

Seios à mostra: sobre sereias e certas criaturas imaginárias

Francislei Lima da Silva, UNICAMP

Se houve, no contexto colonial luso-brasileiro, a condenação de imagens devocionais da Virgem com o seio à mostra amamentando o Menino, sob a invocação popular de Nossa Senhora do Leite, curiosamente, a mesma censura não obrigou que fossem arrancadas e apagadas de púlpitos e retábulos as curvilíneas e insinuantes criaturas femininas meio humanas, meio vegetalizadas. Regidas pelas leis da metamorfose parecem não ser levadas tão a sério quanto a iconografia dos/das santos/santas, cuja presença parece-nos ter sido compreendida dentro desses espaços decorativos – configurando essa paisagem cultural segundo suas próprias ficções. Tratamos aqui, especialmente, das complexas decorações combinadas nos entalhes e pinturas dos templos em Minas Gerais durante os séculos XVIII e XIX.

Palavras-chave: arte colonial; ornamento; sereias.

*

If in the colonial Luso-Brazilian context, the devotional images of the Virgin with the breast shown breastfeeding the infant Jesus was condemned, interestingly, under the popular invocation of Virgo Lactans (Madonna Lactans), the same censorship did not oblige them to be removed and erased from pulpits and altarpieces to curvaceous and insinuating female creatures, “half human”, “half plants”. Ordered by the rules of metamorphosis, they seem not to be taken usually as seriously as the iconography of the saints, whose presence seems to have been understood within these decorative spaces-configuring this architecture according to its own fictions. Our deal is to attempt with the complex decorations combined in the wood carvings and paintings of the churches in Minas Gerais during the XVIII and XIX centuries.

Keywords: churches; ornament; mermaids.

Um homem com o capuz sobre a cabeça contrai seu corpo, acuado no fundo da caverna que lhe serve de refúgio em sua experiência mística. Trata-se de Santo Antônio em um momento de alucinação, sendo tentado por mulheres nuas que surgem por debaixo de sua esteira, diante de seus olhos como fantasmas, sussurrando em seu ouvido um canto de sedução.

Na pintura de Domenico Morelli¹, *La tentazioni di sant'Antonio (1878)*, o santo resiste às tentações, fecha os olhos para não ver as carnes brancas, os seios redondos e brilhantes, os mamilos roseados dos corpos femininos se contorcendo na sua direção. O esforço por despertar desse sonho erótico e luxuriante enobrece a narrativa pictórica sobre a castidade do santo que viveu no Egito entre os séculos III e IV, conforme nos apresenta Santo Atanásio.

Se corajosamente o herói Ulisses², segundo a tradição clássica, quis ser atado ao mastro do navio a fim de poder ouvir o canto das sereias, também Antônio, heroicamente, resistira ao poder de encanto dessas criaturas dos sonhos, com as cabeleiras esvoaçantes e seios insinuantes, sem estar atado a uma coluna, o que o torna digno dos altares e enaltece a narrativa hagiográfica entorno da sua santidade, conquistada por não ceder às tentações da carne.

Nosso interesse, dessa maneira, se volta para o esforço em compreender como tais modelos de santidade eram apresentados às/aos fiéis no contexto colonial na Minas setecentista, a fim de lhes oferecer modelos de vida honrosa e casta, longe das práticas libertinas, livres de desleixos sexuais³. Se como recorda Saint-Hilaire (1779-1853) em sua passagem pelo bispado de Mariana que, no início do século XIX, os deveres dos leigos (ainda) se limitavam a ouvir missa aos domingos e dias santificados⁴, e que jamais se fazia a leitura do Evangelho na missa paroquial, ou que apenas uma vez viu um sacerdote rezar as horas, de que outra forma o discurso moralizante das heroicas virtudes seriam transmitidas, senão outra que pela imagem?

Cristina Ávila⁵, em um texto cujo título é bastante sugestivo, intitulado “A linguagem escrita e visual barroca e suas ressonâncias na fantasia artística do século XXI”, parte de uma discussão sobre a “*figura verborum*”, tomando o termo emprestado de Lucrécio. Em seu argumento, se assim podemos traduzi-lo,

¹ Óleo sobre tela, 137 x 225 cm. Galleria Nazionale d' Arte Moderna e Contemporanea, Roma.

