

Comunicações — Sessão 1

Representações iconográfico-musicais das produções artísticas de Ouro Preto, Mariana e distritos ao longo do século XVIII e princípio do XIX

Ulisses Marcos Cunha

Resumo:

A cultura barroca em Minas Gerais, ao longo de seu desenvolvimento, foi proporcionada por uma transformação de ordem social, política, econômica e religiosa. Esses fatores contribuíram na Colônia para a formação de uma sociedade que fez germinar uma arte desenvolvida dentro de suas particularidades. O estilo e a cultura barrocos representados, principalmente, pela exuberância das formas ornamentais e pela grandeza dos rituais sagrados e profanos, atuam como instrumento de afirmação gloriosa dos poderes espiritual e temporal que liberavam suas verdades.

Neste contexto há, segundo nosso entendimento, um inter-relacionamento entre a música executada em Minas Gerais durante o século XVIII e primeira metade do século XIX, e os acontecimentos de ordem social, econômica, política e cultural. Se isso ocorre com as artes de uma maneira geral (conforme já demonstrado por outros pesquisadores, como por exemplo, Afonso. A (1980), Vergueiro. L (1983), Curt Lange (1977) e Machado (1977 e 1978) em suas obras: *O Lúdico e as projeções do mundo Barroco*, *Opulência e miséria das Minas Gerais*, *A Música Barroca*, *Arquitetura e artes plásticas* e *Barroco Mineiro*, respectivamente), o mesmo deveria ocorrer com a linguagem expressiva que é a música, permitindo que tais inter-relacionamentos pudessem ser detectados através dos diferentes registros, sobretudo os iconográficos.

Assim sendo, este trabalho foi desenvolvido com os seguintes objetivos:

- estabelecer correlações entre a música e as demais manifestações artísticas, tais como a arquitetura, artes visuais e artes decorativas, o mobiliário.
- identificar a relação desses eventos artísticos com a vida cotidiana, através dos registros iconográficos, realizados ao longo do tempo já mencionado.
- estimular uma análise crítica dos diferentes usos que foram dados aos instrumentos musicais.

Introdução

A descoberta de grandes jazidas de ouro nos rios, lavras, catas e gupiaras na região de Mariana e Ouro Preto, Minas Gerais, e sua exploração acarretaram o grande aumento da povoação, a urbanização dos arraiais e das vilas e seu desenvolvimento artístico e cultural. A região transformou-se no centro da vida político-econômica, sociocultural e religiosa da então Capitania. E sua elite, engendrada pela riqueza aurífera, para adaptar a rusticidade local a seu gosto e modo de viver requintados, começou a contratar profissionais das mais diversas áreas: arquitetura, escultura, pintura, música, etc., para darem um brilho dourado a suas igrejas, palácios, residências e artes. Como essa sociedade, fortemente, marcada pela Igreja Católica não dispunha de ordens religiosas regulares, promoveu a criação e o desenvolvimento de diversas associações religiosas leigas: ordens terceiras, irmandades e confrarias, divididas e organizadas a partir do critério socioeconômico. E, todas, de acordo com suas condições econômicas, contratavam compositores e músicos, para comporem músicas sacras para suas missas, novenas, ofícios e ladainhas. Desse modo, a população, emocionada e encantada pela teatralidade pomposa e ornamental das cerimônias, estimulou o aparecimento e a expansão das manifestações artísticas, com vista a canalizar suas aspirações.

Dentre o conjunto das associações religiosas que se constituíram na então Vila Rica, destacou-se e ganhou importância a Irmandade de Santa Cecília, por se tratar de uma instituição que além de congregar compositores, músicos e cantores, os organizava, os defendia, e os profissionalizava, aperfeiçoando o esforço e talento de cada um, para que pudessem participar na vida religiosa, política e social. Esses profissionais da música, além de serem contratados pelas associações religiosas leigas, eram contratados pelos Senados das Câmaras para as maiores celebrações tanto civis, quanto religiosas, como, por exemplo: as solenidades de Cinzas, Ramos e Sexta-feira Maior; a Adoração da Cruz, *Corpus Christi*, e as mais diversas procissões, como a de São Jorge. A música tinha uma presença forte e persistente em toda a região de Ouro Preto, Mariana e distritos. Marcava a vida de todos do berço ao túmulo; era de praxe antes, durante e depois de qualquer bodas. Sinalizava alegria e tristeza, abria os horizontes ou fechava o coração, conforme o pedisse as circunstâncias. Tanto amor pela música possibilitou o acúmulo de um plural acervo, rico e singular, pois a música se expandiu, adquiriu características locais e invadiu a área das outras artes.

Hoje, esse legado tem instigado pesquisadores de Arte e História de toda parte. Somente porque ele existe ao alcance das mãos de qualquer pesquisador, foi possível realizar este presente estudo, que deseja contribuir, de forma clara e

abrangente, para a divulgação dessa herança artística e cultural. Pois é necessário ressaltar o lugar elevado que a música e suas representações visuais ocuparam no imaginário do povo local e na sociedade mineira colonial, uma vez que essas são testemunhas do grande desenvolvimento técnico-artístico da estética barroco-rococó na região. Tal afirmativa é feita com base nos estudos de vários especialistas, como o do professor de História da Arte Nicos Hadjinicolaou, o do historiador e teórico de arte Giulio Carlo Argan, o do professor e historiador de arte Lionello Venturi e o do historiador e crítico de arte Erwin Panofsky. Através da leitura das seguintes obras: *História da arte e movimentos sociais*, *Arte e crítica de arte* e *História da crítica de arte*, *Significado nas artes visuais* e *Estudos de iconologia*, foi possível encontrar aportes teóricos que respaldaram a análise e a interpretação dos motivos icônico-musicais, encontrados nas diversas manifestações artísticas estudadas.

Em outras palavras, foi preciso um estudo profundo para se penetrar e se avaliar cada elemento desse mundo icônico-musical selecionado, porque esse foi realizado em suportes diversos (tela, madeira, papel, argamassa, pedra e metal), que expõem à vista uma diversidade de técnicas e temas tratando da música; mostram sua organização e a forma como o trabalho artístico era apresentado pela mão dos artistas. Tanto esforço intelectual é justificável, por causa da beleza plástica dessas obras e porque essas são traduções de ricas imagens sacras ou profanas europeias, impregnadas por convenções iconográfico-iconológicas de caráter universal, usadas como instrumento propiciador e divulgador da fé católica, por diferentes civilizações em amplos contextos. Além do quê, tal legado ainda permite descobrir novas facetas que enriquecem a apreensão estética da vida, uma vez que o resgate das especificidades e do percurso histórico da musicalidade agrada, ensina e persuade, enquanto a elucidação do significado da utilização das representações instrumentais e vocais permite uma nova e particular visão da arte mineira e uma nova visão geral da arte brasileira.

Através deste estudo foi possível constatar que existe uma íntima relação entre o fenômeno musical e demais manifestações artísticas da arte barroca dessa região, com os acontecimentos de ordem religiosa, socioeconômica, político e cultural. Isso se torna perceptível através do tom patético e ao mesmo tempo festivo dos diferentes registros, sobretudo dos iconográficos musicais, como os observáveis nas músicas sacras e nas músicas profanas, compostas por José Joaquim Emerico Lobo de Mesquita (1756-1805), Marcos Coelho Neto (1746-1805), Francisco Manuel da Silva (1795-1865), dentre outros, que servirão de trilha sonora ao vídeo ilustrativo a ser apresentado na sequência. A seguir serão apresentadas diversas obras de arte agrupadas segundo critérios específicos.

Em primeiro lugar, incluímos representações iconográfico-musicais, presentes numa das mais antigas manifestações de arte sacra, encontradas em Minas: as talhas retabulares. Exemplares significativos dessas, registrando instrumentos musicais de sopro, podem ser apreciados na igreja Matriz de Nossa Senhora de Nazaré, de Cachoeira do Campo, na igreja Matriz do Senhor Bom Jesus, de Furquim e na igreja de Nossa Senhora da Conceição, de Cachoeira do Brumado. Tais cenas, elaboradas em profusão de ouro, traduzem imagens de anjos esvoaçantes ou *putti* músicos; de portadores de mensagens divinas e de vivências espirituais; motivos exóticos, flores, frutos e conchóides capazes de transmitir a sensação de se ouvir sons concebidos para despertar e estabelecer a fé cristã ou exaltar o triunfo da Igreja Católica.



Figuras 1a e 1b. Retábulos de São Miguel e Almas e de Nossa Senhora do Rosário. Material: madeira, folha de ouro, tinta. Técnica: escultura, talha, douração, policromia, carnação. Autoria: Manoel de Matos (?-1751). Localização: Matriz de Nossa Senhora de Nazaré-Cachoeira do Campo. Época: Século XVIII (1725-1726)



Figuras 2a e 2b. Detalhes de anjos anunciadores nos Retábulos de São Miguel e Almas e de Nossa Senhora do Rosário.



Figura 3. Retábulo-mor da Igreja Matriz do Senhor Bom Jesus do Monte – Furquim. Material: madeira, folha de ouro, tinta. Técnica: escultura, talha, douração, policromia, carnação.. Autoria: desconhecido.. Época: Século XVIII (segunda metade).



