

# Mestiço, perspicaz e florido: natureza e paisagem na pintura de Manoel Ribeiro Rosa em Minas Gerais (séculos XVIII e XIX)

*Leandro Gonçalves de Rezende<sup>1</sup>*

DOI 10.20396/eha.vi14.3421

Manoel Ribeiro Rosa, como vários outros artistas e artífices do século XVIII, ficou desconhecido pela produção historiográfica brasileira por muito tempo. Ele, nascido em Mariana, no último quartel do século XVIII até 1808, ano de sua morte, exercendo a arte da pintura, deixou um grande legado nas diversas frentes em que atuou. Sua obra, com características próprias, é de uma refinada delicadeza, com equilíbrio gracioso na composição, no desenho e no colorido, enaltecendo o Rococó mineiro, com preciosas cenas religiosas. Em sua representação artística, o pintor destaca, sobremaneira, a paisagem local, apresentando flora e fauna típicas da região mineradora. A disposição das figuras, as combinações de cores e os truques de fatura dão à obra um “efeito festivo”, obtido pela sensibilidade na ornamentação com diversas flores, paisagens verdejantes, montes e terras. O arranjo da obra cria perfeita harmonia entre figura e fundo, destacando-se o domínio do artista na representação e na observação da paisagem, que dialoga com a figura principal da cena: os evangelistas na sacristia do Rosário e os santos carmelitas, na sacristia do Carmo, objetos da presente pesquisa.

Nosso estudo se norteou no cotejamento de pesquisa arquivística com o trabalho de campo, de modo a contribuir nesse eminente assunto, valorizando a obra de um pintor por hora esquecido. Este trabalho é fruto de atividade em equipe, possibilitado em razão dos projetos interdisciplinares de pesquisa, intitulados: “Pintores Coloniais em Minas Gerais: evolução histórica, técnica e conservação”, coordenado pela Dra. Claudina Moresi; e “Iconografia e devoção à Paixão de Cristo: os crucificados e a piedade nos testamentos e ex-votos (Minas Gerais – séculos XVIII a meados do XIX)”, coordenado pela Profa. Dra. Adalgisa Arantes Campos, ambos financiados pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais – FAPEMIG.

Podemos considerar Manoel Ribeiro Rosa (doravante MRR) como um artista polivalente, que

---

<sup>1</sup> Mestre em História Social da Cultura pela Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG. Professor na Pós-graduação em História da Arte Sacra da Faculdade Dom Luciano Mendes de Mariana. leandro9rezende@yahoo.com.br

de fato conhecia seu ofício, haja vista as diversas frentes em que atuou.<sup>2</sup> Sua primeira obra documentada é a que foi executada na Capela de São José da Freguesia de Nossa Senhora do Pilar de Ouro Preto, onde o pintor fez muitos trabalhos para a decoração da capela-mor.<sup>3</sup> Pelo termo de ajuste executado com a Mesa da Irmandade de São José, em 10 de setembro de 1779, é possível pensar como seria a composição do referido forro, uma vez que o mesmo encontra-se atualmente desmontado.<sup>4</sup> Tratava-se de um forro abobadado, no qual teríamos um medalhão central, representando “o despozorio do Senhor São José, com sua tarja com seus ornatos e no todo dela sua prospectiva até a cimalha real, está fingida em pedra burnida”.<sup>5</sup> Em cinco recibos consta que o autor recebeu mais de 75 oitavas de ouro pela pintura, que foi entregue e aprovada pela mesa em 7 de dezembro de 1783.

