

Oficina Plantiniana: a revolução nas artes gráficas e no imaginário coletivo ocidental

FERNANDA DOS SANTOS SILVA

Formada em Licenciatura e Bacharelado em História pela Universidade Estadual Paulista (UNESP Franca), e em Tecnologia da Conservação e Restauro pelo Instituto Federal de Minas Gerais (IFMG Ouro Preto). É mestranda em Ambiente Construído e Patrimônio Sustentável pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e também é mestranda em Conservação e Restauro pelo Programa PEP – Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural do IPHAN.

RESUMO

Este artigo pretende mostrar a importância das imagens e da imprensa, por meio da história da Oficina Plantiniana e sua logomarca. As imagens presentes na logo possuem significados cuja leitura permite identificar as correntes de pensamento vividas pela Oficina e pela Antuérpia nos séculos XVI a XVIII.

Palavras-chave: Humanismo. Tipografia. Oficina Plantiniana.

ABSTRACT

This paper intends to show the importance of the images and the press through the history of the Officina Plantiniana and its logo. The images that appear in the logo have meanings in which the reading allow us to identify the streams of thoughts lived by the officina and by the Antwerp the 16th at 18th centuries.

Keywords: Humanism. Typography. Officina Plantiniana.

A INFLUÊNCIA DA TIPOGRAFIA NO IMAGINÁRIO COLETIVO

A Oficina Plantiniana congregou, em sua história, as correntes de pensamento que transformaram os modos de vida na Europa, a partir do século XVI, e causaram grande impacto em todo o Ocidente. O catolicismo e o Humanismo estão refletidos em toda a história da Oficina e são representados em sua logomarca, que, embora com versões diferentes, nunca deixou de representar esse hibridismo cultural, marca de seu tempo/espço histórico. Para apresentar as heranças presentes nessa gravura, no entanto, são necessárias algumas reflexões sobre o contexto em questão.

As gravuras, sobretudo dos missais romanos, foram por séculos a arte para a exteriorização da memória coletiva. Copiadas à exaustão, replicam a cultura católica e assumem caráter didático e catequizante. No entanto, se por um lado as artes gráficas causam influência no imaginário coletivo, por outro, é também verdade que são influenciadas pelo de seu tempo e espaço.

Excelente exemplo é a Oficina Plantiniana, que mesmo a serviço da Igreja Católica apresentou ligações com correntes de pensamento ligadas ao calvinismo. Tipografia criada em 1555, por Christopher Plantin (1520-1589), na Antuérpia, Países Baixos (atual Bélgica). Plantin aprendeu o ofício da encadernação e impressão na primeira metade do século XVI, na França. A oficina atuou até 1867. Destaca-se por ser a *emprensa* de maior produção tipográfica da Europa, como aponta a Unesco [20--].

Vale recordar que o processo de tipografia se trata da tecnologia de impressão e reprodução de cópias feitas a partir de uma matriz (ou molde) que podia ser produzida em diferentes materiais, como a madeira, a pedra ou o metal. A princípio, era utilizada para produção de textos, mas depois foi evoluindo na produção de imagens, tabelas e mapas. Essas matrizes, os tipos móveis, são prensadas contra o suporte, produzindo a cópia. Além de acelerarem o processo de produção e padronizarem a apresentação dos textos, eram reutilizáveis e relativamente baratas.

“Pelo menos um terço da produção da Oficina foi destinada a livros religiosos” (FERRARI, 2014, p. 83). O Concílio Tridentino, ocorrido entre 1545 e 1563, estabeleceu uma série de normas como ação frente aos avanços da Reforma Protestante na Europa, na busca do controle de informação para as publicações, o que estimulou o mercado da produção gráfica.

Até o aparecimento da imprensa [...] dificilmente se distingue entre a transmissão oral e a transmissão escrita. A massa do conhecimento está mergulhada nas práticas orais e nas técnicas. A área culminante do saber, com um quadro imutável desde a Antiguidade, é fixada no manuscrito para ser aprendida de cor [...]. Com o impresso [...] não só o leitor é colocado em presença de uma memória coletiva enorme, cuja matéria não é mais capaz de fixar integralmente, mas é frequentemente colocado em situação de explorar textos novos. Assiste-se então à exteriorização progressiva da memória individual; é do exterior que se faz o trabalho de orientação que está escrito no escrito (LEROI-GOURHAN, 1964-1965, p. 69-70, apud LE GOFF, 2012, p. 438.).