Figura 4. Detalhe do Retábulo-mor da Igreja Senhor Bom Jesus do Monte. Elementos musicais: **Trombeta.**



Figuras 5a e 5b. Retábulos de Nossa Senhora do Rosário e do Sagrado Coração de Jesus (hoje). Material: madeira, folha de ouro, tinta. Técnica: escultura, talha, douração, policromia, carnação. Localização: Matriz de Nossa Senhora da Conceição - Cachoeira do Brumado. Autoria: desconhecido. Época: Século XVIII-XIX. Elementos musicais: **Trombeta.**



Figuras 6a e 6b. Detalhes do Retábulo de Nossa Senhora do Rosário da Matriz de Nossa Senhora da Conceição - Cachoeira do Brumado.

Em segundo lugar, figuram esculturas e grupos escultóricos, em que instrumentos musicais aparecem como representação de atributos estimuladores do culto, por trazerem à memória aqueles que os usaram e são considerados exemplos de esforço para se alcançar a perfeição cristã Basta observar: o órgão portátil ou a harpa tocada por Santa Cecília, a harpa do rei Davi, e o órgão, trombeta ou charamela, alaúde e harpa que aparecem na Nossa Senhora da Glória.



Figuras 7a, 7b e 7c. Santa Cecílias Romanas (Museu da Inconfidência – Ouro Preto; Museu Arquidiocesano de Mariana e Igreja de São José – Ouro Preto).



Figuras 7, 8, 9, 10, 11, 12 e 13. Nossa Senhora da Glória (?) [ao centro] e detalhe dos instrumentos [ao redor]. Material: madeira, folhas de ouro, tinta. Técnica: talha, douração, escultura, policromia. Autoria: desconhecida. Época: século XVIII. Localização: Museu Arquidiocesano de Mariana. **Elementos musicais: órgão, harpa, trombeta ou charamela, alaúde, canto – livro com notação musical**

Em terceiro lugar, poderá ser examinada a pintura de Nossa Senhora da Assunção, também conhecida pelo nome de Nossa Senhora dos Anjos, do forro da igreja da Ordem Terceira de São Francisco de Assis, de Ouro Preto. Nessa imagem é possível apreciar a música harmoniosa das orquestras celestes de anjos músicos, cantores e *putti* que louvam, transportam, festejam ou glorificam a Rainha do Céu, numa pintura de feição ilusionista, em que foi utilizada a técnica do *trompe l'œil*, para lhe dar um caráter coreográfico.



Figura 14. Teto da Nave da Igreja da Ordem Terceira de São Francisco de Assis de Ouro Preto Tema: Nossa Senhora dos Anjos, Nossa Senhora da Porciúncula, Assunção da Virgem Maria ou Nossa Senhora da Glória. Autoria: Manuel da Costa Ataíde (1762-1830), (atribuição). Época: século XIX (1801-1812). Técnica: têmpera. Material: madeira, tinta.

Em quarto lugar, será dado a conhecer o Octógono: céu cósmico, com uma orquestra dos mensageiros celestes, da Igreja de Nossa Senhora das Mercês e Misericórdia, de Ouro Preto. A música, símbolo da ordem cósmica, aparece associada ao simbolismo de uma roda solar de oito raios, que representa a renovação da harmonia das esferas e da vida. Ela ainda expressa louvor a Deus e firma o elo de união entre o mundo terreno e o divino. (Figuras 15a e 15b). Esta pintura, como sermão visual, é pautada pela metáfora simbólica da forma geométrica octogonal, da Virgem e dos anjos músicos, intermediadores entre os homens e a Divindade, ou seja, a terra e o paraíso.

Na arte, tanto a música quanto os instrumentos musicais simbolizam, evocam, frequentemente, a paz, a felicidade e o poder divino. Também desempenham papel mediador para alargar as comunicações até o limite divino.



Figuras 15a e 15b. Octógono: Céu cósmico (acima) e orquestra dos mensageiros celestes (abaixo). Autoria: Ângelo Clerici (atribuição). Material: madeira, tinta. Técnica: tempera séc. XIX. Igreja de Nossa Senhora das Mercês e Misericórdia de Ouro Preto. Elementos musicais: **bandolim, alaúde, viola, violino, flautim, pratos, charamela, violoncelo.**

Assim, os ensinamentos da igreja sobre o objetivo último da nossa vida terrena foram consubstanciados nessa pintura, vista na abóbada celeste, no alto das cabeças dos fiéis que reproduz o paraíso ou mundo celeste, para recordar ao fiel que a peregrinação nesta vida na terra é apenas peregrinação para céu.

Em quinto lugar, será vista a pintura parietal, da Igreja de São José, de Ouro Preto, que apresenta um grupo de pessoas realizando uma dança triunfal em honra ao rei David, após ele ter matado o gigante Golias.

A música e a dança sempre tomaram parte da vida de todas as culturas. Ambas tinham lugar importante no culto do templo. (I Cr 15, 16-24) Assim Davi organizou o coro e a orquestra do templo para que entoassem cantos festivos. A dança também traduzia a alegre expressão do povo no culto.

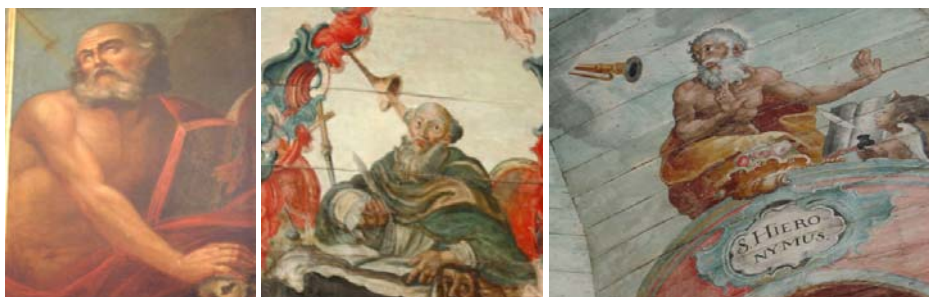


Figura 16. A dança: Triunfo e glorificação da fé cristã. A autoria: Manuel Ribeiro Rosa ou Ângelo Clerici (atribuição). Material : madeira, tinta. Técnica: tempera. Igreja de São José de Ouro Preto. Elementos musicais: **tamborim, corneta ou clarim e pandeireta.**

A obra apresenta os principais elementos dessas cenas referidas no Livro de Samuel: “Voltando o exército, depois de Davi ter morto o filisteu, de todas as cidades de Israel saíram as mulheres ao encontro do rei Saul, cantando e dançando alegremente, ao som de tambores e címbalos”. (I Sam 18, 6) (mas aqui corneta, tamboril e corneta).

Em sexto lugar, apresentamos três pinturas de São Jerônimo, em que aparece uma trombeta, para simbolizar a mensagem que ele deixou sobre o final dos tempos. Uma está no Museu da Inconfidência (Figura 17a), outra na igreja da Ordem Terceira de São Francisco de Assis (Figura 17b), ambas em Ouro Preto, enquanto a terceira está na igreja de Nossa Senhora do Rosário, de Santa Rita Durão (Figura 17c).

Os São Jerônimos são representados a meio corpo, voltado à direita, atônito ouvindo o som de instrumento que vem do alto. A perspectiva do Juízo Final o atemoriza. A trombeta simboliza conjunção importante de elementos e de acontecimentos, em uma manifestação celeste, o ar - sopro — símbolo do Espírito Santo — e o som.



Figuras 17a, 17b e 17c. Detalhes de São Jerônimo, Doutor. Material: madeira e tinta. Técnica: tempera. Época: séc. XVIII. Elementos musicais: **trombetas e sacabuxa.**

Em sétimo lugar, poderá ser examinada a natureza-morta “*Vanitas*” (Vaidade), pintada em linguagem plástica e metafórica no nártex da igreja da Ordem Terceira de São Francisco de Assis, de Ouro Preto. O instrumento musical que nela aparece, **um bandolim** (junto às notações musicais), marca a efemeridade da vida humana e dos prazeres mundanos.

Vanitas Vanitatum Memento Mori (Vaidade das vaidades lembra-te que tu és mortal). *Quid quia agis, prudenter agas, et respice finem.* (Tudo o que fizeres, faz-o prudentemente, e destinado a um fim ou em tudo o que fizeres, lembra-te de seu fim, e jamais pecarás). (Ecle 1.2; Eclo. 7-40).

No final da Idade Média, a natureza-morta tinha significações religiosas ou morais. Mas, foi durante o século XVII, que se popularizou a natureza-morta chamada *Vanitas*, como lembrete da passagem do tempo, “com elementos sugestivos de bem estar material e das boas coisas da vida”, principalmente entre os pintores holandeses e flamengos,

A natureza-morta, em *sen silêncio*, mostra um problema fundamental da semiologia pictórica. É uma linguagem plástica e metafórica, análoga à mentalidade franciscana, que opõe os prazeres terrenos à preocupação da salvação.

Pela tradição, quase todos os objetos (caveira, hera, livro fechado, jarros de flores, tinteiro, fumaça, ampulheta, folha de papel em branco, vela, livro com notações musicais, instrumento musical, pena e pintura com árvore) e as inscrições acima e abaixo da composição lembram o caráter efêmero das atividades dos homens e, em particular, da própria vida.