² Eis um trecho do Canto XII em que o poeta apresenta as sereias entre os versos 35 e 40 do Canto XII: “Quem quer que se aproxime delas se fascina. O ingênuo que de perto escute o timbre de suas vozes, nunca mais terá por perto a esposa e os filhos novos, que se alegrariam com seu retorno à residência, pois Sereias o encantam com a limpidez do canto”. In: HOMERO. *Odisseia*. Tradução de Trajano Vieira. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2012, p 359.

³ Sobre o assunto, ver: VAINFAS, Ronaldo. Moralidades brasilicas: deleites sexuais e linguagem erótica na sociedade escravista. In: SOUZA, Laura de Mello e. *História da vida privada no Brasil: cotidiano e vida privada na América portuguesa*. São Paulo: Cia das Letras, 1997, p. 221-273.

⁴ SAINT-HILAIRE, Auguste de. Capítulo VIII: Religião e clero na província de Minas. In: _____. *Viagem pelas províncias do Rio de Janeiro e Minas Gerais*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia Ltda, 2000, p. 85.

⁵ ÁVILA, Cristina. A linguagem escrita e visual barroca e suas ressonâncias na fantasia artística do século XXI. *Barroco*, Belo Horizonte, n. 18, p. 141-170, 1997-2000.

caberia à imagem transmitir às/aos fiéis, por meio de uma linguagem visual e retórico-poética, aquilo que lhes faltava na eloquência de pregadores ausentes. Se ao contrário, “quando as imagens ameaçaram conquistar uma influência indevida dentro das igrejas, os teólogos tentaram despi-las de seu poder”⁶; nas comunidades mineiras, com a ausência de uma instituição eclesial forte e ordenadora até a chegada de D. Frei Manuel da Cruz (1690-1764) no ano de 1748, a partir da construção dos primeiros templos, conferir poder às imagens pareceu a alternativa mais inteligente e bem sucedida, a fim de regular um clero devasso e admoestar as comunidades. Haja vista que uma das primeiras ordens dadas pelo Bispo de Mariana, conforme salientado por Luiz Mott⁷, foi a de que se pintasse nas duas abóbadas da capela mor da catedral, nove santos cônegos e arcebispos – santos varões que servissem de proteção e modelo para o cabido mineiro. Pouco ou quase nada conhecidos, os santos lusófonos, sentados em uma pomposa cadeira de espaldar, vestem batina, sobrepeliz e murça, aparecendo à beira de um balcão, lugar privilegiado para exercerem sua autoridade sobre o olhar do clero.

Já na Matriz de Santo Antônio⁸ de Pádua na Vila de São José, atual Tiradentes (1736), dentre os ornamentos necessários ao culto⁹, em um dos retábulos do lado esquerdo da nave, no lugar de um falso sacrário foi colocada a figura de um pregador, no púlpito, entre concheados, palmetas, acantos e criaturas híbridas. O artífice em seu engenho, esculpiu e dourou um relicário a fim de abrigar a imagem de Antônio como modelo dos pregadores, não poderia ocupar outro lugar, que não esse discreto, já que as instruções do Concílio de Trento (1545-1563) quanto à correção iconográfica das imagens dos santos e santas não permitiria figurar no lugar do padroeiro, sobre o trono, senão aquela do franciscano com o menino deus no colo, sem qualquer indício de transgressão no decoro das igrejas¹⁰.

Padre Antônio Vieira (1608-1697) em um de seus sermões, ao meditar sobre a fala aos peixes de seu santo onomástico, mira a si próprio, medita a imagem e auto-imagem do pregador que conduz do púlpito o discurso do olhar inventando-lhe corpos. Enfoca, desfoca e deforma, evidencia e amplifica inversões do corpo místico, em metáforas de princípios éticos¹¹.

⁶ BELTING, Hans. Introdução: O poder das Imagens e as limitações dos teólogos. In: _____. **Semelhança e Presença: a história da imagem antes da era da arte**. Rio de Janeiro: Ars Urbe, 2010, s/n.