Pelo fragmento existente (Figura 01) é possível ver uma cena harmoniosa e de colorido vivaz principalmente nas rocalhas vermelhas e azuis que emolduram a cena. Aliás, o colorido forte, sobretudo nas cores primárias, tanto no panejamento quanto nas partes decorativas, é característica marcante neste artista. Sabemos, pela ação de alma no qual esteve envolvido, que o pintor de fato usava pigmentos fortes como o azul da Prússia, o vermelhão, o vermelho de óxido de ferro, o branco de chumbo, o preto de carvão vegetal, o ocre amarelo e este misturado ao azul verditer para formar o verde, cinopla (vermelho) e o maquim (amarelo).<sup>6</sup>

Já na Capela do Rosário de Ouro Preto, consta que Manoel Ribeiro Rosa recebeu mais de 25 oitavas, entre 1790 e 1791, pela pintura da sacristia da capela.<sup>7</sup> A Irmandade do Rosário dos Pretos da Freguesia de Nossa Senhora do Pilar do Ouro Preto, datada de 1715, inicialmente se reunia no recito da Matriz, porém precocemente, em 1716, saiu para erigir capela própria no bairro do Caquende. A

2 Sobre Manoel Ribeiro Rosa cf.: ALVES, Célio Macedo. Manoel Ribeiro Rosa: genial, injustiçado e florido. *Revista Telas & Artes*. Belo Horizonte, Ano II, n.10, p.29-33, jan./fev. 1999. CAMPOS, Adalgisa Arantes. Contribuição ao estudo da pintura colonial: Manoel Ribeiro Rosa (1758/1808). In: *Anais do XXX Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte*. Rio de Janeiro, 2010, p.567-577. Disponível em: <<[http://www.cbha.art.br/coloquios/2010/anaais/site/pdf/\\_completo2010copia.pdf](http://www.cbha.art.br/coloquios/2010/anaais/site/pdf/_completo2010copia.pdf)>>. Acesso em: 02/07/2019, REZENDE, L. G.; LEOPOLDINO, A. M. A. . Pintores Coloniais nas Minas Setecentistas: a vez de Manoel Ribeiro Rosa. In: VIII Encontro de História da Arte da UNICAMP, 2012, Campinas. *Anais do VIII Encontro de História da Arte - História da Arte e Curadoria*. Campinas: UNICAMP/CHAA/IFCH, 2012. v. 1. p. 329-340, dentre outros.

3 Sobre a Capela de São José dos Homens Pardos de Ouro Preto cf.: CAMPOS, Adalgisa Arantes. (Org.). *Capela de São José dos Homens Pardos em Ouro Preto: História, arte e restauração*. 1ed. Belo Horizonte: C/Arte, 2015.

4 Rodrigo Mello Franco de Andrade, no artigo intitulado “A pintura colonial em Minas Gerais”, publicado pela *Revista do IPHAN* em 1978, comenta que a pintura foi “retirada quando se reformou o forro da capela-mor, tendo-se recortado então sua parte central, para aproveitá-la, devidamente emoldurada, no arco do coro; mais tarde, presentearam-na ao Arcebispo de Mariana, que a fez colocar numa das salas do Seminário Maior de sua Arquidiocese”. Atualmente a parte que corresponde ao medalhão central encontra-se no *Museu Arquidiocesano de Arte Sacra de Mariana*.

5 TRINDADE, Raimundo. A Igreja de São José de Ouro Preto. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, 13. Rio de Janeiro: SPHAN, 1956, p.124.

6 O pintor marianense possuía uma condição bem humilde, o que fica claro pela cobrança de uma dívida, a saber: a ação de alma que José Alves Pereira Carneiro moveu contra Rosa, chamando-o para que comparecesse e jurasse, por sua alma, se devia ou não pouco mais de vinte e três oitavas em tintas e pigmentos. Ouro Preto. Arquivo Histórico do Museu da Inconfidência. Ação de alma, cód. 273, auto 5462, 1º ofício, fls.1-24.

7 Conferir os pagamentos pela pintura e douramento dos altares do Rosário de Ouro Preto em: TRINDADE, Raimundo. Irmandade do Rosário de Ouro Preto (freguesia do Pilar). In: *Anuário do Museu da Inconfidência* IV. p.236-45, 1995/57.