O **livro, com notações musicais**, salienta o caráter efêmero dos prazeres terrenos. Durante toda dança da vida, a morte está à espera. A morte está presente em todas as atividades e relações humanas; o **bandolim (?)** simboliza a harmonia e a união com a natureza: a batida da música é a pulsação da vida, também é símbolo do amor. Mas, sua forma arredondada representa o feminino, representa os prazeres sensuais e eróticos da vida que a morte leva. Os ins-



Figura 17. Natureza Morta *Vanitas*. Material: madeira e tinta. Técnica: policromia tempera. Autoria: Manuel da Costa Ataíde. (1762-1830)(atribuição). Época: séc. XIX. Localização: Igreja de São Francisco de Assis Ouro Preto. Elementos musicais: **bandolim e notações musicais**.

trumentos de cordas representam os sons celestiais enquanto os de percussão estão associados à verdade divina, à revelação e ao êxtase e os de sopro, em particular têm o poder de seduzir.

Em oitavo lugar, será vista a tela “A morte do pecador”, pertencente ao Museu da Inconfidência, de Ouro Preto. Tal cena constitui um sermão visual, elaborado através de um jogo de antíteses que fala do triunfo da morte sobre os prazeres e a vaidade. Em seu canto esquerdo inferior aparece um **alaúde**. A presença de um alaúde nessa cena é, sem dúvida, um símbolo que evoca a frivolidade a fugacidade do tempo, representa os prazeres sensuais e eróticos da vida que a morte leva embora. A música estimula os instintos e reforça o ascendente do corpo sobre o espírito. A inclusão da música neste quadro deve traduzir o velho conceito de que a música pode ser nociva à vida moral do homem. O instrumento musical e máscara assimilam a vaidade dos prazeres, de que são a condenação. A máscara, símbolo utilizado tanto na religião, no ritual e no teatro, ressalta a dissimulação ou a ilusão; a fraude ou engano. Desse modo, em uma transcendental meditação sobre os pósteros momentos do homem, a representação assinala que, na hora do juízo, são os pecados ou as virtudes que levarão à condenação ou a salvação.



Figura 18. A morte do pecador. Autoria: desconhecida. Técnica: pintura óleo sobre tela e douramento. Material: madeira, tela e tinta Localização: Museu da Inconfidência. Elementos musicais: **alaúde**.

Em nono lugar, será possível apreciar a pintura do forro da sacristia da igreja de São Francisco de Assis, de Mariana. Um São Francisco, extático, confortado por um anjo músico (tocando violino) e por cantores que, teatralmente, transmitem sua mensagem.

Em décimo lugar, poderão ser vistas iluminuras, que contêm instrumentos musicais de uso sacro ou profano. Elas têm caráter teatral, comovente e pedagógico, que bem manifestam a estética barroca, nesse livro de compromisso da Irmandade de Santo Antônio, de Santa Bárbara. **trombeta e alaúde**



Figura 19. São Francisco de Assis confortado por anjos músicos e cantores. Autoria: Manuel da Costa Ataíde. (1762-1830) (atribuição) Material: madeira e tinta. Técnica: policromia tempera.. Época: séc. XIX. Localização: Igreja de São Francisco de Assis Mariana. (sacristia) Elementos musicais: **violino e anjos cantores.**



Figuras 20a e 20b. Livro de Compromisso da Irmandade Santo Antônio de Santa Barbara: Fonte de História. - frontispício e iluminura. Material: papel, tinta ouro. Técnica: pintura, douração. Autoria: (desconhecida). Época: Século XVIII (1738). Elementos musicais: **trombeta, alaúde.**

À arte de iluminar manuscritos, ilustrando-os com iniciais ou vinhetas decorativas ou adornando as margens ou frontispícios com representações historiadas de cenas iconográficas, que acompanham um texto, com objetivo de fazer compreender também visualmente o conteúdo, dá-se o nome de miniatura ou iluminação.

Em Minas setecentista, na ausência de recursos mecânicos de reprodução de textos, a técnica desempenhou papel de relevo tanto nas documentações oficiais, como nos Livros de Compromisso e Estatuto das ordens terceira, irmandades e confraria. As irmandades leigas de um lado e a Coroa portuguesa de outro, dada a vinculação Estado-Igreja, sob a égide do Barroco, reproduziram padrões plásticos que permitiram conhecer não só o artista, mas também, a sociedade a que se destinavam, oferecendo um diálogo entre artista, população e os poderes espiritual e temporal. Assim, as autoridades, conscientes da importância social desses signos, utilizaram-nos como arma de persuasão. Estes livros são um excelente testemunho da iluminura contendo instrumentos musicais. Neles a **música** também é expressão da fé e os instrumentos musicais simbolizam a harmonia e a união com a natureza.

Em décimo primeiro lugar, será possível apreciar a rara *chinoiserie* dos resaldos do cadeiral da Catedral Basílica de Nossa Senhora da Assunção, conhecida como Sé de Mariana e a pintura em grisalha, presente nas ilhargas da capela-mor da igreja de Santa Ifigênia, de Ouro Preto. A primeira, dessas composições de caráter profano, é exemplo da influência da pintura oriental em Minas, enquanto a segunda é exemplo de expressão graciosa, galante e sensual da plástica rococó. Ambas apresentam instrumentos musicais (**flauta transversal**).

Chinoiserie, palavra francesa, inicialmente designou os painéis pintada provenientes da China, no final do século XVII. Depois, estendeu-se a objetos, motivos do gosto exótico e decoração pseudochinesa ou do Extremo-Oriental. No Brasil, desenvolveu-se principalmente nas artes decorativas do período colonial. Pinturas de temática ou influência chinesa foram feitas com alguma frequência notadamente durante o século XVIII, em três regiões do país, Bahia, Minas Gerais e São Paulo, em recintos religiosos, em que a nova moda profana entrou com relativa facilidade, graças à influência do Rococó.



Figuras 21a e 21b. Artes decorativas – mobiliário – Tema: *chinoiserie* : o espírito profano do rococó. Autoria: Manuel Rabelo de Souza (atribuição). Material : madeira , tinta, folhas de ouro . Localização: Cadeiral Catedral Basílica de Nossa Senhora da Assunção Sé de Mariana. Elementos Musicais: **flauta transversal**.

Os do respaldos do Cadeiral da Catedral-Basílica de Nossa Senhora da Assunção desenvolvido em ambos os lados da ilharga da capela-mor, constituídos por quatorze painéis verticais sobressaem graciosas composições, à moda chinesa, com cenas personagens vestidos a caráter, paisagens, animais, arvoredos e motivos ou fragmentos arquitetônicos dourados, música se traduz na expressão graciosa das cenas pastoris, onde pastores são representados tocando a **flauta travessa ou transversal**. Já na pintura parietal, de estrutura retangular de tábua corrida, imitando tapeçaria, com decoração monocromática sobre fundo pastel, em *grisaille*, com tinta cinza-azulada, semelhante na temática e no espírito à do cadeiral da Catedral de Mariana, que se desenvolve nas ilhargas da capela-mor da Igreja de Santa Ifigênia e Nossa Senhora do Rosário do Alto da Cruz, no primeiro painel, na extremidade superior, à esquerda, três casais dançam ao som da musica de dois chameleiros, assentados, no sopé de uma árvore, que tocam **charamelas**. Na extremidade inferior, vê-se um músico que fere a **viola de braccio** (viola de braço).

As possíveis relações entre as duas pinturas levam a hipotetizar, que serviram de modelo de uma pintura ou gravura, o que será possível somente com conhecimento delas. A beleza decorativa e a técnica de execução, conferem a elevada impressão de requinte e de refinamento que alcançou a sociedade mineira setecentista.



Figuras 22a e 22b. Chinesices: influência ibero-francesa da arte galante no interior das igrejas. Autoria: Manuel Rabelo de Souza (atribuição). Material : madeira , tinta, folhas de ouro . Localização: Igreja de Santa Ifigênia e Nossa Senhora do Rosário do Alto da Cruz. Elementos Musicais: **charamela e viola de braço**.

Em décimo segundo lugar, serão vistos mobiliário, mesas e consoles, enriquecidos por uma decoração estilizada que imita uma **lira**, pertencentes ao Museu da Inconfidência, de Ouro Preto. A beleza da concepção e o requinte da execução transformaram o mobiliário numa elevada impressão de carga emocional de cunho altamente estético. Adota-se a forma de instrumentos musicais como elemento ornamental, a harpa ou lira estilizada.



Figuras 23a e 23b. Consolos Tema: artes decorativas – mobiliário- Consolo Autoria: desconhecida. Técnica: recortada, torneada. Material: madeira Localização: Museu da Inconfidência Elementos musicais: lira e harpa estilizadas.

Ainda na Antiguidade, a lira está associada ao canto, à poesia e representa a tradição grega em que a palavra e a música, por um lado, e a poesia e o som, por outro, são elementos sempre inter-relacionados.

Na decoração grega e na renascentista, pode aparecer figuração da lira, tanto como elemento de animação arquitetônica (avulsa ou no grupo das musas) ou no mobiliário.

Em décimo terceiro lugar, se verá uma **lira** de pedra que enfeita a fachada do Teatro Municipal, de Ouro Preto, um exemplo de adorno arquitetônico em forma de instrumento musical.



