

## Um barroco no *Museu de Arte Moderna*

ANGELA BRANDÃO\*

Para Rosana de Freitas\*\*

O percurso dos objetos artísticos prossegue, depois de sua inserção no espaço institucionalizado dos museus e das exposições, nos registros de inventários e catálogos, acumulando-se sobre eles uma “vida” própria, outra história, que diz respeito tanto a sua fortuna crítica, uma soma de distintas recepções, como às respostas dadas aos resultados fornecidos pelas investigações histórico-artísticas. Trata-se da constituição de outras formas de olhar e de um novo sentido de historicidade dos objetos artísticos que se sobrepõe, às vezes revelando, às vezes obscurecendo sua existência anterior.

\*

Em 1978, o *Museu de Arte Moderna de Rio de Janeiro* completava seus trinta anos de existência. Para comemorá-lo não se organizaram apenas exposições de artistas modernos, mas também uma grande mostra da obra de um escultor de finais do século XVIII e começo do XIX, Antonio Francisco Lisboa, o *Aleijadinho*. Era a primeira grande exposição exclusivamente dedicada a sua obra.

Toda a documentação (catálogos, textos, artigos nos jornais da época, etc.) sobre esta exposição se encontra nos Arquivos do *MAM* e permite interpretar como um artista barroco foi transformado em mito pela arte moderna brasileira. Esta mostra se apresentava como o ápice da construção histórico-artística em torno ao escultor barroco brasileiro. Esta construção historiográfica havia se iniciado desde os começos da arte moderna, no Brasil, sobretudo a partir dos anos 1920, quando os artistas e escritores da

---

\* Doutora em História da Arte pela Universidade de Granada, Espanha. Pós-doutora pelo Departamento de História da Arquitetura e Estética do Projeto pela FAU-USP. Professora Adjunta do Departamento de História da Arte da UNIFESP. Esta comunicação faz parte dos resultados de pesquisa financiada pela FAPEMIG.

\*\* Agradeço a Rosana de Freitas pela sugestão deste texto e pela localização da documentação no arquivo do MAM-RJ.

vanguarda brasileira acreditaram “descobrir” o escultor mulato de um passado barroco e queriam resgatar a história da arte colonial, como afirmação da identidade nacional.

Nos anos 1960, alguns documentos e algumas peças de mobiliário, cuja autoria se discutia então, indicavam que Antônio Francisco Lisboa, mais conhecido por suas esculturas religiosas, também teria feito móveis artísticos. A exposição de 1978 tentava apresentar, portanto, um artista completo, multifacético, capaz de atuar em distintos campos das artes. Os móveis atribuídos a *Aleijadinho* foram apresentados pela primeira vez para um grande número de visitantes.

\*

Em 1961, o técnico do IPHAN, Jair Afonso Inácio, foi chamado para restaurar móveis guardados nos depósitos da Arquidiocese de Mariana. Entre as peças a restaurar, encontrou um trono com uma parte aposta: uma cornija ricamente entalhada em madeira. O mesmo técnico atribuiu, em 1964, a autoria da cornija entalhada do trono ao escultor Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho, proposição publicada no jornal *O Diário*, de Belo Horizonte, em novembro daquele ano, num artigo assinado por Maurílio Torres, intitulado: “Os mais recentes Aleijadinhos”(TORRES, 1964)<sup>1</sup>.

Outro técnico do IPHAN, em 1978, desta vez o museólogo Orlandinho Seitas Fernandes, estendeu a aplicação da autoria para um grupo de cadeiras, supostamente em número de cinco, que formariam parte de um conjunto a ser composto em volta do trono. Quatro entre as cadeiras passaram a ser expostas no Museu de Arte Sacra da Arquidiocese de Mariana, ao lado do trono, e apenas uma das cadeiras fora doada ao Museu da Inconfidência de Ouro Preto, em 1940. A ampliação da autoria de Aleijadinho para as seis peças de mobília, o trono como um todo e não apenas sua cornija, e mais as cinco cadeiras foi estabelecida, como vimos, por Orlandino Seitas Fernandes, quando este exercia o cargo de diretor do Museu da Inconfidência (JARDIM, 2006: 90).

Neste mesmo ano de 1978, foi realizada a que teria sido a primeira exposição exclusivamente dedicada à obra de Antônio Francisco Lisboa, no Museu de Arte

---

<sup>1</sup> Citado por JARDIM, Márcio. *Aleijadinho: Catálogo Geral da Obra*. Belo Horizonte: RTKF, 2006. Pp. 89-90.

