



AS "MURALHAS" E A ESCADARIA DO ADRO DO SANTUÁRIO DE CONGONHAS DO CAMPO:

ponto de partida, discussão e considerações provisórias

ROCHA, RICARDO.

Universidade Federal do Espírito Santo. Departamento de Arquitetura
Av. Fernando Ferrari, Goiabeiras, Vitória - ES
ricardo.s.rocha@ufes.br

RESUMO

Tomando como ponto de partida o texto do arquiteto José de Souza Reis "O Adro do Santuário de Congonhas", publicado em 1939, na revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, o artigo procura não só relembrar a percepção apurada que já apontava a integridade da obra plástica de Congonhas, constituída pelo conjunto das estátuas ligado às muralhas do adro do Santuário e à sua escadaria, como também revê-la a partir de estudos posteriores, caso das pesquisas de Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira. Entre outras coisas, a autora faz notar que, na arquitetura da região, existem apenas dois monumentos com uma movimentação significativa de curvas e contracurvas externamente, a Igreja de São Francisco de Assis de Ouro Preto e o próprio adro do Santuário de Congonhas. Enfatiza-se, com isso, a importância das percepções de Souza Reis, quer do ponto de vista histórico quer no sentido artístico, para uma melhor compreensão da arquitetura do período. Além disso, através da revisão da documentação publicada sobre a autoria das obras no Santuário, chama-se a atenção para algumas lacunas ainda existentes.

Palavras-chave: Santuário de Congonhas; adro; José de Souza Reis, Aleijadinho.

Introdução: José de Souza Reis

O arquiteto José de Souza Reis (1909-1986) foi um dos primeiros colaboradores de Rodrigo Melo Franco de Andrade no Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – o conhecido “SPHAN”, órgão criado em 1937 por Gustavo Capanema, Ministro da Educação no governo de Getúlio Vargas, do qual Melo Franco de Andrade foi o primeiro diretor. Formado pela Escola Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro, em 1932, José Reis foi colega no curso de arquitetura e amigo fraterno por toda a vida de Oscar Niemeyer, e, como este, começou sua vida profissional no escritório de Lucio Costa e Carlos Leão. Curiosamente, substituiu o último, que embora tenha sido o primeiro arquiteto convidado por Rodrigo Melo Franco para o SPHAN, ficou pouco mais de um ano como técnico do órgão¹.

Parece, tudo faz crer, que sua primeira viagem a Ouro Preto, acompanhado do primeiro diretor do SPHAN, do poeta Vinicius de Moraes, amigo de Rodrigo Melo Franco de Andrade, de Erich Hess, fotógrafo do órgão, e do escritor gaúcho Augusto Mayer² ocorre por esses anos. É nesta viagem, que se entende depois para a cidade de Mariana, que o arquiteto vai até o Santuário do Bom Jesus do Matosinhos de Congonhas do Campo, contando o grupo nesse momento com a presença ainda de D. Helvécio Gomes de Oliveira.

O Dr. Reis, como era conhecido no SPHAN era, portanto, diretamente ligado a corrente que começaria a se tornar hegemônica, a partir de meados dos anos 40, no panorama da arquitetura moderna brasileira – a “Escola Carioca”. E como Carlos Leão, Oscar Niemeyer, Lucio Costa, Alcides da Rocha Miranda e outros, assumiu o duplo papel de partícipe do “movimento moderno” brasileiro e defensor do patrimônio histórico e artístico nacional – tema já amplamente explorado historiograficamente – aproximando-se, contudo, mais da postura de Lucio Costa e Alcides da Rocha Miranda, uma vez que Carlos Leão e Oscar Niemeyer acabaram por deixar o SPHAN.

