

OS “ENCARNADORES” DE IMAGENS RELIGIOSAS NA BAHIA NOS SÉCULOS XVIII E XIX

Cláudia Guanais

Mestra em Artes Visuais

Restauradora

Museu de Arte Sacra/UFBA

claudia.guanais@ufba.br

Resumo

O presente artigo tem como objetivo divulgar alguns pintores, também conhecidos como “encarnadores” que complementavam o trabalho do escultor construindo as “roupas” e as “carnes” das imagens sacras católicas baianas. Utilizamos como metodologia para esta pesquisa, uma revisão bibliográfica dos pioneiros na história da arte baiana – Manoel Querino, Marieta Alves, Carlos Ott, leitura em documentos de irmandades e ordens terceiras, assim como inventários e testamentos dos pintores. Com base nestes documentos, podemos identificar as parcerias existentes entre alguns encarnadores e escultores assim como a classe social que pertenciam. Os documentos de irmandades e ordens terceiras demonstram também as diversas atividades que estes artistas exerciam para sobreviver, como pinturas em janelas, portas, armários e caixilhos de vidraças. Confirmamos nesta pesquisa que os artistas não só trabalhavam para suprir a demanda local, como também exportavam suas imagens para outros estados.

Palavras-chave: encarnadores, policromadores, escultura sacra, imagem religiosa.

A Bahia teve uma extensa produção de esculturas sacras nos séculos XVIII e XIX em consequência de ser o mais antigo e principal centro de administração religiosa na colônia e sede do primeiro bispado, instituído em 1554.¹

Em um artigo escrito por Marieta Alves intitulado “Encarnadores de Imagens, Douradores, Pintores” para o Jornal “A tarde” em 28 de março de 1960², a autora descreve a “superabundância de pintores trabalhando na Bahia” nestes séculos:

Justifica-se, plenamente, que houvesse superabundância de pintores, trabalhando na Bahia, nos séculos XVIII e XIX. As procissões numerosíssimas, com extenso cortejo de andores, figuras, pendores e tochas, davam margem a esta verdadeira onda de artistas do pincel, de que nos falam dezenas de recibos por eles assinados. [...].

Mas quem eram estes artistas que complementavam o trabalho do escultor? Em que se inspiravam para construir as “roupas” e as “carnes” dos santos dando-lhes um aspecto mais natural³ além de conferir-lhes uma maior significação iconográfica e simbólica?

A diversidade desta pintura, que chegou até nossos dias, reforça o artigo de Marieta Alves sobre a “superabundância de pintores”. Não sabemos exatamente em que se inspiravam, porém a identificação de pinturas idênticas em suportes diversos como o arranjo floral encontrado na policromia da imagem de Santa Cecília pertencente à Catedral Basílica de Salvador (FIG. 1) e a pintura no Livro de Termos da Igreja de Santana (FIG. 2) nos levam a cogitar duas possibilidades: cada artista tinha sua própria fatura ou a existência de modelos em que os artistas se baseavam.

Encontramos poucos dados que nos esclarecesse sobre a condição social dos artistas no século XVIII e XIX. Através do testamento do Pintor Felisberto Coelho de Sant’Ana, que entre 1796 e 1797, recebeu da Igreja da

¹ RIBEIRO, Miriam. A imagem religiosa no Brasil. AGUILLAR Nelson (org.) Mostra do Redescobrimento, Arte Barroca. São Paulo, Associação 500 anos Artes Visuais, 2000, pg. 60.

² ALVES, Marieta. Encarnadores de Imagens, Douradores, Pintores. Jornal a Tarde, Salvador, 28/mar/1960.

³ A expressão “conforme ao natural” ou “imitando em todo o natural” aparece no final do século XVI. Refere-se às figuras, carnes e panos (GONI, 2000, p. 167).



Figura 1: Detalhe da policromia da imagem de Santa Cecília, Catedral Basílica, Salvador, BA. Foto.: Cláudia Guanais.



Figura 2: Pintura decorativa do Livro de Termos de 1830, Igreja de Santana, Salvador, BA. Foto: Cláudia Guanais.

