



ARTE E SUAS INSTITUIÇÕES

XXXIII COLÓQUIO DO COMITÊ BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE

Organização

Ana Cavalcanti

Emerson Dionisio Gomes de Oliveira

Maria de Fátima Morethy Couto

Marize Malta

Universidade Federal do Rio de Janeiro

Setembro 2013





Sobre a imagem da capa: Trabalho de CARLOS ZÍLIO - "Rubens on the beach II, 2007, óleo e bastão de óleo sobre tela, 140x180cm".

As estratégias da arte nas celebrações luso-brasileiras.

Cybele Vidal Neto Fernandes

Universidade Federal do Rio de Janeiro

Professora da Escola de Belas Artes

Resumo: O texto se refere às festas reais e religiosas na América portuguesa como uma realidade a ser vivida da melhor forma possível, uma vez que ocorrem como repercussão das experiências sócio-políticas e culturais observadas na metrópole. Nesse sentido, a partir da narrativa das festas, considera suas motivações, o anúncio e os compromissos ligados à tradição e ao controle do Estado português, o envolvimento de todos os cidadãos em sua realização. Analisa a participação dos artistas e oficiais mecânicos em sua realidade, frente aos compromissos impostos para a criação e execução das arquiteturas efêmeras e demais artefatos da festa, que transformam a vila ou cidade no cenário mágico, onde os valores e a tradição são exaltados em função da comemoração.

Palavras-chave: Festas reais. Brasil colonial. Artista e artesão.

Abstract: The text refers to royal parties and religious in Portuguese America as a reality to be lived in the best possible way, once it occurs as a repercussion

of experience socio-political and cultural observed in the metropolis. Accordingly, from the narrative of the parties, considers their motivations, the ad and the commitments linked to tradition and Portuguese state control, the involvement of all citizens in their accomplishment. Analyzes the participation of artists and officials in their mechanical reality facing the commitments imposed for the creation and execution of ephemeral architecture and other artifacts of the party, which transform the town or city in the magical setting where values and traditions are exalted as a function of celebration.

Keywords: Parties real. Colonial Brazil. Artist and Craftsman.

Sentido e razão da festa: A história das mentalidades tem se voltado para o tema da festa, procurando não apenas descrevê-la, mas entendê-la em seu sentido mais profundo. Para além da motivação e organização da mesma, vem procurando mergulhar nas complexas relações que motivavam todo o corpo social de uma aldeia, cidade ou país, representantes das altas camadas sociais, religiosos, o povo comum, para o acontecimento extraordinário. A princípio a motivação da festa era a colheita; depois acontecimentos de estado (vitórias, nascimentos, casamentos, aniversários, morte) ou o calendário litúrgico. A festa nascia a partir de um acontecimento singular, e promovia na comunidade um ciclo

de experiências incomuns; um sentimento especial levava o povo a exultar, em alegria ou tristeza, nas diferentes formas de expressão.¹

Em meados do século XVII na Europa, nas homenagens prestadas a figura divina do rei, observou-se a reapropriação de antigas tradições ligadas às celebrações gregas e romanas - arquiteturas efêmeras, cenários, textos descritivos de teor laudatório, cada vez mais complexos. Na França, essas manifestações promoveram a formação de equipes especializadas, artistas e oficiais mecânicos, orientadas por homens eruditos. Através da *arte total*, isto é, da forma de representação que reunia todas as artes (arquitetura, pintura, escultura, desenho, música, artes cênicas, literatura) surgia um todo orgânico, de grande significado simbólico: era a *feira barroca*, em seu caráter lúdico e solene, modelo de celebração, forjado nas festas de Versailles, que espalhou-se por toda a Europa, graças às notícias, narrativas, gravuras e estampas de reprodução.²

Essa forma de celebração chegou a Portugal e alcançou ampla repercussão nas colônias, onde as festas eram comemoradas por ordem régia mesmo que, por força das circunstâncias, ocorressem muito tempo depois do acontecimento motivador. Demandava grandes gastos e, para tanto, o rei ordenava às Câmaras o envio anual de doze mil cruzados, quantia nem sempre alcançada.³

¹ Ver entre outros estudiosos do tema: VOVELLE, Michel. *Ideologias e mentalidades*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987; no Brasil, HANSEN, João Adolfo. *Festas e sociabilidade do poder real e as festas públicas no Rio de Janeiro colonial*. São Paulo: EDUSP, 2001.

