

SUBSÍDIOS PARA ELABORAÇÃO DE UM ESTUDO SOBRE O OFÍCIO DA PINTURA E POLICROMIA NA ANTIGA COMARCA DO RIO DAS VELHAS

Célio Macedo Alves

*Doutor em História e professor do Departamento de Museologia da Universidade Federal de Ouro Preto
(e-mail: celio.macedo@ig.com.br)*

RESUMO

Este artigo, que abrange as áreas de iconografia, autorias e atribuições, tem por finalidade apresentar alguns subsídios para posterior elaboração de um estudo mais abrangente sobre a produção pictural no território compreendido hoje pela atual região metropolitana de Belo Horizonte, onde se situam cidades como Sabará, Caeté e Santa Luzia, todas com igrejas coloniais que exibem rico acervo de pinturas. Trata-se também de discutir a possibilidade de utilização de novo tipo de documentação que venha auxiliar o historiador no estudo da pintura colonial.

Palavras-chave: Pintura Colonial – Região de Sabará – Barroco – Rococó – Pintura de Perspectiva

A região de Sabará, antiga comarca do Rio das Velhas – hoje região metropolitana de Belo Horizonte – apresenta em seus templos oriundos do ciclo do ouro um rico acervo de pinturas de teto e parietal que, se, por um lado, não atingiu um nível glamoroso como em outras regiões mineiras (Ouro Preto, Congonhas, São João Del Rei e Santa Bárbara), oferece, por outro, aspectos técnicos, temáticos e estilísticos de suma importância para compreensão da pintura colonial mineira, dignos de estudos mais sistemáticos e aprofundados.

Não obstante o esforço de levantamento e interpretação de aspectos de estilo, temas, fontes e análise comparativa levados a cabo por pesquisadores e especialistas como Rodrigo Melo Franco, Luis Jardim, Carlos Del Negro, Afonso Ávila e Myriam Ribeiro, quase absolutamente nada se sabe ainda sobre os artistas que criaram a maior parte das pinturas.

Situação decorrente especialmente pela exiguidade da documentação no que se refere às obras de pintura realizadas ao longo do século XVIII e início do XIX nas igrejas e capelas da região de Sabará, Santa Luzia e Caeté. Exceção feita às pinturas da Igreja do Carmo de Sabará, realizadas pelo pintor Joaquim Gonçalves da Rocha, e cuja documentação é conhecida, ainda que de segunda mão.

Outro aspecto que prejudica, e muito, a análise e interpretação desse importante foco de pinturas são as inúmeras intervenções que muitas delas vêm sofrendo ao longo dos anos de existência. Diga-se que algumas delas foram inclusive “recriadas” de maneira grosseira por “artistas plásticos” locais.

Na ausência quase total dos livros contábeis e de ajustes das irmandades que contratavam as obras de suas respectivas igrejas, surge então a necessidade de se buscar novas fontes de informação. Em tempos atuais, historiadores e especialistas em artes tem voltado cada vez mais seus olhares para fontes “indiretas”, tais como inventários, testamentos, processos criminais, róis de confessos, devassas e outros tipos de documentação, civil e eclesiástica, que se mostram aptos a trazerem informações reveladoras sobre artistas e suas obras.

No caso deste estudo, procurou-se, inicialmente, levantar dados sobre a pintura em Sabará a partir dos códices que compõem o fundo documental referente à Câmara de Sabará, que se encontra guardado, a parte mais antiga, no Arquivo Público Mineiro e, a parte mais recente, na Biblioteca Pública da cidade. Nesses documentos buscou-se levantar nomes de pintores que tenham trabalhado na região demarcada.

Neste aspecto, a pesquisa se orientou em duas direções: inicialmente procedeu-se um levantamento nos estudos já existentes sobre pintura mineira colonial, para depois, consultar o fundo documental citado.

NOMES APONTADOS EM TRABALHOS DE ALGUNS ESTUDIOSOS

Rodrigo Mello Franco em seu já clássico estudo sobre a Pintura Colonial em Minas Gerais, referindo-se sobre a pintura nas igrejas de Sabará, cita o nome de Tomé Ribeiro Lima, tomado como o “registro mais remoto referente à atividade de pintor na Vila Real”, quando este fez a pintura da Casa de Câmara, em 174¹.