⁷ MOTT, Luiz. Modelos de santidade para um clero devasso: a propósito das pinturas do Cabido de Mariana, 1760. **Revista do Departamento de História**, n. 9, p. 96-120, 1989.

⁸ Conforme a descrição hagiográfica, o santo teria escolhido o nome Antônio após seu contato com franciscanos eremitas que seguiam o modelo de vida de Antônio do Egito, popularmente conhecido no Brasil como Santo Antônio.

⁹ Despacho concedendo três mil cruzados para ornamentos da igreja, em 1734. In: MENEZES, Ivo Porto de. **Revista do Arquivo Público Mineiro**, ano XXV, p. 301, documento 404.

¹⁰ Cf. BASTOS, Rodrigo. **A maravilhosa fábrica de virtudes: o decoro na arquitetura religiosa de Vila Rica, Minas Gerais (1711-1822)**. São Paulo: Edusp, 2013.

¹¹ “É pelo olho que os pontos focalizados assumem a identidade genérica de tipos reconhecíveis nas imagens deformadas das lentes (...). Subdividindo seu elenco, o olho infla os caracteres, faz distinções meticulosas entre sagrado e profano, puro e impuro, legítimo e bastardo, adaptando-as a pontos mais particularizados da mesma visibilidade: fidalgo/não-fidalgo, mulher honesta/puta,

Permitam-nos, a partir desse ponto, para melhor elucidarmos o que acabamos de afirmar, fazendo uma breve digressão, lançando mão do romance de Umberto Eco¹². Atentemos para o momento da narrativa em que um jovem acólito (ajudante) adentra uma monumental biblioteca tomado pela curiosidade de folhear aqueles livros que tornavam a abadia de Melk (Áustria) conhecida por seus monges artífices e preciosas iluminuras. Adso, ao se deparar com uma criatura monstruosa pintada sobre as páginas de um evangeliário¹³, “a qual concentra em si a um só tempo todos os caracteres das coisas mais horrendas e majestosas”¹⁴, emite, estupefato, um valioso pensamento para o nosso argumento nesse trabalho:

De tal modo a imagem me evocava ao mesmo tempo a imagem do inimigo e a de Cristo Nosso Senhor, que nem sabia em que chave simbólica devia lê-la, e tremia inteiro, quer pelo medo, quer pelo vento que penetrava pelas fendas das paredes¹⁵.

Diante do encantamento de seu devotado assistente, frei Guilherme de Baskerville admoesta-o dizendo-lhe que assim como nos sermões era necessário o discurso das imagens para tocar a imaginação das multidões piedosas, induzindo-as a essas *nugae* – termo latino bastante interessante para designar aquelas coisas pronunciadas ridiculamente pelo mentiroso, frivolidades desnecessárias e inauditas entre aqueles que não se prestam a bagatelas, desvarios¹⁶. Já que para cada virtude e para cada pecado há um exemplo tirado dos bestiários, e os animais tornam-se figuras do mundo humano¹⁷. E, por fim, afirma com veemência, retomando o ensinamento de Dionísio (séc. V), o Areopagita, “que Deus só pode ser nomeado através das coisas mais disformes”¹⁸, e que, portanto, a torpeza das imagens seria necessária.

Seguindo esse raciocínio podemos compreender melhor a ornamentação dos dois púlpitos¹⁹ na nave da Matriz de Nossa Senhora da Conceição em Sabará (1715).

padre virtuoso/simoníaco ou usurário, governador justo/tirano etc”. Cf. HANSEN, João Adolfo. **A sátira e o engenho**: Gregório de Matos e a Bahia do século XVII. 2. ed. São Paulo: Ateliê Editorial; Campinas: Editora da Unicamp, 2004, p. 197.

¹² ECO, Umberto. **O nome da rosa**. 10. ed. Rio de Janeiro: Editora Record, 2017.