construção do templo atual iniciou-se em 1757, com planta curvilínea do arquiteto português Antônio Pereira de Souza Calheiros. A decoração interna é do último quartel do século XVIII, composta de altar-mor e seis altares laterais, em tabuado corrido, contudo muito valorizado pela original policromia de cores vivas simulando colunas, arcadas, cimalhas, rocalhas, tecidos, anjos e flores. O forro da Sacristia é uma pintura de “maior vulto (...) bem elaborada e de cunho bastante erudito”,<sup>8</sup> composto por quatro grandes painéis octogonais, em tabuado corrido, emoldurado por rocalhas azuis e vermelhas, separadas, por um friso dourado, da parte marmorizada. Numa iconografia incommon para o espaço da sacristia, estão representados os quatro evangelistas, Mateus, Marcos, Lucas e João, com seus respectivos símbolos: anjo, leão, boi e águia, conforme passagem do Livro do Apocalipse (Ap. 4, 6-8), conforme podemos ver no esquema da Figura 02.

Rodrigo Melo Franco de Andrade, em 1978, já chamava a atenção para essa pintura,

pelo teor dos lançamentos feitos nos livros da Irmandade, relativos a Manoel Ribeiro Rosa, em confronto com as especificações dos pagamentos efetuados ao outro pintor [no caso José Gervásio], que executou trabalhos para a mesma dependência da igreja, chegam-se à conclusão de que, a obra do primeiro, naquela sacristia, teria consistido na decoração do respectivo teto, representando os quatro Evangelistas, que são pintados, porém, num estilo muito diverso do da tarja representando o desposório de S. José, estilo que, sob certos aspectos, já deixa pressentir um gosto bastante mais moderno. Na disposição, por assim dizer artificiosa, da figura de São Marcos, bem como em algumas combinações de cores e certos truques de fatura, sente-se, ali, como que antecipação do espírito de atelier do pintor do Século XIX. Entretanto, o exame atento da obra, demonstra que ela se acha ainda impregnada da sensibilidade e da maneira setecentistas. O efeito festivo, obtido pela ornamentação de flores, numa das composições, afina, admiravelmente, com a nota pitoresca da representação de pássaros nacionais, de plumagem vistosa, junto à figura de São Marcos. E, nas quatro composições, a pintura tem sutilezas de colorido que permitem, talvez, aceitá-las como de autoria de Manoel Ribeiro Rosa, considerado o espaço de 10 anos, decorrido entre a obra do Rosário e a de S. José.<sup>9</sup>

Célio Alves Macedo resolve essa questão afirmando que as duas pinturas guardam semelhanças, tendo em vista as características próprias do artista, como as sobancelhas, o panejamento, o ondulado dos cabelos e barbas, o formato da boca e os anjos. No entanto, a composição da sacristia do Rosário de Ouro Preto merece destaque pelas cores e pela referência que faz a paisagem natural. A figura dos evangelistas encontra-se em perfeita harmonia com meio natural que o cerca e que se

8 Célio Macedo. *Manoel Ribeiro Rosa: genial, injustiçado e florido*. Revista *Telas & Artes*. Belo Horizonte, Ano II, n.10, p.29-33, jan./fev. 1999, p. 30.

9 ANDRADE, Rodrigo M. F. de. A pintura colonial em Minas Gerais. *Revista do IPHAN*, Rio de Janeiro, n.18, 1978, p.36-37.

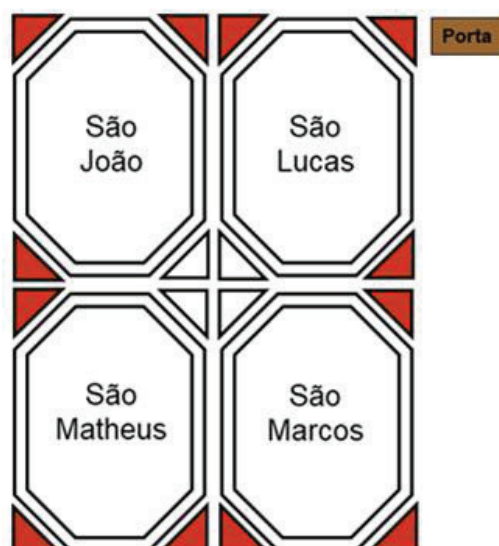




**[Figura 01]** Manoel Ribeiro Rosa. *Esponsais da Virgem*, 1783. Detalhe do Forro da Capela de São José de Ouro Preto. Atualmente no Museu Arquidiocesano de Arte Sacra de Mariana. Foto: Silvio Luiz Rocha Vianna de Oliveira.



