RELEVOS ORNAMENTAIS: DIÁLOGO ENTRE OS PROFETAS DE CONGONHAS E A POLICROMIA DE ESCULTURAS EM SABARÁ

ORNAMENTAL RELIEFS: DIALOGUE BETWEEN THE PROPHETS OF CONGONHAS AND THE POLYCHROMY OF SCULPTURES IN SABARÁ

RELIEVE ORNAMENTAL: DIÁLOGO ENTRE LOS PROFETAS DE CONGONHAS Y LA POLICROMÍA DE LAS ESCULTURAS EN SABARÁ

Ana Carolina Rodrigues*
Hebert Gerson Soares Júnior**
Maria Regina Emery Quites***

RESUMO
A pesquisa apresenta a análise dos detalhes dos relevos executados nas bordas das vestes das doze esculturas em pedra sabão, dos profetas do Santuário do Bom Jesus de Matosinhos, de Congonhas do Campo. Em contraponto, estabelecemos um diálogo com a técnica de relevos feitos na policromia de duas imagens em madeira, na cidade de Sabará, ambas de autoria de Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho. A metodologia usada para análise dos relevos ornamentais foi a documentação e transformação dos motivos em desenhos, possibilitando um olhar mais apurado, sem interferência de cores ou texturas. Encontramos "familiaridades" entre os relevos na pedra e na madeira policromada, das obras estudadas. Não há ferramentas suficientes para afirmar que o mestre deixava instruções para o pintor dourador fazer a policromia, mas podemos confirmar a hipótese de circularidade dos modelos ornamentais entre estas oficinas.
Palavras-chave: Aleijadinho; Escultura; Relevos; Congonhas; Sabará.

ABSTRACT
The research presents the analysis of the details of the reliefs executed in the edges of the clothes of the twelve sculptures in soapstone, of the prophets of the Sanctuary of Bom Jesus de Matosinhos, of Congonhas do Campo. In contrast, we establish a dialogue with the technique of reliefs made in the polychrome of two wooden images, in the city of Sabará, both by Antônio Francisco Lisboa, Aleijadinho. The methodology used to analyze the ornamental reliefs was the documentation and transformation of the motifs into drawings, allowing a more accurate look, without interference of colors or textures. We found "familiarities" between the reliefs in stone and polychrome wood, in the works studied. There are not enough tools to say that the master left instructions for the gilder painter to make the polychrome, but we can confirm the hypothesis of circularity of the ornamental models between these workshops.
Keywords Aleijadinho; Sculpture; Reliefs; Congonhas; Sabará.

RESUMEN
La investigación presenta el análisis de los detalles de los relieves ejecutados en los bordes de los vestidos de las doce esculturas en esteatita, de los profetas del Santuario del Buen Jesús de Matosinhos, de Congonhas do Campo. En contraste, establecemos un diálogo con la técnica de los relieves realizados en la policromía de dos imágenes de madera, en la ciudad de Sabará, ambas de Antônio Francisco Lisboa,

* Mestre em Artes/ Preservação do patrimônio/EBA UFMG; Historiadora e conservadora-restauradora. e-mail: anacarolinarodriguesbh@gmail.com
** Bacharel em arquitetura e urbanismo e especialista em patologia, terapia e manutenção de edificações pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (2014), (2018). Arquiteto do Memorial da Arquidiocese de Belo Horizonte. Mestrando do programa de Pós-graduação em Artes da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais.Arquiteto Urbanista - CAU A122061-6. (PPGArtes/UFMG) E-mail: hebert.arquitetura@gmail.com
*** Professora do Programa de Pós-Graduação da Escola de Belas Artes - UFMG. Doutora em História da arte (UNICAMP). mestre em Artes Visuais (EBA/UFMG; especialista em Conservação de Bens Culturais Móveis (EBA/ UFMG). E-mail: mariareginaemery@yahoo.com.br

Aleijadinho. La metodología utilizada para analizar los relieves ornamentales fue la documentación y transformación de los motivos en dibujos, permitiendo una mirada más precisa, sin interferencia de colores o texturas. Encontramos "familiaridades" entre los relieves en piedra y madera policromada, en las obras estudiadas. No hay herramientas suficientes para decir que el maestro dejó instrucciones al pintor dorador para realizar la policromía, pero podemos confirmar la hipótesis de circularidad de los modelos ornamentales entre estos talleres.
***Palabras clave**:* Aleijadinho; Escultura; Relieves; Congonhas; Sabará

INTRODUÇÃO

Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho (1738-1814) é o principal artista do período colonial brasileiro possuindo vasta fortuna crítica, sendo muito conhecido nacional e internacionalmente. Em suas esculturas em pedra sabão predomina o caráter de integração arquitetônica ao monumento, já as obras em madeira policromada podem estar inseridas em conjuntos de talhas de caráter decorativo e as imagens de vulto completo possuem natureza mais devocional (OLIVEIRA, SANTOS FILHO, SANTOS, 2002, p.11).