Ajuda 8\$400 “pelo concerto e pintura da Imagem do Senhor morto”⁴ e entre 1807 e 1808 “encarnou as figuras do Bom e do Mau Ladrões, para a Ordem 3^a do Carmo”⁵, encontramos um registro onde o inventariante deixa como herança um escravo com ofício de pintor para ajudar no sustento da viúva. [...] os bens que possuo meus testamenteiros sabem quais eles são para entre os herdeiros serem partilhados e dentre elles há o escravo Jorge official de pintor, [...]”⁶

No inventário do escultor Estevão do Sacramento Rocha, que esculpiu para a Ordem Terceira do Carmo, em 07 de setembro de 1811 um anjo do Senhor no Horto por 18\$000 reis, encontramos também uma informação que menciona o ofício do escravo: [...] “escravo Belisário crioulo moço, official de pintor [...]”⁷

Outra referência onde o escravo exercia a função de dourador encontramos no documento transcrito por Carlos Ott onde, “... no dia 2 de agosto de 1817, dá-se licença a Inácio Rodrigues para o escravo dele, chamado Domingos, poder exercer a profissão de Dourador.”⁸

Segundo Antonio d’Araujo⁹, “até a metade do século XVIII, o rígido sistema colonial não permitia o reconhecimento dos produtores da arte, sendo lenta a conquista, por estes pintores, de um nível social melhor nesse século”.

Com base nesta premissa, constatamos nas transcrições de recibos realizadas por Carlos Ott que os artistas não só exerciam a função de policromador de imagens para suprir o seu sustento, como também exerciam a função de pintores de igrejas, casas residenciais¹⁰, porta, janelas, grades, sacadas, etc. Entre outros documentos encontramos na folha de pagamento de 1802 da Ordem 3^a do Carmo, o pagamento do pintor Seriacio Luiz dos Anjos “pela pintura que fes nas sacadas das duas moradas de cazas Nr. 43 e 44”,

⁴ OTT, Carlos. Fichas avulsas datilografadas. Salvador: Arquivo Carlos Ott, Centro de Estudos Baianos, Biblioteca Central da UFBA.

⁵ ALVES, Marieta. Fichas Avulsas Manuscritas, Instituto Feminino da Bahia, Arquivo Marieta Alves.

⁶ Arquivo Público do Estado da Bahia (APEB), Testamento de Felisberto Coelho de Sant’Ana.

⁷ Arquivo Público do Estado da Bahia (APEB), Inventário de Estevão Sacramento Rocha, Arquivos Judiciários, classificação: 05/1980/2459/03.

⁸ OTT, Carlos. Fichas avulsas datilografadas. Salvador: Arquivo Carlos Ott, Centro de Estudos Baianos, Biblioteca Central da UFBA.

⁹ D’ARAÚJO, Antonio. **Arte no Brasil colonial**. Rio de Janeiro: Revan, 2000, p. 96.

¹⁰ Esta pintura pode também ser uma pintura artística, o que era comum no interior das residências.



Figura 3: Anuncio de Domingos Pereira Baião, "Almanak da Bahia", 1855.

pertencentes a Ordem¹¹. Nos Arquivos da Igreja de Santana, Carlos Ott¹² transcreveu a contratação do pintor de José da Costa Andrade em 1828:

Mestre pintor o Sargento-mor José da Costa Andrade de fazer a pintura e douramento do tapavento com tintas finas de branco a óleo e ouro em todos os lugares que o devia levar, como do forro do Consistório, portas, armários, janelas e caixilhos de vidraças, pintando as janelas e portas de azul.

188

Os artistas não só trabalhavam para suprir a demanda local, como também exportavam suas imagens para outros estados. Manoel Querino¹³ cita uma matéria publicada no Jornal Comércio, de 20 de outubro de 1863 do Rio Grande do Sul, onde elogia o trabalho do escultor Domingos Pereira Baião:

As imagens de Nossa Senhora da Piedade, S. João Batista e Sto. Antonio, vindas da Bahia, sendo allí esculpidas pelo artista Domingos Pereira Baião [...] este grupo é realmente um bellissimo trabalho artístico que honra muito seu autor, que parece manejar com a mesma delicadeza o pincel como o escopro [...]