**[Figura 03]** Manoel Ribeiro Rosa. *São Marcos*. Detalhe do Forro da Sacristia da Capela de Nossa Senhora do Rosário de Ouro Preto. Foto: Silvio Luiz Rocha Vianna de Oliveira.



**[Figura 02]** Modelo esquemático do Forro da Sacristia da Capela de Nossa Senhora do Rosário de Ouro Preto.

Desenho de Cristina Neres.



**A**



**B**

**[Figura 04]** Comparação entre o corrução natural (A) foto tirada pelo autor do texto, no jardim de sua residência, e a figura representada por Manoel Ribeiro Rosa no quadro relativo a São Marcos (B).

estende para o plano de fundo. São árvores arbustos, flores, pássaros, correntes d'água, construções e as montanhas completando o horizonte com o céu repleto de nuvens. A composição paisagística confere leveza às cenas, tendo em vista habilidade de Rosa no desenho e nas cores, principalmente os nuances de verde, complementando a escala tonal, já que se predomina o vermelho e o azul das vestes dos evangelistas e dos anjos. Assim, percebemos uma obra pictórica de qualidade e sensibilidade, que de maneira coerente alia formas, cores e volumes com a temática bíblica.

Tomemos, por exemplo, a figura do evangelista Marcos (Figura 03). O primeiro evangelista, autor do segundo livro do Novo Testamento, é representado a escrever o texto bíblico junto a um leão, seu símbolo distintivo. O leão é o símbolo de São Marcos, pois seu evangelho começa com a pregação de João Batista, a “voz que clama no deserto”. Nesse sentido, o leão é o símbolo da austeridade, da fortaleza e da denúncia, características próprias desse profeta. Marcos escreve sua “boa nova” com o objetivo de mostrar a uma comunidade não judaica, que Cristo é o verdadeiro Filho de Deus.<sup>10</sup> Vestido com túnica vermelha e manto azul, seu olhar é contemplativo, como se estivesse a ouvir o canto dos pássaros, enquanto lavra a Sagrada Escritura.

Todavia, o que se sobressai na obra é a paisagem natural que estrutura a composição, ponderando os espaços entre figura e fundo. No primeiro plano há pedras, ramos, tocos e algumas flores, ressaltando que a paisagem é agreste. No lado direito, uma árvore com tronco interrompido. Ao fundo, junto a uma fonte de água que corre temos montanhas, numa degradação de cores, o que confere profundidade à cena. Por fim, ao redor do pedestal que apoia a mão direita do santo há uma árvore vicejante, com dois pássaros típicos da fauna mineira. Trata-se de um corrupeirão, cujo nome científico é *Icterus jamacaii*. O pássaro, com sua plumagem alaranjada e preta, pousa em um delgado galho. Pouco acima, à direita, temos um sanhaço-de-fogo conhecido como canário-do-mato cujo nome científico é *Piranga flava*.<sup>11</sup> O pássaro de plumagem vermelha tem as asas abertas como se estivesse pousando naquele momento. Nesse sentido, percebemos que MRR foi um artista que, com certeza, observou a natureza ao seu redor, usando-a em sua composição. O olhar atento do pintor chega a captar detalhes intrínsecos à plumagem das aves, como por exemplo, a pena branca que sobressai na asa do corrupeirão. A natureza é usada para dar vida e tonalidade à cena, e os pássaros com seu suave canto, funcionam como elemento inspirador para a sacra composição do evangelista. Até hoje, nas montanhas mineiras, podemos observar tais pássaros, que com colorido vivaz, en-

10 MUELA, Juan Carmona. *Iconografía Cristiana*. Madrid: Akal, 2010.

11 GWYNNE, John A. *Aves do Brasil: Pantanal e Cerrado*. São Paulo: Horizonte, 2010, p. 23 e 78.

cantam os mais atentos observadores. Isso fica evidente na comparação entre o pássaro verdadeiro e a obra de MRR, conforme a Figura 04.