No mesmo trecho, porém, admite que as pinturas das “chinoiseries” da capela do Ó, poderiam ser atribuídas a Jacinto Ribeiro, pintor de origem indiana, que desde 1711 encontrava-se na região das Minas, realizando trabalhos de pintura na Vila do Carmo (atual Mariana), em Camargos (1721) e em Itabira do Campo (1738). No entanto, até o momento não apareceu nenhuma referência documental que comprove a sua passagem por Sabará².

Segundo Pasta de Inventário da Igreja Matriz de Sabará, no Arquivo do IPHAN-MG, a pintura da igreja teria sido realizada na primeira metade do século XVIII por um pintor de nome João de Deus. Seria este o João de Deus Veras, pintor de origem lisboeta bastante atuante na região de Ouro Preto e Mariana, entre 1725 e 1740, ano em que veio falecer?³ No entanto, não há ainda nenhum registro que confirme a presença ou não deste pintor na região de Sabará.

Judith Martins aponta a presença do pintor Marcelino José de Mesquita, que no ano de 1781 era preso a mando do intendente da Casa de Fundação de Sabará, Antônio José Godinho Caldeira, por ter agido de má fé e não ter concluído a pintura da Casa de Fundação da vila de Sabará que havia contratado⁴.

NOMES APONTADOS NAS FONTES PRIMÁRIAS (LIVROS DA CÂMARA E OUTROS DOCUMENTOS)

A pesquisa nos livros da Câmara de Sabará revelou a presença de dois pintores atuando na Vila desde o ano de 1723 e que muito bem poderiam ter sido os autores de algumas pinturas realizadas nas capelas e igrejas de Sabará e das redondezas.

¹ ANDRADE, Rodrigo Mello Franco de. A Pintura Colonial em Minas Gerais. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Rio de Janeiro, nº 18, p. 11-47, 1978. p. 16.

² Ibid.

³ MARTINS, Judith. Dicionário de Artistas e Artífices dos séculos XVIII e XIX em Minas Gerais. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1974, p. 300, vol. II (Publicações do IPHAN, nº 27).
Id. Ibid., p. 46.

⁴ Id. Ibid., p. 46.

Um deles é o próprio Tomé Ribeiro Lima, já mencionado pelo Rodrigo Mello, que em 04 de outubro de 1741 ajusta com a Câmara a pintura do frontispício da Casa⁵.

Este mesmo Tomé Ribeiro Lima aforava, em março de 1736, dez braças de terra no largo da Igreja Matriz, fato que demonstra que era morador da Vila⁶.

Há ainda uma referência a um recibo passado a Tomé Ribeiro Lima pela pintura de janelas no Recolhimento de Macaúbas, localizado em Santa Luzia, datado de 05 de junho de 1746⁷.

Ao contrário do que suponha Rodrigo de Mello, o pintor mais antigo atuante na Vila de Sabará (pelo menos até o momento da pesquisa) e cujo nome aparece revelado em livros da Câmara, é o do português Miguel Lobo de Souza.

Em 28 de janeiro de 1719, é citado como fiador de Antônio de Souza Crespo no pagamento de dez oitavas de ouro referentes aos quintos reais⁸.

No ano de 1723, Miguel Lobo recebe 4 oitavas de ouro por pinturas de varas para a Câmara da Vila de Sabará⁹.

Em 22 de dezembro de 1740, Miguel Lobo de Souza arremata a pintura da Casa da Audiência por duzentos e setenta oitavas. Pintura que deveria conter painéis, como consta dos apontamentos¹⁰. Já em 1747, Miguel Lobo recebe da Câmara mais 68 oitavas de ouro por serviço não especificado¹¹.