Algumas de suas obras para o órgão incluem o Panteão dos Inconfidentes (1938-1944) no Museu da Inconfidência (Rocha, 2009), a Igreja Metodista (anos 40), ambos em Ouro Preto, e o trabalho de escolha de um local adequado para a reconstrução da fachada da Academia

¹ Ao assumir seu cargo, José Reis encontra apenas Paulo Thedim Barreto na área de arquitetura do órgão, tendo sido este convocado, por seu minucioso levantamento do Mosteiro de São Bento, no Rio de Janeiro. Lucio Costa, segundo os próprios Reis (1984) e Costa (In: Andrade, 1986, p. 5) apesar de sua “missão nas Missões”, entraria no órgão mais tarde, depois de voltar de Nova Iorque, para onde havia se deslocado em função da construção do Pavilhão Brasileiro na Feira Mundial de 1939. Outros personagens importantes, como Renato Soeiro, segundo diretor do SPHAN, e Alcides da Rocha Miranda, entrariam ainda mais tarde (Reis, 1984).

² Augusto Mayer também acompanhou Lucio Costa às Missões Jesuíticas no Rio Grande do Sul (cf. nota 1). Viagem da qual resultou o projeto do Museu das Missões. Sobre o assunto ver Rocha (2007a).

Imperial de Belas Artes, projeto de Grandjean de Montigny, transferida por sugestão do Dr. Reis para o Jardim Botânico.

Apesar de seu círculo profissional e de amizades, de sua participação ativa nos “anos heroicos” do desenvolvimento da arquitetura moderna brasileira, de sua atuação junto ao SPHAN e da realização de obras significativas, José de Souza Reis permanece relativamente pouco conhecido, fora do círculo de uns poucos estudiosos, aparecendo esporadicamente em alguns livros e pesquisas recentes como personagem secundário (Cavalcanti, 1995; Gonçalves, 2007; Salvalaio, 2008) e com poucos artigos e estudos dedicados exclusivamente a ele e a sua obra (Rocha 2007b, 2009, 2011; Serapião, 2009).

Ponto de partida: o texto de José de Souza Reis sobre “O Adro do Santuário de Congonhas”

“Esse adro é, na realidade, com suas 12 estátuas,
um monumento de arquitetura”

José de Souza Reis

Em 1939, no terceiro ano de funcionamento do SPHAN, no número três da revista editada pelo órgão, o arquiteto publica um dos textos mais interessantes de sua carreira³ (Reis, 1939). Intitulado “O Adro do Santuário de Congonhas”, o trabalho é indício de uma percepção apurada, presente em obras de extrema sensibilidade do arquiteto, como os já citados Panteão dos Inconfidentes e a Igreja Metodista de Ouro Preto. Desviando a atenção normalmente conferida às estátuas dos profetas, o texto procura demonstrar a integridade do conjunto entre estas, os muros curvados com jogos côncavo-convexos e a escadaria:

Na composição arquitetônica do Santuário do Bom Jesus de Matozinhos, em Congonhas do Campo, avultam as figuras dos profetas do Antigo Testamento, esculpidas por Antonio Francisco Lisboa. Mas, conquanto qualquer dessas estátuas tenha, isoladamente, excepcional interesse como escultura, a grande obra plástica de Congonhas é o monumento constituído pelo conjunto de todas elas, *ligado às muralhas do adro do Santuário e à sua escadaria* [grifo meu].

³ Entre outros, poderiam ser lembrados ainda seus trabalhos sobre os Arcos da Carioca (Reis, 1955) e sobre a “evidência dos monumentos históricos (Reis, 1967).

O adro da igreja não se apresenta apenas como uma construção ornada e enriquecida por doze esculturas de pedra. Entre estátuas e muros existe clara interdependência de formas e contornos, unindo, como partes de um mesmo todo, os elementos de uma só criação plástica (Reis, 1939, p. 207).