Esta matéria indica que o escultor Domingos Pereira Baião era também policromador da sua própria obra, porém Luiz Freire¹⁴ revela um anúncio do referido escultor, publicado no "Almanak da Bahia" do ano de 1855 (FIG.3), onde ao final faz a seguinte observação: "Incumbe-se também de qualquer pintura de imagem por ser ligada à sua oficina uma de pintura, cujo artista é bastante hábil".

Segundo Manoel Querino, o escultor Domingos Pereira Baião trabalhava em parceria com o pintor Atanásio Seixas. Seria então o pintor "bastante hábil" a que se refere o anúncio? Querino¹⁵ também se refere ao

¹¹ OTT, Carlos. Fichas avulsas datilografadas. Salvador: Arquivo Carlos Ott, Centro de Estudos Baianos, Biblioteca Central da UFBA.

¹² Idem

¹³ QUERINO, Manoel Raymundo. *Artistas bahianos: indicações biográficas*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1911, p. 27, 28.

¹⁴ FREIRE, Luiz Alberto Ribeiro. *A talha neoclássica na Bahia*. Rio de Janeiro: Versal, 2006, p. 105.

¹⁵ QUERINO, Manoel Raymundo. *Artistas bahianos: indicações biográficas*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1911, p. 29.

artista João Carlos do Sacramento como “grande exportador não só dos trabalhos feitos em sua officina, que era uma verdadeira fábrica... produziu muito; tudo, porém está no Amazonas, Pará e Rio Grande do Sul.” Há também na igreja do Rosário dos Pretos em Diamantina, MG, o registro de uma imagem de São Miguel Arcaño,¹⁶ na Igreja matriz do Serro, MG, a imagem de Nossa Senhora do Rosário¹⁷, na cidade de Itapanhoacanga, distrito de Alvorada de Minas, uma imagem de N. Sra. da Conceição¹⁸.

Em relação à contratação destes artistas, não sabemos ao certo se havia regras estabelecidas. Alguns artistas pertenciam a determinadas irmandades, como podemos constatar nos Arquivos da OTSD, onde o escultor Antonio de Souza Paranhos professou votos em março de 1848¹⁹. Possivelmente o fato de pertencer à irmandade facilitava a contratação dos serviços.

No termo do ajuste realizado pela Irmandade do SS. Sacramento de Sant’Ana com o Mestre pintor José da Costa de Andrade para a obra de pintura, douramento do retábulo e forro da sacristia há referências da convocação realizada através de periódicos e de um edital fixado na porta da igreja, conforme vemos a seguir:

[...] Aos oito dias domez deDezembro demil e oito centos evinte esette annos / neste Consistorio da noõsa Irmand.º do Santissimo Sacramrnto eSanta Anna / em acto deMeza della que prezidia o actual Ir.º Juis José Bernardo da Silva Couto, / foi pelo dito declarado que em consequencia dos anuncios feitos desde omes passado / pelos Periodicos desta Cidade, edo Edital que esteve na porta principal desta Matriz, / para o ajuste da obra da pintura, edouramento do retabolo, e forro da nossa Sacrestia como / sehavia deliberado em Meza deSette de Outubro doCorrente anno, só tinha compare- / cido p.º vezes para tratar do ajuste damesma oM.º Pintor Sarg.º mor Reformado de / Milicias Jozé da Costa de Andrade [...]²⁰.

A Igreja de S. Pedro Velho, na sessão de 25 de outubro de 1882 faz o seguinte registro:[...] foram lidas as propostas dos artistas e resolveu a Meza aceitar a do artista Salles pela quantia de 8:106\$000, ficando para o segundo ligar a de Melchiades de 8:700\$000, para a terceiro a de Bousquet de 9:950\$000 e finalmente para o quarto a de Balduino de 11:465\$00²¹.

