


A perspectiva histórica da preservação do patrimônio nacional brasileiro no século XIX

Tássia Christina Torres Rocha¹

 0000-0002-3651-6522

Como citar:

In: ENCONTRO DE HISTÓRIA DA ARTE, 15, 2021, virtual. **Atas do XV Encontro de História da Arte**. Campinas: IFCH/UNICAMP, n. 15, 2021.

DOI: 10.20396/eha.15.2021.4676

Resumo

A presente comunicação busca colocar em perspectiva histórica a noção do patrimônio no Brasil dando ênfase, sobretudo, ao período que antecedeu o Movimento Modernista. Mais do que procurar continuidades no que se refere à institucionalização de um órgão que cuidasse da proteção dos monumentos, e esse não existiu durante a etapa em estudo, pensou-se na ideia de patrimônio como uma construção social para melhor compreender sua trajetória.

Palavras-chave: Patrimônio. Século XIX. Identidade nacional.

¹ Doutoranda pelo Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes da UFRJ.

As investigações surgidas ao longo do curso de Mestrado, trouxeram à tona o desejo de dar continuidade a pesquisa relacionada à consciência patrimonial no Brasil a partir do final do século XIX. Tencionando-se, nessa nova etapa, pensar a ideia de patrimônio como uma construção social, para melhor compreender as nuances de sua trajetória. A comunicação aqui apresentada faz parte, portanto, das pesquisas iniciais desenvolvidas no doutorado.

Para tal, busca-se agora colocar em perspectiva histórica a noção do patrimônio no Brasil dando ênfase, sobretudo, ao período que antecedeu o Movimento Modernista. Mais do que procurar continuidades no que se refere à institucionalização de um órgão que cuidasse da proteção dos monumentos, e esse não existiu durante a etapa em estudo, pensou-se na ideia de patrimônio como uma construção social para melhor compreender a perspectiva histórica da sua trajetória. De acordo com tal pressuposto, historiou-se a noção de patrimônio durante o século XIX – com ênfase no contexto do Brasil Império – partindo da premissa de que se trata de um conceito socialmente construído. Embora não existissem, durante esse período, políticas públicas de preservação do patrimônio, através de minha pesquisa de Mestrado, foi possível detectar a atuação de Honório Esteves do Sacramento (1960–1933)² na proteção de diversas edificações setecentistas ouropretanas e seus elementos artísticos.

Como se trata de uma pesquisa em andamento, acho necessário abordar o estado da questão para entendermos melhor o panorama em que se encontra o tema. Apesar do extraordinário número de estudos feitos por pesquisadores da área da preservação do patrimônio cultural, o tema ainda oferece desafios aos estudiosos sequiosos por desvendar e desvelar facetas ainda pouco abordadas. Pesquisas que se limitam a apontar o início do século XX como marco de uma consciência patrimonial, acabam por ignorar todos os meandros esboçados na trajetória dessa ideia em meados do século XVIII e ao longo do XIX.

Porém alguns poucos trabalhos fogem dessa lógica limitadora, como é o caso do artigo do historiador Hernan Venegas Marcelo, que faz um panorama da noção de patrimônio no Brasil Império. O trabalho se insere justamente no campo de estudos históricos sobre a preservação das edificações e elementos artísticos no Brasil, cujas origens remontam para antes do surgimento do SPHAN em 1937. O pesquisador Gustavo Rocha Peixoto publicou trabalho semelhante na revista do Museu Histórico Nacional, com enfoque no conceito de patrimônio cultural no século XIX e início do XX. Em ambas as pesquisas percebemos a necessidade dos autores em fazer uma análise mais minuciosa sobre a trajetória do conceito de patrimônio, entendendo que marcos institucionais são sempre precedidos pela

² Honório Esteves do Sacramento nasceu em Santo Antônio do Leite, distrito de Ouro Preto. Estudou na AIBA, e durante esse período foi aluno de Victor Meirelles, Pedro Américo, João Zeferino da Costa e Rodolpho Amoêdo.

intensificação do debate, acirramento dos conflitos e que representam o resultado mais imediato de um processo, geralmente longo, de tomada de consciência.