Ainda em Ouro Preto, temos a Capela da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo, com excelentes obras pictóricas.<sup>12</sup> Os carmelitas vilariquinhos se reuniam, em meados do XVIII, na antiga Capela de Santa Quitéria, situada em morro homônimo próximo à praça principal. Exatamente nessa localidade foi erigida a Capela do Carmo, sob o risco de Manuel Francisco Lisboa, irmão da ordem. A obra ficou a cargo do mestre-pedreiro José Pereira dos Santos, cuja conclusão se deu em 1784. A sacristia, obra do final do século XVIII e início do XIX, é requintada e apresenta uma bela cômoda, oratório com pintura e douramento de Manoel da Costa Ataíde, bancos, espelhos, um lavabo atribuído a Aleijadinho e forro pintado, datável de 1805.

Esse forro, por muito tempo, foi atribuído ao mestre Ataíde. Francisco Antônio Lopes, em *História da Construção da Igreja do Carmo*, por exemplo, afirma tal proposição, apesar de não ter documentos que o respalde. Todavia, levando em conta a paleta e as características da pintura, é mais condizente que a obra seja de autoria de Manoel Ribeiro Rosa. Como bem destacou Adalgisa Arantes Campos, “entre 1809 e 1829, o mestre Ataíde elaborou várias obras para os terceiros carmelitas ouropretanos. Todavia, a pintura da sacristia estava pronta e seu autor MRR já havia falecido. De fato, os dois pintores não trabalharam simultaneamente nesse canteiro de obras, contudo, é notável a coincidência feliz de terem nobilitado um espaço realmente muito harmonioso”.<sup>13</sup> Essa requintada obra é resultado do mecenato leigo e do clero diocesano, como se observa na tarja que compõe a pintura: “O vigário/os sacristães do ano de 1805/ foram os devotos que mandaram pintar essa obra” (transcrição atualizada).<sup>14</sup>

O forro é retangular, artesoadado, ou seja, um forro reto com divisões trabalhadas.<sup>15</sup> É composto por quatro painéis de formato caprichoso que circulam o medalhão oval com representação de Nossa Senhora do Carmo entregando o escapulário ao frade inglês São Simão Stock (1165-1265). Em

12 Sobre a Ordem Terceira do Carmo de Ouro Preto, cf. REZENDE, Leandro Gonçalves de. *O Monte Carmelo nas montanhas de Minas: arte, iconografia e devoção nas Ordens Terceiras do Carmo de Minas Gerais (séculos XVIII e XIX)*. Belo Horizonte: Dissertação de Mestrado em História - UFMG, 2016.

13 CAMPOS, Adalgisa Arantes. Contribuição ao estudo da pintura colonial: Manoel Ribeiro Rosa (1758/1808). In: *Anais do XXX Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte*. Rio de Janeiro, 2010, p.567-577. Disponível em: [http://www.cbha.art.br/coloquios/2010/anais/site/pdf/\\_completo-2010ocopia.pdf](http://www.cbha.art.br/coloquios/2010/anais/site/pdf/_completo-2010ocopia.pdf), p.572.

14 De acordo com as pesquisas de Neves e Cotta, em 1805, o vigário do culto divino era Inácio Gonçalves Dias e os sacristães eram: Jacome Thimatio de Araujo, Joaquim José Sant'Anna, Inácio Cassemiro, Antônio Simplicio, Domingos Ferreira Netto, Bernardo Francisco Xavier e João Pedro de Magalhães. Cf.: NEVES, Maria Agripina e COTTA, Augusta de Castro. *Do Monte Carmelo a Vila Rica: Aspectos Históricos da Ordem Terceira e Da Igreja do Carmo de Ouro Preto*. Ouro Preto: Edição do Autor, 2011, p. 234.