Figura 24. Elemento de animação Arquitetônica. **Lira:** O som que embriaga os sentidos Teatro Municipal - Ouro Preto.

Finalmente, em décimo quarto lugar, serão mostrados instrumentos musicais, como o **órgão** Arp Schnitger, da Sé de Mariana, assim como os **sinos** das igrejas, casas de Câmara e cadeias, pois esses tangiam em suas torres, soando através das montanhas, sempre regulando e organizando a vida religiosa e sociocultural dos arraiais e vilas.

O uso de encerrar os tubos e a maquinaria do órgão em grandes peças de madeira, os bufetes, geralmente ornados de esculturas, estátuas e outros trabalhos de talha, remonta a tempos passados, mas foi a partir do século XVII, que a arte organística desabrochou e passou a constituir verdadeiros trabalhos de arte e, a estatuária decorativa, que povoam os remates superiores desse instrumento, tem como tema favorito os anjos músicos tocando diversos instrumentos usados na época.

Em Minas Gerais, dentre outros, destaca-se o **órgão** Arp Schnitger da Catedral Basílica de Nossa Senhora da Assunção de Mariana de estilo Rococó, pela monumentalidade de sua caixa de madeira, com painéis em *Chinoiserie* e no coroamento vê-se um **anjo trombeteiro** que desfralda uma filacteria com o escudo da Ordem Franciscana. Doado por D. João V (1706-1750) rei de Portugal e sua esposa Dona Maria Ana da Áustria, em 1747. Mas aqui chegou somente em 1752, no reinado de D. José I (1750-1777), sendo a montagem foi concluída em meados de 1753.



Figura 25. Órgão da Catedral Basílica de Nossa Senhora da Assunção Sé de Mariana. MG. Arp Schnitger. Hamburgo. 1701. Doado por D. João V em 1747.

Após esse percurso, é possível relacionar os instrumentos mais frequentes nas obras de arte da região. Entre os de cordas, os cordofones, estão: as harpas, liras, alaúdes, rabecas e violas. Entre os de sopro, os aerofones, estão: as trombetas, flautas (travessa ou de bisel ou transversa), sacabuxas, charamelas, cornetas e órgãos. E entre os de percussão, os idiofones e membranofones, estão: os címbalos, pratos, triângulos, tambores, tímbalos, pandeiretas e sinos.

Também é importante destacar agora, que os acervos de partituras e partes musicais do Museu da Inconfidência, de Ouro Preto, e do Museu da Música, de Mariana, contribuem para uma reconstrução bastante precisa da música do período colonial mineiro.

Em resumo, ao término desta viagem ao século XVIII e início do século XIX, através da música, torna-se possível concluir que a região estudada é um lugar de confluência de uma herança artística e cultural rica e plural, visto que suas obras de arte devolvem um conjunto significativo de informações que nos permitem acolher esse legado, apontando, de forma clara e abrangente, o lugar da música no pensamento e na sensibilidade do povo local, durante o ciclo do ouro. Enquanto a Iconografia Musical, ponto de encontro entre a Musicologia e a História da Arte, reveste-se, em nosso entender, de uma importância fundamental para o aprofundamento dos estudos histórico-artísticos brasileiros.

Referências

- AGUIAR, M. S. de. O Direito e o Avesso de Cláudio Manuel da Costa. In: *Revista LAC/UFOP*. n.º.0, 1987, p. 41-49.
- ALBINO, Washington. *Minas do ouro e do barroco: as raízes históricas da cultura mineira*. Belo Horizonte: Barlavento Grupo Editorial, 1920, 248p.
- ALLEAU, René. *A ciência dos símbolos*. Trad. Isabel Braga. Lisboa: ED. 70, 2001, 294p.
- ALVIM, Sandra P. de Faria. *A talha das igrejas do Rio de Janeiro: uma metodologia de estudo*. In: *Barroco 17*. Belo Horizonte: FAPEMIG, 1996, p.165-180.
- ANDRADE, Mario de. *Dicionário musical brasileiro*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1989, 701p.
- ANDRADE, Rodrigo M. Franco de. *A pintura colonial em Minas Gerais*. In: *Revista do patrimônio histórico e artístico nacional 18*: Rio de Janeiro: Ministério da educação e cultura., 1978, p. 11-47.
- _____. *Rodrigo e seus tempos*. Rio de Janeiro: Fundação Nacional Pró-Memória, 1985, 355p.
- ANDRADE, Sérgio Guimarães de. *Escultura Portuguesa – Portuguese Sculpture*. Trad. Peter Ingham. Lisboa: CTT Correios, 1997, 268p.
- ANDREONI, João Antônio. *Cultura e opulência do Brasil*. 3. ed. Belo Horizonte: Itatiaia. 1982, 164p.
- ARGAN, Giulio Carlo, FAGIOLO Maurizio. *Guia de história da arte*. Lisboa: Estampa, 1992, 158p.
- _____. A crítica da arte e a história da arte. In: ARGAN, Giulio Carlo. *Arte e crítica de arte*. Trad. Helena Gubernatis. Lisboa: Estampa, 1988, p. 141-157.
- _____. *História da arte como história da cidade*. Trad. Píer Luigi Cabra. São Paulo: Martins Fontes, 1993, 280p.
- ARNHEIM, Rudolf. *Arte e percepção visual*. São Paulo: Pioneira, 1904, 503p.
- ATTWATER, Donald. *Dicionário de Santos*. versão portuguesa, Mem Martins: Publicações Europa-América, 1992, 310p.
- ÁVILA, Affonso. *O Teatro em Minas Gerais: séculos XVIII e XIX*. Ouro Preto: Prefeitura Municipal de Ouro Preto/Museu da Prata/Paróquia de Nossa Senhora do Pilar, 1978, 44p.

- _____. *O lúdico e as projeções do mundo barroco*. São Paulo: Perspectiva, 1980, 314p.
- _____. Uma encenação barroca da morte – As solenes exéquias de D. João V em São João Del-Rei. In: *Barroco 3*. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 1971, p 41-47.
- _____. *Resíduo seiscentista em Minas Gerais- Textos do Século do Ouro e as projeções do mundo Barroco*. Belo Horizonte: Centro de Estudos Mineiros da Universidade Federal de Minas Gerais, 1967, 2v. p. 442.
- _____. O primado do visual na cultura barroca mineira. In: *O lúdico e as projeções do mundo barroco*. São Paulo: Perspectiva, 1980, pp197-233.
- _____. Triunfo Eucarístico: uma festa barroca. In: *O lúdico e as projeções do mundo barroco*. São Paulo: Perspectiva, 1980, pp.113-126.
- _____. A Academia cultista do Áureo Trono. In: *O lúdico e as projeções do mundo barroco*. São Paulo: Perspectiva, 1980, pp. 127-162.
- ÁVILA, Affonso, GODINHO, João Marcos Machado, MACHADO, Reinaldo Guedes. *Barroco mineiro*: glossário de arquitetura e ornamentação. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1980, 220p.
- ÁVILA, Cristina. A linguagem escrita e visual barroca e suas ressonâncias na fantasia artística, In: *Barroco 18*. Belo Horizonte: Bureau Cultural, 2000, p 141 -170.
- AZEVEDO, Antônio Carlos do Amaral. *Dicionário histórico de religiões*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002, 462 p.
- AZPEITIA, Rafael Carrillo. *El Arte Barroco en México*. México: Panorama Editora. 1982, 192p.
- AZZI, Eduardo Hoornaert Riolando, BROD, Klaus Van Der Grijp Benno. *História da Igreja no Brasil*. 3ª. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 1983, 442p.
- AZZI, Riolando. *A Sé primacial de Salvador: a igreja católica na Bahia 1551-2001*. Petrópolis. 2001, 498p.
- BAEZ, Elizabeth Carbone. A pintura religiosa e o universo colonial. In: *Gávea 7*. rev de história da arte e arquitetura. Rio de janeiro: PUCRJ, 1993, p. 43-63.
- BARBOSA, Waldemar de Almeida. *História de Minas Gerais*. Belo Horizonte: Comunicação, 1979, v.1.2.3. 762p.
- _____. *O Aleijadinho de Vila Rica*. São Paulo: Itatiaia, 1988, p. 32.