Através da investigação empreendida no contexto do mestrado, foi possível afirmar que não só a noção de preservação é anterior ao Decreto-lei n. 25, de 1937, como se apresentava de forma menos engessada, e aparentemente não criava delimitações entre patrimônio tangível e intangível. Além do que a própria institucionalização dessa ideia foi promovida antes mesmo do surgimento do SPHAN, em diversas iniciativas.

Nessa perspectiva, pude constatar que assuntos voltados à preservação da memória e história sempre estiveram presentes na vida de Honório Esteves. Em cada pintura, cada invenção, cada publicação, o artista demonstrava, por vezes de forma implícita, sua intenção em sensibilizar o poder público e inserir questões relacionadas à preservação na sociedade. Esteves, além de ter sido um defensor, junto com o francês Emílio Rouède (1848-1908) da criação de arquivos em Minas para a proteção de obras de arte, livros e documentos que carregassem importância histórica e artística, também se dedicou a criar um aparelho que preservasse os jornais da época. O desenvolvimento deste aparato nos revela uma preocupação acadêmica, pois o artista entendia que a proteção desses periódicos ajudaria em futuras pesquisas para a compreensão da história da arte. A instalação do Arquivo Público Mineiro, em 1895, e do Instituto Histórico e Geográfico de Minas Gerais, em 1907, além do projeto de criação do Museu Mineiro, em 1908, confirmam o lugar que a história e a memória passaram a ocupar no Estado às portas do novo século.

A retomada sobre a atuação de Honório Esteves e a história de Ouro Preto, permitiu também a percepção dos acontecimentos e a transformação/reprodução das ideias preservacionistas até as festas do Bicentenário (1911)³, quando verificamos que todo esse entendimento acumulado estava de fato consolidado e apto a servir como fonte retórica afiada. Podemos afirmar que a constituição de uma genealogia sobre o processo de apropriação do conceito de preservação das edificações coloniais no Brasil deve ultrapassar as fronteiras do século XX e considerar que Ouro Preto, provavelmente, não foi um caso isolado.

Sobre este aspecto, é oportuno assinalar que, ainda no século XIX, Ouro Preto acolheu visitantes que, com propósito semelhante aos modernistas, deixaram registros de apreciação pelas produções artísticas mineiras do período colonial. Olavo Bilac, Emílio Rouède, Miguel Antônio Tregellas, Henrique Bernardelli, Coelho Neto, Alfredo Camarate e Francisco Aurélio de Figueiredo e Mello foram alguns dos

³ A festa do Bicentenário de Ouro Preto foi uma mola propulsora para a exaltação dos valores históricos e artísticos da antiga capital. Uma série de políticos e intelectuais entra em cena com memoráveis textos ratificando a importância da cidade e de sua preservação.

que visitaram Minas Gerais em fins do século XIX. Não podemos deixar de mencionar também nomes mineiros como Rodrigo Bretas, Affonso Arinos, Nelson Sena, José Xavier da Veiga, Diogo de Vasconcellos, Emílio Balena, Antônio Carlos Gregório e Belmiro de Almeida, no contexto do reconhecimento da arte e conjunto arquitetônico setecentista. Nesse sentido, entendemos que o discurso preservacionista é, sem dúvida, um repertório que necessita de revisão.

Com a visita do grupo modernista da Semana de Arte Moderna de 1922 à cidade de Ouro Preto, as discussões iniciadas por Esteves e pelos demais artistas a serem investigados nesta pesquisa, começam a ganhar uma enorme visibilidade, e é exatamente esse o ponto crucial da atuação Modernista. O que reforça a ideia de que os marcos institucionais que surgiram progressivamente no século XX foram embasados pela intensificação dos debates iniciados no século XIX.

Em investigações mais recentes identifiquei a presença de outros artistas com o mesmo propósito de Esteves na salvaguarda do patrimônio. O que reforça a relevância de desses intelectuais para o amadurecimento do conceito de patrimônio histórico e artístico.⁴ Provavelmente, o conjunto de todas essas iniciativas construídas ao longo do século XIX refletiu em consequências diretas nas produções no século XX. Seguindo essa linha de raciocínio, é coerente supor que pesquisadores posteriores só conseguiram alargar a consciência acerca da arte colonial graças a esses ensaios iniciais.