189

Este registro não especifica o tipo do trabalho contratado, porém sabemos que um dos artistas, Bousquet²², realizou dois anos após esta concorrência, trabalhos de pintura em imagens conforme observamos a seguir: “Aos 20 de agosto de 1884, o pintor Emílio Bousquet comunicou à Irmandade do S. Sacramento da igreja de S. Pedro Velho achar-se concluídas as obras do seu contracto que consistiram em pinturas, douramentos e encarnações.”²³

No artigo de Marieta Alves²⁴, há uma indicação de contratação de encarnadores de imagens onde não deixa claro o critério de escolha:

Em 1758, para o ajuste da encarnação das 3 grandes imagens, executadas pelo escultor Francisco das Chagas, compareceram à sessão da Mesa da Ordem 3ª do Carmo vários mestres pintores, recaindo a escolha em Antonio da Cruz, que se obrigou a

¹⁶ SANTOS FILHO, Olinto Rodrigues dos. Incidência da Imaginária portuguesa e baiana na região norte de Minas Gerais. In: Colóquio Luso-Brasileiro de História Da Arte 4, 2000, Salvador. *Anais...* Salvador: UFBA, 2000, p. 145.

¹⁷ Idem

¹⁸ Idem

¹⁹ Arquivo da Ordem Terceira de São Domingos de Gusmão, Catálogo geral dos Irmãos, fo. 112 r.

²⁰ BCEAB. Livro de termos de resoluções da mesa da Irmandade do SS. Sacramento e Sant’Ana. 8 de dezembro de 1827 F. 55 - 56.

²¹ OTT, Carlos. Fichas avulsas datilografadas. Salvador: Arquivo Carlos Ott, Centro de Estudos Baianos, Biblioteca Central da UFBA.

²² Nas atas de 1887-1909, pág. 238, do Colégio de São Joaquim, fala-se das “oficinas do Sr. Emílio Bousquet”. OTT, Carlos. Fichas avulsas datilografadas. Salvador: Arquivo Carlos Ott, Centro de Estudos Baianos, Biblioteca Central da UFBA.

²³ OTT, Carlos. Fichas avulsas datilografadas. Salvador: Arquivo Carlos Ott, Centro de Estudos Baianos, Biblioteca Central da UFBA.

²⁴ ALVES, Marieta. Encarnadores de Imagens, Douradores, Pintores. JORNAL A TARDE, Salvador, 28/mar/1960.



Figura 4: Monograma na pintura da imagem de Nossa Senhora da Conceição, Igreja do Boqueirão, Salvador, BA. Fotografia: Cláudia Guanais.

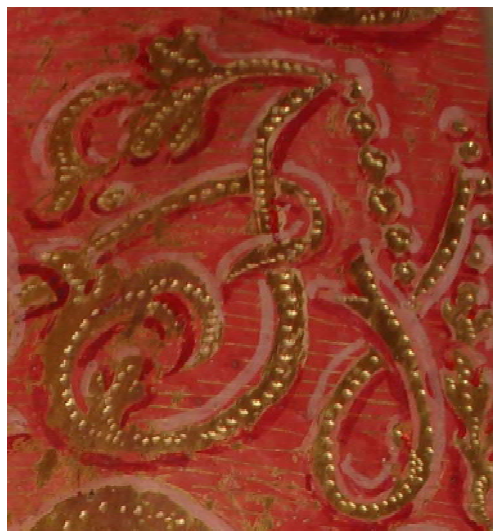


Figura 5: Monograma na pintura da imagem do Cristo Ressuscitado, Ordem Terceira de São Domingos, Salvador, BA. Fotografia: Cláudia Guanais.

desempenhar o importante trabalho com perfeição e sob condições idênticas às impostas ao escultor.

Observamos também uma parceria entre pintores e escultores. Como já mencionamos, Manoel Querino²⁵ cita Athanasio Rodrigues Seixas como o “pintor predileto dos trabalhos do exímio escultor Baião”. Ainda segundo Querino²⁶, a escultura da Nossa Senhora da Conceição, padroeira do Boqueirão, é de autoria de Domingos Pereira Baião e a pintura é de Atanásio Seixas. A imagem possui uma exuberante pintura onde o artista utilizou a técnica do relevo, pastilhamento²⁷ e incrustações de materiais diversos, como areia prateada, imitações de pedras preciosas e monogramas. (FIG. 4)

A pintura da imagem de Nossa Senhora das Mercês, pertencente ao Convento de Santa Tereza, que segundo Manoel Querino²⁸, também foi realizada por Atanásio Seixas, possui motivos zoomorfos (não muito comum na pintura da imaginária baiana), motivos fitomorfos e monogramas. A pintura na imagem do Cristo Ressuscitado pertencente à Ordem Terceira de São Domingos possui também características formais similares a Nossa Senhora do Boqueirão e Nossa Senhora das Mercês. Apesar de não ter documentos que provam a autoria, atribuímos a Atanásio Seixas em função da repetição de alguns elementos, como por exemplo, a utilização de monogramas. (FIG. 5)