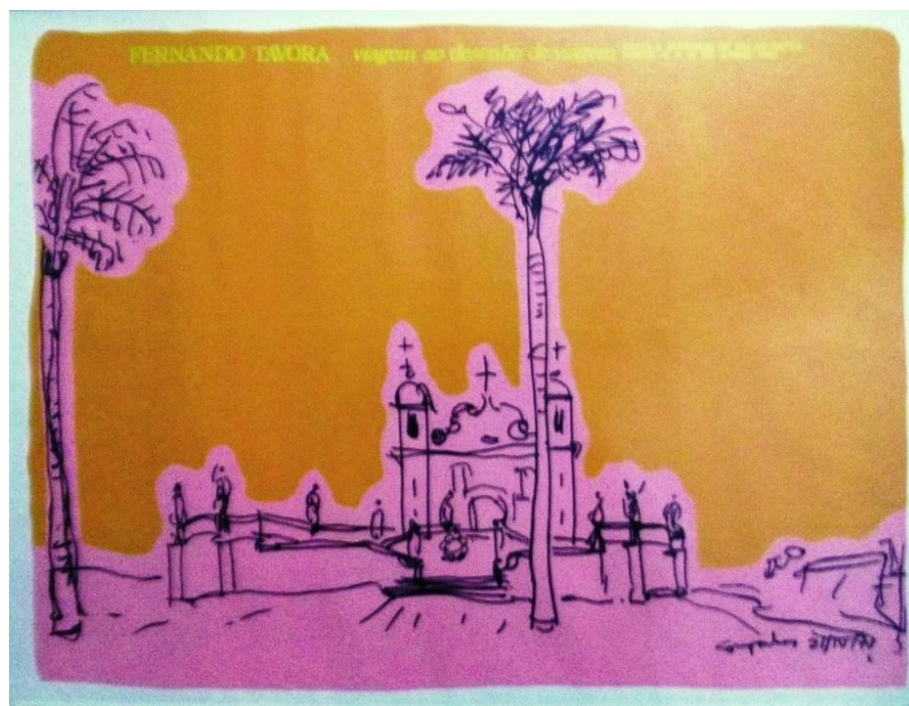


Figura 1: o adro do Santuário de Congonhas do Campo em cartaz de exposição de desenhos do arquiteto Fernando Távora. Escola Superior de Belas Artes do Porto, 1982. Acervo do autor.

Que o autor tenha notícia, o texto de José de Souza Reis é, talvez, o primeiro trabalho que procura chamar a atenção para as “muralhas” ou muros da escadaria do adro como elemento fundamental para a apreciação do conjunto. Para Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira esta análise pioneira da “integração das estátuas dos Profetas ao suporte arquitetônico constituído pelo adro com suas escadarias em terraços e muros de arrimo” (Ribeiro, 1984, p. 51) estaria na origem da atribuição da autoria de todo o conjunto ao Aleijadinho, durante certo tempo.

Voltando ao texto, o Dr. Reis destaca o partido “clássico”, no sentido da composição axialmente simétrica, do conjunto. As esculturas dos Profetas, no entanto, dramatizam tal partido, transpondo-o da ordem da geometria para o da “rítmica” (Bazin, 1971), dos “movimentos”, expressões e gestualidade dos corpos. A movimentação dos muros orchestra, assim, o teatro das estátuas e o movimentar do espectador ao longo da escadaria, fazendo-o

mudar constantemente de direção, alterando seus pontos de vista, com visuais para os Profetas desde baixo, em franca proximidade e partir de cima. A “dualidade” da escadaria sugere o processo contínuo de escolha de caminhos e a alternância entre a elevação contemplativa e o retorno à esfera “chã”:

Esse simples encurvamento das grandes superfícies lisas confere à construção um aspecto de leveza e elegância, sem prejuízo do de solidez, e evita a aparência de monotonia e rigidez de formas, que o conjunto seguramente acusaria com a repetição de superfícies retilíneas (Reis, 1984, p. 217).

O arquiteto fala em *frontaria* e *fronstispício* quase conduzindo a comparação com o monumento “congênere”, segundo a opinião de Myriam de Oliveira, a Igreja de São Francisco de Assis de Ouro Preto: acesso por eixo central, enfatizado pela concavidade no adro e pela ornamentação, associada às duas colunas giradas encimadas por frontão interrompido em São Francisco; “quinas” atenuadas na última pelo jogo de bastidores proporcionados pelas duas torres cilíndricas “rotacionadas” sobre seu eixos e pelos arremates em quarto de círculo da parte superior naquele, etc.