O estímulo à produção de livros e, portanto, de conhecimento, gera uma grande transformação nas práticas culturais que, no século XVI, estão profundamente ligadas à Oficina Plantiniana. O Concílio de Trento apropria-se das artes visuais e gráficas, entre elas, a tipografia, para retomar sua força e poder utilizá-las como fonte propagandista e didática. O sermão – transmissão oral, como trata Leroi-Gourhan – ganha um grande aliado na comunicação com o fiel por meio da transmissão visual, que oferece a ele uma interpretação exteriorizada de sua própria memória. Como destaca o historiador Magno Moraes Mello (2006, p. 207-208):

[...] o aspecto visual não será ignorado e certas representações pictóricas serão desenvolvidas até ao extremo, pois as cenas religiosas comunicadas com tal realismo tornaram-se potentes e mais eficazes do que qualquer sermão.

A iconografia sacra presente na literatura religiosa irá difundir-se por todo o ocidente. Como aborda Alex Bohrer:

Numa época antes da fotografia, das telecomunicações e da internet, coube às gravuras a primeiríssima globalização visual da história humana. [...] Trento confirmou, pois, o uso das artes como veículo instrutivo de catequese – numa época de iletrados, as imagens falavam por si só e divulgavam (dando ênfase à autoridade católica) uma iconografia precisa, alvo, a partir da publicação, de devoção e deleite piedoso (BOHRER, 2006, p. 324-325).

O historiador lembra também que a expansão marítima contribuiu para o processo globalizante da tipografia e para a circulação das ideias e ainda, que partira em larga escala da Antuérpia. O alcance dos materiais ali produzidos foi determinante para o processo de exteriorização da memória coletiva, e muitas gravuras produzidas ali tornaram-se verdadeiras fontes iconográficas para a produção artística em todo o mundo.

Com o advento da imprensa moderna, as tipografias passaram a ter papel preponderante na divulgação e circulação de saberes. Aliando esse fato à expansão marítima europeia, temos ambiente propício para certa “globalização do imaginário”, seja por meio de textos, seja pela impressão e pela cópia de imagens (BOHRER, 2006, p. 321).

Em 1571, a oficina acabaria por estabelecer uma relação de monopólio da produção gráfica religiosa, concedida por Filipe II, da Espanha, que perdurou por mais de 200 anos e abasteceu todo o território ibérico.

Assim, a oficina foi fundamental na produção de materiais – missais e *Bíblías* – para a catequização católica na Contrarreforma. Muitos são os autores que apontam o alcance das gravuras representadas nos missais que circularam pelo Brasil e que, copiadas por artistas locais, se transformavam em novas gravuras. Além de Alex Bohrer, Camila Fernanda Guimarães Santiago, Marcio Ferrari, Pedro Queiroz Leite são autores que trataram dessa questão.

A tipografia, junto a outros elementos visuais, proporcionou, a partir do século XVI, uma revolução no imaginário coletivo, não apenas na Europa. Com as Grandes Navegações, essa técnica permitiu que os livros atravessassem continentes e contribuiu para a circulação mais diversa de ideias e imagens, influenciando e modificando as relações sociais e a visão de mundo no Ocidente. Desde Gutenberg (1398-1468), os esforços no desenvolvimento de tecnologia nas artes gráficas sempre serviu a contribuir na disseminação da informação.

É justamente no entroncamento entre a herança medieval católica e o desenvolvimento tecnológico renascentista, em prol do avanço das artes gráficas e da circulação de ideias, que se encontra o Humanismo presente na história da produção dessa oficina.

A INFLUÊNCIA DO IMAGINÁRIO COLETIVO NA TIPOGRAFIA

O movimento humanista, aliado ao modo de produção em massa inovado na tipografia por meio dos tipos móveis, foi determinante na construção do imaginário que se moldava sob a luz do Renascimento e do contexto de Reforma e da Contrarreforma, como aborda Sevcenko:

O período é de grande inventividade técnica estimulada e estimuladora do desenvolvimento econômico. Criam-se novas técnicas de exploração agrícola e mineral de fundição e metalurgia, de construção naval e navegação, de armamentos e de guerra. É o fomento de invenções da imprensa e de novos tipos de papel e de tintas (SEVCENKO, 1985, p. 12, apud ARAÚJO, 2010, p. 1).