- BARBOSA, Elmer C. *Correia. O ciclo do ouro o tempo e a música do barroco católico*. Rio de Janeiro: Xerox, 1979, 454p.
- BASTIDE, Roger. *A arte e a sociedade*. Trad. Gildo de Mello e Souza. São Paulo: Nacional, 1979, 216p.
- _____. *Brasil terra de contrastes*. São Paulo, Difel 1975, p. 101-110.
- BAZIN, Germain. *A história da arte da pré-história aos nossos dias*. Trad. Fernando Perne, Lisboa: Martins Fontes, 1976, 458p.
- _____. *A arquitetura religiosa barroca no Brasil*. Trad. Glória Lúcia Nunes. Rio de Janeiro: Editora Record, 1983, v 1 e 2. 400p. e 398p.
- _____. Estado de Minas Gerais. In: *A arquitetura religiosa barroca no Brasil*. Trad. Glória Lúcia Nunes. Rio de Janeiro: Editora Record, 1983, v. 2. p. 50-109.
- _____. A escultura brasileira antes do Aleijadinho. In: *O Aleijadinho*. Rio de Janeiro: Record, s/d. p. 110.
- BECKER, Udo. *Dicionário de símbolos*. Trad. Edwino Royer. São Paulo: Paulus, 1999, 316p.
- BECKHÄUSER, Frei. Alberto. OF.M. *Símbolos litúrgicos*. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 1981, 99p.
- BÉHAGUE, Gerard. Música mineira colonial à luz de novos manuscritos. In: *Barroco 3* Belo Horizonte Universidade Federal de Minas., 1971, p. 15-27.
- BETTENSON, H. *Documentos da igreja cristã*. Trad. Helmuth Alfred Simon. São Paulo: Aste Simpósio, 1998, 452p.
- BEDIN, Franca. *Como reconhecer a arte chinesa*. Trad. Carmem de Carvalho. São Paulo: Martins Fontes, 1986, 63p.
- _____. *Como reconhecer a arte chino*. Trad. Elena de Grau Aznar. Barcelona: Ed. EDUNSA, 1993, 63p.
- _____. *Como reconhecer a arte barroca*. Trad. Carmem de Carvalho. São Paulo: Martins Fontes, 1984, 64p.
- BOSCHI, Caio César. *Estado e irmandade em Minas Gerais no século XVIII*. Belo Horizonte: Formato, 1983,. 260p. (Tese, Doutorado em História).
- _____. *Os leigos e o poder: irmandades leigas e política colonial em Minas Gerais*. São Paulo: Ática, 1986, p. 116-235.
- _____. Os históricos compromissos mineiros: riqueza e potencialidade de

- uma espécie documental. In: *Revista Acervo 1*. Rio de Janeiro: 1986, p. 1-132.
- _____. O Barroco Mineiro: Arte e trabalho. São Paulo: Brasiliense, 1988, 76p.
- BORGES, Nelson Correia. *História da arte em Portugal, IX. do barroco ao rococó*. Lisboa: Publicações Alfa, 1986-1987, 187p.
- BOWKER, Jonh. *Para entender as religiões: as grandes religiões mundiais explicadas por meio de uma combinação perfeita de texto e imagens*. Trad. Cássio de Arantes Leite. São Paulo: Editora Ática, 1997, p. 136-158.
- BRANDÃO, Euvira. *Escultura. século XVI ao século XX: Coleção de escultura da misericórdia de Lisboa*, Museu de São Roque, 2000, 203p.
- BRUCE-MITFORD, Miranda. *O livro ilustrado dos signos e símbolos*. Trad. José Vieira de Lama. Londres: Livros e Livros, 1996, 128p.
- BLUNT, Anthony. *Teoria artística na Itália 1450-1600*. Trad. João Mauro Jr. São Paulo: Casac Naify, 2001, 222p.
- CALABRESE, Omar. *Como se lê uma obra de arte*. Trad. Antônio Maia Rocha Lisboa: Ed. 70, 1993, 125p.
- _____. *Cómo se lee una obra de arte*. 2ª ed. Madrid: Ediciones Cátedra, 1994.
- _____. *El lenguaje de arte*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, 1987, 279p.
- CAMINADA, Pedro Manuel Gismondí. Considerações sobre alguns aspectos iconográficos In: Barroco 12. Belo Horizonte: Imprensa Universitária, 1982/83, p. 181-184.
- CANDÉ, Roland de. *A música: linguagem, estrutura, instrumentos*. Lisboa: Ed. 70, 1989, 266p.
- CARPEAUX, Otto Maria. *História da música: da idade média ao século XX*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001, 525p.
- CARVALHO, Anna Maria Fausto Monteiro de. A madeira como arte e fato. In: *Gávea 10: rev de história da arte e arquitetura*. Rio de Janeiro: PUCRJ, 1993, p. 55-77.
- CARVALHO, Cônego José Geraldo Vidigal de. *Temas finais*. Viçosa: Editora folha de Viçosa, 2003, 518 p.
- _____. *Temas Marianos*. Viçosa: Editora Folha de Viçosa, 2002, 340p.
- _____. *Ideologia e raízes sociais do clero da conjuração século XVIII*. Viçosa: Imprensa da Universidade, 1978, 86p.

- CASTRO, A. B. de. A região das Minas: Retrocesso e dispersão a crise. In: Sete ensaios sobre a economia brasileira. 3ª. ed., Rio de Janeiro: forense Universitária, 1980, p. 26-36.
- CAVALCANTE, Carlos. *Conheça os estilos de pintura* da pré-história ao realismo. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1967, 364p.
- CHECA, Fernando. MORÀN Josè Miguel. *El barroco: el arte y los sistemas visuales*, 2ª ed. Madrid: Ediciones ISTMO, 1985, 388p.
- CHIVERS, Ian. *Dicionário Oxford de arte*. 1. ed. Trad. Marcelo Brandão Cipolla, São Paulo: Martins Fontes, 1996, 584p.
- CHEVALIER, jean, GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002, p. 910. (verbete. trombeta).
- CIRLOT, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Trad. Rubens Eduardo Ferreira Frias. São Paulo: Editora Moraes, 1984, 614p.
- COELHO, Beatriz. Vasconcelos. O desenho subjacente na pintura de Manoel da Costa Ataíde. In: *Revista Barroco 17*. FAPEMIG? Secretaria de Estado da Cultura de Minas Gerais, 1993/96, p. 237-240.
- COELHO, José João Teixeira. *Instrução para o governo da capitania de Minas Gerais*. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, 1994, 489p.
- CONTI, F. *Como reconhecer a arte Rococó*. São Paulo: Martins Fontes, 1984, 64p.
- COSTA, Cláudio Manoel da. *Villa Rica* In: In: Anuário do museu da inconfidência. Ouro Preto: n.º.IV, 1955-57, 197p.
- COSTA, Lygia Martins. Nota sobre a pintura barroca italiana no altar-mor da primeira catedral de Minas Gerais. In: *De museologia arte e políticas de patrimônio*. Rio de Janeiro: IPHAN/ Ministério da Cultura, 2002, p. 159-162.
- COSTA, Lúcio. Notas sobre a evolução do mobiliário luso-brasileiro. In: *Arquitetura civil III mobiliário e alfaias*. São Paulo: FAUUSP E MEC-IPHAN 1975, p.135-175.
- COOPER, J. C. Diccionario de símbolos. Barcelona: G.G/México, 2000, 194p.
- CUNHA, Maria José de Assunção da. Tópicos e verbetes sobre arte sacra e prataria. In: *O Museu da Inconfidência*. São Paulo: Banco Safra, 1995, p.115 e 125.
- _____. *Iconografia Cristã*. Ouro Preto: UFOP/IAC, 1993, 130p.

- D'ALVIELLA, Conde Goblet. *A migração dos símbolos*. São Paulo: Pensamento, 1995, 212p
- D'ARAUJO, Antônio Luiz. *Arte no Brasil Colonial*. Rio de Janeiro: Revan, 2000, 270p.
- DEL NEGRO, C. Contribuição ao estudo da pintura mineira. In: *Revista. SPHAN*, nº 20, Rio de Janeiro: MEC, 1958, p. 173.
- _____. Nova Contribuição ao estudo da pintura mineira. In: *Revista. SPHAN*, nº 29, Rio de Janeiro: MEC, 1978, 423p.
- _____. Teto da nave da Igreja de São Francisco de Assis de Ouro Preto. Rio de Janeiro: Escola Nacional de Belas Artes, 1955, 54p.
- _____. Bi-centenário de Nascimento do pintor Manuel da Costa Ataíde. Conferência proferida em 1962, na episcopal cidade de Mariana, após a inauguração do “Museu Arquidiocesano de Arte Sacra”, Oficina Gráfica da Universidade do Brasil, 1962, p. 77-94.
- DUCHET-SUCHAUX, G. PASTOUREAU, M. *Guía iconográfica de la biblia y los santos*. Madrid: Alianza Editorial, 1996, p. 627.
- DUPRAT, Régis. A música sacra no Brasil Colonial e Império. In: LEITE, Sebastião Uchoa. *Olhar o Brasil*. Brasília: Revista do patrimônio histórico e artístico nacional, 2001, p. 243-255.
- _____. Música brasileira. In: *Oficinado inconfidência*: rev. de trabalho. Ouro preto: Museu da inconfidência, 2001, p. 225-237.
- DUBOIS, Claude-Gilbert. *O Imaginário da Renascença* Trad. Sérgio Bath Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1995, 257p.
- DUBY, Georges. *O tempo das catedrais: a arte e a sociedade 980-1420*. Trad. José Saramago. Lisboa: Estampa, 1988, 314p.
- ECO, Umberto. *Obra aberta*. Trad. Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Editora Perspectiva, 1976, 288p.
- _____. *A definição da arte*. Trad. José Mendes Ferreira. Rio de Janeiro: Elfos Ed. 1995, 281p.
- ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano: a essência das religiões*. Trad. Rogério Fernandes. Lisboa: Livro do Brasil, s/d. 234p.
- _____. *Imagens e símbolos-ensaio sobre o simbolismo mágico religioso*. São Paulo: Martins Fontes, 1996, 178p.