² Em: BENOIST, Luc. *Versailles et la monarchie*. Paris: Éditions de Cluny a Paris, 1947, 5V, VII, oferece a reprodução, em gravuras, de inúmeras festas realizadas em Versailles no tempo de Luiz XIV e XV.

³ Essa quantia era difícil de ser arrecadada e as Câmaras solicitavam o envio de uma

“... não obstante a esterilidade desse país e o diminuto de suas posses, quis mostrar o muito que aplaudi estas felicidades celebrando nove dias sucessivos com comédias, várias festas de cavalos, e máscaras ...”.⁴ As celebrações barrocas, em especial no reinado de D. João V, utilizaram todos os elementos que traduzissem a pompa, o excesso, o simulacro, o êxtase, o drama, a vida e a morte.⁵

As gravuras, narrativas e trabalhos dos artistas e artífices que migraram para o Brasil, tornaram conhecido esse modelo. Até meados do século XVII as festas eram realizadas na Bahia, Pernambuco, Maranhão e Rio de Janeiro. A partir do século XVIII, se espalharam por toda a América portuguesa, graças à contribuição do povo, ao patrocínio de homens de negócio e associações particulares. A burguesia de comerciantes, teve papel primordial nas celebrações de Salvador, Pernambuco, Rio de Janeiro, e Minas Gerais, onde as festas assumiram importância inegável.⁶

No século XVIII, a região das Minas Gerais desenvolveu-se de forma acelerada, a partir da descoberta de ouro e pedras preciosas; houve rápido aumento da

quantia menor. Por ocasião das celebrações, muitas despesas precisavam serem assumidas por homens de posse e agremiações. Após os festejos, eram enviados ao rei e autoridades *relatos*, com os registros dos gastos.

⁴ Carta do Capitão-Mor do Rio Grande do Norte Domingos Morais Navarro ao rei D. João V relatando as festas celebradas em 1729 pelo casamento dos príncipes reais. In: MOURA FILHA; M.B. *Festas no Brasil Colonial. Elos de ligação com a Metrópole*. (AHU-ACL- CU- 018- Cx 2, D 136. [ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/7554.pdf](http://letras.up.pt/uploads/ficheiros/7554.pdf))

⁵ A tradição da Igreja festejava com aparato os *autos de fé* e as *entradas de bispos* e de autoridades. Eram também grandes espetáculos as *procissões do Corpo de Deus* e as *exéquias*, por morte de uma autoridade da Igreja ou da família real.

⁶ Entre outros, ver: ÁVILA, Afonso: *O lúdico e as projeções do mundo barroco*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1980; ARANTES, Adalgisa Campos. *A pompa fúnebre na Capitania de Minas Gerais*. In: Revista do Departamento de História/UFMG, IV, 1987, 1-24. HANSEN, J. A. *Festas e sociabilidade na América portuguesa*. São Paulo: EDUSP, 2001.

população, migração interna, de Portugal e outros países. Os indivíduos, atraídos para as vilas que surgiam na região, formaram uma sociedade muito complexa, na qual ambição de enriquecimento era um sentimento comum, movido pelo ouro abundante. As festas eram ocasiões em que a comunidade se empenhava, seja para exaltar a figura de um rei distante e ausente, ou para adorar um santo padroeiro. Nessas ocasiões, a representação simbólica do poder do rei - senhor de um Estado católico, regido pelas severas regras do Concílio de Trento - através das imagens ou das mensagens laudatórias em nome do povo, consolidava-se e transformava uma parte da colônia na Europa esclarecida. A festa estabelecia uma ligação mais próxima entre a metrópole e a colônia, fato extraordinário que promovia a socialização do povo, o orgulho da cidade, perpetuava as tradições.

A partir do século XVIII, foi muito importante a ação das ordens terceiras, instituições de caráter eminentemente religioso mas que, na extensão das suas ações, provocou grandes alterações na ordem social. Essas instituições profundamente ativas, atraíam membros letrados, pertencentes à burguesia comerciante ou a cargos políticos locais. Apesar de se submeterem a regras muito rígidas, os membros de uma ordem detinham privilégios junto ao Senado da Câmara. A rivalidade entre essas instituições resultou em várias iniciativas de caráter muito positivo, como avanços sociais e artísticos. A motivação das festas partia do centro para as periferias e contaminava todas as camadas da sociedade, que se envolvia nas mais diferentes formas.