A Antuérpia, desde o século XV, era um polo econômico central na Europa. Ali, circulavam artistas e intelectuais que compuseram o Renascimento flamengo nos Países Baixos. Além dos pintores italianos, que traziam as ideias do Renascimento, a presença da Oficina Plantiniana, do Barroco e do Gótico e, principalmente, o domínio espanhol, refletiram-se muito na produção artística flamenga. A vasta produção de missais e bíblias, e suas reproduções, cópias e

traduções são provas disso.

Entretanto, a Reforma Protestante, iniciada na vizinha Alemanha, geraria nessa região uma inquietação de valores religiosos muito fortes, sobretudo pela presença marcante do calvinismo. Essas novas questões criaram um Humanismo peculiar, híbrido.

A reflexão humanista acerca da sociedade, da cultura, das artes e das ciências medievais levou a profundas e consideráveis críticas acompanhadas de soluções de caráter antropocêntrico em oposição ao teocentrismo ortodoxo defendido pelos teólogos e pela Igreja, que se viam ameaçadas por esta onda de inovações perturbadoras da ordem social estabelecida (ARAÚJO, 2010, p. 2).

O Humanismo penetrava na Europa Ocidental rapidamente. E ainda que a Oficina trabalhasse em benefício da Igreja Católica, deixava transparecer essas influências humanistas, presentes em sua própria história de trabalho, luta pela prosperidade e pelo desenvolvimento da imprensa e também em suas obras, que muitas vezes remetem à arte clássica.

O que se pretendia era levar ao povo uma religião que se identificasse com seu cotidiano, desprendida de uma liturgia pomposa desenvolvida numa linguagem totalmente desconhecida pelos fiéis e que colocasse a figura de Cristo como principal modelo e a opção pelos pobres como meta. Nisso consistia o Humanismo cristão do século XV desenvolvido por Erasmo de Rotherdam (ARAÚJO, 2010, p. 3).

A busca de uma religião com mais identidade leva Plantin ao calvinismo, religião que, para Max Weber (1996), aproximava a noção de trabalho ação de vocação e predestinação divina) à economia capitalista em pleno desenvolvimento. O sociólogo observa que no calvinismo o trabalho assume um papel religioso, uma atividade para expressar a fé que faz da religião uma ótima opção para países capitalistas desenvolvidos, como a França e os Países Baixos.

E embora grande parte da produção seja de caráter religioso, a oficina de Christopher Plantin publicou diversos tipos de livros, inclusive heréticos. Nos seus três séculos de história, é possível identificar vários tipos de publicações e diferentes estímulos criativos. A história da oficina é cheia de reviravoltas, falências, muito trabalho, e sempre acompanhada da motivação do desenvolvimento científico. A Unesco [20--] atribui três fases à história da oficina.

A primeira fase começa em 1555 e estende-se até 1641. O trabalho de Plantin é continuado pela família e atinge o auge com Moretus (1574-1641), seu genro, que dá continuidade aos negócios depois de sua morte. Nesta fase, a oficina atinge reconhecimento mundial de excelência e qualidade das impressões. É nos tempos de Moretus que Rubens(1577-1640), pintor barroco alemão, que viveu grande parte de sua vida na Antuérpia, contribui com gravuras que serão exaustivamente imitadas – inclusive em Minas Gerais – na segunda metade do século XVII.

Na segunda fase – segunda metade do século XVII –, embora tenha apresentado um declínio no número de impressões, ainda controlava o mercado. “Seus livros, principalmente religiosos, foram produzidos para o mercado espanhol e foram exportados para a China e possessões espanholas no Novo Mundo” (Unesco, [20--]). Segundo a Unesco, de 1715 a 1764, sua produção fez uma das maiores contribuições para o comércio internacional de exportação de livros. Mais uma vez, é possível notar o alcance dessa iconografia para o imaginário coletivo.