Por sorte, descobri o testamento de Miguel Lobo de Souza, também entre os documentos constantes da Câmara de Sabará, no caso um Livro de Registros de Testamentos¹². No testamento, datado de 02 de julho de 1751, Miguel Lobo declara que:

- Encontrava-se pobre;
- Era natural de Lisboa, onde foi batizado na Freguesia de Santa Catarina do Monte Sinai (atual freguesia da Misericórdia); sendo filho legítimo de José Lobo e de Marina Francisca (já defuntos);
- Não era casado, mas tinha um filho natural por nome Justiniano Lobo, que vivia na cidade de Lisboa com uma moça “de servir” chamada Josefa Maria;
- Possuía uma casa que fazia divisa com a capela de Santa Rita (hoje demolida) e de outra parte com a casa de Antônio Lobo de Souza, preto forro casado com Antônia Loba de Souza, que foi sua escrava;
- Possuía os escravos João Mina e Francisca (já idosos), e pede para passar carta de alforria a eles;
- Como bens declara ser possuidor de louças, tintas e instrumentos empregados em seu ofício de pintor.

⁵ APM-CMS-004-Livro de Arrematações e Fianças – 1723-1747, fl. 123.

⁶ APM-CMS-002-Livro de Capitação de Escravos e Aforamentos – 1720-1742, fl. 90

⁷ MELLO, Cleyr Maria de. Mosteiro de Nossa Senhora da Conceição de Macaúbas – Cronologia: 1708/1994. Santa Luzia: Mosteiro de Nossa Senhora da Conceição de Macaúbas, 2014, p. 26.

⁸ APM-CMS-001-Licença para Lojas, Vendas e Quintos – 1719-1724, fl.37v.

⁹ AHU – Avulsos de MINAS GERAIS, cx. 23-1724-1725 – APUD MENEZES, Ivo Porto de. Documentação referente a Minas Gerais existente nos Arquivos Portugueses. Revista do Arquivo Público Mineiro. Belo Horizonte, vol. 26, p. 121-303, 1975, p.283-284

¹⁰ APM-CMS-004-Livro de Arrematações e Fianças – 1723-1747, fl. 114

¹¹ APM-CMS-022 – Prestação de Contas e Despesas Gerais – Lembranças Despesas da Câmara – 1743-1817, fls. 24 v e 25 v.

¹² APM-CMS -020 – Testamentos-1748-1754, fl.73 v.

Uma curiosidade, é que ele pede para que as tintas e mais pertences que tocam ao seu ofício de pintor depois de serem avaliadas em seu justo valor sejam entregues ao preto Antônio Lobo de Souza para que ele os disponha e ganhe com eles a sua vida. O que significa que Antônio Lobo também exercia o ofício de pintor.

De conhecimento do local onde foi batizado Miguel Lobo e do nome dos pais, consegui localizar o seu assento de batismo em Portugal e, por conseguinte, a data de seu nascimento, que se deu em 01 de junho de 1687¹³.

Informação de suma importância, pois demonstra que estando em Minas Gerais já em 1719, com então 32 anos de idade, Miguel Lobo de Souza já era um pintor constituído. E mais ainda, que sua formação teria ocorrido toda ela em Portugal, possivelmente na freguesia de Santa Catarina de Monte Sinai, onde nasceu e foi batizado.

Estudos recentes demonstram que esta freguesia era o reduto de importantes pintores a tempera, a óleo e de azulejo, que mantinham ali suas oficinas, nas quais se ingressavam os moços candidatos a aprendizes de pintura – o que poderia ter sido o caso do próprio Miguel Lobo.

Apesar de ser difícil afirmar com absoluta certeza que Tomé Ribeiro Lima e Miguel Lobo de Souza – principalmente este, presente na vila por 32 anos – teriam sido os pintores responsáveis pelas pinturas executadas na Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição, na capela de Nossa Senhora do Ó e mesmo outras capelas e igrejas da região de Sabará, dada à escassez ou mesmo inexistência de documentação precisa, é de se supor, no entanto, a presença da mão de um deles ou dos dois na execução dessas pinturas.

Outro nome de pintor que consta na documentação por nós arrolada é o de João Gonçalves da Rocha, que em 1770 aparece recebendo a quantia de 166 oitavas e meia de ouro, certamente, por conta do douramento do retábulo da irmandade de Nossa Senhora do Amparo da igreja Matriz de Sabará. Este altar encontrava-se acabado há pouco tempo, pois havia sido arrematado em 1768 pelo carpinteiro Veríssimo Vieira da Mota, entalhador residente na Vila de Sabará¹⁴.

No entanto, até o momento, nenhuma outra informação sobre pintor foi encontrada nos arquivos locais.