Para ajustar o programa da festa ao modelo português, montava-se um projeto, cuja complexidade na execução enfrentava entraves burocráticos, econômicos e de mão-de-obra especializada.

Preparando a festa, o papel de cada um: a *motivação* da festa era anunciada por *Carta Régia* ao bispo, ao governador das armas, ao Senado da Câmara. Dada a ordem, o *bando* (*formado pelo* alcaide, o porteiro e oficiais, todos vestidos com seus melhores trajes) iniciava suas saídas pela cidade. De forma barulhenta, recomendava que o povo fizesse *luminárias* nas casas e nas ruas, pelo menos por três dias; os sinos tocavam, os navios faziam descargas nos portos, os tambores chamavam para os desfiles.

Nas festas reais, os homens ricos e de negócios iluminavam com aparato suas residências e promoviam e jantares faustosos, acompanhados de música e dança. Nas residências particulares, a quantidade de pontos de luz (janelas, lustres, telhados, armações fronteiriças) revelava a importância da família. A *luz*, elemento primordial, estava ao alcance de todos; se espalhava com efeitos extraordinários, muitas vezes descritos pelos cronistas e viajantes, admirados pelos altos gastos em cera, para alimentar as *luminárias*.

A *luz* era importante também na montagem dos *transparentes*, isto é, dos cenários de papel das fachadas das casas, onde imagens ou textos apareciam em sombras, contra a luminosidade, em armações de grande efeito. Os *transparentes* divulgavam textos escritos por homens terados, de caráter simbólico e laudatório, em linguagem clássica, que evocavam a figura do rei ou do santo

homenageado. O pensamento dos eruditos se revelava nesses textos, que traduziam, com ênfase retórica e propagandística, os sentimentos do povo e elucidavam, para o povo inculto, o sentido da comemoração. Era importante também o erguimento do *mastro comemorativo*, de tradição medieval; pintado e decorado com bandeiras, era fixado à frente da igreja matriz, e atraía o povo para espetáculos de canto e dança.

As *procissões* devem ser entendidas como um grande *desfile da sociedade local*, em suas hierarquias: religiosos, nobres, homens bons (aqueles com mais de vinte e cinco anos de idade, com reconhecidos recursos financeiros, aceitos e respeitados pela sociedade) homens de negócios, militares, delegações, homens simples, representantes das ordens terceiras e bandeiras de ofícios. As *procissões barrocas*, nas regiões interioranas, tinham um tom dramático, como se vê no texto:

“(houve) uma luzidia procissão, dando Sua Excelência a mais exemplar edificação em pegar no andor do mesmo santo, com os ministros e os oficiais (militares) mais graduados... Continuou a festividade com a maior magnificência e luzimento, mandando Sua Excelência distribuir grande quantidade de medalhas ou verônicas de ouro e prata por toda a nobreza e militares, que as puseram muito gostosamente nos peitos como insígnias da irmandade, e quase como de ordem militar, que tem no santo um grande general e o mais famoso protetor”....⁷

Os *ofícios religiosos, missas e procissões*, eram realizados com grande pompa, e tinham a participação obrigatória do povo. A decoração saía dos templos e

⁷ Conferir: Amado & Anzai, 2006, p 227, citado por SILVA, Gilian E.F, Festas e celebrações em Vila Bela da Santíssima Trindade no século XVIII. Dissertação de Mestrado, UFMT, 2008.

acompanhava o cortejo pelas ruas; a população emoldurava as janelas com colchas e toalhas bordadas, e jogava flores pelos caminhos.