Moderna do Rio de Janeiro, como um dos eventos comemorativos dos trinta anos do Museu: “Os trinta anos do Museu de Arte Moderna do Rio começaram a ser comemorados com uma exposição considerada a mais importante realizada na cidade ultimamente. Trinta obras do Aleijadinho – reunindo estatuária e mobiliário – compõe a mostra que vem a ser a primeira “individual” daquele que é considerado o maior escultor oitocentista (sic.) das Américas”. Heloisa Aleixo Lustosa, diretora do MAM naqueles anos, considerava importante mostrar móveis feitos pelo Aleijadinho “pois muitos desconhecem que ele tinha essa habilidade. No entanto, ele trabalhava com móveis desde rapazinho, pois seu pai era marceneiro e carpiteiro”. O MAM expunha, assim, aquela que o jornalista considerava a peça mais importante de mobiliário realizada por Aleijadinho, o trono dos bispos e, ainda, a cópia de um documento de cobrança junto à secretaria do governo da Capitania de Minas Gerais, pelo feitio de uma mesa e bancos, datado de 1761, o que comprovaria a hipótese de que o mestre trabalhara, desde cedo, com feitio de mobília<sup>2</sup>.

Nas anotações do projeto dos “elementos veiculadores de informação”, com os textos das etiquetas a serem afixadas junto às peças da exposição das obras de Aleijadinho de 1978, como consta nos Arquivos do *Museu de Arte Moderna* do Rio de Janeiro, a etiqueta:

*a ser afixada em proximidade dos móveis expostos (função: chamar a atenção do público para esse tipo de atividade do artista, ainda pouco divulgado, que é o exercício da marcenaria [...]) Desde cedo em sua carreira trabalhou o Aleijadinho em obras de marceneiro. Na realidade o documento mais antigo que se lhe conhece é a petição de cobrança dirigida em 1761 à Secretaria do Governo da Capitania, em Vila Rica, pela mesa e bancos que lhe fizera. Em 1762 é pago pelo oratório da sacristia da Matriz de Nossa Senhora do Pilar de Ouro Preto. Peças outras de sua autoria têm sido localizadas e proclamadas pelos técnicos”<sup>3</sup>.*

Outra etiqueta foi elaborada para constar ao lado do trono: “Cadeirão de aparato dos bispos de Mariana. Jacarandá entalhado. Originalmente era pintado de preto com dourado a ouro de concha, estofado de veludo vermelhão da China transmudado por foto-síntese para amarelo nas partes expostas à visão. Feito com toda probabilidade para o salão de visitas do Palácio que erigiu em Ouro Preto para sua residência o 4 ° Bispo,

---

<sup>2</sup> Aleijadinho no Rio, para os 30 anos do Museu de Arte. In Folha de São Paulo, 28 de abril de 1978.

<sup>3</sup> Exposição “O Aleijadinho”. Projeto dos elementos veiculadores de informações. Documento datilografado s/ autor. Arquivo do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro.

Dom Frei Domingos da Encarnação Pontével. Datável de 1787. Altura 1,84 cm.” E, para constar ao lado de duas das cadeiras, também expostas naquela ocasião, formularam-se as seguintes informações: “poltrona, do conjunto de doze, que com doze cadeiras e o cadeirão de aparato compunham o conjunto de móveis de assento do salão de visitas do Palácio residencial erigido por Dom Frei Dom Domingos da Encarnação Pontével em Ouro Preto. Datável de 1787. Alt.: 1,18m.<sup>4</sup>”

No catálogo realizado por ocasião da exposição, foi publicada a fotografia do trono e duas cadeiras com a seguinte legenda: “Duas poltronas Dom João V (antigo Palácio dos Bispos de Mariana) 1,18m e trono dos bispos da arquidiocese de Mariana – 1,84m. Museu Arquidiocesano de Mariana<sup>5</sup>”. A diretora do Museu de Arte Moderna, introduzia o catálogo alertando que a exposição tinha tomado o cuidado de apenas incluir obras cuja autoria fosse reconhecida pelo Patrimônio Artístico e Histórico Nacional, incluindo riscos de arquitetura, estatuária e mobiliário. Completariam a exposição uma série de conferências sobre Aleijadinho e o barroco mineiro, assim como visitas obrigatórias de alunos das escolas do Rio de Janeiro.