A terceira fase, que encerra as atividades da Oficina, vai até 1867, quando divergências sobre os rumos da imprensa, sua modernização, tecnologia e emprego de materiais pôs fim às atividades.

Sob sua supervisão, de 1555 a 1589, Plantin presenciou a Inquisição na França e as contradições da Igreja. Como humanista, estava mergulhado na cultura renascentista. A Oficina Plantiniana testemunhou o efervescente Humanismo do século XVI. A busca pela perfeição das impressões, pelo desenvolvimento de tecnologias da topografia colocam

Plantin no eixo de discussão.

Ao analisar fragmentos do Concílio Tridentino, Bohrer contrapõe:

Neste quesito a imprensa era uma faca de dois gumes: podia acelerar o aparecimento de novas “heresias”, divulgando rapidamente ideias destoantes, ou, por outro lado, podia propalar os preceitos tridentinos, homogeneizando uma dada linha de pensamento e, mais especificamente, padronizando motivos iconográficos (BOHRER, 2006, p.325).

Desde o surgimento da imprensa, ela sempre deteve esse poder de influenciar a opinião pública, ou mais profundamente o imaginário coletivo. Pode-se indagar se não é possível identificar no processo criativo da Oficina Plantiniana uma diversidade que tem muita contribuição da Igreja Católica, mas que também se comunica com o calvinismo, com o Humanismo e com o Renascimento ao longo de toda a sua história. O conjunto de todas essas ideias é o que parece representar sua logomarca.

É inútil querer procurar uma diretriz única no Humanismo ou mesmo em todo o movimento renascentista: a diversidade é o que conta. [...]. Era já o anseio da reforma da religião, do culto e da sensibilidade religiosa que se anunciava e que seria desfechada de forma radical, fracionando a cristandade por outros humanistas mais tarde, como Lutero, Calvino e Melanchton (SEVCENKO, 1985, p. 23, apud ARAÚJO, 2010, p. 2).

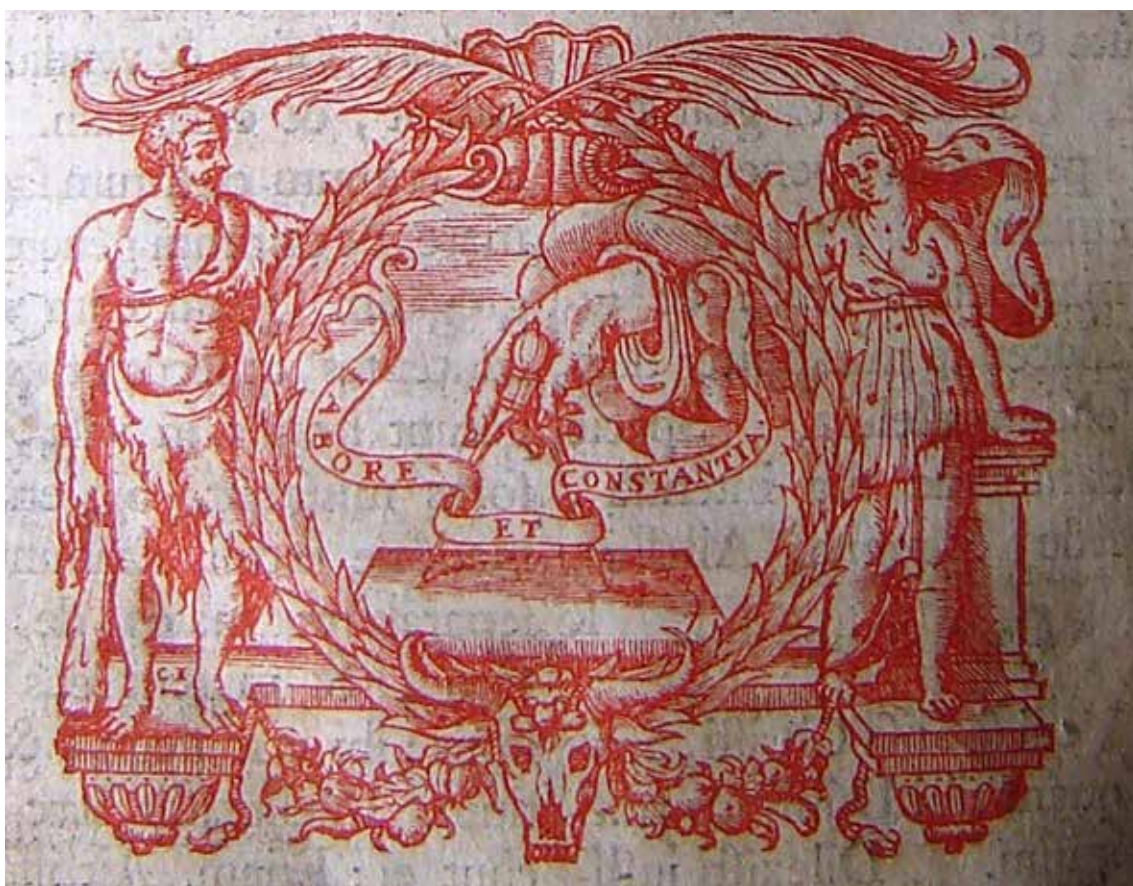
Além da Igreja Católica, Plantin recebeu apoio financeiro de parceiros calvinistas. Em documento disponível no acervo *online* do Museu Plantin-Moretus, em 1562 um panfleto calvinista encontrado em sua oficina o forçou a se mudar para Paris, onde ficou por um ano e meio, afastado das perseguições religiosas.