- ELIADE, Mircea, COULIANO, Ioan P. *Dicionário das religiões*. Trad.: Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 1999, 342p.
- ETZEL, Eduardo. *Imagem sacra brasileira*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1979, 157p.
- FALCÃO, Antônio José . (Coord). *As Vozes do silêncio: imaginária barroca da diocese de Beja*. Lisboa: Estar, 1997, 159p.
- FAORO, Raimundo. *Os Donos do Poder: formação do patrimônio político brasileiro*. Porto Alegre: Editora Globo, 1976, v1. 2. 750p.
- FERREIRA, Delson Gonçalves. *As cartas chilenas: retrato de uma época*. Belo Horizonte: Editora UFMG/PROD, 1986, 327p.
- FERREIRA, Paulo. As dobras da melancolia: o imaginário barroco português. In: *Revista Barroco 15*. Universidade Federal de Ouro Preto- Prefeitura Municipal de Ouro Preto/ Secretaria Municipal de Cultura, 1990/92, p. 173.
- FROTA, Lélia Coelho. *Ataíde: vida e obra de Manuel da Costa Ataíde*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982, 142p.
- FRANÇA, Júlia Lessa, BORGES, Stella Maris, VASCONCELLOS, Ana Cristina de, MAGALHÃES, Maria Helena de Andrade. *Manual para normalização*. 4ª ed. Belo Horizonte: UFMG, 1998, 213p.
- FRANCASTEL, Pierre. *A realidade figurativa*. Trad. Mary Amazonas Leite de Barros. São Paulo: Perspectiva, 1982, p. 1-170.
- _____. *Pintura e Sociedade*. Trad. Elcio Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1990, 292p.
- FRIEIRO, Eduardo. *O diabo na livreria do cônego*. 2ª. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981, p.61.
- FIGUEIREDO, Cecília M. Fontes. *Festa e urbanização em Mariana no século XVIII*. Ouro Preto: UFOP, Rev. do IFAC, n. 2, 1996, p. 63.
- FIGUEIREDO, Luciano. *O avesso da memória*. Rio de Janeiro: José Oliveira, 1961, 249p.
- GIRARD, Marc. *Os símbolos na bíblia*. ensaio de teologia bíblica enraizada na experiência humana universal, Trad. Benôni Lemos. São Paulo: Paulus, 1997, 798p.
- GOMBRICH, E H. *Imágenes simbólicas*. Madrid: Alianza Forma, 1983, 343p.

- _____. *A história da arte*. 4. ed. Trad. Álvaro Cabral, Rio de Janeiro: Zahar, 1985, 506p.
- GOMES DIAS, Marcos Horário. *Entre a ética cristã e a estética cortesã: a pintura de corte em Minas Colonial*. Ouro Preto: UFOP, 2000. 150p. (Manusc.).
- GODOY, Maria do Carmo Andrade Gomes. *Manifestações populares do barroco mineiro: os retábulos pintados*. Ouro Preto: UFOP/IFAC, 1987, 52p. (Manusc.).
- GONÇALVES, Andréa Lisly, FONSECA, Cláudia Damasceno. Algumas perspectivas da história sobre Minas Gerais nos séculos XVIII e XIX. In: GONÇALVES, Andréa Lisly, VILLALTA, Luiz Carlos, VENANCIO, Renato Pinto, POLITO, Ronalde. *Termo de Mariana: história e documentação*. Mariana: Imprensa Universitária da UFOP, 1998, p. 13-26; 27-66; 67-85.
- GONZAGA, T. A. *Marília de Dirceu: Edição do bicentenário (1792-1992)*. Belo Horizonte/Rio de Janeiro: Livraria Gernier, 1992, p. 179.
- GRABAR, André. *Lês voies de la création en iconographie chrétienne: Antiquité et Moyen Âge*. Paris: Flammarion, 1979, 442p
- GRAVATA, Hélio, ÁVILA, Affonso. Iconografia mineira do período colonial. In: *Barroco 13*. Belo Horizonte: Imprensa Universitária, 1984, p. 33-36.
- GUALIX, Gonzalo M. Banás, LARENTE, Juan Francisco Esteban, ZAMARO, Isabel Alvaro. *Introducción general al arte: arquitetura, escultura, pintura, artes decorativas*. Madrid: Istmo, 1984, 497p.
- GUÉNON, René. *Os símbolos da ciência sagrada: A importância dos símbolos na transmissão dos ensinamentos doutrinários de ordem tradicional*. São Paulo: Pensamento, 1962, 407p.
- GUIMARÃES, Ariadne. PRÓA, Ana Lúcia. *O livro dos santos: 365 biografias dos santos mais conhecidos, um para cada dia do ano*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2000, 370p.
- HAAR, Michel. *A obra de arte: ensaio sobre antologia das obras*. Trad. Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Difel, 2000, 122p.
- HADJINICOLAU, Nicos. Cap. 3: Segunda obstáculo: a história da arte como parte da história da civilização, *História da arte e movimentos sociais*. Trad. Antônio José Massana Lisboa: Ed. 70, 1973, p. 55-66.
- HANI, Jean. *El simbolismo del templo cristiano*. Trad. Jordi Quingles. Barcelona: Sophia Perennis, 1978, 170p.

- HARTHERLY, Ana. diante de uma desconhecida e fria azul picina. In: *Barroco* 18. Belo Horizonte: Bureau Cultural, 2000, p 117-139.
- HATZFELD, Helmut. *Estudo sobre o barroco*. Trad. Célia Berrettini. São Paulo: Perspectiva, 1988, 319p.
- HAUSER, Arnold. *O conceito de barroco*. Trad. Berta Mendes, Antonino de Sousa e Alberto, Candeias. Lisboa: Veja, 1997, 95p.
- HEINZ-MOHR, Gerd. *Dicionário dos símbolos: imagens e sinais da arte cristã*. Trad. João Resende Costa. São Paulo: Paulus, 1994, 393p.
- HENRIQUE, Luís. *Instrumentos musicais*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1988, 467p.
- HEERS, Jacques. *História medieval*. Trad. Tereza Aline Pereira de Queiroz. São Paulo: Difel, 1981, 381p.
- HUYGHE, René. Cap.1: O conhecimento da arte, *Sentido e destino da arte*. Lisboa: Ed. 70, 1986, p. 11-43.
- IGLÉSIAS, F. Minas Gerais no século XVIII In: *Museu da Inconfidência*. Rio de Janeiro, 1984, p. 39-76
- ISAACS, Alan, MARTIN, Elizabeth. *Dicionário de música*. Rio de Janeiro: Zahar, 1985, 424p.
- JANNEAU, Guillaume. *Dicionário dos estilos*. Rio de Janeiro: Larousse do Brasil, 1970, 329p.
- JOHNSON, Paul. *História do Cristianismo*. Trad. Cristina de Assis Serra. Rio de Janeiro: Imago Ed. 2001, 680p.
- JÚNIOR, Augusto de Lima. *História de Nossa Senhora em Minas Gerais: origens das principais invocações*. Belo Horizonte: Imprensa oficial, 1956, 291p.
- JÚNIOR, Caio Prado. *Formação do Brasil contemporâneo*. São Paulo: Brasiliense; 2000, 407p.
- KANTOR, Íris. *Pacto festivo em Minas colônia: a entrada triunfal do primeiro bispo na Sé de Mariana*. São Paulo: FFLCH/USP. 1996. (Dissertação de Mestrado em História). p. 74.
- KANDINSKY, Wasily. *Do espírito na arte*. Trad. Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes, 1990, 251p.
- KOGAN, Jacobo. *La religión del arte*. Buenos Aires: Emecé, 1987, 244p.

- LANGE, Francisco Curt. A música barroca. In: HOLANDA, Sérgio Buarque de (Org.) *História geral da civilização brasileira*. São Paulo: Difel, 1977, v. 2. p. 121-144.
- _____. *Anuário do museu da inconfidência*, Ouro Preto, n.º. 6, p. 11-259, 1979.
- _____. A música na irmandade de São José dos homens pardos ou bem casados. In: *Anuário do museu da inconfidência*. Ouro Preto: n.º. 6. p. 7-239. 1979.
- _____. *História da música na capitania geral das Minas Gerais*. Belo Horizonte: Conselho Estadual de Cultura de Minas Gerais, 1983, 470p.
- _____. *História da música na irmandade de Vila Rica*. Belo Horizonte: Martins Fontes, 1979, v. 5, 256p.
- _____. Pesquisa luso-brasileira. *Barroco*, Belo Horizonte, n.º. 11, 1981, p. 71-142.
- LE GOFF, Jacques. *São Francisco de Assis*. Trad. Marcos de Castro. São Paulo: Record, 2001, 251p.
- _____. *O Maravilhoso e o cotidiano no ocidente medieval*. Trad. Antônio José Pito Ribeiro Lisboa: Ed. 70, 1990, 247p
- LEITE, José Roberto Teixeira. *A China no Brasil: influências, marcas, ecos e sobrevivências chinesas na sociedade e na arte brasileira*. São Paulo: Editora da Unicamp, 1999, 288p.
- LEITE, José, S. J. *Santos de cada dia*. Portugal: Braga. 1985, v.1.2.3. 1465p.
- LEITE, Serafim, S. J. *A Música nas escolas jesuítas do Brasil no século XVI*. Rio de Janeiro, 1949, 160p.
- LIMA, Alencar Bastos Guimarães. *São Francisco de Assis: biblioteca de história grandes personagens de todos os tempos*. Rio de Janeiro: Editora Três, 1973. 231p.
- LIMA Júnior, Augusto de. *Histórias de Nossa Senhora em Minas Gerais*. Belo Horizonte: Imprensa oficial. 1956, 291p.
- LOYN, Henry R. *Dicionário da Idade Média*. Trad.: Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Zahar Editor. 1990, 370p.
- LOPES, A.F. Casa de Câmara e Cadeia de Vila Rica. In: *Anuário do Museu da Inconfidência*. Ouro Preto: MEC: DPHAN, 1952, p. 103-251.