¹³ Esse não pode ser considerado um livro qualquer, mas dentro do ritual cristão católico e ortodoxo, é considerado o livro dos livros, sendo ele presença do Cristo Palavra, como atesta o primeiro capítulo do Livro do evangelista João, que se faz ouvir nas grandes solenidades e festas do calendário litúrgico, precedidos de um processional ao entoar aclamativo do aleluia para a sua entronização no lugar próprio de onde o diácono fará a proclamação daquilo a ser ouvido e posteriormente meditado a partir do sermão do pregador.

¹⁴ Terceiro dia – Depois das completas; Adso relembra ou lê na biblioteca por sua conta, e depois acontece-lhe ter um encontro com uma moça bela e terrível como um exército a postos para a batalha. In: ECO, Umberto. Op. Cit., 2017, p. 272.

¹⁵ Ibidem, p. 272.

¹⁶ Ver: SILVA, Amós Coêlho da; MONTAGNER, Aírto Ceolin. **Dicionário Latino-Português**. Petrópolis, Rio de Janeiro, 2009.

¹⁷ Cf. Ibidem, p. 116.

¹⁸ ECO, Umberto. Op. Cit., 2017, p. 116.

¹⁹ Não podemos deixar de citar outro importante par de púlpitos existentes no Brasil, mais monumentais que os de Sabará, fabricados para a Igreja do Convento de São Francisco de Assis de Salvador (1708-1723), Bahia.

Quando as pessoas voltavam o olhar para o lugar elevado sobre suas cabeças a fim de ouvir as pregações, deparavam-se, antes, com aquelas criaturas meio humanas, meio vegetais, projetando seus corpos contorcidos, ali impondo a sua presença cativante. Raros são os relatos sobre as impressões sobre essa arquitetura, contudo a literatura de época e a censura das imagens indecorosas nos possibilitam esclarecer, pelo menos em parte, porque essa nudez permitida não parece apavorar aquelas e aqueles que adentravam esse espaço de sonho.

Se nas tentações de Santo Antônio do Deserto as figuras de seios à mostra suscitam devaneios sobre o pecado, entre a balaustrada dos púlpitos elas apontam para o devaneio do maravilhoso, de coisas que encantam a vista, de um espelho em que os homens devem se examinar, porque essa é a ordem que Deus espera ser seguida²⁰, conforme argumentou o padre Joseph de Araújo Lima em um de seus sermões.

Ou como salienta a pesquisadora boliviana, Teresa Gisbert: a imagem das sereias que decoram a base de púlpitos (no contexto andino) não remete somente ao pecado da luxúria, antes, o seu canto seria a metáfora mais apropriada para as belas palavras com as quais o pregador fascinava o público²¹. É justamente por essa chave que podemos vê-las ainda hoje compondo a arquitetura dos templos coloniais. Haja vista que as sucessões eram comuns, bem como as substituições de elementos artísticos nos retábulos à medida que se decidia pela supressão ou substituição de ornamentos conforme o vocabulário artístico em voga.

Diferentemente das sereias, as imagens de Nossa Senhora do Leite, de cujo seio jorravam o “santo líquido” para saciar a fome e nutrir o Menino Deus, foram, pouco a pouco, censuradas tanto da veneração nos altares, quanto retiradas dos oragos públicos – veladas à piedade popular. Da mesma maneira, a expectativa da Virgem não deveria, de forma alguma, tender a uma literalidade do mistério a ser meditado. Portanto, a imagem da jovem serena de cabelos longos e mãos postas, sem qualquer evidência à gravidez, seria aquela corrigida, semelhante às antifonas do Ó²² para a veneração do nascimento de Jesus do ventre de Maria.

A imagem espelhada do monograma mariano AVE – EVA, da virtude e do vício, da pureza e do pecado que convivem uma no reverso da outra nos possibilita um

²⁰ LIMA, Joseph de Araújo. SERMÃO QUE NA QUARTA DOMINGA DA QUARESMA EXPOZ EM A CATEDRAL DE MARIANA NAS MINAS DO OURO ANNO DE 1748. Lisboa: Oficina dos herd. De Antonnio Pedrozo Galram, 1749, p. 5. Apud., ÁVILA, Cristina. O sermão – Imagem falada. **Barroco**, Belo Horizonte, n. 18, 2001-2004, p. 64