Já o pintor Joaquim Gonçalves da Rocha apresenta-se como um caso a parte. Lamentavelmente, até o momento, não foi localizada nenhuma informação precisa sobre o ano e local de nascimento e batismo; sobre onde e com quem se iniciou na arte da pintura; e nem tão pouco sobre o ano e local de sua morte.

No entanto, Judith Martins, em seu imprescindível dicionário de artistas e artífices, traz uma curta informação que nos possibilita inferir algumas considerações importantes sobre a vida deste pintor.

Registra Martins no verbete relativo ao pintor a seguinte nota: “ 1801 – ...homem pardo, natural da Vila de Sabará, morador neste arraial de Curral del Rei, onde vive de sua arte de Pintor, de idade de 46 annos”. Informação esta, segundo indicação da autora, retirada de um livro de Devasas, fls. 157, pertencente ao arquivo da Cúria de Mariana (ainda não pesquisado).¹⁵

¹³ Livro 7 de Baptizados da Freguesia de Santa Catarina-1686-1701 (disponível no site: PT-ADLSB-PRQ-PLSB28-001-B7).

¹⁴ PASSOS, Zoroastro Vianna. Em torno da História do Sabará. Belo Horizonte: Imprensa Oficial de Minas Gerais, 1942, p. 139.

¹⁵ MARTINS, Op. cit., p. 170, vol. II.

De onde se pode inferir, portanto, que Gonçalves da Rocha era natural da Vila de Sabará, onde teria nascido ano de 1755, já que contava com 46 anos em 1801. Trata-se, então, de um pintor da mesma geração dos pintores Manoel da Costa Ataíde, Manoel Ribeiro Rosa, João Batista de Figueiredo e Francisco Xavier Carneiro, pintores nascidos em fins da década de 1750 e início da década de 1760.

Em qual oficina teria Joaquim Gonçalves da Rocha se iniciado na arte da pintura? É uma questão de difícil resposta, visto que até hoje nem sabemos, p. ex., quem teria sido o mestre de Manoel da Costa Ataíde, artista cuja documentação já foi esmiuçada centenas de vezes!

Como, no estudo da pintura colonial, movemo-nos quase sempre no campo labiríntico das conjecturas, não será então desproposito levantar aqui mais uma: porventura não seria Joaquim Gonçalves da Rocha parente próximo – filho talvez? – do pintor João Gonçalves da Rocha, que em 1770 encontrava-se na vila de Sabará dourando na igreja matriz o retábulo da Irmandade do Amparo? Os sobrenomes são os mesmos e também o ofício; nesta data, em 1770, Joaquim estaria com 15 anos, uma boa idade para ser iniciado no ofício da pintura, e nada melhor do que ser feito justamente com o pai ou um parente próximo. Em sendo pardo, como declarado no documento citado por Martins, Joaquim seria forçosamente um filho ilegítimo de João Gonçalves da Rocha ou de outro indivíduo com uma mulher negra escrava ou alforriada.

Outro dado que se pode inferir deste registro é que: estando com 46 anos em 1801, Gonçalves da Rocha ao ajustar em 1818 a grandiosa pintura do forro da igreja do Carmo de Sabará, estaria, portanto, com 63 anos de idade. O que, convenha-se, tratar-se de uma idade já bem avançada para ficar equilibrando-se em andaimes montados em alturas bem elevadas. O que justifica a presença de outros oficiais na empreitada, como se deduz da obrigação da Ordem inserida no ajuste de fornecer durante o período da obra “as cazas desta Ordem com seos pertences para guarda das tintas e rezidencia dos officiaes...”

A partir desta citação podemos presumir ser Gonçalves da Rocha um pintor bastante experiente e respeitado na região, “chefe” de uma equipe de pintores – alguns poderiam ser inclusive seus aprendizes – e o que explicaria, em certa parte, a presença na região de Sabará e adjacências de um grupo de pinturas de forro cujas estruturas “arquitetônicas” e temáticas apresentam características bem semelhantes.

No contrato ajustado, em 1818, entre Joaquim Gonçalves da Rocha e a Ordem Terceira do Carmo de Sabará a pintura e douramento da sua igreja encontramos descrito praticamente o tipo de forro que o pintor viria executar em outros tempos pintados por ele e sua equipe:

Uma pintura geralmente composta por um “banco de arquitetura” – ao qual os especialistas hoje gostam de chamar de “muro-parapeito” – com seus pedestais em forma de quartelas sustentando vasos de flores e/ou anjos com emblemas e instrumentos musicais.