15 Segundo o *Glossário de Arquitetura e Ornamentação*, artesoadado é o tipo de forro com divisões entre molduras. Por sua vez, a nomenclatura artesoadado deriva-se de artesão, que é o painel quadrangular ou poligonal, com ornato ou moldura, para a aplicação em tetos. Os forros com divisões em desenho mais simples e formas retangulares são comumente chamadas de caixotões. (ÁVILA; GONTIJO; MACHADO, 1980).



volta do medalhão temos anjos, guirlandas de flores e rocalhas, ligando-o aos demais quadros, que representam os santos da Ordem, a saber: Santo Elias, Santa Teresa D'Ávila, São João da Cruz, Santo Alberto e Santa Maria Madalena de Pazzi. Novamente uma das características marcantes do pintor se sobressai: os anjos, com o rosto oval típico e com guirlandas de flores, no caso rosas bojudas, que coroam a cabeça de alguns. Esse recurso já havia sido utilizado para ornar a cabeça da Virgem e de São José na cena dos esponsais e a cabeça do anjo que acompanha São João no forro da sacristia do Rosário. Nesse sentido, duas características de MRR precisam ser destacadas: as flores e o desenho dos anjos. Célio Alves, de forma categórica, adjetiva MRR como pintor florido e, de fato, ele o é. Em todas as composições o uso de flores é constante, principalmente rosas bojudas e botões, que além de compor cenas vegetais ornar as figuras e os elementos decorativos. Tais rosas são bastante comum em jardins mineiros desde aquela época. Vejamos essa comparação na figura 5.

No forro da sacristia do Carmo, a Virgem está em posição central, no meio de nuvens e anjos (Figura 6). O painel principal é significativo no contexto da obra e encontra-se em perfeita harmonia com o restante da composição. Nele um dos anjos sustenta vários escapulários (na forma de benti-nho) juntamente com alguns corações, de modo que Nossa Senhora do Carmo, em atitude austera, entrega o escapulário a São Simão Stock, enquanto o Menino Jesus, que está no braço direito da Virgem, docilmente recebe o coração. Na obra São Simão Stock é calvo, veste o hábito da ordem e está em atitude contemplativa. Essa cena edificante exprime o fato de que aquele que recebe o escapulário passa a ter uma vida dedicada ao serviço divino e em contrapartida recebe os favores celestes, haja vista que o escapulário é um objeto indulgenciável ao seu portador.

Por sua vez, o painel que representa Elias tem interessante reprodução do meio natural composto por água, terra e a vegetação (Figura 07). Além disso, mescla dois momentos da vida do profeta: o primeiro é a passagem de IRs 18,41-45, na qual o profeta vê uma nuvem de chuva que acabaria com a prolongada seca e o segundo é a passagem de IRs 19, 11-12, na qual Deus manifesta-se através de uma leve brisa, justificando dessa forma o triângulo, símbolo da Santíssima Trindade. Como bem destacou Adalgisa Arantes Campos,

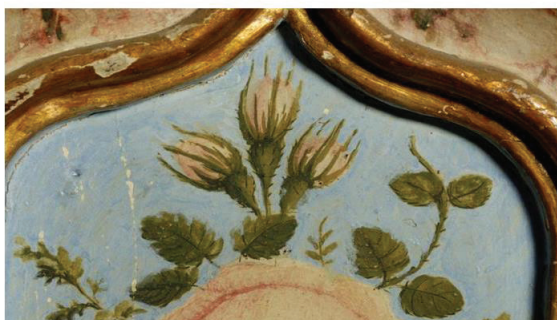
“a representação de Elias é das mais interessantes, envolvendo vários elementos naturais com colorido cheio de matizes: a terra, os montes, as águas como símbolo da renovação, as plantas, o sol, bem como uma profusão de nuvens escuras sobre a cabeça de Elias e outras que formam um arco a anunciar a chuva iminente e aparições sagradas”.<sup>16</sup>

16 CAMPOS, Adalgisa Arantes. Contribuição ao estudo da pintura colonial: Manoel Ribeiro Rosa (1758/1808), p.575.

**[Figura 05]**

Rosas naturais comparadas com as rosas pintadas por Manoel Ribeiro Rosa.

Fotos de Leandro Rezende.