²¹ “i gesuiti non avrebbero scelto l’immagine dela sirena per decorare la base del púlpito di Chiquitos solo per rappresentare il peccato della lussuria; il canto delle sirene sarebbe la metáfora delle belle parole con le quali il predicatore affascina il pubblico”. GISBERT, Teresa; MESA Jose. **Contribuciones al estudio de la arquitectura andina**. La Paz: 1966. Apud., MARTINS, Renata Maria de Almeida. Le sirene delle Ande e il sincretismo culturale nell’arte coloniale in America Latina. **Rivista del Centro di Studi e Ricerche Multimediali Bartolommeo Capasso**, Sorrento, n. XXXIV, 2015, p. 77.

²² Versos que meditam o mistério da encarnação de Jesus no ventre de Maria, antifonas entoadas na liturgia das Horas nos sete dias antes do Natal, dia 25 de dezembro, conforme o calendário litúrgico gregoriano.

exercício anacrônico de imaginação dessa chave. Apresentados nas invocações das litâneas marianas (antifonas, ladainhas e jaculatórias), entalhadas e pintadas em retábulos e forros de igrejas, os elementos simbólico-alegóricos retirados de trechos do livro do Cântico dos Cânticos²³, em sua grande maioria, podem revelar uma faceta silenciada, a ser omitida do texto sagrado, até mesmo condenada.

Nesse jogo de inversões poéticas, o desejo dos amantes está explícito. O amado busca o lugar onde se encontra recolhida a amada à sua espera. “Abre-me, ó minha irmã e amada, minha pomba, minha imaculada, pois minha cabeça está cheia de orvalho”²⁴. Dos sugestivos e excitantes versos do Cântico, podemos selecionar várias imagens usadas para evocar a beleza daquela que se quer deflorar, já que ao adentrar no jardim, ele deseja colher os lírios do campo. Se tomamos o hino *Totta Pulchra*²⁵ (Toda formosa e bela), entoado em homenagem à imaculada conceição de Maria²⁶, devoção cara aos lusófonos, muitas das invocações fazem remissão à sexualidade velada da Virgem. Se a palmeira, por exemplo, é relacionada à fortaleza de Maria, suprime-se o trecho do livro em que o homem deseja subi-la para colher os seus frutos²⁷, redondos e cheios de doçura. Ou ainda, os seios aveludados e firmes são comparados a duas torres²⁸, de puro marfim. Numa dimensão escatológica, Deus se transforma no Divino Amante, elevando o prazer carnal a uma experiência mística.

Umberto Eco, em um último esclarecimento, partindo de Dante argumenta que “a mulher angelical (espelhada na imagem virginal de Maria) certamente não é um objeto de desejo reprimido e adiado ao infinito, mas via de salvação, meio de elevação a Deus”²⁹.

Se Maria é exaltada como o jardim fechado, onde se encontram os frutos mais saborosos plantados ao redor de uma fonte, de onde jorra a água da vida, os santos padres parecem ironicamente ter se esquecido dos versos referentes à essa figuração. Huizinga, ao falar sobre a lírica amorosa presente nos jogos da miniatura *Roman de la Rose*, intitulada O jardim do amor, produzida em Flandes,

²³ Não podemos deixar de atentar ao leitor o fato de que o livro do Cântico dos Cânticos, fortemente marcado pelos versos trocados entre dois amantes, tendo sido por isso mesmo, durante alguns séculos considerado um livro erótico.

²⁴ Capítulo 5, versículo 2. In: **BÍBLIA SAGRADA**. 5. ed. Brasília: Edições CNBB, 2007, p. 807.

²⁵ “Le concept de l’Immaculée est le résultat d’un processus qui prend sa source dans les tableaux anecdotiques du Moyen Age avant d’acquiescer son indépendance quand apparaissent les attributs de la lune, du serpent et du monde. Pendant cette période de transition, dès la fin du XV^e siècle, la Vierge est entourée de symboles, d’allégories et d’inscriptions: ce sont les images contenues dans l’Ancien Testament, qui annonçaient la pureté immaculée de Marie. C’est un art plus littéraire que pictural à proprement parler, jusqu’à ce qu’il se cristiallise dans le type dit de la *Tota Pulchra*”. In: SEBASTIÁN, SANTIAGO. **Le baroque Ibero-Américain**: message iconographique. Paris: Éditions du Seuil, 1991, p. 140-141.