Muros e escadaria do adro são, portanto, a partir de então considerados fundamentais para a percepção integral do conjunto e, assim, parte indissociável da qualidade “teatral” do mesmo, como no caso de outros exemplos que lhe serviram de inspiração, notadamente o Santuário do Bom Jesus do Monte, próximo de Braga, Portugal⁴.

⁴ Sobre o mesmo ver Massara (1988).



Figura 2: Santuário do Bom Jesus do Monte, Braga, Portugal. Foto do autor.

Reis e Oliveira

Em seu *Aleijadinho: Passos e Profetas* (Oliveira, 1984) Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira procura rever a atribuição da autoria do conjunto estátuas dos Profetas/ suporte arquitetônico, tal como vinha ocorrendo desde o aparecimento do artigo de José de Souza Reis na Revista do SPHAN. A partir do exame da documentação originalmente publicada por Rodrigo Melo Franco de Andrade na mesma revista (Andrade, 1938), confrontando datas de recibos dos serviços realizados entre 1777-1790 no Santuário de Congonhas pelo mestre canteiro Tomás de Maia Brito⁵, arrematante das obras do adro, com o início da presença de Antonio Francisco Lisboa, documentada a partir de 1796 – mas em relação inicialmente apenas às estátuas de madeira para os Passos; e chamando a atenção para certos conflitos entre a colocação das estátuas de pedra dos Profetas em relação ao tamanho dos suportes de cantaria nos muros; a historiadora conclui pela não autoria do Aleijadinho, no que diz respeito a base arquitetônica constituída pelos muralhas e pela escadaria do adro.

Postura semelhante é adotada pela estudiosa ao discutir a autoria de Antônio Francisco em relação à Igreja de São Francisco de Assis de Ouro Preto. Nesse caso propõe que as oposições côncavo-convexas da fachada são mais próximas do barroco tardio do que do

⁵ Parece que Tomás de Maia Brito tinha um irmão, José de (ou da) Maia Brito, citado por Cavalcanti (2004, p. 319) como mestre de obras responsável pelo calçamento em diversos logradouros no Rio de Janeiro, como o largo do Paço, no centro da cidade.

rococó que caracterizaria a obra madura do artista mineiro. A isto, se somaria a relativa indiferença ou independência da ornamentação da portada principal para com o suporte arquitetônico, no caso, as aberturas do frontispício. Contudo, a autora faz notar que, na arquitetura da região, há apenas outro monumento com semelhante movimentação de curvas e contracurvas externamente, o adro do Santuário de Congonhas. Nesse sentido, como já percebera José Reis, trata-se de obra com valor em si, ainda que fazendo parte integral de um conjunto mais amplo que inclui a Igreja do Bom Jesus, o adro, as estátuas dos profetas, as capelinhas e esculturas dos Passos, etc.

Porém, além disso, nos dois casos a mesma situação se repete: as obras possuem um jogo sofisticado de posições côncavo-convexas em curvas e contracurvas, onde o trabalho comprovado do Aleijadinho parece desconsiderar o suporte arquitetônico. Coincidência? Indício da personalidade do artista, procurando se elevar sobre a obra anterior de outro que lhe servia de suporte? A tentativa de resposta, por enquanto, permanece por ser explorada.

Discussão

Tudo parece indicar, assim, que muros e escadaria do adro foram realizados por Tomás de Maia Brito, anos antes da contratação da execução das figuras de madeira dos passos da Paixão de Cristo. Entretanto, algumas dúvidas ainda existem e, a partir delas, umas poucas conjecturas podem ser arriscadas.

Os recibos de pagamento para Tomás de Maia Brito utilizados como documentos de comprovação da data de execução do adro, podem comprovar que ele realizou *um* adro, não necessariamente o que está lá, com todas as suas características marcantes anteriormente comentadas. No artigo já citado do Dr. Rodrigo Melo Franco de Andrade, publicado no número dois da revista do SPHAN, com o título “Contribuição para o estudo da obra do Aleijadinho” (Andrade, 1938), o primeiro diretor do SPHAN destaca a importância do polêmico trabalho questionador de Feu de Carvalho (1934) no sentido da averiguação da autoria das obras atribuídas a Antônio Francisco Lisboa, desde Rodrigo José Ferreira Bretas – que, diga-se de passagem, era, curiosamente, seu bisavô (Andrade, 1986).