Logo, se a Oficina colaborou para a Contrarreforma, não estive, todavia, imune às novas correntes de pensamento. É possível encontrar em toda a produção tipográfica Plan-

tiniana diferentes momentos, correntes artísticas e influências que, por terem um alcance globalizante, marcariam a memória coletiva ocidental. Para exemplificar isso, a logomarca da Oficina é singular, uma vez que congrega diferentes representações das correntes de pensamento marcadas em sua época. Sempre guiada pela mão de Deus, o trabalho e a constância são seu lema, muito embora não deixe de atentar para as questões do homem, da tecnologia e da informação.

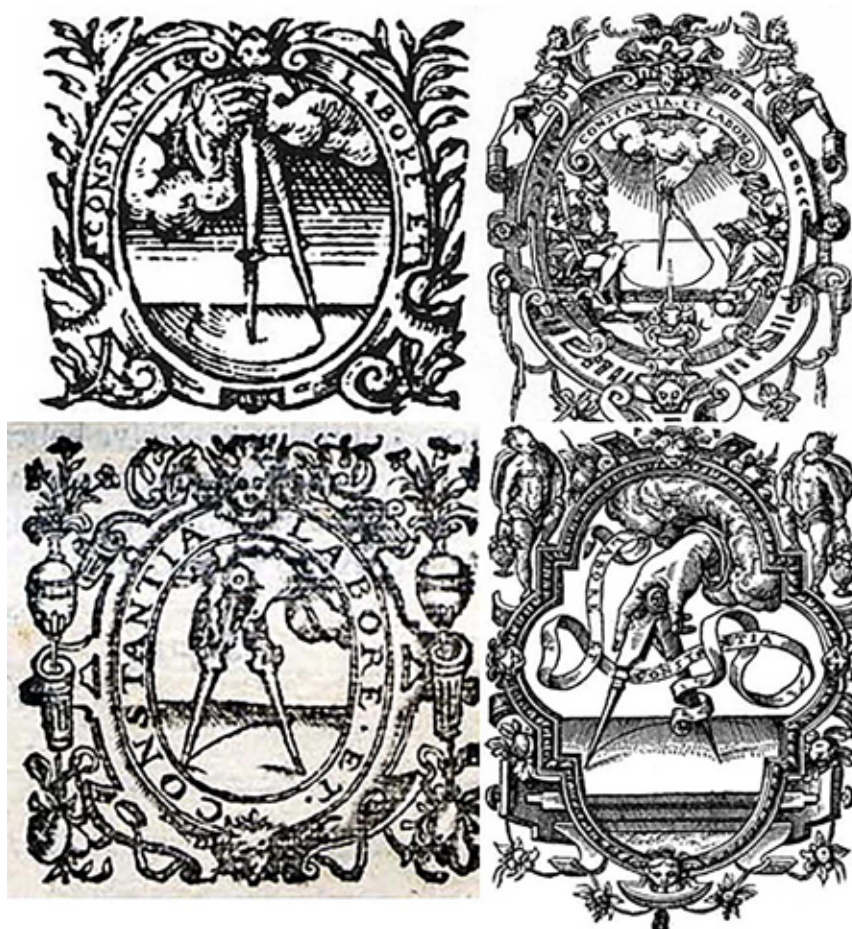
A GRAVURA

A gravura é uma versão da logomarca da Officina Plantiniana, de 1751, cuja primeira versão da estampa é de 1565 e foi escolhida por Christopher Plantin como emblema e marca da oficina.



