Pont. Jussu Editum Et Clementis VIII. Primum, Nunc Denuo Urbano Papae Octavi Auctoritate Recognitum. In Quo Missae Propriae De Sanctis Omne Ad Mongum Positae Sunt Majorem Celebrantium Commoditatem. Antuerpiae, Typographia Plantiniana Apud Viduam Baltha Saris Moreti. MDCCIII.

**Missal 37 (Volume: 0087 - Rolo/Microfilme: 078)**

Missale Romanum, Ex Decreto Sacrosancti Concilii Tridentini Restitutum, S. PII V Et Urbani VIII Papae Auctoritate Recognitum Et Novis Missis Ex Indulto Apostólico Hucusque Concessis Auctum. Mechliniae, P. J. Hanicq, Summi Opontificiis, S. Congregationis De Propaganda Fide Et Archiep. Mechl. Typograp. MDCCCLI.

**Missal 2.C (Volume: 439 - Rolo/Microfilme: 070)**

Missale Romanum Ex Decreto Sacrosancti Concilii Tridentini Restitutum, S. PII V Pontificis Maximi Jussu Editum, Clementis VIII Et Urbani VIII. Auctoritate Recognitum, In Quo Missae Novissimae Sanetorum Accuratè Funt Dispositae Venetilis, 1741 (?). Ex Typographia Balleoniana.

**Missal 6.C (Volume: 292 - Rolo/Microfilme: 031)**

Manuale Seraphicum. Et Romanum, Ad Usum Praecipuè Fratrum Minorum, Ac Monialium Ejufdem Ordinis, In Alma Provin...Algarbiorum S.P.N. Francisci. Includens omnia portinentia ad Receptionem Habitus Noviciorum, Tam Fratu, Quam Monialium, Nec Ou Ritus Ad Exequias Defunctorum, & c. Pars Segunda. Per Fr. Emmanuelem A' Conceptione Divi Francisci Xabreguensi Vicarium Chori Jubilatum. Ulyssipone Occidentali. Ex Typographia Musicae. 1732. Cum facultate Superiorum.

## Referências

- ÁVILA, A. & GONTIJO, João. *Barroco Mineiro - Glossário de Arquitetura e Ornamentação*. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, 1980.
- BOSCHI, Caio C. *Os leigos e o poder - irmandades leigas e política colonizadora em Minas Gerais*. São Paulo: Ática, 1986.
- CAMPOS, Adalgisa Arantes. Mecenas e estilo Rococó na época barroca: A Capela do Rosário dos Pretos de Vila Rica. In: *Cronos*. Pedro Leopoldo, n. 4, pp.37-45, 2001.
- CAMPOS, Adalgisa Arantes. Vida Cotidiana e Produção Artística de Pintores Leigos nas Minas Gerais. José Gervásio de Souza Lobo, Manoel Ribeiro Roza e Manoel da Costa Ataíde. In: PAIVA, Eduardo França, ANASTASIA, Carla Maria Junho (org.). *O Trabalho Mestiço. Maneiras de Pensar e Formas de Viver Séculos XVI a XIX*. São Paulo: Annablume / PPGH-UFMG), 2002.
- CHARTIER, Roger. *A Ordem dos Livros. Leitores, Autores e Bibliotecas na Europa entre os Séculos XIV e XVIII* (trad. Mary Del Priore). Brasília: UnB, 1994.
- CHARTIER, Roger (Org.). *Práticas da Leitura* (trad. Cristiane Nascimento). São Paulo: Editora Estação Literária, 1996.
- DAVIS, Natalie Zemon. *Culturas do Povo. Sociedade e Cultura no Início da França Moderna* (trad. Mariza Corrêa). Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.
- GINZBURG, Carlo. *Indagações Sobre Piero* (trad. Luiz Carlos Cappellano). Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.
- GINZBURG, Carlo. *Mitos, Emblemas e Sinais. Morfologia e história* (trad. Federico Carotti). São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- LEVY, Hannah. A Pintura Colonial do Rio de Janeiro - notas sobre suas fontes e alguns de seus aspectos. In: *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n.26, pp.177-216, 1997.
- LIMA JÚNIOR, Augusto de. *A Capitânia de Minas Gerais*. Belo Horizonte; Itatiaia, 1978.
- MACHADO, Lourival Gomes. *Barroco Mineiro*. São Paulo: Perspectiva, 1969.
- MARTINS, Judith. *Dicionário de Artistas e Artífices dos séculos XVIII e XIX em Minas Gerais*. Rio de Janeiro: Publicações do IPHAN, 1974, 2 vols.
- OLIVEIRA, Myriam Ribeiro. A pintura de Perspectiva em Minas Colonial - ciclo barroco in: *Barroco*, n.10, pp.27-37, 1978.
- OLIVEIRA, Myriam Ribeiro. A Pintura de Perspectiva em Minas Colonial - ciclo rococó in: *Barroco*, n.12, pp.171-80, 1982/3.

PANOFSKY, Erwin. *Significado nas artes visuais*. São Paulo: Perspectiva, 1979.

TRINDADE, Cônego Raimundo. *Archidiocese de Marianna; Subsídios para a sua história*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1929. 3v.

TRINDADE, Cônego Raimundo. *Instituições de Igrejas no Bispado de Mariana*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde, 1945.

### Referências Iconográficas



Figura 1 - Silva F., *Santa Ceia*. Gravura, 16 x 25 cm, 3º quartel do séc. XVIII. Fonte: Centro de Estudos do Ciclo do Ouro, Ouro Preto, MG. Vol. 0085 - Rolo / Microfilme 077



Figura 2 - Manuel da Costa Ataíde, *Santa Ceia*. Pintura, [s.d.], 1º quartel do séc. XIX.