Outra parceria comprovada é entre o escultor Manoel Inácio da Costa e o pintor José da Costa de Andrade. No termo de contratação de 1827, entre a Igreja de Santana e José da Costa de Andrade, o referido escultor aparece como fiador²⁹. Verificamos a parceria destes dois artistas através da transcrição do termo dos terceiros Franciscanos realizada pela historiadora Marieta Alves³⁰, contratando os serviços do escultor em 1833 e do pintor em 1834 para a confecção da imagem de São Domingos de Gusmão.

²⁵ QUERINO, Manoel Raymundo. *Artistas bahianos: indicações biográficas*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1911, p. 91

²⁶ QUERINO, Manoel Raymundo. *Artistas bahianos: indicações biográficas*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1911, p. 24, p. 92

²⁷ Ornamentos em alto relevo, feitos geralmente nas bordas dos mantos, túnica, golas e punhos enquanto a base de preparação está úmida.

²⁸ Ornamentos em alto relevo, feitos geralmente nas bordas dos mantos, túnica, golas e punhos enquanto a base de preparação está úmida.

²⁹ BCEAB. Livro de termos de resoluções da mesa da Irmandade do SS. Sacramento e Sant’Ana, 8 de dezembro de 1827, f. 55 - 56.

³⁰ ALVES, Marieta. *História da Venerável Ordem 3ª da Penitência do Seráfico Pe. São Francisco da Congregação da Bahia*. Bahia: Imprensa Nacional, 1948, p. 61 e p. 66).



Figura 6: *Ascensão de Cristo*, litografia, Missal, Mosteiro de São Bento. Foto: Cláudia Guanais.



Figura 7: *Ascensão de Cristo*, óleo sobre tela, José Teófilo de Jesus (atribuição), MAS/UFBA. Foto: Cláudia Guanais.

Sobre o pintor José da Costa de Andrade, consideramos importante salientar que além de encarnador de imagens, realizou a pintura de oito painéis para a sacristia da igreja de Santana, conforme consta no termo de contratação de 1827³¹.

Na concepção de Carlos Ott³², José da Costa Andrade “só sabia copiar, mas não aprendeu fazer composições próprias.” Este conceito de cópias, que equivale ao plágio nos dias de hoje, não era o que vigorava no período que foram executados estes painéis. O artista que copiava o seu mestre, era visto como um bom discípulo e, portanto hábil para exercer a função. Segundo Maria Helena Flexor³³, “a prática, ainda na primeira metade do século XIX, até o advento das academias de belas artes, era de se copiar um modelo, ou obra-prima, anterior. Isto explica a repetição de um mesmo modelo indefinidamente.” Flexor³⁴ conclui: “Os artistas só eram considerados mestres se copiassem os grandes mestres. Circulavam, inclusive, inúmeras gravuras (FIG. 6) que serviam de modelo, tanto para os escultores, quanto os pintores” (FIG. 7). Portanto, não podemos ver com o olhar contemporâneo e depreciar o mestre José da Costa Andrade. O painel onde há a representação “Sacerdote judaico sacrificando um cordeiro”, também conhecida como “Sacrifício de Melquisedec” de José da Costa de Andrade localizado na sacristia da Igreja de Santana testemunha a habilidade do pintor quando comparamos com a pintura de José Joaquim da Rocha pertencente à antiga igreja de São Pedro Velho e a pintura atribuída a José Teófilo de Jesus pertencente a Catedral Basílica. Habilidade também comprovada pelos vários recibos das irmandades, onde também exercia a função de dourador.

³¹ BCEAB. Livro de termos de resoluções da mesa da Irmandade do SS. Sacramento e Sant’Ana, 8 de dezembro de 1827, f. 55 - 56.

³² OTT, Carlos. *Atividade artística nas igrejas do Pilar e Sant’Ana da cidade do Salvador*. Salvador: Universidade Federal da Bahia, 1979. v.1, p. 260

³³ FLEXOR, Maria Helena. A escultura na Bahia do século XVIII: autoria e atribuições. CEIB, Belo Horizonte, n. 1, 2001, p. 178.