²⁶ “Reunidas as Cortes de Lisboa em 1646, no dia 25 de março, com a aprovação unânime dos três Estados, leu Dom João IV a sua proclamação dedicando o Reino de Portugal e suas conquistas a Nossa Senhora da Conceição Imaculada, prometendo jurar e defender com sacrifício da própria vida, se necessário fosse, que a Virgem Nossa Senhora tinha sido concebida sem pecado original”. In: LIMA JUNIOR, Augusto de. **História de Nossa Senhora em Minas Gerais**: origens das principais invocações. Belo Horizonte: Autêntica Editora; Editora PUC Minas, 2008, p.71.

²⁷ BÍBLIA, Op. Cit., 2007, p. 808. (capítulo 7, versículo 9)

²⁸ *Ibidem*, p. 809. (capítulo 8, versículo 10)

²⁹ ECO, Umberto. **História da Beleza**. Rio de Janeiro: Record, 2001, p. 171.

no final do século XV, mostra-nos, as formas antigas de encenação do amor cortesão com a harmonia eterna da paixão espiritualizada³⁰. Omite-se, dessa forma, os versos que narram: “Meu amado desliza a mão pela abertura e meu ventre na hora estremece. Levanto-me para abrir ao amado: minhas mãos destilam a mirra e meus dedos, cheios de mirra escolhida, seguram a maçaneta da fechadura. Então abri ao amado”³¹.

Nas palavras do pregador, portanto, com a porta, todas as conotações claramente sexuais dão lugar a uma compreensão metafísica à metáfora da porta-passagem. “A passagem refere-se a um “entre-lugar” – uma situação intermediária entre situações e estados diferenciados: vida-morte, claro- escuro, luz-treva, ignorância-sabedoria, pecado-salvação, prisão-liberdade etc”³².

Ao se entoar as antifonas do Ó, meditando a expectativa da Virgem pelo nascimento daquele que nasceria de seu ventre, esperava-se da pessoa devota a imaginação do mistério e não da experiência carnal da mulher que dá à luz um filho por sua vagina. Tudo está ali, mas nada disso deve ser enunciado pelos vários orifícios³³, barrigas e dobras das rocalhas e tarjas que dão volume à ornamentação do interior das igrejas. Trata-se, portanto, de um jogo lúdico³⁴ ainda hoje sugerido naquelas formas insinuantes.

Se cariátides, espagnoletti³⁵ e sereias podem encantar e seduzir o olhar daquelas/daqueles que as veem, sem qualquer projeto de modificação do plano iconográfico de uma igreja por conta da substituição por outros motivos decorativos mais decorosos³⁶ e adequados à realidade de uma espaço religioso, já que são pretextos para o discurso do maravilhoso na criação divina, no caso da Mãe de Deus, por evocar a presença do sagrado e sua semelhança, não deve confundir as/os fiéis com coisa falsa, coisa fingida, como no seio postiço de Cindy Sherman³⁷ ao amamentar um menino em sua fotomontagem, enquanto Madonna.

³⁰ HUIZINGA, Johan. A estilização do Amor. In: _____. **O outono da idade média**: Estudo sobre as formas de vida e de pensamento dos séculos XIV e XV na França e nos países baixos. São Paulo: Cosacnaify, 2010, p.178. [grifo nosso]

³¹ BÍBLIA, Op. Cit., 2007, p. 807. (capítulo 5, versículos 4-6)

³² ÁVILA, Cristina, Op. Cit., 2001-2004, p. 56.

³³ Sobre os orifícios que sugerem, principalmente, o órgão sexual feminino em tarjas nos retábulos, é necessário salientar que essa chave foi-me apresentada pela pesquisadora Andreia Rodrigues de Freitas durante visita à Matriz de Santo Antônio de Pádua no município de Santa Bárbara/MG, no verão de 2017.