É importante nos ater, sobretudo, que narrativas históricas são passíveis de permanente construção, e por isso faz-se necessário entender que o século XIX apresenta um campo de investigação em expansão. Nas últimas décadas os estudos voltados para a arte no Brasil desse período têm passado por uma importante revisão. Progressivamente tem-se observado linhas de pesquisa que buscam ampliar os limites impostos por uma historiografia presa no antagonismo “modernismo X academicismo”. Esses trabalhos ajudam a trazer obras, artistas e instituições para o cenário artístico nacional. Importante frisar, ainda, que ao pesquisarmos nos arquivos do IPHAN, por exemplo, nos deparamos com a inexistência de qualquer documento que aborde a valorização do patrimônio artístico e histórico anterior ao Movimento Modernista. Esse quadro só reafirma a necessidade de fazer circular ideias e atuações, anteriores a 1922, em prol da preservação de nosso legado artístico, ofuscadas por uma narrativa linear.⁵

⁴ Honório Esteves fundou, no dia 23 de março de 1886, juntamente com Miguel Antonio Treguellas, Emílio Balena, Belmiro de Almeida, Antônio Carlos Gregório, Adolpho Julio Tymburibá, entre outros intelectuais, a Sociedade dos Artistas da Imperial Cidade de Ouro Preto. O grupo, que era formado por membros das mais variadas classes, tinha como objetivo a “propagação, desenvolvimento e perfeição das artes na província” (O LIBERAL MINEIRO, Ouro Preto, n 00095, 27 mar, 1886).

⁵ A partir desse cenário é importante frisar a necessidade de um papel investigador mediante as fontes que nos são apresentadas. Os arquivos não se resumem apenas a bancos de dados do passado, em que podemos buscar o que efetivamente aconteceu, ao contrário, são elementos que nos permitem trabalhar com o verossímil, e nos instrumentalizam para aprofundarmos nossos estudos.

A partir do início do século XIX até o fim do Império, identifiquei quatro formas de pensar o patrimônio: a primeira delas se insere no resgate de memórias históricas da Igreja Católica no Brasil da qual Monsenhor José de Souza Pizarro e Araújo (1753-1830) é seu representante. Uma segunda forma pertence ao período prévio à criação da Academia Imperial de Belas Artes (AIBA) e do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB) e caracteriza-se pelo amadurecimento dos conceitos, respectivamente, de patrimônio artístico e histórico. A fundação dessas duas instituições intensificou os debates envolvendo questões preservacionistas e a busca por uma identidade nacional idealizada.⁶ A terceira maneira de pensar o patrimônio no século XIX, mais artística do que histórica, corresponde aos artigos de Manoel de Araújo Porto-Alegre (1806-1879). A ele se atribui as primeiras ideias teóricas sobre a arte no Brasil e a intenção de encontrar as raízes genuínas dela em tempos de domínio colonial lusitano. Há ainda uma quarta forma na construção do conceito de patrimônio relacionada com o resgate memorialístico da cidade do Rio de Janeiro através de crônicas publicadas em jornais da época, escritas por Joaquim Manoel Macedo (1820-1882) e por Manuel Duarte Moreira de Azevedo (1832- 1903). Essas crônicas trouxeram à luz memórias históricas do Rio de Janeiro, os “traços civilizatórios” – visíveis e monumentais – da jovem nação brasileira que contribuiriam para a criação de uma identidade (mesmo que forjada)⁷ que o Império tanto buscava, associada quase sempre a sua capital. Verificou-se que esta precisava de símbolos, como: monumentos, igrejas, conventos, praças, personalidades, ruas, para se tornar visível, palpável e descoberta em sua grandeza. Através deles, o Rio de Janeiro descobria-se uma cidade histórica e monumental aos olhos de seus idealizadores.

Nessa perspectiva, apontamos a importância dos críticos de arte do século XIX para compreendermos melhor o arcabouço cultural da época. Atentamos reiteradamente para a atividade desses críticos nos jornais, tanto no que concerne às discussões em torno do patrimônio histórico e artístico, quanto no que se reporta à apreciação das obras do século XIX. Como vários autores já sinalizaram, a tarefa do crítico de olhar imagens e descrevê-las parece reverberar em suas narrativas.

⁶ O regime monárquico necessitava de enobrecer seu passado em terras da América e limpar das suas origens todo vestígio de atraso e barbárie, ou seja, tentar de todas as formas apagar/silenciar a presença dos negros nessa conjuntura, o que foi possível graças à atuação do IHGB.