A obra mais emblemática e documentada do mestre é o Santuário do Senhor Bom Jesus de Matosinhos, na cidade de Congonhas do Campo, em Minas Gerais. Esse trabalho realizado de 1796 a 1805, compreende um conjunto de 64 esculturas em madeira policromada para as seis capelas dos Passos da Paixão e os 12 profetas em pedra sabão, que compõem o cenário no adro: Abdias, Amos, Baruch, Daniel, Ezequiel, Habacuque, Isaias, Jeremias, Joel, Jonas, Naum, Oseias. (Figura 1).

Ao analisar a literatura que trata especificamente de suas vestes, sobressaem nomes emblemáticos como Robert Smith, Germain Bazin e Myriam Ribeiro de Oliveira. E, segundo a autora:

> A origem das exóticas roupagens dos profetas de Congonhas, que o viajante inglês Richard Burton chamou em 1869 de "traje oriental convencional", foi pesquisada por Robert Smith, que concluiu tratar-se de tema de grande incidência na arte religiosa portuguesa do período 1500-1800, inspirado nas pinturas flamengas do final da era medieval. Da Europa do Norte, e especialmente dos Países Baixos, teria vindo, portanto, o costume de caracterizar profetas, patriarcas e outros personagens bíblicos "orientais",com vestimentas exóticas e complicadas, incluindo longos casacos e mantos ornados de faixas bordadas, complementados por barretes em forma de turbantes. O Aleijadinho teve certamente conhecimento do tema por meio de gravuras, forma usual de difusão dos temas iconográficos e artísticos no período. Germain Bazin reproduz uma série de gravuras de profetas, editada em Florença no século XV, que apresenta curiosas analogias com os profetas de Congonhas, da forma idêntica dos barretes arrematados por borlas à repetição de detalhes iconográficos, como a baleia do profeta Jonas ou a coroa de louros de Daniel. (OLIVEIRA, 2006. p. 71-73)

Figura 1: Santuário do Senhor Bom Jesus de Matosinhos, em Congonhas do Campo.

Autor: Hebert Gerson Soares Júnior, 2021

Para Bazin, no século XVIII os profetas e apóstolos seguiam "a evolução naturalista do estilo gótico". Ao tratar do exotismo que envolve esses personagens do Antigo Testamento, ele retoma a arte de Claus Sluter (1340-1405), no qual essas figuras são revestidas de uma iconografia teatral com "roupas extraordinárias, pesados panejamentos com profundas pregas, carregados de bordados, toucados extravagantes, cintos e bolsos cheios de ornamentos" (BAZIN, 1963, p. 302). De modo particular referente ao conjunto de Congonhas e das possíveis inspirações de Aleijadinho para sua fatura, o autor demonstra semelhanças iconográficas nas vestes e atributos de gravuras florentinas do século XV. Diante de nosso objeto de estudo recortamos e ampliamos os detalhes das respectivas gravuras, onde são visíveis nos barrados das túnicas e detalhe da ponta do sapato, ornamentos fitomorfos com folhas e flores. (Figura 2).

Figura 2: Gravuras florentinas do século XV e detalhes dos barrados.

Disponível em: https://artsandculture.google.com/entity/m0262ylw, acesso em 17/01/2022.

O "detalhe" é um elemento pequeno, que pode ser menosprezado ao olhar uma obra de arte como um todo. No entanto, é justamente ele, que pode fornecer informações importantes, clarear significados e mesmo propiciar atribuições de autores ou escolas. Beatriz Coelho (1992) pesquisando a técnica construtiva das esculturas de São Simão Stock e São João da Cruz, da Ordem Terceira do Carmo de Sabará, levanta um questionamento sobre os relevos encontrados nas obras de Aleijadinho:

> Considerando a semelhança do pastiglio dessas duas imagens e a dos profetas de Congonhas, feitas pelo mesmo artista, e observando a imagem do anjinho encimado por uma coroa nos escapulários, pensamos que a policromia dessas duas imagens foi desenhada ou especificada em detalhes por Aleijadinho. Isso é surpreendente, porque não há referência a ele na literatura como projetista de policromia. (COELHO, 1992. p.27 – 30).