Logomarca da Oficina Plantiniana, 1751
Fonte: Arquivo Casa dos Contos, Ouro Preto (MG)

É interessante perceber como todas as correntes de pensamento apontadas acima, marcadas por um período de rupturas e continuidades no modo de vida, são influências para essa imagem. Alguns elementos, como o compasso guiado por uma mão e o emblema, estão presentes em todas as variações da logo ao longo de sua história.



Estampas dos anos 1565 e 1567 (em cima) e 1572 e 1591 (embaixo)
Fonte: Unesco [200--]

Com muitas releituras e diferentes representações, essa imagem congrega iconografias típicas do calvinismo, do Renascimento, do Humanismo e do Barroco. A gravura apresentada aqui está presente em um missal romano publicado pela Oficina em 1751. Como já colocado, a exportação de missais e livros litúrgicos era enorme. Esse missal circulou pelas Minas Gerais na segunda metade do século XVIII e hoje está disponível para consulta em microfilme no Acervo da Casa dos Contos.

O *Labore et Constantia*, lema da oficina, em todo o seu

período de atuação, pode ser compreendido como trabalho e coragem, trabalho e constância, trabalho e perseverança. Ideias muito próximas do calvinismo. O compasso traduz o lema. Seu ponto central – imóvel e forte – representa o trabalho, enquanto o lápis constrói, com perseverança e constância, o conhecimento. Sempre auxiliado pela mão de Deus, controladora e determinante em qualquer atividade. Erwin Panofsky (2009) lembra que o Humanismo renascentista vivia com sob a herança medieval quanto à dualidade entre o ser humano e do ser divino.

Assim, a concepção renascentista de *humanitas* tinha um aspecto duplo desde o princípio. O novo interesse no ser humano baseava-se tanto numa renovação da antítese clássica entre *humanitas* e *barbaritas* ou *feritas*, quanto na aparição da antítese medieval entre *humanitas* e *divinitas* (PANOFSKY, 2009, p. 20-21).

Ainda que ideais do Liberalismo e do determinismo estejam presentes, a mão que se encontra no centro do desenho, representando a mão de Deus, denuncia a herança medieval que sempre se liga na dualidade entre o homem e o divino.

Labore et Constantia é um lema propício para uma editora que exigiu por sua história de natureza conturbada muita perseverança e trabalho. Gold Compass, como é conhecido o atual Museu Plantin-Moratus, no centro histórico da Antuérpia, é como o centro do compasso. Como o ponto de partida, fixo, de tudo aquilo que a oficina construiu com muito esforço. Mais uma vez, é possível aproximar essas ideias do calvinismo e do Humanismo.

Não obstante, um elemento da gravura muito associado às representações barrocas é a concha. Segundo Jean Chevalier (1986, p. 332) “a concha que pode ser interpretada como fecundidade”. Neste caso, a concha aponta suas ligações com o Barroco, uma vez que é um elemento muito reproduzido na arte barroca.

Na representação masculina, os trajés deteriorados e o bastão associam-se ao trabalho. Assim como o porte físico, que remete à arte greco-romana da Antiguidade.



Detalhe da presença masculina na gravura

Uma pintura da Oficina, de Erasmus II Quellin, intitulada *Labore ET Constantia*, disponível no acervo online do Museu Plantin-Moretus, é acompanhada da seguinte descrição: “Ele frequentemente usa figuras de deuses gregos e romanos [...] neste trabalho, a pintura é ‘Constantia’ no meio, mantendo o ponto do compasso. Ao lado dela é o herói Hércules simbolizando o ‘Trabalho’ que o compasso roda. Atrás, Hermes (o deus do comércio) e Atena (deusa da sabedoria) olhando atentamente”.