- LOPES, F. A. Os Palácios de Vila Rica: Ouro Preto no ciclo do ouro. Belo Horizonte, 1955, p. 24.
- LORENTE, Juan E. Esteban. *Tretado de Iconografía*. Madrid: Istmo, 1989, 479p
- LURKER, Manfred. *Diccionario de figuras e símbolos bíblicos*. Trad. João Rezende Costa. São Paulo: Paulus, 1993, 299p.
- LUMA, Francisco Vidal; COSTA, Iraci Del Nero da. *Minas colonial: economia e sociedade*. São Paulo: Livraria Pioneiro, 1973, 85p.
- MACHADO, Lourival Gomes. *Barroco mineiro*. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1978, 437p.
- MARTINS, Judith. *Dicionário de artistas e artífices dos séculos XVIII e XIX em Minas Gerais*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1974, 407p.
- MAX, Murilo. Arraiais mineiros: relendo Sylvio de Vasconcellos. In: *Barroco 15*. Ouro Preto: Ministério de Cultura/ SPHAN/ Pró-Memória, 1989, p. 389-393.
- MAXWEL, Kenneth. *A devassa da devassa*: Trad. João Maia. a inconfidência mineira: Brasil e Portugal, 1750-1808. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978, 317p.
- MATOS, Gregório. Ao braço do Menino Jesus quando aparecido. In: *Poemas escolhidos*. São Paulo: Cultrix, 1976, p. 307.
- MATOSO, Caetano da Costa. *Código Costa Matoso*. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, 1999, v. 1. 2. 1262p.
- MEIRELES. C. Romanceiro da Inconfidência. 8ª-ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989, p. 46.
- MELLO, Suzy de. *Barroco*. São Paulo: Brasiliense, 1983, 121p.
- MULLET, Michael. *A contra-reforma católica nos primórdios da idade moderna*. Lisboa, 1985, 69p
- MENDONÇA, Bárbara H.C. O Teatro Barroco. In: *A Era do Barroco*. Rio de Janeiro: Museu Nacional de Belas Artes, 1982, 181p.
- MENEZES, Ivo Porto de. *Manuel da Costa Ataíde*. Belo Horizonte: Arquitetura, 1965, 148p.
- _____. A Arte religiosa em Minas Gerais. In: Mariana Arte para o céu, Mariana, 1986,
- MENEZES, Joaquim Furtado de. *Igreja e irmandade de Ouro Preto*. Belo Horizon-

te: Ministério de Educação e Cultura, 1975, 158p.

_____. A religião em Ouro Preto. In: Bi-centenário de Ouro Preto 1711-1911, p. 272.

MORAES, Geraldo Dutra de. *Música barroca mineira*. São Paulo: Conselho Regional de Farmácia do Estado de São Paulo, 1975, p. 35.

MORESI, Claudina M. *O estudo dos materiais pictórico da principal obra do mestre Ataíde*, Belo Horizonte: Instituto de ciências Exatas da Universidade Federal de Minas Gerais, 1988, (Dissertação de mestrado)

MOURÃO, Paulo Krüger Correa. *As igrejas setecentistas de Minas*. 2. ed. rev. e aum. Belo Horizonte: Itatiaia, 1986, 180p.

MOURÃO, Rui. Francisco Curt Lange: descoberta que terminou em criação. In: *Isto é inconfidência ano III-nº 7*. Ouro Preto: Minc-IPHAN-Museu da Inconfidência. 2001, p. 5.

MUCIDA, Maria de Lourdes Piuzana. *Análises formais, estilísticas e iconográficas da pintura da nave da capela da ordem terceira de São Francisco de Assis de Mariana*. Ouro Preto: UFOP, 1995, 35p. (Manusc.).

MULLET, Michael. *A Contra-Reforma católica nos primórdios da idade moderna*. Lisboa, 1985, 68p.

MURGA, Purificacion. *Diccionarios rioduero*. Símbolos. Madrid: Ediciones Rioduero, 1978, 231 p.

NEVES, José Maria. *Música sacra mineira*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, Funarte. 1997, 26p.

NEGRO, Carlos Del. *Contribuição ao estudo da pintura mineira*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1958, 153p.

_____. *Nova contribuição ao estudo da pintura mineira*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1978, 429p.

_____. *Teto da nave da Igreja de São Francisco de Assis de Ouro Preto*. Rio de Janeiro: Escola Nacional de Belas Artes, 1955, p. 33-54.

_____. Bi-centenário de nascimento do pintor Manuel da Costa Ataíde. In: *Arquivo da Escola Nacional de Belas Artes Rio de Janeiro Universidade do Brasil*. 1962, p. 77-94.

OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. A pintura de perspectiva em Minas Colonial-ciclo rococó. In: *Rev. Barroco 12*. Belo Horizonte: Imprensa Univer-

sitária, 1982/83, p. 171-180.

_____. *Aleijadinho* - Passos e profetas. Belo Horizonte: Itatiaia, 1985. 20p.

_____. A pintura de perspectiva em Minas Gerais, In: *Barroco 10*. Belo Horizonte: s/e, 1978/79, 37p.

OLIVEIRA, Tarquínio J. B. de. *A música oficial em Vila Rica*. Ouro Preto, 1979, p. 88.

_____. Cartas Chilenas: fontes textuais. São Paulo: Ed. Referência, 1972, p.146.

PALLA, Maria José. Teoria da arte. *A palavra e a imagem: ensaios sobre Gil Vicente e a pintura quinhentista*. Lisboa: Editora Estampa, 1996, 261p.

PANOFSKY, Erwin. cap.1. Iconografia e Iconologia : uma introdução ao estudo da arte da Renascença, *Significado nas artes visuais*. 2 ed. Trad. Maria Clara F. Kneese e Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1979, p. 47-87.

_____. *Estudo de Iconologia: temas humanístico na arte do renascimento*. Lisboa: Editora Estampa, 1986, 237p.

PÉCORA, Alcir (Org.). Sermões da Sexagésima. In: *Sermões Padre Antônio Vieira*. São Paulo: Hedra, 2000, p. 29-52.

PELIKAN, Jaroslov. *Maria através dos séculos: seu papel na história da cultura*. Trad. Vera Camargo Guarnieri. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, 350p.

PERUCCI, Suely. Glauceste satúrnio e daliso na Arcádia ultramarina: o elogio como formalização do compromisso. In: *Oficinadoinconfidência: rev. de trabalho*. Ouro preto: Museu da inconfidência, 2001, p. 115-141.

_____. Iluminura nos livros e compromissos e irmandades e ordens terceiras de Ouro Preto e Mariana: uma abordagem. *Revista do Instituto de filosofia e Artes da Universidade Federal de Ouro Preto*, nº 1994, p. 49-60.

PORTAL, Frédéric. *El simbolismo de los colores: en la antigüedad, la edad média y los tiempos modernos*. Trad. Francesc Gutiérrez. Barcelona: Sophia Perennis, 2000, 158p.

ROPS, Daniel. A igreja da renascença e da reforma (I). Trad. Emerico da Gama. São Paulo: Quadrante, 1996, 526 p.

READ, Herbert. *O sentido da arte*. 4ª ed. Trad. E. Jacy Monteiro. São Paulo: IBRASA, 1978, 666p.

- RÉAU, Louis. *Iconographie de l'ar chrétien*. Paris: Boulevard Saint-Germain, 1958, . p. 281.
- RIBEIRO, M. A. A Igreja de São José. In: Anuário do Museu da Inconfidência. Ouro Preto: Secretária da Cultura/PR: Patrimônio Cultural/IBPC, 1990, p. 77.
- RODRIGUES, J.W. Movéis antigos de Minas gerais. In: *Arquitetura civil III mobiliário e alfaias*. São Paulo: FAUUSP E MEC-IPHAN 1975, p. 179-194
- ROIG, Juan F. Iconografía de los Santos. Barcelona: Ediciones Omega, 1950, 301p.
- ROPS, Daniel. *A igreja da renascença e da reforma*. Trad. Emerico da Gama, São Paulo :Quadrante, v. I, 1996, 526p.
- RÖWER, Basílio. OFM. A Ordem Franciscana do Brasil. Petrópoles: Vozes, 1947, 232p.
- RUAS, Eponina. *Ouro Preto sua história seus templos e monumentos*. Belo Horizonte: Santa Maria, 1958, 243p.
- SADIE, Stanley. *Dicionário grove de música*. Trad. Eduardo Francisco Alves. Rio de Janeiro: Zahar, 1994, 1048p.
- SAINT-HILAIRE. *A Viagem pelas províncias de Rio de Janeiro e Minas Gerais*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1975.
- SALLES, Fritz Teixeira de. *Vila Rica do Pilar: um roteiro de Ouro Preto*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1965, 230p.
- _____. *Associação religiosa no ciclo do ouro*. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 1963, 135p.
- SANTIAGO, Silviano. A Palavra de Deus. In: *Barroco 3*. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 1971, p. 7-13.
- SANTOS, Antônio Fernando Batista. *São José de Itapombom a Canga e a nova devoção de Nossa Senhora do Rosário*. Ouro Preto: UFOP/IFAC, p. 19- 31. (Manusc.).
- SEBASTIÁN, Santiago. *Contrarreforma y barroco*. lecturas iconográficas e iconológicas, 2 ed. Madrid: Alianza Editorial, 1985, 443p
- _____. *El barroco iberoamericano*. mensaje iconográfico. Madrid: Ediciones Encuentro, 1990, 374p.
- SCHWARCZ, Lilia Moritz; QUEIROZ Renato da Silva. *Raça e diversidade*. São

Paulo. Ed. USP, 1996, 315p.