Baseados nesta referência procuramos dar continuidade a esta pesquisa pioneira aprofundando o estudo dos detalhes dos relevos dos profetas e associando também, à pesquisas mais recentes sobre a rica policromia existente em Sabará. Desta forma, o objetivo deste trabalho é usar os "detalhes" dos relevos em pedra sabão dos profetas de Aleijadinho estabelecendo um diálogo, com os "detalhes" dos relevos da policromia das duas esculturas em madeira policromada.

Mestre na arte escultórica, Aleijadinho produziu tanto na pedra quanto na madeira, da talha exterior de frontispícios de igrejas, aos retábulos, púlpitos e imagens de vulto nos interiores dos templos. E, é na imaginária devocional em madeira policromada que o mestre possui inúmeras atribuições, que geram muita controvérsia e polêmica. Com referência documental comprovada e datada só existem as imagens do conjunto dos Passos da Paixão de Congonhas de 1796-1799 e São Simão Stock e São João da Cruz, da Capela da Ordem Terceira do Carmo de Sabará de 1779. (OLIVEIRA, SANTOS FILHO, SANTOS, 2002, p.11). Referente a esses dois santos carmelitas, o documento transcrito por Zoroastro Vianna Passos relata "(...) pelo que paguei a Antônio Francisco Lisboa, de feitio dos Santos...50" (PASSOS, 1942, p. 164).

DETALHES EM RELEVO NA PEDRA

Para aprofundar nos detalhes dos relevos ornamentais encontrados nas bordas da indumentária usada pelos profetas estabelecemos um recorte bem específico, que nos levou a documentar e analisar todas as vestimentas, e como resultado encontramos os seguintes elementos: turbante, túnica, manto, faixa na cintura e botas. Há variações concernentes às túnicas curtas ou longas, abotoadas ou não, com variação nas golas que podem ser altas e justas ou largas e soltas. Os mantos são longos nas costas, com movimento e amarrações diferenciadas na frente. Todos os profetas usam turbantes, mais ou menos decorados, exceto Isaías que tem a cabeça coberta pelo manto. As botas longas são representadas somente nas figuras que possuem túnica nos joelhos, sendo algumas mais decoradas que outras, os demais têm apenas sugestão dos calçados sob as vestes. O profeta Amós é o único que traja uma sobretúnica com franjas e a túnica se assemelha a uma calça comprida.

Germain Bazin faz um catálogo de todas as obras feitas por Aleijadinho e quando descreve o conjunto dos profetas, cita que há "ornatos em palmas nas bainhas das vestes" (BAZIN, 1963, p. 378). A partir dessa referência feita pelo autor definimos por uma análise sistematizada, documentando com fotografia digital todos os detalhes dos barrados encontrados nas vestes dos 12 profetas, e em seguida, organizando todos os motivos encontrados em cada área dos panejamentos em tabelas. Na sequência, fizemos a seleção dos principais padrões, e trabalhamos em programa AutoCAD para extrair os contornos das formas em relevo.

Os barrados presentes nas bordas do panejamento dos profetas, são feitos na própria pedra sabão ou, mais precisamente neste tipo de rocha, rica no mineral talco, tendo também clorita, serpentina, magnesita, antigorita, quartzo entre outros materiais (COELHO, QUITES, 2014, p. 64). Popularmente é chamada de pedra sabão por sua característica macia ao entalhe e sedosa ao tato.

Figura 3: Relevos dos profetas Jeremias e Daniel em Congonhas do Campo.

Autor: Hebert Gerson Soares Júnior, 2021.

A técnica de execução dos relevos é o entalhe, ou seja, desbasta-se o material, marcando anteriormente o desenho na rocha. Como exemplo, apresentamos fotografias dos detalhes dos relevos dos profetas Jeremias e Daniel (Figura 3).

DETALHES EM RELEVO NA POLICROMIA

É necessário enfatizar que, normalmente, o mestre escultor não executava a policromia e que a obra em madeira era entregue ao pintor dourador, para que o trabalho se completasse. O mestre Aleijadinho não fazia pintura e tampouco outros escultores.