ERASMUS II QUELLIN

Constantia, 1640

Coleção Museu Plantin-Moretus

O trabalho, o comércio, a sabedoria e as evidentes apropriações da Antiguidade nas artes do século XVI também estão presentes na representação arquitetônica. Na gravura, as colunas, que neste caso mais parecem pilastras ou plintos, representadas na imagem por capitéis de ordem dórica também remetem à Antiguidade.

Essa ordem clássica de arquitetura, caracterizada pelo capitel destituído de ornato, fuste com caneluras e diâmetros maiores na parte inferior e menores na superior e ausência de base. A coluna dórica tinha no máximo oito diâmetros de altura. Pode-se falar em pilastras dórico-romanas (ÁVILA, 1980, p. 45).

A imagem feminina, evidenciando suas curvas e seios, também remete a arte clássica.

O seio é, sobretudo, símbolo de maternidade, de suavidade, de segurança, de recursos. Ligado à fecundidade e ao leite – o primeiro alimento –, é associado às imagens de intimidade, de oferta, de dádiva e de refúgio (CHEVALIER, 2009, p.918).

A mensagem de dádiva e oferta é arrematada na base da imagem com uma espécie de guirlanda composta de frutas e um chifre central. As frutas, dispostas ao longo de uma corda, assim como o crânio e os chifres compõem o cenário de fartura, desejo e oferta. A fruta é “Símbolo de abundância, que transborda da cornucópia da deusa da fecundidade ou das taças nos banquetes dos deuses” (CHEVALIER, 2009, p. 510). O arranjo de folhas sela a prosperidade e a felicidade em torno de um pensamento comum, *labore et constantia*, enquanto o crânio e chifres são objetos de projeção das farturas nas caças e indicativos da devoção ao divino.



Detalhe da presença feminina com referências clássicas



Detalhe dos elementos de oferta e abundância e do lema *Labore et Constantia*

A logomarca parece traduzir o contexto de transformações vividas pela Oficina e pela Antuérpia, a partir do século XVI. Ao colocar a representação de Deus no centro da imagem, mas recorrendo a representações clássicas, e ainda valorizando o trabalho do homem a logo, reúne as correntes de pensamento que efervesciam na Europa.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os elementos da logomarca, por mais que se associem a sua herança medieval cristã, retomada pela força da Contrarreforma e representada com centralidade pela mão divina na imagem, apontam também as novas correntes de pensamento, oriundas da Idade Moderna, como o calvinismo, que tanto serviu aos interesses da Oficina. A mão de Deus é que guia o compasso. No entanto, esse compasso, agora, representa a força produtiva e individual. Representa os esforços para o desenvolvimento da indústria tipográfica e para a tecnologia de comunicação.

Como o lema, também presente na gravura, *labore et constantia*. É precisamente disso que se trata o Humanismo presente na história da Oficina e representada na gravura. De um momento em que a diversidade não só é buscada, como necessária. Deus está presente na imagem, mas estão também representados o homem e a mulher. O determinismo cristão evidencia-se ao passo que é a mão divina quem dá o risco do lápis, como quem determina o que virá a diante, mas é o homem quem representa a força de trabalho.

A imprensa e as artes gráficas foram responsáveis por uma revolução intelectual no fim da Idade Média e início da Moderna, o que aponta a relevância dessa oficina. A inserção das artes gráficas no cotidiano das pessoas foi tão impactante que modificou o entendimento coletivo sobre vários assuntos. Reforçou os laços da Igreja com o fiel, proporcionou uma nova maneira de deleite da fé e colaborou para o sincretismo das novas correntes filosóficas. O próprio modo de vida foi alterado quando as imagens ganharam um espaço que antes era preenchido pela audição. A visão passou a ser o sentido mais explorado e estabeleceu com a memória laços indissociáveis para o estudo da história cultural e ico-

nografia.

Por esse efeito, as artes gráficas foram tão utilizadas para a inserção de ideias católicas. Não apenas para a conversão católica, o uso das imagens foi e é, até hoje, um recurso muito forte de convencimento, assim como a visão ainda é um sentido muito aguçado no corpo do homem contemporâneo, que cria complexas comunicações visuais, sobretudo no formato digital, repletas de signos e significados.