Os *fogos de artifício*, eram utilizados com grande efeito e requeriam a contratação de especialistas para a preparação da armação de apoio, geralmente um portal, ou outra estrutura colocada para as entradas solenes de autoridades. Não havendo *praças de touros*, eram montadas praças provisórias para o espetáculo das touradas, em algum terreno propício. O desfile de *carros alegóricos*, oferecidos pelas associações de comércio e de negócio, era muito esperado: havia figurantes fantasiados, jatos de água, luz, fogo, som. Eram criações muito originais, inspiradas nos temas mitológicos, com representações simbólicas, exaltando a figura do homenageado. A inspiração na mitologia introduzia na festa a imagem de deuses, ninfas, divindades, que se confundiam com a figura do rei, geralmente representado pela beleza de Apolo (num certo contraponto com os costumes rígidos e moralistas da Contra-Reforma). Além do vocabulário clássico, exploravam temas exóticos homenageando, por exemplo, a África, a China, as Américas, com suas riquezas, lendas e mistérios.⁸

As *simulações de batalhas* eram de grande gosto popular, um verdadeiro teatro de rua, tradição originada nos

⁸ Por ocasião do casamento da Infanta Maria Tereza, no Rio de Janeiro, houve desfile de danças e carros alegóricos ofertados por vários grupos, entre eles: os comerciantes do varejo e boticários, o Carro da América; os negociantes dos secos e molhados e louças, O Carro da Imortalidade com os heróis portugueses; latoeiros, ferreiros, segeiros, caldeiros, A Dança dos Mouros; os carpinteiros ofereceram as Danças Militares. O Campo de Santana foi transformado pelos carpinteiros num jardim tropical, local do desfile. Conferir: FERNANDES, Cybele V.N. As construções efêmeras e as transformações dos cenários para as festas e celebrações na Corte do Rio de Janeiro. Colóquio do CBHA, 2008.

tempos dos jogos romanos. Em Portugal, segundo Jaime Ferreira-Alves, as lutas entre os cristãos e mouros tiveram sempre grande aceitação. Também o *teatro*, a *música*, o *canto*, funcionavam em consonância com a motivação da festa. Havia grande expectativa na programação das *óperas*, espetáculos sempre muito esperados por serem completos: com canto, dança, ricas indumentárias e magníficos cenários. Por vezes, um teatro improvisado era construído, e dava origem a um edifício definitivo, como aconteceu com o *Teatro São João*, no Porto.

Artistas e artífices e as maquinárias e cenários da festa: Os cenários e maquinárias da festa eram executadas por profissionais das artes e ofícios, convocados pelas Câmaras, obrigados a trabalhar, às vezes em prejuízo dos seus contratos particulares. Havendo escassez de mão-de-obra especializada para os projetos programados, por vezes a solução era contratar profissionais de outras localidades. Paralelamente, as festas atuavam como força renovadora no sentido de comprometer, formar, melhorar o perfil desses profissionais, preparando a mão-de-obra necessária para tais demandas. As ideias partiam de uma *comissão de eruditos*, e eram traduzidas nas alegorias barrocas; porém, a execução das obras ficava muito influenciada pelo gosto desses homens e dos encomendantes oficiais, deixando ao artista pouca liberdade de criação.

A condição de tracista nos grandes projetos era muito rara, poucos estavam preparados para essa tarefa. Na época, a formação dos artistas e artífices era informal; o aprendizado concretizava-se na prática, na oficina de

um mestre, onde o iniciado trabalhava desde criança, vencendo lentamente todas as etapas da sua formação. Numa sociedade com poucos letrados, muitos estrangeiros, escravos negros e mulatos, não havia o reconhecimento da dignidade do artista. Essa figura, na verdade, surgiu a partir do Renascimento, quando se instaurou a ideia de sujeito, de indivíduo liberado da ignorância e do anonimato, capaz de interagir com a sociedade, através do intelecto. Nesse contexto colonial, sem as bases teóricas necessárias, os artistas eram reunidos indistintamente com os oficiais mecânicos e realizavam trabalhos de várias especialidades, de maior ou menor distinção, a partir de conhecimentos adquiridos na prática.

Os profissionais eram contratados para uma determinada obra, dirigindo uma oficina com vários oficiais mecânicos colaboradores. Por tradição, os verdadeiros centros de formação eram mesmo os canteiros de obra, onde se reuniam vários profissionais, com diferentes níveis de conhecimento. Essa realidade era válida para Portugal e para a América portuguesa no século XVIII: vale lembrar que o canteiro de obras do Convento-Palácio de Mafra (cerca de 1717 – 1750) foi muito importante para a formação e aperfeiçoamento de artistas e artífices. Na época, a formação acadêmica não existia no país, e não era fácil enviar artistas em viagem de aperfeiçoamento à Itália, privilégio de muito poucos. A solução encontrada foi a abertura de diversos centros de formação, voltados para um determinado fim, e também as *Aulas Régias*.⁹

⁹ Podemos citar: Escola de Desenho, Gravuras e Lavras de Metal (Fundação Artística do Arsenal Real do Exército, 1749); Aula de Desenho e Arquitetura (Universidade de

O canteiro de Mafra foi muito importante e ali trabalharam excelentes profissionais portugueses e estrangeiros, entre outros João Frederico Ludovice, que formou, por exemplo, os arquitetos Mateus Vicente, Reinaldo Manoel dos Santos, Manoel Caetano de Souza, e Machado de Castro, mestre dos escultores Faustino José Rodrigues, Joaquim José de Barros Laborão, João José de Aguiar.