Com se pode notar, a preocupação presente nos artigos dos jornais publicados na época da exposição de Aleijadinho, no MAM do Rio de Janeiro, assim como no projeto das legendas explicativas para os visitantes e no catálogo era a de fazer ver a um amplo público, entre outros, um novo aspecto sobre a obra do escultor mineiro até então pouco estudado: seu trabalho como marceneiro, sua produção de mobília. Para isso, eram deslocados pela primeira vez o trono episcopal e duas cadeiras do conjunto do *Museu Arquidiocesano de Arte Sacra* de Mariana, “descobertos” em 1961 e parcialmente entendidos como obra de Antônio Francisco. Como vimos, a atribuição ampliada havia sido apresentada naquele mesmo ano em que o *MAM* os transportava para a comemoração de seus trinta anos.

Para comprovar uma atribuição tão recente e sem documentação, a mostra se valeu de outro documento, o único que poderia atestar que Aleijadinho tivesse realizado trabalhos de mobiliário: a cobrança em seu nome pelo feitio de uma mesa e quatro bancos. As peças relativas a esse documento nunca foram encontradas. Os documentos, um recibo e uma petição redigida dois dias antes com parecer favorável pelo escrivão e

---

<sup>4</sup> Ibid. idem.

<sup>5</sup> Aleijadinho. Museu de Arte Moderna. Rio de Janeiro. Embratur. De 26 de abril a 26 de maio de 1978

tesoureiro da Provedoria Real da Fazenda, Francisco Antônio Rebelo, foram localizados no Arquivo Nacional por Herculano Gomes Batista, em 1965, portanto, poucos anos depois da cornija do trono de Mariana ter sido considerada como obra de Aleijadinho e poucos anos antes de entender-se como obra autêntica um conjunto inteiro de peças de mobiliário. A notícia da descoberta desse documento foi publicada no jornal *O Estado de Minas* em 17 de agosto de 1965. O conteúdo do documento de petição transcrito era o seguinte:

*Diz Antônio Francisco Lisboa que ele suplicante fez para a Secretaria deste Governo uma Mesa de Jacarandá preto com suas gavetas e assim mais dois bancos para encosto pequenos para mesma Secretaria na mesma forma fez dois bancos grandes para a sala dos oficiais só a tornos tudo justo com o Exmo. Sr. Governador e Tesoureiro da Real Fazenda por preço de vinte e cinco oitavas de ouro e como quer haver seu Pagamento, por esta Provedoria – Pede a V. Mercê, lhe faça mercê mandar que informando o Tesoureiro desta verdade se lhe passe mandado. E.R.M. (JARDIM, 2006: 52-53)”*

Algumas imprecisões quanto ao tratamento museográfico dado a este conjunto de móveis do século XVIII não podem deixar de ser notadas. A datação de 1787, proposta no projeto das legendas durante a exposição do *MAM* de 1978, ao mesmo tempo em que se consideravam as peças como pertencentes ao quarto bispo de Mariana, Dom Frei Domingos da Encarnação Pontével não coincide com o início do exercício de sua diocese. Embora confirmado bispo em 1789, apenas assumiu após entrada solene na Catedral de Mariana que só se deu em 1790. As cadeiras que, conforme o mesmo projeto das informações que deveriam constar nas legendas, teriam sido feitas para o Palácio de Residência em Ouro Preto, do quarto bispo e, portanto, não poderiam ser datadas de antes de 1790<sup>6</sup>.

No catálogo da exposição do *MAM* a foto do trono ladeado por duas das cadeiras trazia a legenda: “Estilo D. João V”. A confusão entre as definições estilísticas que permeia o mobiliário luso-brasileiro do século XVIII é justificada pelas dificuldades de se estabelecer limites precisos entre peças produzidas na primeira e na segunda metade da centúria, assim como pela existência de muitos elementos de transição e de sobreposição.

---

<sup>6</sup> Exposição “O Aleijadinho”. Projeto dos elementos veiculadores de informações. Documento datilografado s/ autor. Arquivo do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. SANTIAGO, Pe. Marcelo Moreira et alii. Igreja de Mariana 100 anos como arquidiocese. Mariana: Dom viçoso, 2006.

No que se refere ao conjunto de móveis atribuídos ao Aleijadinho, embora as cinco cadeiras que cercariam o trono sejam em estilo Dom José I, de modo inconfundível; o trono apresenta seu corpo também em estilo rococó, mas guarda, no peso escultórico do coroamento do encosto, volumes e elementos ainda barrocos, ainda joaninos<sup>7</sup>.