³⁴ Idem

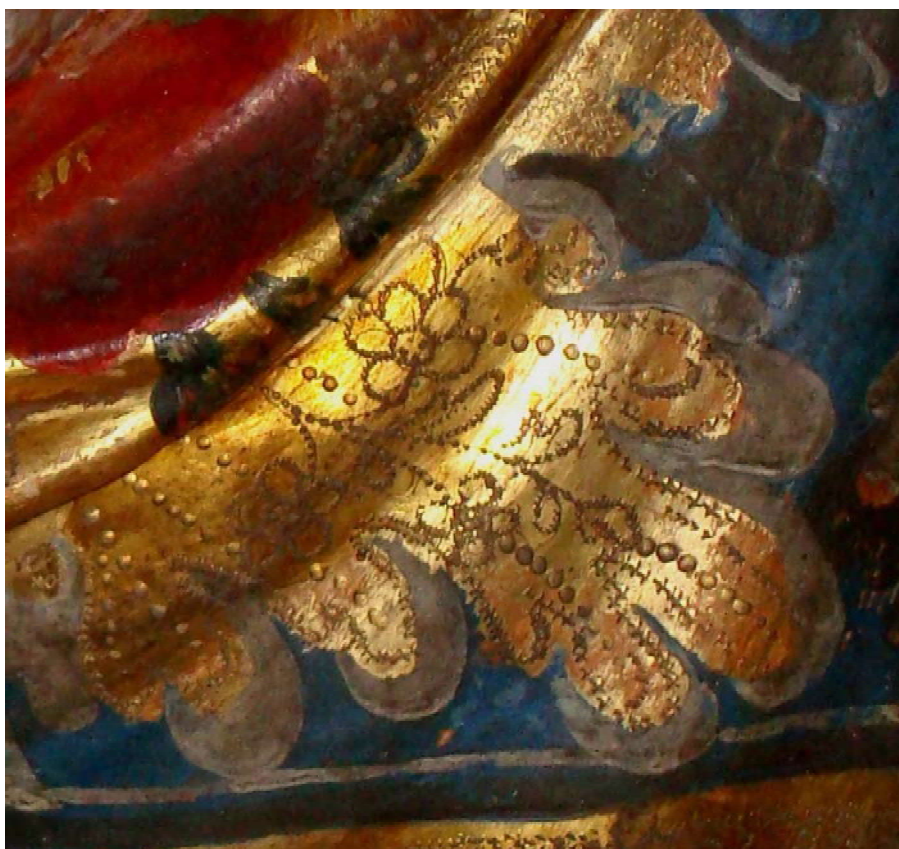


Figura 8: Detalhe da policromia de Nossa Senhora Mãe dos Homens, Igreja de Nossa Senhora Santana, Salvador, BA. Fotografia: Cláudia Guanais.

Encontramos também um documento onde a Ordem 3^a do Carmo contrata o serviço do pintor Joze da Costa de Andrade: “em 12 de setembro de 1830, a Ordem 3. do Carmo pagou 33\$840 “a saber 30\$000 da encarnação de N. Sra. do Carmo e menino...”³⁵. A Imagem de Nossa Senhora do Carmo, a qual possivelmente o documento se refere, localizada no altar mor, possui na sua decoração elementos muito similares à pintura do São Domingos de Gusmão. A policromia atual não é contemporânea à escultura, pois há marcas de punção (ornamentação em baixo relevo sobre a folha metálica) na parte interna do manto. Como a punção é realizada sobre o douramento, concluímos que nesta área havia aplicação de folha metálica.