Se em Portugal a formação do artista era difícil, essa situação era bem pior no Brasil, onde não havia nenhuma estrutura de ensino. Até então, a boa formação era privilégio dos religiosos e engenheiros militares. A formação em arquitetura e as necessárias bases teóricas, foram iniciadas na América portuguesa, de forma mais regular, somente em 1738, quando surgiu a *Aula de Teoria de Artilharia e Fogos Artificiais do Rio de Janeiro*, dirigida pelo sargento-mor José Fernandes Pinto Alpoim; seguiu-se a *Academia Real de Fortificação, Artilharia e Desenho*, em 1790 e, em 1800, a *Aula Régia de Desenho e Figura*, dirigida por Manoel Dias de Oliveira, também no Rio de Janeiro.

Por ocasião da morte de D. João V foi determinado, por dois anos, luto em todos os domínios portugueses, a ser aliviado na fase final. Por longo tempo, a morte do rei foi motivo de muitas celebrações no reino e nas colônias. Em Vila Rica, para a celebração das exéquias do rei, foi criada uma comissão comandada por Antônio Moreira Duarte, encarregada do mausoléu, a ser erguido na matriz, com patrocínio oficial, e demais projetos, com o patrocínio dos homens de negócio e agremiações. Como a maioria dos

Coimbra/Matwemática, 1772); Academia do Nu/Aula de Desenho da Casa Pia, 1780-85) Aula de Desenho e Pintura Decorativa(Real Fábrica de Sedas, 1767). As Aulas Régias ..

artistas e oficiais não era capacitada, as encomendas de obras caíam nas mãos dos poucos acreditados. Esse foi o caso do escultor e entalhador Francisco Xavier de Brito que, em 1751 em Vila Rica, auxiliado por João de Souza Costa, assumiu a elaboração do mausoléu a ser erguido na Sé e estruturas efêmeras, para a cerimônia fúnebre de D. João V.

Os artistas trabalhavam a partir de um risco pré-determinado, com base nas poucas gravuras europeias em circulação. Jeaneth Araújo, em sua tese de doutorado, se refere às exéquias de D. João V ocorridas em novembro de 1750, na catedral de Salvador e informa que, para contornar a inexistência ou raridade de modelos, foi contratado, para a execução do mausoléu, o melhor arquiteto da cidade, Paulo Franco da Silva, *verdadeiro especialista na arte mortuária*. O artista se inspirou no modelo do arquiteto italiano Carlo Fontana para as exéquias de D. Pedro II, realizado na igreja de Santo Antônio dos Portugueses, em Roma, 1707, reproduzido em gravura de Franceschini. O trabalho de Carlo Fontana foi executado em mármore, mas o de Paulo Franco, em Salvador, como arquitetura efêmera, foi erguido em madeira, gesso e tecido, material também utilizado por Xavier de Brito em Vila Rica.

Nas Minas Gerais, o ensino seguia a tradição das oficinas dos mestres e canteiros de obras, com suas necessárias associações, em empreitadas de maior significado.¹⁰ Para entender a complexidade do tema, o estudo que envolve os artistas e oficiais mecânicos

¹⁰ Ver sobre o assunto: FERNANDES, Cybele V. N. O ensino artístico em Portugal e no Brasil no início do século XIX. Uma contribuição ao estudo do tema. In: *III Colóquio Luso-Brasileiro de História da Arte. A arte no espaço atlântico português*. Évora: Universidade de Évora, 1997, p. 89-100.