É curioso como, no conjunto de informações levantadas para a mostra de Aleijadinho ocorrida no *MAM* em 1978 mencionavam-se doze cadeiras e não apenas as cinco hoje conhecidas. É bastante plausível, mas ainda sujeito a confirmação por parte da Arquidiocese de Mariana, checando seus depósitos a respeito, que se trate de um grupo de móveis maior do que aquele que se encontra hoje exposto nos Museus de Arte Sacra de Mariana e no Museu da Inconfidência. As doze cadeiras ao redor do trono corresponderiam aos doze membros do cabido, auxiliares do bispo, e cumpririam adequadamente a função de acomodar a reunião do cabido e não simplesmente a de uma mobília para a sala de visitas de um paço episcopal<sup>8</sup>.

Outra imprecisão nas informações levantadas para a exposição de 1978 dizia respeito à proveniência do conjunto de mobiliário. Embora no projeto das legendas para a mostra afirmava-se que as cadeiras teriam composto um salão de visitas do Palácio de Dom Frei Domingos em Ouro Preto, no catálogo constava apenas a informação de que provinham do Palácio dos Bispos em Mariana.

O fato é que, do ponto de vista museológico, tal proveniência não foi nunca uniformizada. Ainda hoje o *Museu de Arte Sacra* de Mariana considera o conjunto de cadeiras como proveniente do Paço Episcopal de Mariana enquanto o *Museu da Inconfidência* considera a única das cadeiras que possui como advinda do Palácio de Pontével em Ouro Preto. O catálogo do *Banco Safra* mantém essa última informação. Foi justamente nessa publicação que uma das peças do conjunto de móveis atribuído ao Aleijadinho mereceu nova atenção. As informações contidas no catálogo da mostra do *MAM* de 1978 foram então corrigidas, a cadeira do *Museu da Inconfidência*, no catálogo do *Banco Safra*, mantinha-se atribuída a Antônio Francisco Lisboa, mantinha-se sob a idéia de que provinha do Palácio Episcopal de Ouro Preto e de que seu proprietário

---

<sup>7</sup> Aleijadinho. Museu de Arte Moderna. Rio de Janeiro. Embratur. De 26 de abril a 26 de maio de 1978

<sup>8</sup> Exposição “O Aleijadinho”. Projeto dos elementos veiculadores de informações. Documento datilografado s/ autor. Arquivo do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. SANTIAGO, Pe. Marcelo Moreira et alii. Igreja de Mariana 100 anos como arquidiocese. Op.cit.

havia sido o quarto bispo de Mariana. Considerava-a, agora, no entanto, retificando-a como um exemplar do estilo Dom José I<sup>9</sup>.

\*

Entre as obras que seriam expostas estava o conjunto escultórico de um dos Passos da Paixão, que seria trazido de Congonhas do Campo, Minas Gerais, para o *Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro*. No entanto, os habitantes de Congonhas impediram que as obras fossem retiradas de seu lugar original. O caminhão encarregado de transportar as esculturas foi bloqueado pela população local e impedido de seguir sua viagem. Resultou que as esculturas não puderam compor a mostra do *Museu de Arte Moderna* e jamais se tentou novamente retirá-las dos Passos de Congonhas.

*Para a realização da exposição do MAM – inaugurada pelos governadores Aureliano Chaves e Faria Lima – foi necessário o patrocínio do Governo de Minas e a autorização do Patrimônio Histórico e Artístico, já que as peças foram emprestadas, em sua maioria, por igrejas e museus mineiros. Por causa desse empréstimo, aliás, criou-se uma confusão em Congonhas do Campo, onde deveria vir o ‘Passo do Encontro do Cristo com as Piedosas Senhoras’, um conjunto que representa a Via Crucis e que faz parte da Basílica da cidade. Talvez por não terem compreendido a intenção do MAM, muitos moradores pensaram que se tratava de um assalto. Os habitantes da cidade, alertados por uma beata, cercaram a Basílica com seus carros e não deixaram que o caminhão blindado, que transportava as imagens, saísse dali. O prefeito da cidade também não quis autorizar a saída das imagens, alegando que elas poderiam danificar-se<sup>10</sup>.*

Para a diretora do Museu de Arte Moderna, Heloisa Aleixo, era lamentável a ausência de um dos “Passos” na mostra, lembrando que “peças importantes como a Pietà de Michelangelo já viajaram até de avião, sem sofrer qualquer dano” e que esta peça foi, ao contrário, danificada em seu local permanente, no próprio Vaticano. Tratava-se, para a diretora do MAM, de falta de informação por parte dos habitantes de Congonhas que não teriam o mesmo zelo com os Profetas de Aleijadinho, “eternas vítimas dos turistas”<sup>11</sup>.