⁷ O Brasil que se “inventou” selecionou o passado que melhor se adaptou à sensação de movimento e mudança que imprimiu a presença dos Bragança no empenho em tornar civilizada uma ex-colônia com muitos contrastes sociais perante os olhos das nações civilizadas européias.

Embasamento teórico

Para compreender o pensamento de Esteves e demais artistas acerca do patrimônio histórico e artístico faremos uma breve investigação sobre a mentalidade do homem de finais do século XIX e início do XX.⁸ Porém, uma análise dessa natureza se torna deficiente e limitadora se não levarmos em conta o contexto sociocultural que a rodeia. Como o pensamento artístico e teórico do homem do século XIX foi pouco debatido e, em geral, relegado a análises periféricas pela historiografia da arte, utilizamos o conceito da micro-história para direcionar nossa perscrutação. Essa corrente historiográfica italiana surgiu como reação ao desgaste de abordagens estruturalistas. Nesse sentido, ela caminha na contramão do idealismo hegeliano, que utilizava a história como um movimento dialético de objetivação da verdade. Carlo Ginzburg (1989), considerado o fundador desse modelo junto com Giovanni Levi, nos mostra que ao reduzirmos a escala de observação em uma pesquisa, somos direcionados a enxergar fatos relevantes que geralmente são ignorados por análises construídas de forma generalizadora.

Importante frisar que existe uma pluralidade metodológica dos estudiosos da micro-história. Esses direcionamentos não precisam, por exemplo, estar apenas em pesquisas com delimitações temáticas extremamente específicas. É um método tão minucioso que pode embasar também trabalhos com uma abordagem mais ampla, basta o pesquisador ter a destreza de seguir por um viés que foi ignorado pela maioria. Como muito bem explana Henrique Espada Lima:

(...) de que se pode revelar muito olhando com atenção para um mesmo lugar onde aparentemente nada acontece, sugere, se não um procedimento, ao menos a qualidade de uma observação ou de uma perspectiva frente aos objetos de análise. Uma atitude intelectual que se alimenta da convicção de que o olhar através do microscópio, o interesse pelo minúsculo – ou ao menos, no limite, pela miudeza, ou por aquilo que mais facilmente se negligencia –, pode revelar dimensões inesperadas dos objetos e, com sorte, perturbar convicções arraigadas no domínio da história.⁹

Vale frisar que fazer uma microanálise não significa fazer um estudo de caso, pelo contrário, o que a micro-história pretende é uma redução na escala de observação do historiador com objetivo de se perceber aspectos que, de outra forma, passariam despercebidos. É justamente o que procuraremos

⁸ A “história das mentalidades” é uma linha historiográfica que tem como principais diretrizes o modo de pensar e sentir dos homens de uma mesma época. Sob idealização de Febvre e Bloch, essa vertente da história procura delimitar seu campo conceitual em três principais ideias: a questão do recorte social das mentalidades, sendo abrangentes a ponto de diluir as diferenças inerentes à estratificação social da coletividade estudada; a noção de inconsciente coletivo e, por fim, a questão do tempo das mentalidades, que é de longa duração: a história da lentidão na história. Substituiria, assim, o tempo breve da história dos acontecimentos, pelos processos de longa duração.

⁹ LIMA, Henrique Espada. **A micro-história italiana**: escalas, indícios e singularidades. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006, pp. 13-14.

fazer para fugir das abordagens limitadoras acerca do surgimento da consciência patrimonial no Brasil. Seguindo, então, os critérios de Ginzburg, constatamos a importância de pesquisas em fontes primárias para encontrar indícios desconsiderados pela maioria das pesquisas até então elaboradas.

O historiador Ronaldo Vainfas no livro “Domínios da História”¹⁰, nos mostra que trilhar caminhos que passam pela história das mentalidades, pela micro-história e história cultural pode gerar um trabalho com resultados extremamente positivos. O autor expõe que talvez o ideal seja mesmo tentar buscar no recorte micro os sinais e relações da totalidade social, rastreando-se numa pesquisa de viés sintético, os indícios particulares.