Paralelamente, ao estudo dos barrados em relevo dos 12 profetas em pedra sabão, vamos estabelecer um diálogo com os relevos muito comuns na policromia das duas esculturas em madeira policromada, também executadas pelo mesmo mestre Aleijadinho, na cidade mineira de Sabará. A seguir apresentamos as imagens que estão nos retábulos colaterais da nave da capela carmelita que possuem inscrição na pintura da base identificando os santos: *Simão Sock e João da Cruz* (Figura 4).

Figura 4: São João da Cruz e São Simão Stock.

Autor: Beatriz Ramos de Vasconcelos Coelho, 2008.

Ressaltamos a importância de preencher as lacunas de pesquisas sobre os pintores e douradores, hábeis na fatura dos estofamentos e carnações de retábulos e imagens de vulto. No caso das duas imagens carmelitas, o nome de Aleijadinho ligado à forma talhada na madeira deixa a oficina de policromia em segundo plano ou mesmo "invisível". Sobre elas, Bazin comenta que são as obras "melhor trabalhadas pelo Aleijadinho" e que a policromia se conservou original (BAZIN,1963, p. 367).

Na escultura policromada a cor não é meramente aditiva, e sim parte intrínseca da obra final, sendo o conjunto dos diferentes materiais que dá origem ao "todo unificado", que estabelece a imagem final (TAUBERT, 2015, p. 134). O historiador Célio Macedo relata a ausência de documentos primários sobre os pintores/douradores das irmandades em Sabará e busca informações em outras fontes como: testamentos, processos criminais, devassas e outros tipos de arquivos civis e eclesiásticos (ALVES, 2016, p. 114-122).

Em Minas Gerais, o uso do "relevo ou pastiglio, pastilha" (COELHO, QUITES, 2014, p. 84) executado na policromia das bordas dos panejamentos da escultura em madeira é muito comum. Especificamente em Sabará houve uma grande escola de pintores e douradores no século XVIII - XIX e a prova disto é o acervo encontrado em suas igrejas e museus, que prima pela riqueza de sua policromia com técnicas e motivos ornamentais com características singulares e similares.

A técnica do relevo é executada na etapa de preparação com gesso e cola sobre a madeira, onde são colocadas várias demãos deste material para elaborar os delicados motivos ornamentais. Não é usado nenhum tipo de molde para os desenhos, esses são executados à mão livre com grafite a partir de um modelo determinado. Isso é comprovado ao analisar os motivos que se repetem em um mesmo barrado, que nunca são exatamente iguais, porém seguem um ritmo de execução. É exigida muita perícia para que estes relevos tenham um acabamento refinado para permitir a aplicação das camadas de bolo armênio e da folha de ouro, que deve ser brunida. Como são aplicados sobre a escultura tridimensional em madeira estes ornamentos vão se adequando ao movimento representado através das dobras do panejamento. (Figura 5).

Figura 5: Principais relevos na policromia dos santos Simão Stock e João da Cruz.

Autor: Fotografias de Adriano Bueno, 2018. Montagem Hebert Gerson Soares Júnior, 2022.

Em recente pesquisa de mestrado atribuímos a Joaquim Gonçalves da Rocha, nascido em 1755 (MARTINS, 1974, 2v., p 170), a possível autoria da policromia das esculturas de São Simão Stock e São João da Cruz, baseado na comparação de elementos ornamentais presentes nessas obras e nos púlpitos da mesma igreja, que possuem documentação (RODRIGUES, 2019). Nesse termo de 1818, Gonçalves da Rocha se compromete a pintar, além dos púlpitos, o forro da nave, a cimalha, painéis, arco-cruzeiro, os dois altares colaterais, coro e atlantes. No mesmo documento a Ordem fica obrigada a lhe dar, durante o tempo de realização da obra, "as cazas [da Ordem] com o seo pertences, para guarda das tintas e residência dos officiaes" (PASSOS, 1940, p.119). Essa citação denota se tratar de "um pintor bastante experiente e respeitado na região, "chefe" de uma equipe de pintores – alguns poderiam ser inclusive seus aprendizes". Nesta data Gonçalves da Rocha teria 63 anos (ALVES, 2016, p. 112).

Cotejando as informações aqui relatadas, o pagamento a Aleijadinho pelos dois santos carmelitas é de 1778/79 e se, Joaquim Gonçalves da Rocha nasceu em 1755, nesta época ele teria 24 anos, o que possibilita a fatura da policromia destas imagens.