Frederico Morais, porém, naquele mesmo momento observava o acontecimento por outro ângulo:

*A realização de uma exposição reunindo certa de 30 obras (imaginária e mobiliário) do Aleijadinho no Museu de Arte Moderna do Rio, está proporcionando algumas ‘lições’ importantes. Não a mostra em si, bastante modesta em relação ao vulto da obra do Aleijadinho no*

---

<sup>9</sup> Museu da Inconfidência. São Paulo: Banco Safra, 1995.

<sup>10</sup> Folha de São Paulo, 28 de abril de 1978.

<sup>11</sup> Ibid. Idem.

*contexto do barroco luso-brasileiro, mas os fatos que está gerando no sentido da reafirmação de uma 'consciência mineira' de seus valores culturais, ou mais ainda do que isso, a reafirmação da cultura como um poderoso fator de integração ou coesão da comunidade. Os fatos que a imprensa vem narrando sobre a rápida mobilização da população de Congonhas, primeiro impedindo a transferência de um dos 'Passos' da Via Sacra esculpida por Aleijadinho e encarnada para o Museu de Arte Moderna do Rio (...) Em momentos como esse não há padre, prefeito, diretor do Patrimônio Histórico ou governador do Estado que consiga fazer moda. Tais fatos podem ser explicados de mil maneiras: as razões são ao mesmo tempo culturais, políticas, sociológicas e, sobretudo, psicológicas (MORAIS, 1978).*

Seria preciso retroceder ao sentido religioso e teatral que estas imagens concentraram desde o século XIX. O explorador e orientalista irlandês, Richard Burton, que viajara pelo Brasil quando exercia um cargo diplomático em Santos, publicou seu livro em 1869 (BURTON, 1996). Assim se referiu às esculturas em madeira dos Passos da Paixão, em Congonhas do Campo.

*Estátuas de madeira, em sua maior parte simples máscaras, sem entranhas nem espinha dorsal, vestidas como o turco tradicional do Mediterrâneo cristão, estão sentadas em torno de uma mesa, ricamente provida de bules de chá (ou mate), copos, bebidas e travessas. Nosso Senhor está dizendo: 'Um de vós me trairá'. Todos olham com expressão de horror e surpresa, exceto Judas, que está sentado perto da porta, hediondo no aspecto e mostrando tão pouco cuidado em disfarçar sua vilania quanto Iago nos palcos ingleses. Minha mulher, seguindo o costume do lugar, tirou a faca do prato de Judas e cravou-a em seu olho, ou melhor no profundo corte que atravessa seu osso malar, e ainda lhe golpeou o ombro (BURTON, 1996: 154). [sem negritas no original]*

O relato da experiência de Burton e sua mulher nos Passos da Paixão impressiona pela forte referência que se faz ao teatro: máscaras, 'o Nosso Senhor *está dizendo*, expressão de horror, pouco cuidado em disfarçar sua vilania, Iago, palcos ingleses. E mais, o espectador é convidado a participar da cena, agredindo a um dos personagens. Pode-se compreender, pelo relato de Burton, que este envolvimento dos observadores com o acontecimento narrados pelas esculturas dos Passos, levava-os a interagir com a cena, golpeando uma das esculturas. Burton entenderia a função religiosa desta obra, não obstante considerasse sua pouca qualidade artística:

*Certamente, jamais houve guerreiros romanos tão narigudos, a não ser que eles usassem suas probóscides como os elefantes usam trombas. Mas grotescos como são, e de todo desvaliosos como obra de arte, aquelas caricaturas de pau servem, não tenho dúvidas, para fixar firmemente sua intenção no espírito público e manter viva uma certa espécie de devoção. Já se fez alusão à influência civilizadora, ou antes, humanizadora, do serviço paroquial e do padroeiro (BURTON, 1996: 154)*

O tom cômico com o qual o viajante britânico comenta as esculturas de Aleijadinho foi repudiado por Mário de Andrade em seu ensaio de 1928. No entanto, ao se referir a este mesmo conjunto escultórico, considerando-o como de uma segunda

fase na obra de Aleijadinho - posterior à doença - reconhece certos aspectos que não são bons, “figuras deploráveis”, que a gente chega a duvidar que sejam do Aleijadinho, serão?...” e outros “horrores”. Mas a seus olhos estas deformações não provocavam nenhum sentimento cômico, como aquele sugerido por Burton, e sim de uma teatralidade trágica: “com a doença, o sofredor insofrido, vira expressionista, duma violência tão exasperada que não raro se torna caricatural (ANDRADE, 1975: 43)”<sup>12</sup>