A gravura retrata a história de Plantin e sua Oficina, ou as relações da Igreja com as produções da Oficina, já que está presente em um missal. Ou ainda, sobre o verdadeiro efeito que essas representações podem ter causado no imaginário coletivo de uma determinada região. Mas, se por um lado, as gravuras podem modificar um determinado aspecto do modo de vida, por outro, as correntes de pensamento que circulavam na Europa acabariam se refletindo nas artes. Assim como nossa atual forma de representação das artes gráficas, ainda que tenha um discurso a forjar, provavelmente nos refletem completamente.

Por meio do processo globalizante, os trabalhos da oficina ajudaram a moldar, dos séculos XVI a XVIII, o pensamento e o imaginário coletivo ocidental baseado na fé católica, mas, nem por isso, deixaram de ser o reflexo de seu próprio tempo histórico marcado por continuidades e rupturas históricas.

REFERÊNCIAS

ARAUJO, Leonel Martins. Europa Renovada: Renascimento e Humanismo – do Maneirismo ao Barroco. *Revista da Católica*, Uberlândia, 2010. v. 2, n. 4. Disponível em: <<http://catolicaonline.com.br/revistadacatolica2/artigosn4v2/11-historia.pdf>>. Acesso em: 5 jan. 2014.

AVILA, A.; GONTIJO, João. *Barroco Mineiro*: Glossário de Arquitetura e Ornamentação. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, 1980.

BOHRER, Alex Fernandes. Buril Planetário: Minas Gerais, de Rafael a Rubens. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DO

BARROCO IBERO-AMERICANO, 4. *Anais*. Ouro Preto (MG), 2006.

_____. Mecenato e Fontes Iconográficas na Pintura Colonial Mineira. Ataíde e o Missal 34. COLÓQUIO DO COMITÊ BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE, 24. *Anais*. 2004.

_____. Um repertório em reinvenção: apropriação e uso de fontes iconográficas na pintura colonial mineira. *Revista Barroco*, Belo Horizonte, UFMG, v. 19, 2005.

_____. Os Missais de Plantin e Outras Reminiscências Flamengas no Barroco Mineiro. In.: STOLS, Eddy; THOMAS, Werner (Org.) *Um Mundo Sobre Papel*. Libros y Grabados Flamengos em El Império Hispanoportuguês (siglos XVI-XVIII). Antuérpia: Acco, 2009.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos* (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números). Tradução Vera da Costa e Silva. 23. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

FERREIRA, Franklin. Uma introdução a Max Weber e a obra ética protestante e o espírito do capitalismo. Disponível em: <http://www.mackenzie.br/fileadmin/Mantenedora/CPAJ/revista/VOLUME_V_2000_2/Franklin.pdf>. Acesso em 18 de setembro de 2015.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Tradução de Bernardo Leitão. 6. ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2012.

MELLO, Magno Moraes. O Tractado da perspectiva do jesuíta Inácio Vieira e sua relação com a pintura de falsa arquitetura. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DO BARROCO IBERO-AMERICANO, 4, 2006, Ouro Preto. *Anais*. Ouro Preto, MG: UFOP, 2006. Disponível em: <file:///D:/Downloads/o_Tra-tado_de_Perspectiva_do_jesuita_Inac.pdf>. Acesso em: 21 jun. 2015.

MissaleRomanumEx Decreto Sacrosancticonciliitridentini-
nirestitutum, S. PII Pont. Max JussuEditumet Autoritate
Recognitum, et novissimis ex indulto apostólico Hucus-
queConcessisAuctum. Antuerpiae Ex. Architypographia-
Plantiniana MDCCLI. Acervo da Paróquia da Igreja do Pilar,
Ouro Preto. Arquivo Casa dos Contos.

PANOFSKY, Erwin. Iconografia e Iconologia - Uma Introdução ao Estudo da Arte da Renascença. In.: PANOFSKY, Erwin. *Significado das Artes Visuais*. São Paulo: Perspectiva, 1979.

MuseuPlantin-Morelus. Disponível em: <http://www.museumplantinmoretus.be/Museum_PlantinMoretus_NL>.

UNESCO. *MuseuPlantin-Morelus*. Disponível em: <<http://whc.unesco.org/en/list/1185/>>.