Nesse sentido, a publicação de Melo Franco de Andrade passa a arrolar um conjunto de documentos em fac-símile e algumas transcrições que procuram comprovar a autoria do Aleijadinho em relação a algumas das obras a ele atribuídas. Começando pela Igreja do Carmo de Sabará, onde o engenheiro do SPHAN, Epaminondas Vieira de Macedo, durante pesquisas realizadas para subsidiar o tombamento de monumentos no estado de Minas Gerais, localizou um recibo de pagamento por obras realizadas por Antônio Francisco Lisboa no referido templo, Melo Franco conclui que a coincidência das datas (1773-1774) do recibo

de pagamento com a que consta na ornamentação da portada da igreja, somada a semelhança de estilo, definiriam sua autoria – uma conjectura, relativamente documentada e com argumentação razoavelmente convincente, mas, ainda assim, uma conjectura.

Já em relação à Igreja do Carmo de Ouro Preto, o documento encontrado, pelo mesmo engenheiro do SPHAN, é mais convincente, citando textualmente as obras dos altares laterais do templo.

Na sequência são apresentados os documentos relativos às obras no Santuário do Senhor Bom Jesus de Congonhas do Campo, retomados no livro de Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira citado acima. A preocupação de Rodrigo Melo Franco de Andrade era desmentir as notícias que apareciam na imprensa sobre o desaparecimento dos documentos comprobatórios dos trabalhos do Aleijadinho em Congonhas, documentos estes já citados antes em publicação realizada pelo padre Julio Engrácia (1908). São cinco os recibos obtidos pelo SPHAN junto ao arcebispo de Mariana. Ao invés de transcrevê-los, Dr. Rodrigo confronta-os com os lançamentos constantes em um livro existente nos arquivos do Santuário de Congonhas. A estratégia é a mesma posteriormente adotada por Myriam Andrade de Oliveira em seu livro, porém a pesquisadora transcreve também os recibos correspondentes fornecidos de próprio cunho pelo Aleijadinho, facilitando ainda mais o entendimento da cronologia/ autoria das obras. Infelizmente, para a discussão aqui proposta, o recibo mais importante não foi localizado pela historiadora, aquele que se refere ao ano de 1805.

De especial interesse são algumas transcrições do livro de receitas e despesas da irmandade do Colégio de Congonhas, com cento e cinquenta e nove páginas, principalmente a partir da folha trinta e dois, que possui o título, dado por Frei Vicente Freire de Andrada, de “Despesa que fiz com a Capela e obras e tudo mais que pertence a Casa do Senhor no ano de 1796”:

“I. P. [pagamento?] que dei a Antonio Francisco pela factura das imagens para os Passos do Senhor...

Folha 33 verso, relativa às despesas do ano de 1797:

“I. P. [pagamento?] que dei a Antonio Francisco pela factura das imagens para os Passos...

Folha 34 verso, relativa às despesas do ano de 1798:

“I. P. [pagamento?] que dei a Antonio Francisco pela factura das imagens para os Passos do Senhor...

Folha 35 verso, relativa às despesas do ano de 1799:

“I. P. [pagamento?] que dei a Antonio Francisco pela factura das imagens para os Passos do Senhor...

Folha 48, correspondente às despesas do ano de **1800**:

“I. P. [pagamento?] que dei a Antonio Francisco pela factura dos **Profetas para o Adro** da Capela do Senhor...

Folha 53, correspondente às despesas do ano de **1802**:

“I. P. [pagamento?] que dei a Antonio Francisco pela **factura dos Profetas...**

Folha 59, finalmente, que corresponde às despesas lançadas no ano de **1805**:

“I. P. [pagamento?] que dei a Antonio Francisco pela factura das figuras para o **Seg^{do}. [segundo?] Adro** da Capela do Senhor...”
(Andrade, 1938, p. 262-269).