Na hipótese de Joaquim da Rocha ter executado este trabalho na data do citado documento de 1818, fica difícil pensar que os dois santos teriam ficado 39 anos sem policromia, no entanto, há precedentes documentais nos Passos do Paixão, de Congonhas do Campo, quando Aleijadinho executa as esculturas em madeira em 1796 e Manoel da Costa Atayde (1762-1830) termina o trabalho da pintura das imagens, das três primeiras capelas em 1819. Portanto, neste caso, estima-se 23 anos entre a execução da escultura e da pintura.

Entre as duas hipóteses acreditamos que, Gonçalves da Rocha poderia ter policromado São Simão Stock e São João da Cruz ainda jovem, e estes documentos foram perdidos.

ANÁLISE COMPARATIVA DOS RELEVOS

Iniciando pelas técnicas empregadas, podemos afirmar que para os relevos na pedra é utilizado o entalhe, ao passo que nos relevos da policromia são aplicadas sobre a madeira camadas de gesso e cola, modelando os elementos ornamentais.

Na escultura em madeira policromada, os relevos nos barrados dos santos estão em consonância com os outros motivos executados na técnica de esgrafiado, punção, pintura a pincel, que existem na representação dos panejamentos de forma bem profusa, sem espaços vazios. Já os profetas possuem ornamentos somente nos barrados e alguns detalhes em botas e turbantes. A concepção dos barrados de relevo na pedra e o modelado executado na policromia possuem conexão direta com os têxteis, pois as vestes dos profetas e os hábitos dos santos carmelitas são exatamente o simulacro dos tecidos naturais, que tendem a ter acabamentos com bordados e rendilhados.

Retomando o objetivo principal deste trabalho fazemos aqui uma análise formal comparativa entre os relevos executados na pedra dos profetas de Congonhas do Campo e os relevos feitos na policromia das imagens de São Simão Stock e São João da Cruz, ambas esculturas documentadas do Aleijadinho.

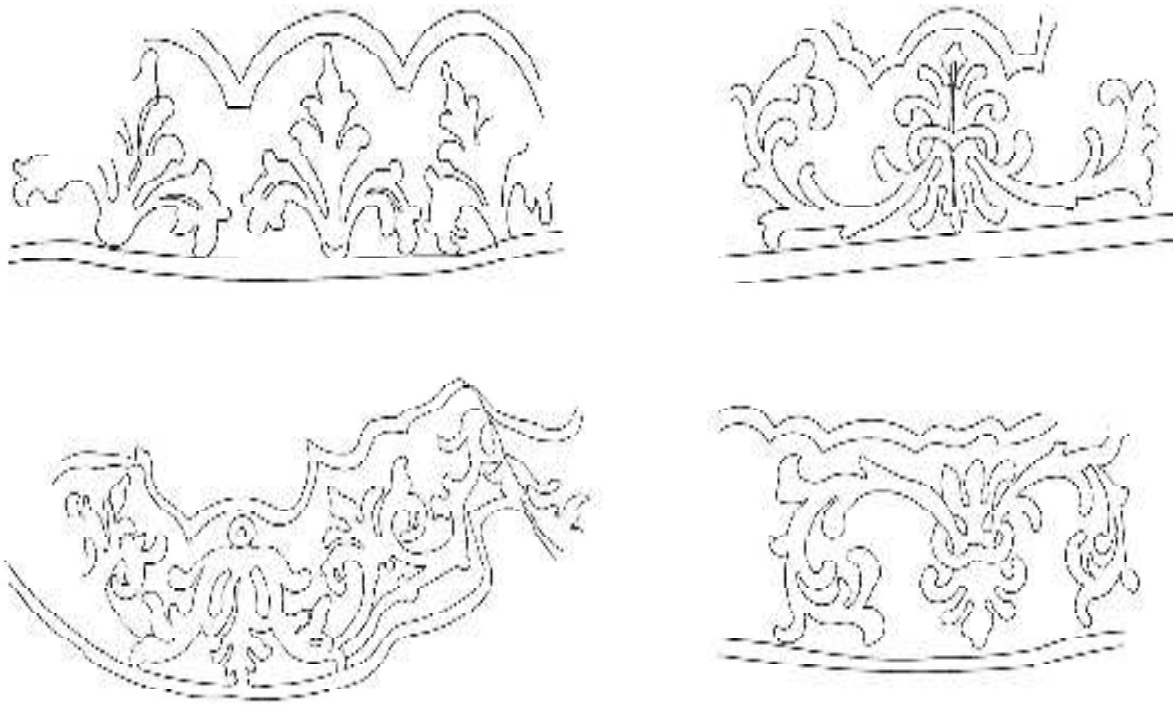
No caso dos santos carmelitas os desenhos aqui apresentados foram feitos em pesquisa recente de mestrado (RODRIGUES, 2019) usando as fotografias e a mesa digitalizadora. Outro método usado pela pesquisadora e restauradora Beatriz Coelho, na década de 1990, consistiu em cópia executada com papel vegetal e lápis grafite macio diretamente sobre as obras, para em seguida ser trabalhado com caneta nanquim definindo as formas ornamentais (COELHO, 1992). Neste caso a cópia é um modelo fiel das dimensões dos padrões.