**[Figura 06]**

Atribuído a Manoel Ribeiro Rosa. Nossa Senhora do Carmo e São Simão Stock. Detalhe do Forro da Sacristia da Capela da Ordem Terceira do Carmo de Ouro Preto.

Foto: Silvio Luiz Rocha Vianna de Oliveira.

**[Figura 07]**

Atribuído a Manoel Ribeiro Rosa. Profeta Elias. Detalhe do Forro da Sacristia da Capela da Ordem Terceira do Carmo de Ouro Preto.

Foto: Silvio Luiz Rocha Vianna de Oliveira.



Nessa imagem, um arco formado por nuvens, de forma milagrosa, abre-se diante do profeta, revelando, entre anjos e raios luminosos, um triângulo, uma estrela, e o que é mais surpreendente e original, o anagrama de Maria (AM sobrepostos), mostrando claramente que se trata de uma prefiguração da mãe do Salvador, uma vez que pela distância temporal o profeta não a conheceria. Dessa forma, o conjunto ilumina misticamente Elias, como se emanasse forças para aquele que seria o fundador de uma ordem que espalharia a devoção mariana sobre a Terra. É preciso destacar que o uso da estrela como elemento figurativo é constante enquanto uma referência mariana, representando inclusive na Ladainha de Nossa Senhora (Estrela da Manhã). Contudo, o simbolismo da Estrela ganha novos significados entre os carmelitas, mostrando a íntima relação entre São Simão Stock e Nossa Senhora do Carmo, já que o frade inglês terminava sua oração *Flos Carmeli* invocando Senhora do Carmo como Estrela do Mar (*Stella Maris*). Da mesma forma, a estrela é um dos componentes básicos do brasão da Ordem do Carmo.

Destarte, acreditamos que o pintor cumpriu sua função social, enaltecendo o rococó das Minas com coloridas pinturas nos tetos abobadados ou em tabuado corrido, de modo a completar o trabalho da talha. Sem dúvidas, essas obras são um deslumbre para a visão, que em contexto religioso elevaria corações e almas a mais plena experiência divina. O homem religioso sempre buscou meios para ascender-se espiritualmente, e, nesse sentido, as obras de MRR expostas nesse artigo cumpriram com mérito sua função. Trata-se de obras delicadas no trabalho e fruto da perícia de um artista próprio do seu tempo. Rosa participou das estruturas do período colonial mineiro, no qual a igreja era um dos palcos onde o artista podia executar sua obra, e ele o fez com maestria, relacionando-se com importantes associações religiosas de Ouro Preto e região. Em relação à paisagem natural, percebemos que ela não é simples coadjuvante na composição de sua obra, ao contrário é um elemento importante, que proporciona o enlace entre figura e fundo. O artista buscou, na observação da natureza, meios para criar o espaço sagrado, apropriando-se de belezas naturais para elaborar o paraíso celeste.