Provavelmente, a expressão **Seg^{do}. Adro** deve ter causado alguma confusão. Para Myriam Andrade de Oliveira ela diz respeito à *parte superior da escadaria* (Oliveira, 1984), adotando nomenclatura também utilizada por José Reis – primeiro adro, parte inferior da escadaria; segundo adro, parte superior. Se José de Souza Reis não se detém nesse aspecto, talvez tenha sido ele a confundir o historiador Robert Smith (1973), que aventou a hipótese da possibilidade do Aleijadinho ter feito a apresentação de uma nova planta posterior ao trabalho de Tomás da Maia Brito. Não obstante, tal hipótese também é descartada pela historiadora. Não consultei a documentação original existente nos arquivos do Santuário de Congonhas e nem seria o caso aqui de tentar fazer renascer uma polémica de carácter histórico a partir de conjecturas. A questão é que alguns pontos ainda parecem não terem sido suficientemente esclarecidos em relação à cronologia e ao papel preciso dos personagens envolvidos na última fase, a da colocação das estátuas do Profetas, da construção do Santuário de Congonhas do Campo.

Para Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira os documentos encontrados permitem concluir que

A série dos 12 Profetas de Congonhas foi portanto realizada em duas etapas, como podemos deduzir da análise dos documentos reproduzidos. Uma primeira etapa abrangendo o ano de 1800 e alguns meses do ano de 1802, e uma segunda etapa em 1805, ano em que concluiu as figuras (Oliveira, 1984, p. 30)

A partir da documentação publicada e da discussão empreendida por Rodrigo Melo Franco de Andrade, recorrendo novamente ao Padre Julio Engrácia, que cita “Tomaz Maia” como que auxiliando o Aleijadinho, o diretor do SPHAN encontra à folha quarenta e oito, linha quatro, do livro de receita e despesa da Irmandade de Congonhas do Campo, que cita Antonio Francisco trabalhando nas esculturas dos profetas, a seguinte informação, transcrevendo-a:

“P. [pagamento?] que dei ao Mestre Canteiro Thomaz da Maya que trabalhou na factura dos Profetas...”

O que representaria esta informação? Melo Franco admite, baseando-se nos valores e no modo como os trabalhos são discriminados no livro de despesas da Irmandade, que Tomás da Maia *auxiliou* Antonio Francisco Lisboa na execução das estátuas. De qualquer forma, o que parece significativo é que o mestre canteiro estivesse de volta a Congonhas trabalhando, de algum modo, *na factura dos Profetas*.

Não menos interessante é a informação, no mesmo livro, sobre Antônio Gomes, citado por Sylvio de Vasconcelos (1979) como arrematante das obras do adro junto com Tomás de Maia Brito. Na folha 51 verso, referente a alguma data entre 1800 (folha 48) e 1802 (folha 53), provavelmente 1801, pelo que se pode deduzir do texto de Melo Franco de Andrade, lê-se: “[ao Mestre Canteiro Antonio Gomes] por lavrar a cantaria para o Adro em 74 dias⁶...”.

Novamente, o que quer dizer *lavrar a cantaria para o Adro*? Seria apenas preparar os blocos de pedra para a realização das estátuas dos Profetas? Para o Dr. Rodrigo sim, já que a soma do pagamento para os serviços de Tomás de Maia Brito é superior a que é destinada aos labores de Antônio Gomes. Entretanto, de qualquer forma, temos Tomás de Maia Brito ajudando ao Aleijadinho e seus oficiais em 1800, no início das obras, e Antônio Gomes após essa data e antes de 1802, durante *74 dias*, o que parece sugerir um trabalho relativamente intensivo, e, mais significativo, posterior ao primeiro pagamento feito a Antônio Francisco Lisboa.

O período 1800-1802 deve ter sido mais intenso, portanto, tendo em vista a presença simultânea de Tomás de Maia Brito (1800), Antônio Gomes (entre 1800 e 1802), o Aleijadinho e seus oficiais. Se o primeiro período de interrupção das obras sugerido Myriam Andrade de Oliveira depende da averiguação da data de pagamento dos serviços prestados por Antônio Gomes, o segundo, entre 1803-1804, onde Antonio Francisco trabalha em uma “caixa para órgão” (desaparecida) parece realmente ter ocorrido.