Por trás do “banco de arquitetura” aparecem inseridas figuras sacras atendendo certamente o desejo dos clientes: ora os evangelistas, ora os quatro grandes doutores da Igreja, sendo estes os mais frequentes, e ora santos.

Ao meio do forro pinta-se a “Visão” principal com Nossas Senhoras em suas diversas devoções, com a Trindade coroando Nossa Senhora, com cenas de passagens bíblicas e com santos. E todos eles envolvidos por nuvens com coros de anjos e querubins.

Este é, portanto, o topos apresentado pelas pinturas de Gonçalves da Rocha e seus seguidores, ainda que individualizado nas suas características principais, fato este percebido pelas variações de estilo e qualidade pictórica.

Duas das obras de Joaquim Gonçalves da Rocha na região são datadas, do Mosteiro de Macaúbas e do Carmo de Sabará, já outras indicadas aqui são atribuídas a ele e a sua equipe face à repetição do esquema composicional e da temática apresentada nas pinturas.

A pintura mais remota e documentada de Joaquim Gonçalves da Rocha refere-se aos forros da Capela do Mosteiro de Nossa Senhora da Conceição de Macaúbas, e cuja data do ajuste é de 1800¹⁶.

Ali o pintor executou as pinturas dos forros da Capela-mor e da Nave. Em ambas desenvolve a estrutura do muro-parapeito com anjos segurando buquês de flores, na Capela-mor, e com os Evangelistas e Doutores da Igreja, na nave. (FIG. 1)

Na visão central da Capela-mor representa Nossa Senhora sendo coroada pela Santíssima Trindade e na Nave a figura de Nossa Senhora indicando ao peito seu sagrado coração. (FIG. 2)



*Fig. 1 – Mosteiro de Macaúbas –
Pintura no forro da Capela-Mor,
1800 (Foto: Arquivo do IEPHA/MG)*



*Fig. 2 – Mosteiro de Macaúbas – Pintura
do forro da Nave, 1800 (Foto: Arquivo do
IEPHA/MG)*

Para a igreja da Ordem Terceira do Carmo, em Sabará, Joaquim Gonçalves da Rocha teve uma atuação mais longa: em 1812 ajusta o douramento e pintura do altar-mor¹⁷; em 1813, a pintura da sacristia e consistório¹⁸, e em 1818 a pintura e douramento da nave¹⁹.

¹⁶ MELLO, Cleyr Maria de. Op. cit., p. 35.

¹⁷ PASSOS, Zoroastro Vianna. Em torno da História do Sabará. A Ordem 3ª do Carmo e a sua Igreja. Obras do Aleijadinho no Templo. Rio de Janeiro: [s.n.], 1940, p. 116-117.

¹⁸ MARTINS, Op. cit., p. 170, vol. II.

¹⁹ PASSOS, Op. cit., p. 117-119.

Tanto a pintura da Capela-mor quanto a da Nave encontram-se estruturadas a partir de um muro-parapeito com balcões-púlpitos e quartelas, onde se inserem figuras de anjos levando emblemas relativos a Nossa Senhora (estrela, lírio, casa, porta, torre, rosa, lua crescente e sol), na Capela-mor, e figuras de papas, reis, santos e santas pertencentes à Ordem, situados por detrás do muro da Capela e da Nave. (FIG. 3)



Fig. 3 – Igreja da Ordem 3ª do Carmo em Sabará, c. 1818 – Pintura do forro da Capela-mor (Foto: autor)



Fig. 4 – Igreja da Ordem 3ª do Carmo em Sabará, 1818 – Pintura do forro da Nave (Foto: autor)

Nas visões do centro, na Capela-mor, a cena na qual Nossa Senhora do Carmo, carregando o menino Jesus, entrega o escapulário a São Simão Stock, tido por fundador da Ordem, e na Nave, a cena bíblica na qual o profeta Elias, elevado ao céu em uma carruagem de fogo, deixa cair seu manto a seu discípulo Eliseu, episódio que os carmelitas tomam simbolicamente como o nascimento de sua ordem! (FIG. 4)