Poderíamos usar as próprias fotos, no entanto o desenho possibilita um olhar mais apurado sobre os motivos fitomorfos, já que não há interferências das cores e das deteriorações dos materiais. Assim, selecionamos detalhes dos ornamentos que são mais representativos dos grupos dos 12 profetas, bem como dos dois santos carmelitas. (Figuras. 6 e 7).

Os ornamentos encontrados nos barrados dos profetas e santos de Sabará são todos fitomorfos com representação de folhas e flores. Em ambos os casos existem modelos para partes diferentes do vestuário, que podem ter larguras diferenciadas. Em geral as esculturas dos profetas possuem dois ou três modelos diferentes, sendo Daniel o mais ornado. O mesmo acontece com os dois santos tendo São Simão Stock barrados mais largos e elaborados em relação a São João da Cruz.

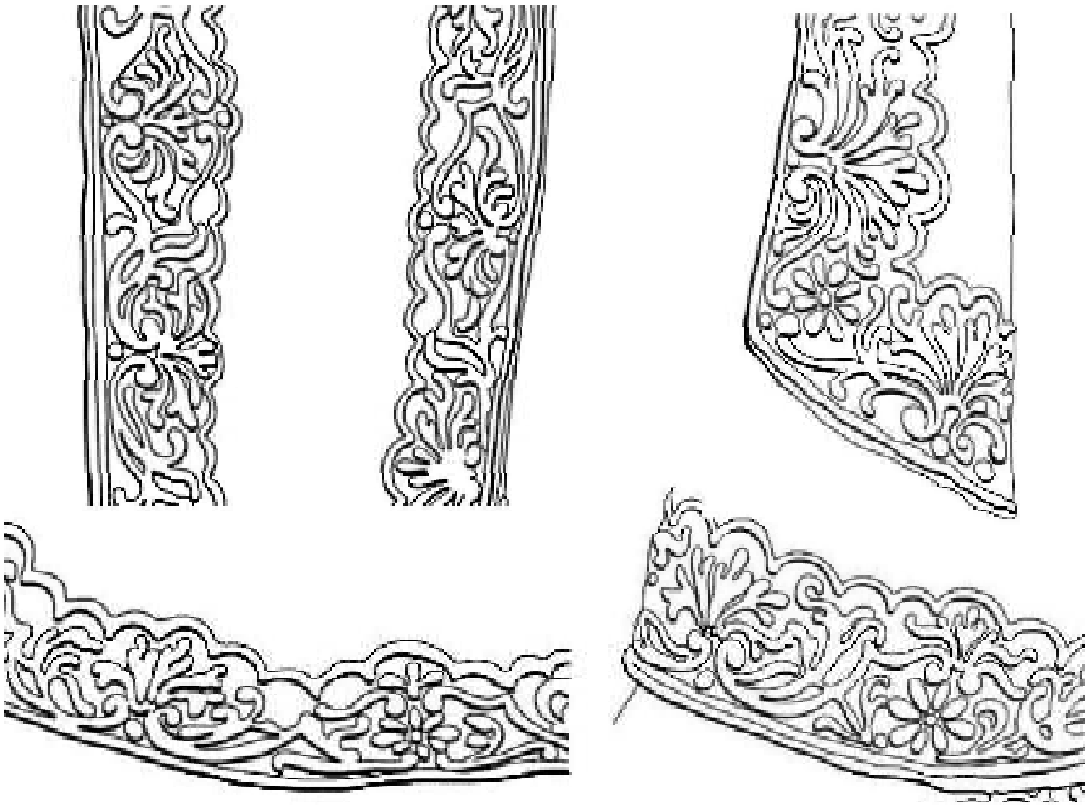
Enfatizamos que, nos dois casos, não há moldes para a fatura dos relevos, pois nunca são idênticos, mesmo que se repitam no mesmo padrão e ritmo. Considerando a especialidade de cada material, a dimensão das obras e a localização dos barrados, os relevos são todos volumosos. Tanto na pedra quanto na policromia, o acabamento superior que delimita os barrados é feito em curvas, utilizando arranjos alternados, que acentuam a movimentação empregada na simulação do tecido.