- SILVA, Jorge Henrique Pais da. Páginas da história da arte: artistas e monumentos. Lisboa: Estampa, 1986, v.1 e 2. 312p.
- SILVA TELES, Augusto Carlos da. A obra de talha em Minas Gerais. In: Revista do Instituto de Estudos Brasileiros. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1968, nº 5, 19p.
- SILVEIRA, Frei Ildefonso. O.F.M. *A vida dos santos na liturgia*. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1979, 180p.
- SOBRAL, Luís de Moura. Teoria da arte. *Do sentido das imagens: ensaios sobre pintura barroca portuguesa e outros temas ibéricos*. Lisboa: Editora Estampa, 1996, 283p.
- SOEIRO, Renato de Azevedo Duarte. *Revista do patrimônio histórico e artístico nacional*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1978, 251p.
- SOUZA, Alcídio Mafra. *A era do barroco*. Rio de Janeiro: Museu Nacional de Belas Artes, 1982, 181p.
- SOUZA, Laura de Mello e. *Desclassificado do ouro: a pobreza mineira no século XVIII*. Rio de Janeiro: Ed. Graal, 1982, 237p.
- SOUZA, Wladimir Alves de. A Arquitetura Barroca. In: *A Era do Barroco*. Rio de Janeiro: Museu Nacional de Belas Artes, 1982, 181p.
- SPIX, J. B. von & MARTIUS, C. F. P. von. *Viagem pelo Brasil: 1817-1820*. Trad. Lúcia Furquim Lahmeyer, Belo Horizonte: Itatiaia; 1981, 3v.
- TAINÉ, Hippolyte. *Filosofia da arte*. São Paulo: Formar, 19--. 190p. Cap. I: Da natureza da obra de arte, p. 11-35.
- TAPIÉ, Victor. *O barroco: atualização cultural*. Trad. Armando Ribeiro Pinto. São Paulo: Editora da USP, 1983, 104p.
- _____. *Barroco e classicismo*. Versão portuguesa, 2ª ed. Lisboa: Editorial Presença, 1988, v.1.e 2. 282p, 190p.
- TAVARES, Jorge Campos. *Dicionário de Santos*. 3ª ed.. Porto: Lello Editores, 2001, 299p.
- TÁVORA, Bernardo Ferrão de Tavares E. *Imaginária Luso-Oriental*. Lisboa: Imprensa Nacional- Casa da Moeda, 1983, 193p.
- TEIXEIRA, Luís Manuel. *Dicionário ilustrado de belas-artes*. Lisboa: Presença,

1985, 251p.

TEJADA, Luis Moreal. HAGGAR R.G. Dicionario de términos de arte. Barcelona: Editorial Juventude, 1999, 426p.

TINHORÃO, José Ramos. *História social da música popular brasileira*. São Paulo: Ed. 34, 1998, 351p.

_____. *As festas no Brasil colonial*. São Paulo: Ed. 34, 2000, 176p.

_____. *Música popular de índios e mestiços*. Petrópolis: Vozes, 1972.

TIRAPELI, Percival. *Arte sacra colônia: barroco memória viva*. São Paulo: UNESP, 2001, 287p.

TORRES, João Camilo de Oliveira. O esplendor barroco e a igreja. In: TORRES, João Camilo de Oliveira. *História de Minas Gerais*. 3. ed. Belo Horizonte: Lemi, 1980, p. 581–655.

TRESIDDER, Jack. *Os símbolos e o seu significado*. Trad. Marisa Costa. Lisboa: Editora Estampa, 2000, 184p.

TRIADÓ, Juan-Román. *Saber ver a arte barroca*. Trad. José Maria Valeije Bojart. São Paulo: Martins Fontes, 1991, 79p.

TRICCA, Maria Helena de Oliveira. *Apócrifos II os proscritos da bíblia*. São Paulo: Editora Mercuryo, 1992, 338 p.

_____. *Apócrifos III os proscritos da bíblia*. Trad. Ivo Martinazzo. São Paulo: Mercuryo, 1996, 352p.

TRINDADE, Cônego Raimundo. *São Francisco de Assis de Ouro Preto: crônica narrada pelos documentos da Ordem*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde, 1951, 479p.

_____. *Arquidiocese de Mariana: subsídio para sua história*. Belo Horizonte: Imprensa oficial, 1953, v. 1. 371p.

_____. *Instituição de igreja no Bispado de Mariana*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde, 1945, 378p.

_____. *Igreja das Mercês de Ouro Preto*. Rio de Janeiro: RPHAN Ministério da Educação e Saúde, 1959, 126p.

VAINFAS, Ronaldo. *Dicionário do Brasil colonial (1500–1808)*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2000, 534p.

VASCONCELOS COELHO, Beatriz Ramos G. O desenho subjacente na pin-

tura de Manuel da Costa Ataíde. In: Ver. *Barroco*, nº 17, p. 237-240: 1993/6.

VASCONCELOS, Diogo de. *História antiga de Minas Gerais*. 4ª. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1974, 297p.

_____. *História média de Minas Gerais*. 4ª. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1974, 367p.

VASCONCELLOS, Diogo de. *História do Bispado de Mariana*. Belo Horizonte: s. ed, 1935, p. 60.

VASCONCELLOS, Salomão de. *Mariana e seus templos*. Belo Horizonte: s. ed, 1938, p. 60.

VASCONCELLOS, Sylvio de. *Vila Rica*: formação e desenvolvimento residências. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura Instituto Nacional do Livro, 1956, 315p.

_____. *Mineiridade*: ensaio de caracterização. São Paulo: Abril cultural, 1981, 104p

_____. *Vida e obra de Antônio Francisco Lisboa, O Aleijadinho*. São Paulo: Ed. Nacional, 1979. 156p.

_____. Formação urbana no arraial do Tejuco. In: *Arquitetura II*. São Paulo: FAUSP-MEC-IPHAN, 1975, 260p.

VARAZZE, Jacopo de. *Legenda áurea*: vidas de santos. Trad. Hilário Franco Júnior. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p 1040.

VAUCHEZ, André. *A espiritualidade na idade média ocidental século VIII a XIII*. Trad. Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985, 200p.

VENTURI, Lionello. Filólogos, arqueólogos e conhecedores nos séculos XIX e XX e a crítica de arte e a visibilidade pura In: *História da crítica de arte*. Trad. Rui Eduardo Santana Brito Lisboa: Ed. 70, 1984, p. 179-196; p. 223-239.

VERGUEIRO, Laura. *Opulência e Miséria das Minas Gerais*. 2ª. ed. São Paulo: Brasiliense, 1983, 85p.

VIEIRA, Antonio. Sermão de São José. In: *Sermões*. (Org.) Alcir Pécora. São Paulo: Hedra, 2001, 603p, v. 1.

VILLALTA, Luiz Carlos. Os clérigos e os livros nas Minas Gerais da segunda metade do século XVIII. In: *Revista Acervo* 8. Rio de Janeiro: 1995, p. 19-52.

_____. O que se fala e o que se lê. In: *História da vida privada*. São Paulo: Com-

- panhia das Letras, v.1 1997, p. 331-385.
- VORÁGINE, Santiago de la. *La legenda Dourada*. I-II, 2ª ed., versão cast, Madrid: Aliança Editorial, 1987, 1038p.
- VOVELLE, Michel. *Imagens e imaginário na história*. Trad. Maria Julia Goldwasser. São Paulo: Ed. Ática, 1997, 407p.
- ZILLES, Urbano. *A significação dos símbolos cristãos*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1994, 127p.
- WISNIK, J. M. (Org.) *Ao braço do mesmo Menino Jesus quando desaparecido*. In: *Gregório de Matos: Poemas escolhidos*. São Paulo: Editora Cultrix, 1976, p. 307.
- WITTKOWER, Rudolf. *Escultura*. São Paulo: Martins Fontes, 1989, 301p.
- WÖLFFLIN, Heinrich. *Renascença e barroco*. Trad. Mary Amazonas Leite de Barros e Antônio Steffen. São Paulo: Perspectiva, 1989, 170p.
- WOODFORD, Susan. *A arte de ver a arte*. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Zahar, 1983. 112p.
- WOODWARD, Kenneth L. *A fábrica dos Santos*. Trad. Raul de Sá Barbosa São Paulo: São Paulo. Siciliana, 1992, 432p.