O caráter religioso e a função de culto destas imagens escultóricas haviam-se lentamente combinado a seu valor artístico e histórico. O caso do impedimento de transferência de um dos Passos da Paixão para o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro foi relatado pelos periódicos da época e revelou, curiosamente, que o sentido das obras de arte, como elementos de identidade cultural, pode sofrer diferentes interpretações. De um lado, os moradores de *Congonhas do Campo* acreditavam que estas obras não poderiam sair dali, do Sacromonte de *Bom Jesus de Matosinhos* onde estavam localizadas desde sempre e onde cumpriam um papel místico-religioso, mas também cumpriam um sentido cultural. De outro lado, o *Museu de Arte Moderna* queria enaltecer a figura do mestre barroco. Opunham-se dois sentidos das obras de arte e duas noções diferentes de identidade cultural: a consagração museística de um artista colonial transformado em mito moderno em plano nacional e o sentimento de *Congonhas do Campo* que compreendia estas obras como “suas” (DANTO, 2006: 196-211), como elementos exclusivos de sua própria identidade local.

Poderíamos concluir provisoriamente evocando algumas idéias do crítico de arte norte americano, Arthur Danto, que discute, a partir de um museu vazio no Brooklyn, por que os moradores não sentem aquele museu como “seu”, nem aquela arte ali exposta como “sua”. O questionamento sobre os limites dos museus, como instituições que tiveram um começo, e estão sofrendo uma transformação; o questionamento sobre os limites do que é a arte pública e do que realmente é compreendido como arte (DANTO, 2006: 196-211) pode se estender para o impasse surgido em 1978, entre o MAM do Rio de Janeiro e a população de Congonhas, o impasse sobre o drama de que

---

<sup>12</sup> O texto do qual tratamos aqui, escrito em 1928, foi publicado inicialmente como artigo, com o título *Aleijadinho. Posição histórica*. In *O Jornal*. Ed. especial consagrada a Minas Gerais. Rio de Janeiro, 1929. Posteriormente como livro, com o título: *O Aleijadinho e a sua posição nacional*. In: *O Aleijadinho e Álvares de Azevedo*. Rio de Janeiro, R.A., 1935. p. 5-36.

a cidade histórica e seus objetos artísticos não pertenceriam mais apenas a seus moradores. Tratava-se já do sintoma de um problema geral das sociedades contemporâneas com relação ao passado, aos objetos do passado, à arte do passado.

#### Referências Bibliográficas:

- Aleijadinho no Rio, para os 30 anos do Museu de Arte. In Folha de São Paulo, 28 de abril de 1978.
- Aleijadinho*. Museu de Arte Moderna. Rio de Janeiro. Embratur. De 26 de abril a 26 de maio de 1978
- ANDRADE, Mário de. *Aspectos das Artes Plásticas no Brasil*. 2ed. São Paulo: Martins, Brasília: Ministério da Educação e Cultura, 1975. p.15-46.
- BURTON, Richard. *Viagem do rio de Janeiro ao Morro Velho*. Série Reconquista do Brasil. Belo Horizonte: Itatiaia, São Paulo: Edusp, 1976.
- DANTO, Arthur. Museus e milhões de sedentos in *Após o fim da arte. A arte contemporânea e os limites da história*. São Paulo: Edusp, 2006.
- Exposição “O Aleijadinho”. Projeto dos elementos veiculadores de informações. Documento datilografado s/ autor. Arquivo do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro.
- JARDIM, Márcio. *Aleijadinho: Catálogo Geral da Obra*. Belo Horizonte: RTKF, 2006.
- MORAIS, Frederico. O Aleijadinho e a consciência mineira in Artes Plásticas, *Jornal do Brasil*, 9 de maio de 1978.
- Museu da Inconfidência*. São Paulo: Banco Safra, 1995.
- SANTIAGO, Pe. Marcelo Moreira et alii. *Igreja de Mariana 100 anos como arquidiocese*. Mariana: Dom viçoso, 2006.
- TORRES, Maurílio. “Eis os mais recentes Aleijadinhos” in *O Diário*. Belo Horizonte, 20 de novembro de 1964.