Seria o caso, de todo modo, de uma tentativa de localização dos recibos de Tomás de Maia Brito e Antônio Gomes, se é que eles existem, para uma confrontação com as informações de pagamentos do Primeiro Livro de Despesas (1757-1834) do arquivo do Santuário de Congonhas, tal como realizado em relação aos trabalhos de Antonio Francisco Lisboa por Rodrigo Melo Franco de Andrade e Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira.

⁶ Quase o mesmo número, setenta e seis, de esculturas somando-se o total das figuras dos Passos e as dos Profetas.

Considerações provisórias

O presente trabalho procurou enfatizar a importância das observações de José de Souza Reis, quer do ponto de vista histórico quer no sentido artístico, para a compreensão integral do conjunto do Santuário de Congonhas, apesar da polêmica atribuição da autoria das obras das muralhas/ escadaria do adro ao célebre artista mineiro, homenageado neste colóquio.

Suas observações, que permitem reconhecer a qualidade relativamente autônoma(?) do suporte arquitetônico muralhas/ escadarias para as estátuas dos profetas; somadas aos estudos de Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira, que, embora questionando o tema da autoria do Aleijadinho, chamam a atenção para a relativa raridade e engenhosidade das soluções em oposições de curvas côncavo-convexas, quer no adro de Congonhas quer na Igreja de São Francisco de Assis de Ouro Preto; conduzem ao reconhecimento de que tão ou mais justificável do que o esforço anterior no sentido do reforço da mitificação da genialidade artística, no sentido de “tudo” atribuir ao risco ou à mão de Antonio Francisco Lisboa, parece ser o entendimento da habilidade do artista de criar a partir de um suporte existente, extrapolando-o, à maneira de um Michelangelo que, porém, não esconde os conflitos da superposição de uma lógica nova à outra anterior que a antecede.

Além disso, conflituosa ou não, dialogando ao mesmo tempo em que se superpõe ao pré-existente, a qualidade de suas soluções não é independente da qualidade dos “suportes”. Sem prejuízo do reconhecimento de seu talento, parece ser possível e necessário reconhecer o talento daqueles que eventualmente realizaram a “base” para suas criações.

Finalmente, do ponto de vista estritamente historiográfico, falta precisar melhor o papel da atuação dos mestres canteiros Tomás da Maia Brito e Antonio Gomes no período correspondente a realização das doze estátuas dos Profetas.

Referências

Fontes primárias

REIS, José. **Documentário sobre Rodrigo Melo Franco de Andrade e da fase inicial da SPHAN – algumas passagens mais significativas com o 1º Diretor do SPHAN**. Rio de Janeiro: IPHAN/ Arquivo Noronha Santos, 1984 - datilografado.

Bibliografia

ANDRADE, Rodrigo. “Contribuição para o estudo da obra do Aleijadinho”. In: **Revista do SPHAN** n. 2. Rio de Janeiro: SPHAN, 1938. Disponível em

<<http://portal.iphan.gov.br/portal/montarPaginaSecao.do?id=17881&sigla=Institucional&retorno=paginaInstitucional>> acesso em outubro de 2014.

_____ **Rodrigo e seus tempos**. Rio de Janeiro: Fundação Nacional Pró-Memória, 1986.

BAZIN, Germain. **L'architecture religieuse baroque au Brésil**. Dois volumes. Paris: Plon, 1956, 1958.

_____ **O Aleijadinho e a escultura barroca no Brasil**. Rio de Janeiro: Record, 1971 (original publicado em Paris em 1963).

CARVALHO, Feu de. **Aleijadinho**. Belo Horizonte: Edições históricas, 1934.

CAVALCANTI, Lauro. **As preocupações do belo**. Rio de Janeiro: Taurus, 1995.

CAVALCANTI, Nereu. **O Rio de Janeiro Setecentista – a vida e a construção da cidade da invasão francesa até a chegada da corte**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004.