Figura 6: Motivos ornamentais dos profetas em pedra sabão, de Aleijadinho, em Congonhas do Campo.



Autor: Digitalização por Hebert Gerson Soares Júnior, 2022.

Figura 7: Motivos ornamentais da policromia das esculturas de São Simão Stock e São João da Cruz.



Autor: Digitalização por Adriano Bueno. Montagem Hebert Gerson Soares Júnior, 2022.

Bazin (1963, p. 378), descrevendo os ornamentos dos barrados dos 12 profetas, identifica-os individualmente sempre como "palmas": "ornatos em palmas nas bainhas das vestes, entalhes em palmas, pequenas palmas, grandes palmas, mesmo ornato em palmas, grande bainha ornada em palmas em relevo". Ávila (1979, p. 163) em seu clássico glossário mineiro de arquitetura e ornamentação, define palma e coloca palmeta como sinônimo. Este elemento ornamental chamado palma, salta aos olhos e, apesar de não possuírem o mesmo modelo, tem um padrão que varia na composição das "folhas". Há um anel entremeado contornando e prendendo estas palmas de onde saem elementos de acantos simetricamente e em sentido contrário.

São Simão Stock e São João da Cruz possuem nos barrados ornamentos muito semelhantes entre si e os ritmos de repetição são estabelecidos a partir de dois módulos. Há elementos que se cruzam e se tocam que podem ser nomeados como arabescos em forma de acanto, e possuem palmetas centrais com três ou quatro "folhas" que irrompem entre esses padrões. Nos dois santos há flores estilizadas e simplificadas de oito pétalas e um miolo central em círculo que preenchem vazios entre as formas principais.

A identificação e classificação de ornamentos através da história da arte e dos estilos ao longo do tempo é um caminho complexo, um mundo de possibilidades. No exercício metodológico de desenhar os ornamentos, as formas fitomorfas vão se definindo e podemos nomeá-las de palmas, palmetas, arabescos, acantos com pequenas volutas, que se movimentam e se transformam ao longo do tempo.

Gombrich numa análise mais psicológica dos ornamentos diz que as formas ornamentais são mais que invenções, são descobertas e se mantêm no tempo porque se transformam em hábitos e prosperam na memória coletiva buscando a continuidade e a repetição. Este autor se refere a Riegl que, na busca pela origem das formas, afirma que: "Enquanto estudava as vicissitudes do lótus, ao se transformar sucessivamente na palmeta, no acanto, e no arabesco, começou a pensar nessas formas como se fossem dotadas de vida e vontade própria" (GOMBRICH, 2010, p. 190-197).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Não pretendemos neste artigo fazer uma pesquisa sobre ornamentos utilizados em Minas Gerais nos séculos XVIII e XIX, mas apenas estabelecer conexões sobre o uso de relevos e levantar hipóteses acerca da circularidade destes modelos entre as oficinas. A falta de documentação sobre a cooperação entre oficinas de escultores e pintores douradores, nos instiga na busca de pesquisas que nos mostrem novos caminhos através de detalhes menos observados.

Nesta análise proposta, não há ferramentas suficientes para afirmar que Aleijadinho, após finalizar a escultura, deixava instruções para o pintor dourador. E tão pouco podemos falar sobre todos os modelos de ornamentos utilizados pelo mestre no conjunto de sua obra. Ou mesmo, se o mestre teria acesso às gravuras citadas neste texto.

De acordo com Coelho (1992), na comparação entre os barrados de relevos podemos afirmar que há "familiaridade" de elementos formais entre os profetas e os santos carmelitas de Sabará. Este universo de formas ornamentais, está presente desde o início do século XVIII nas talhas dos templos religiosos em Minas Gerais e se replicam em todas as possíveis materialidades que compõe nosso patrimônio religioso, como têxteis, pinturas, esculturas, grotescos, azulejos, louças, metais, joias, livros, etc.