As outras pinturas que podem ser atribuídas a Joaquim Gonçalves da Rocha e sua oficina são as da Matriz de Santa Luzia na cidade de mesmo nome, Igreja de São Francisco em Sabará, Igreja de Nossa Senhora da Assunção em Ravena, distrito de Sabará, e a Matriz de Nossa Senhora de Nazaré, em Morro Vermelho, distrito de Caeté. (FIG. 5)

Todas estas pinturas foram executadas no século XIX, certamente, entre 1800 e 1825. Apresentam uma composição semelhante, com um muro-parapeito circundando todo o teto, decorado em quartelas, compoteiras, concheados e flores. Por dentro do muro, surgem as figuras dos Evangelistas (Capela-mor de Santa Luzia, Capela-mor de São Francisco em Sabará e Nave de Nossa Senhora de Nazaré em Morro Vermelho) ou as figuras dos quatro Doutores da Igreja (Nave de Santa Luzia e Capela-mor de Nossa Senhora de Nazaré em Morro Vermelho). (FIG. 6)



Fig. 5 – Matriz de Santa Luzia – Pintura do forro da Capela-mor, séc. XIX (Foto do autor)



Fig. 6 – Igreja de São Francisco em Sabará – Pintura do forro da Capela-mor, séc. XIX (Foto: autor)



Fig. 7 – Igreja de Nossa Senhora da Assunção em Ravena (Sabará) – Pintura do forro da Capela-mor, séc. XIX (Foto: Arquivo do IEPHA/MG)



Fig. 8 – Museu do Ouro (Sabará) – Imagem de São Jorge (220x90x50 cm), 1816 (Foto do autor)

Nas visões do centro representam-se temas relativos à devoção do templo, como a Santa Luzia na Matriz daquela cidade; a Nossa Senhora Rainha dos Anjos na São Francisco de Sabará; A cena da assunção de Nossa Senhora na Nave de Santa Luzia, Capela-Mor de Nossa Senhora da Assunção em Ravena e Capela-mor de Nossa Senhora de Nazaré em Morro Vermelho, em cuja Nave se vê cena do milagre em que Nossa Senhora de Nazaré intercede pelo cavaleiro Diego Fuas Roupinho. (FIG. 7)

Por fim, deve-se mencionar ainda sobre a atuação de Joaquim Gonçalves da Rocha em Sabará, o estofamento da interessante imagem de São Jorge, que antigamente saia a cavalo na procissão de Corpus Christi e que hoje se encontra no Museu do Ouro, em Sabará. A imagem, executada pelo escultor Antônio Pereira dos Santos, em 1816, foi estofada no mesmo ano e em 1819 pelo pintor²⁰. (FIG. 8)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Rodrigo Mello Franco de. A Pintura Colonial em Minas Gerais. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Rio de Janeiro, nº 18, p. 11-47, 1978.

DEL NEGRO, Carlos. *Contribuição ao Estudo da Pintura Mineira*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1958 (Publicações do DPHAN, nº 20).

MARTINS, Judith. *Dicionário de Artistas e Artífices dos séculos XVIII e XIX em Minas Gerais*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1974, vol. II (Publicações do IPHAN, nº 27).

MELLO, Cleyr Maria de. *Mosteiro de Nossa Senhora da Conceição de Macaúbas – Cronologia: 1708/1994*. Santa Luzia: Mosteiro de Nossa Senhora da Conceição de Macaúbas, 2014.

OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. A Pintura de perspectiva em Minas Colonial – Ciclo Rococó. *Revista Barroco*. Belo Horizonte: UFMG, nº 12, p. 171-180, 1982/3.

PASSOS, Zoroastro Vianna. *Em torno da História do Sabará. A Ordem 3ª do Carmo e a sua Igreja. Obras do Aleijadinho no Templo*. Rio de Janeiro: [s.n.], 1940.

_____. *Em torno da História do Sabará*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial de Minas Gerais, 1942.

RIBEIRO, Myriam. A Pintura de perspectiva em Minas Colonial. *Revista Barroco*. Belo Horizonte: UFMG, nº 10, p. 27-37, 1979.

²⁰ APM-CMS-155 – Receita e Despesa, 1815-1820, fls. 33 e 110.