responsáveis pela preparação das festas deve passar obrigatoriamente pelos *contratos* assinados entre esses profissionais e os encomendantes. Devem ser analisados também os inúmeros *processos judiciais*, abertos por constantes problemas de falta de pagamento ou atrasos, aos artistas e oficiais contratados. Devem ser analisados também os textos das *louvações* que, apesar de se referirem às obras com discretos posicionamentos críticos, permitem entrever certos conceitos artísticos que orientaram o fazer e o gosto da sociedade da época, seja na elaboração das festas ou nas demais encomendas.¹¹

Como vimos, a festa integrava todos os grupos sociais numa ordem comum, na qual o todo e as partes eram percebidos ora em uníssono, ora em separado, como componentes de uma grande pintura barroca. A festa, como tempo de libertação e esquecimento, transformava a vida das pessoas, e as aproximava, pelo entorpecimento trazido pela fantasia e liberdade. Por uns poucos dias o povo da cidade circulava num espaço mágico, marcado por estruturas efêmeras de grande porte, colocadas em pontos estratégicos: *arcos de triunfo*, *obeliscos*, *varandas* (palco coberto e elevado, muito decorado e amplo, para as autoridades). Entender toda a complexidade da estruturação das festas, seus jogos de poder, as tramas que envolviam o fazer dos artistas e artesãos, é uma tarefa que se impõe no desvendamento da história ligada a esse acontecimento incomum, as festas coloniais.

¹¹ Conferir: ARAÚJO, Jeaneth Xavier de. *Os artífices do sagrado e a arte religiosa nas Minas setecentistas*. Belo Horizonte: Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas/UFMG, Tese de Doutorado, (Or. ARANTES; Adalgisa)2010.

Referências Bibliográficas:

ARAÚJO, Jeneth Xavier de. *Os artificios do sagrado e a arte religiosa na Minas Gerais setecentistas*. Belo Horizonte: UFMG, Tese de Doutorado (Or. Adalgisa Arantes Campos) 2010.

ÁVILA, Afonso. *O lúdico e as projeções do mundo barroco*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1980.

BENOIST, Luc. *Versailles et La monarchie*. Paris: Éditions de Cluny a Paris, 1947, 5V,V II.

BONNET CORREA, A. *Arquitetura efímera. Ornatos Y máscaras. El lugar y La teatralidade de La fiesta barroca*. In: Teatro y fiesta em el Barroco. España e Iberoamérica. Barcelona: Ed El Serbal, 1986

CAMPOS, Adalgisa Arantes. *O Triunfo Eucarístico. Hierarquias e universalidade*. In: Revista Barroco nº15, Belo Horizonte:, 1992, p. 461-470.

CORREIA, Ana Paula Rebelo. *Fogos de artifício e artificios de fogo nos séculos XVII e XVIII: a mais efêmera das artes efêmeras*. In: Arte efêmera em Portugal. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 200, p. 100-149.

DEL PRIORE, Mary. *Festas e utopias no Brasil colonial*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.

FERNANDES, Cybele Vidal N. *As construções efêmeras e as transformações dos cenários para as festas e celebrações na Corte do Rio de Janeiro*. In: Anais do CBHA. Rio de Janeiro/Belo Horizonte: C/Arte, 2009, p.

FERREIRA-ALVES, Joaquim Jaime. *A festa barroca no Porto ao serviço da família real na segunda metade do século XVIII. Subsídios para o seu estudo*. In: Revista da Faculdade de Letras . Porto:s/d. disponível <http://www.emup.pt/uploads/ficheiros/2102>.

GERVASIO, Flavia Klausling. *Festas para El Rei. Relatos e símbolos das festividades na América portuguesa setecentista*. Belo Horizonte: UFMG, Dissertação de Mestrado (Or. Adalgisa Arantes) 2008.

HANSEN, João Adolfo. *Festas e sociabilidade do poder real e as festas públicas no Rio de Janeiro colonial*. São Paulo: EDUSP, 2001.

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

OLIVEIRA, Eduardo Pires de. *“Brasileiros” e bracarenses na construção da arte do século XVIII bracarense e “brasileira”*. In: Actas do III Colóquio Luso-Brasileiro de História da Arte. Évora: Universidade de Évora, 1993, p. 129-141.

THEDIM, José Manuel. *O triunfo na festa barroca na corte de D. João V. A troca das princesas*. In: Revista Barroco nº 19. Belo Horizonte: 2001- 2004, p 121-130.

VOVELLE, Michel. *Ideologias e mentalidades*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.