³⁴ Cf. ÁVILA, Affonso. **O lúdico e as projeções do mundo barroco**. São Paulo: Perspectiva, 1980.

³⁵ Cabeça feminina enfeitada com palmeta ou feixe de plumas. Tema ornamental muito comum em aplicações de bronze no mobiliário regência, provavelmente inspirado na moda de vestimentas à espanhola, que se seguiu à tentativa de reaproximação com a Espanha, pelo projeto de futuro casamento do então ainda menino Luís XV com uma infanta espanhola. In: OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. **O rococó religioso no Brasil e seus antecedentes europeus**. São Paulo: Cosac Naify, 2003, p. 303.

³⁶ Sobre a questão do decoro, ver: BASTOS, Rodrigo. Op. Cit., 2013.

³⁷ Cindy Sherman, Untitled 216 [Sem título 216], 1989, fotomontagem.

Referências bibliográficas

ANDRADE E MORAES, Joseph. Oração histórica sagrada da sacrosanta paixão de Jesu Christo; que na matriz da Villa do Carmo das Minas do ouro, no anno de 1738 recitou. Lisboa: Opficina Joaquiniana da Musica de D. Bernardo Fernandes Cayo, 1741.

ÁVILA, Affonso. O lúdico e as projeções do mundo barroco. São Paulo: Perspectiva, 1980.

ÁVILA, Cristina. A linguagem escrita e visual barroca e suas ressonâncias na fantasia artística do século XXI. Barroco, Belo Horizonte, n. 18, p. 141-170, 2001-2004.

_____. O sermão – Imagem falada. Barroco, Belo Horizonte, n. 18, p. 43-70, 1997-2000.

BASTOS, Rodrigo. A maravilhosa fábrica de virtudes: o decoro na arquitetura religiosa de Vila Rica, Minas Gerais (1711-1822). São Paulo: Edusp, 2013.

BÍBLIA SAGRADA. 5. ed. Brasília: Edições CNBB, 2007.

BELTING, Hans. Semelhança e Presença: a história da imagem antes da era da arte. Rio de Janeiro: Ars Urbe, 2010.

ECO, Umberto. História da Beleza. Rio de Janeiro: Record, 2001.

_____. O nome da rosa. 10. ed. Rio de Janeiro: Editora Record, 2017.

HANSEN, João Adolfo. A sátira e o engenho: Gregório de Matos e a Bahia do século XVII. 2. ed. São Paulo: Ateliê Editorial; Campinas: Editora da Unicamp, 2004.

HOMERO. Odisseia. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2012

HUIZINGA, Johan. O outono da idade média: Estudo sobre as formas de vida e de pensamento dos séculos XIV e XV na França e nos países baixos. São Paulo: Cosacnaify, 2010.

LIMA JUNIOR, Augusto de. História de Nossa Senhora em Minas Gerais: origens das principais invocações. Belo Horizonte: Autêntica Editora; Editora PUC Minas, 2008.

MARTINS, Renata Maria de Almeida. Le sirene delle Ande e il sincretismo culturale nell'arte coloniale in America Latina. Rivista del Centro di Studi e Ricerche Multimediali Bartolommeo Capasso, Sorrento, n. XXXIV, p. 63-79, 2015.

MOTT, Luiz. Modelos de santidade para um clero devasso: a propósito das pinturas do Cabido de Mariana, 1760. Revista do Departamento de História, Belo Horizonte, n. 9, p. 96-120, 1989.

OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. O rococó religioso no Brasil e seus antecedentes europeus. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

SAINT-HILAIRE, Auguste de. Viagem pelas províncias do Rio de Janeiro e Minas Gerais. Belo Horizonte: Editora Itatiaia Ltda, 2000.

SEBASTIÁN, SANTIAGO. Le baroque Ibero-Américain: message iconographique. Paris: Éditions du Seuil, 1991.

VAINFAS, Ronaldo. *Moralidades brasílicas: deleites sexuais e linguagem erótica na sociedade escravista*. In: SOUZA, Laura de Mello e. *História da vida privada no Brasil: cotidiano e vida privada na América portuguesa*. São Paulo: Cia das Letras, 1997, p. 221-273.