O trabalho do escultor e do pintor/dourador funcionavam em oficinas separadas, mas diante desse estudo comparativo entre os relevos na pedra e na policromia podemos levantar a hipótese da circularidade dos modelos ornamentais. Assim, esperamos que este ensaio incentive novas pesquisas no campo dos ornamentos.

REFERÊNCIAS

ALVES, Célio Macedo. Subsídios para elaboração de um estudo sobre o ofício da pintura e policromia na antiga comarca do Rio das Velhas. In: **Revista Imagem Brasileira**. Belo Horizonte: Ceib, 2015. nº 8. p. 114-122.

ÁVILA, Affonso. **Barroco Mineiro. Glossário de arquitetura e ornamentação**. Fundação Roberto Marinho, Rio de Janeiro 1979.

BAZIN, Germain. **O Aleijadinho e a escultura barroca no Brasil**. Rio de Janeiro: Record, 1963.
COELHO, Beatriz (Org.) **Devoção e Arte: imaginária religiosa em Minas Gerais**. São Paulo: Edusp, 2005.
COELHO, Beatriz, QUITES, M. Regina Emery. **Estudo da escultura devocional em madeira no Brasil**. Belo Horizonte: Editora Fino Traço, 2014.
COELHO, Beatriz. A contribution to the study of Aleijadinho, the most importante sculptor in colonial Brazil. In: **PREPRINTS of the Contribution to the Madrid Congress,** 9-12 september, 1992. The International Institute for Conservation of History and Artistic Works, Conservation of the Iberian and Latin American Cultural Heritage. London,1992. p.27 – 30.
COELHO, Beatriz. Imaginária devocional policromada no Brasil: Materiais e técnica. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DO IPCR: Policromia: a escultura policromada religiosa dos séculos XVII e XVIII. Lisboa, 29 a 31 de outubro de 2002, Actas... Lisboa: Instituto Português de Conservação e Restauro (IPCR), 2004, p.247-252.
COELHO, Beatriz; QUITES, M. Regina Emery. Duas esculturas do Aleijadinho: São Simão Stock e São João da Cruz. **Boletim do CEIB**, Belo Horizonte, v.12, nº 40, jun.2008, p.1-6, jun. 2008.
GOMBRICH, E.H. **El sentido del orden. Estudio sobre la psicología de las artes decorativas**. London: Phaidon, 2010. p. 193.
GOULART, Fernanda Guimarães. **Urbano ornamento: um inventário de grades ornamentais em Belo Horizonte (e outras belezas).** Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) - Universidade Federal de Minas Gerais/Escola de Arquitetura. Belo Horizonte, 2014.
MARTINS, Judith. **Dicionário de artistas e artífices dos séculos XVIII e XIX em Minas Gerais.** Rio de Janeiro: MEC, 1974. 2v. (Publicações do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional; 27)
MENEZES, Ivo Porto. Acerca de Modelos e Semelhanças nos Trabalhos de Antônio Francisco Lisboa. **Revista do IAC**, Ouro Preto, nº 0, 1987. p.51-55.
OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. A imagem religiosa no Brasil. IN: AGUILAR, Nelson (org.). **MOSTRA DO REDESCOBRIMENTO. Arte Barroca**. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo/ Associação Brasil 500 Anos Artes Visuais, 2000.
OLIVEIRA, Myriam; SANTOS FILHO, Olinto; SANTOS, Antonio Fernando. **O Aleijadinho e sua oficina: catálogo de esculturas devocionais.** São Paulo: Capivara, 2002.
OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. **O Aleijadinho e o Santuário de Congonhas**. Brasília, DF: IPHAN / MONUMENTA, 2006.
PASSOS, Zoroastro Vianna. **Em torno da História de Sabará: a Ordem Terceira do Carmo e a sua Igreja** – obras do Aleijadinho no templo. Rio de Janeiro: 1940.
RIEGL, Alöis. **Problemas de estilo.** Fundamentos para una historia de la ornamentación. Barcelona: Gustavo Gili, D.L. 1980
RODRIGUES, Ana Carolina. **Diversidade e singularidade da policromia na escultura sacra de Sabará: século XVIII e início do XIX**. 232p. Dissertação (Mestrado em Artes) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2019.