ENGRACIA, Julio. **Relação Chronologica do Santuario e Irmandade do Senhor Bom Jesus de Congonhas do Campo, no Estado de Minas Gerais**. São Paulo: 1908.

GIURIA, Juan. **La riqueza arquitectonica de algunas ciudades del Brasil**. Montevideú: El Siglo Ilustrado, 1937.

GONÇALVES, Cristiane. **Restauração arquitetônica: a experiência do SPHAN em São Paulo, 1937-1975**. São Paulo: Annablume/ Fapesp, 2007.

MASSARA, Mónica. **Santuário do Bom Jesus do Monte**. Braga: Confraria do Bom Jesus do Monte, 1988

OLIVEIRA, Myriam. **Aleijadinho: Passos e Profetas**. São Paulo: EDUSP, 1984.

REIS, José. "O Adro do Santuário de Congonhas". In: **Revista do SPHAN n. 3**. Rio de Janeiro: SPHAN, 1939 – p. 207-226. Disponível em <<http://portal.iphan.gov.br/portal/montarPaginaSecao.do?id=17881&sigla=Institucional&retorno=paginaInstitucional>> acesso em outubro de 2014.

_____ "Arcos da Carioca". In: **Revista do SPHAN n. 12**. Rio de Janeiro: SPHAN, 1955 – p. 9-108. Disponível em <<http://portal.iphan.gov.br/portal/montarPaginaSecao.do?id=17881&sigla=Institucional&retorno=paginaInstitucional>> acesso em outubro de 2014.

_____ "Evidência dos monumentos históricos". In: **Revista do SPHAN n. 16**. Rio de Janeiro: SPHAN, 1967. Disponível em <<http://portal.iphan.gov.br/portal/montarPaginaSecao.do?id=17881&sigla=Institucional&retorno=paginaInstitucional>> acesso em outubro de 2014.

ROCHA, Ricardo. "Museu das Missões ou pavilhão Lucio Costa?". In: COMAS, Carlos (org.). **Lucio Costa e as Missões: um museu em São Miguel**. Porto Alegre: PROPAR/ IPHAN, 2007a. Versão disponível em <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/01.008/927>> acesso em 18/10/2014.

_____ "José de Souza Reis e o SPHAN". In: **Anais do VII Seminário DOCOMOMO Brasil**. Porto Alegre: PROPAR/UFRGS, 2007b. Disponível em <<http://www.docomomo.org.br/seminario%207%20pdfs/045.pdf>> acesso em 17/10/2014.

_____ "Sob a tumba dos heróis: o Panteão dos Inconfidentes no Museu da Inconfidência em Ouro Preto". In: **Revista Musas n. 4**. Rio de Janeiro: IPHAN, 2009; p. 188-195.

_____ "As propostas de ensino de Anísio Teixeira e os projetos de José de Souza Reis para a arquitetura escolar de Brasília". In: **Anais do IX Seminário DOCOMOMO Brasil**. Brasília: UnB, 2011. Disponível em <http://www.docomomo.org.br/seminario%209%20pdfs/091_M03_RM-AsPropostasDeEnsino-ART_ricardo_rocha.pdf> acesso em 17/10/2014.

SALVALAIO, Renata. **Política oficial de preservação em Vitória: análise de uma trajetória 1900-2000**. Vitória: Programa de Pós-Graduação em Artes, 2008. Dissertação de Mestrado. Disponível em <http://portais4.ufes.br/posgrad/teses/tese_2930_Disserta%E7%E3o_Renata.pdf> acesso em outubro de 2014.

SERAPIÃO, Fernando. "Reis e o dois de espadas". In: **Projeto Design, n. 352**. São Paulo: Arco Editorial, 2009 – p. 102-105. Disponível em <<http://arcoweb.com.br/projetodesign/artigos/artigo-reis-e-o-dois-de-espadas-01-06-2009>> acesso em 17/10/2014.

SMITH, Robert. **Congonhas do Campo**. Rio de Janeiro: Agir, 1973.