Outro policromador que consideramos importante mencionar é José Lauro de Azevedo, que segundo as transcrições de Carlos Ott, recebeu da Igreja de Santana 100\$000 em 20 de julho de 1857 “por encarnar as imagens de N. S. Mãe dos Homens, S. José, S. Miguel, S. João Nepomuceno, S. Benedito, S. Antonio e S. Joaquim”. Possivelmente este documento trata das pinturas atuais, pois todas estas imagens que o documento se refere (com exceção do Santo Antonio e São Benedito que possuem uma pintura simples sem padrões decorativos) possuem policromias tão similares que poderíamos chamar de idênticas. O que chama a atenção nesta policromia é a punção em excesso, criando inclusive desenhos simplificados nos florões dourados, característica pouco comum em outras ornamentações. (FIG. 8)

Identificamos também na Ordem Terceira de São Domingos, o nome de um outro policromador, através de um documento transcrito pelo historiador Carlos Ott. Segundo este documento, “Em 1. de outubro de 1864, a Ordem 3. de São Domingos pagou 40\$000 a José Ciríaco Xavier de Menezes importe da encarnação da Imagem de Nossa Senhora do Rosário.³⁶A pintura desta imagem está em péssimo estado de conservação,

³⁵OTT, Carlos. Fichas avulsas datilografadas. Salvador: Arquivo Carlos Ott, Centro de Estudos Baianos, Biblioteca Central da UFBA.

³⁶Idem

o que nos permitiu verificar nas lacunas, a existência de quatro pinturas sobrepostas. A pintura atual, que acreditamos ser a que se refere o documento, de autoria de José Ciríaco Xavier de Menezes, possui uma excelente qualidade técnica, onde aplicou-se a folha metálica dourada e, sobre a folha, esgrafitos horizontais, florões, ramagens alongadas com curvas e contracurvas, trifólios e formas circulares. Esta mesma pintura observamos na imagem de Santa Tereza pertencente ao Museu de Arte Sacra (MAS) da UFBA e na representação de Nossa Senhora do Rosário, da Igreja de Nossa Senhora do Rosário das Portas do Carmo.

Como podemos observar, os documentos que resistiram até os nossos dias, atestam que excelentes policromadores atuaram na Baía até a segunda metade do século XIX. Muitos nomes permanecerão no anonimato, porém esta pesquisa não se esgota na busca de autoria ou atribuições.

Referências

ALVES, Marieta. Encarnadores de Imagens, Douradores, Pintores. **Jornal a Tarde**, Salvador, 28/mar/1960.

_____ Fichas Avulsas Manuscritas, Instituto Feminino da Bahia, Arquivo Marieta Alves.

_____ *História da Venerável Ordem 3ª da Penitência do Seráfico Pe. São Francisco da Congregação da Bahia*. Bahia: Imprensa Nacional, 1948.

Arquivo Público do Estado da Bahia (APEB), Testamento de Felisberto Coelho de Sant'Ana.

_____ Inventário de Estevão Sacramento Rocha, Arquivos Judiciários, classificação: 05/1980/2459/03.

BCEAB. Livro de termos de resoluções da mesa da Irmandade do SS. Sacramento e Sant'Ana. 8 de dezembro de 1827 F. 55 - 56.

D'ARAÚJO, Antonio. *Arte no Brasil colonial*. Rio de Janeiro: Revan, 2000.

FREIRE, Luiz Alberto Ribeiro. *A talha neoclássica na Bahia*. Rio de Janeiro: Versal, 2006.

GOÑI, Pedro Luis Echeverría. *Evolución de la policromia em los siglos del Barroco. Fases ocultas, revestimientos, labores y motivos*. In: ACTAS do Congresso Internacional, a Escultura Policromada Religiosa dos Séculos XVII e XVIII. Lisboa, 2002.

OTT, Carlos. Fichas avulsas datilografadas. Salvador: Arquivo Carlos Ott, Centro de Estudos Baianos, Biblioteca Central da UFBA,

QUERINO, Manoel Raymundo. *A Bahia de outrora*. Salvador: Livraria Progresso.

_____ Manoel Raymundo. *Artistas bahianos: indicações biográficas*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1911.

RIBEIRO, Miriam. A imagem religiosa no Brasil. AGUILLAR Nelson (org.) *Mostra do Redescobrimento, Arte Barroca*. São Paulo, Associação 500 anos Artes Visuais, 2000.

SANTOS FILHO, Olinto Rodrigues dos. *Incidência da Imaginária portuguesa e baiana na região norte de Minas Gerais*. In: Colóquio Luso-Brasileiro de História Da Arte 4, 2000, Salvador. *Anais...* Salvador: UFBA, 2000