## Referências bibliográficas

- ALVES, Célio Macedo. *Manoel Ribeiro Rosa: genial, injustiçado e florido*. *Revista Telas & Artes*. Belo Horizonte, Ano II, n.10, p.29-33, jan./fev. 1999.
- ANDRADE, Rodrigo M. F. de. A pintura colonial em Minas Gerais. *Revista do IPHAN*, Rio de Janeiro, n.18, 1978, p.36-37.
- ÁVILA, Affonso, CONTIJO, João Marcos Machado e MACHADO, Reinado Guedes. *Barroco Mineiro: Glossário de Arquitetura e Ornamentação*. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro – Coleção Mineiriana – Obras de Referência. Disponível em CD-ROM, 1980.
- BOSCHI, Caio César. *Os leigos no poder*. Irmandades leigas e política colonizadora em Minas Gerais São Paulo: Ática, 1986.
- CAMPOS, Adalgisa Arantes (orgs). *Capela de São José dos homens pardos em Ouro Preto: história, arte e restauração*. Belo Horizonte, C/Arte, 2015.
- CAMPOS, Adalgisa Arantes. Contribuição ao estudo da pintura colonial: Manoel Ribeiro Rosa (1758/1808). In: *Anais do XXX Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte*. Rio de Janeiro, 2010, p.567-577. Disponível em: [http://www.cbha.art.br/coloquios/2010/anais/site/pdf/\\_completo2010ocopia.pdf](http://www.cbha.art.br/coloquios/2010/anais/site/pdf/_completo2010ocopia.pdf).
- ESPÍRITO SANTO, Cláudia Coimbra do. *Economia da palavra: Ações de alma nas Minas setecentista*. São Paulo: Dissertação de Mestrado apresentada à FFLCH/USP, 2003.
- GWYNNE, John A. *Aves do Brasil: Pantanal e Cerrado*. São Paulo: Horizonte, 2010.
- HIKSPPOORS, Frei Pedro Thomaz, *et alli*. *Vida dos Santos da Ordem Carmelitana*. Rio de Janeiro: Imprimatur, 1930.
- LOPES, Francisco Antônio. *História da Construção da Igreja do Carmo de Ouro Preto*. Rio de Janeiro: SPHAN, 1942.
- MARTINS, Judith. *Dicionário de Artistas e artífices dos séculos XVIII e XIX em Minas Gerais*. Rio de Janeiro; IPHAN, 1974, v. 2, p.187.
- MENEZES, Joaquim Furtado de. *Igrejas e irmandades de Ouro Preto: a religião em Ouro Preto*. Belo Horizonte, MG: IE-PHA, 1975.
- MUELA, Juan Carmona. *Iconografía Cristiana*. Madrid: Akal, 2010.
- NEVES, Maria Agripina e COTTA, Augusta de Castro. *Do Monte Carmelo a Vila Rica: Aspectos Históricos da Ordem Terceira e Da Igreja do Carmo de Ouro Preto*. Ouro Preto: Edição do Autor, 2011.
- OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. A pintura de perspectiva em Minas colonial – ciclo Rococó. *Barroco 12*. Belo Horizonte, p.171-180, 1982/3.
- OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de; CAMPOS, Adalgisa Arantes. *Barroco e Rococó nas Igrejas de Ouro Preto e Mariana*. Brasília: IPHAN/Programa Monumenta, 2011, v.2, p. 59-69.
- RIBEIRO, Marília A. “A Igreja de São José de Vila Rica”. *Barroco 15*. Belo Horizonte, p.447-459. 1990/2.
- RÉAU, Louis. *Iconografía del Arte Cristiano*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 2009.
- REZENDE, Leandro Gonçalves de. *O Monte Carmelo nas montanhas de Minas: arte, iconografia e devoção nas Ordens Terceiras do Carmo de Minas Gerais (séculos XVIII e XIX)*. Belo Horizonte: Dissertação de Mestrado em História - UFMG, 2016.
- REZENDE, L. G. O repertório iconográfico da Capela de São José. In: CAMPOS, A. A. (org) *Capela de São José dos homens pardos em Ouro Preto: história, arte e restauração*. Belo Horizonte, C/Arte, 2015.
- REZENDE, L. G.; LEOPOLDINO, A. M. A.. Pintores Coloniais nas Minas Setecentistas: a vez de Manoel Ribeiro Rosa. In: VIII Encontro de História da Arte da UNICAMP, 2012, Campinas. *Anais do VIII Encontro de História da Arte - História da Arte e Curadoria*. Campinas: UNICAMP/CHAA/IFCH, 2012, v.1, p.329-340.
- REZENDE, L. G., *et alli*. De santo franciscano a capitão da cavalaria paga: a imagem de Santo Antônio da Matriz de Nossa Senhora do Pilar de Ouro Preto e suas transformações artísticas no primeiro quartel do século XIX. *Imagem Brasileira*, Belo Horizonte, v.1, p.140-150, 2016.

TRINDADE, Raimundo. A Igreja de São José de Ouro Preto. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, 13. Rio de Janeiro: SPHAN, 1956.

TRINDADE, Raimundo. Irmandade do Rosário de Ouro Preto (freguesia do Pilar). In: *Anuário do Museu da Inconfidência* IV. p.236-45, 1995/57.