Assim, para compreendermos o cerne do conceito de patrimônio cultural, precisamos retroagir à Revolução industrial e Revolução Francesa. Esses dois eventos foram cruciais para que os processos vinculados à construção das nações europeias desenvolvessem o pensamento moderno no século XIX, trazendo, assim, a necessidade de registrar e conservar a materialidade oriunda de um tempo passado, além de delinear o conceito de memória, fortalecendo as identidades nacionais. O entendimento de patrimônio, portanto, pressupõe o ato de conferir valor aos bens produzidos pelo homem no tempo e espaço. Choay¹¹ explica que o genealogista francês Rucker, ao analisar minuciosamente os documentos oriundos da Revolução Francesa, teria descoberto as origens da conservação de monumentos históricos na França.

Nessa perspectiva começam a surgir grandes expoentes da teoria da restauração na Europa, como o francês Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc (1814-1879) arquiteto e teórico, que participou do processo de afirmação da restauração enquanto ciência na França e ganhou relevância mundial. Tivemos também o inglês John Ruskin (1819-1900), um importante teórico e crítico de arte que estava inserido não só no universo do restauro, mas marcou presença nas mais diversas discussões sobre História da Arte. Ruskin publicou *The seven lamps of Architecture*, em 1849, obra contemporânea à de Viollet-Le-Duc. Outro teórico e arquiteto que deve ser estudado é o italiano Camillo Boito (1836-1914), autor de *Os Restauradores*, publicado em 1884. O último teórico da restauração que teve sua obra repercutida no início do século XX e que bebeu na fonte das obras dos anteriores, é o historiador da arte vienense Alois Riegl (1858-1905), que escreveu *O culto moderno aos Monumentos*, publicado em 1903.

Importante ressaltar o fato de que as diferentes abordagens acerca da conservação e restauração de monumentos já eram tema de debate na Europa desde Viollet-le-Duc, passando por John Ruskin,

¹⁰ VAINFAS, Ronaldo. História das mentalidades e História cultural. In: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo. **Domínios da História – Ensaios de teoria e metodologia**. Rio de Janeiro: campus, 1997: 127-162.

¹¹ CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. Trad. Luciano Vieira Machado. 4ª ed. São Paulo: Estação Liberdade: UNESP, 2006.

Camillo Boito e Alois Riegl. Ou seja, há, pelo menos, meio século já se falava na preservação dos monumentos, e o Brasil não estava estanque a essas discussões.¹²

Por fim, importa ressaltar que a memória apresenta grande potencial para atuar de forma concreta no processo de retomada e consolidação das identidades dos lugares, e, assim, estabelecer laços firmes entre o passado e o presente, e entre o tangível e o intangível, que de fato ratifiquem o conceito estabelecido de preservação. Através dos estudos empreendidos para esse projeto, foi possível entender que a construção da narrativa histórica é permeada por disputas, principalmente no campo político, e, nesse sentido, é necessário olhar para a história da arte como passível de ser construída permanentemente. Esta pesquisa, motivada pela busca por começos, pretende esboçar que a construção dos conceitos e a viabilização das ações se constituem com base em avanços, retrocessos, atores de destaque, mobilização de grupos, coletivos, tomada de voz, perda e retomada de poder.

É necessário, portanto, que essa revisão historiográfica que caminhe progressivamente para que novos questionamentos surjam e nos possibilitem um melhor entendimento sobre todo o contexto cultural entre os séculos XIX e XX. Dessa forma será menos tortuoso investigar a existência de um processo de construção do pensamento em relação ao patrimônio anterior à década de 1930.

Referências bibliográficas

CERTEAU, Michel de. A história como mito. In **A escrita da história**. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. Trad. Luciano Vieira Machado. 4ª ed. São Paulo: Estação Liberdade: UNESP, 2006.

CAVALCANTI, Ana. A amada e odiada Academia Imperial de Belas Artes. In: **Instituições de Arte**. Emerson Dionísio Gomes de Oliveira & Maria de Fátima Morethy Couto (org): Porto Alegre, RS: ZOUK, 2012.

COLI, Jorge. Questões sobre a arte brasileira do século XIX. **XXII Colóquio Brasileiro de História da Arte – CBHA**, 2002.

DAZZI, Camila. **Pôr em prática a reforma da antiga Academia: a concepção e a implementação da reforma que instituiu a Escola Nacional de Belas Artes em 1890**. Tese de Doutorado. Rio de Janeiro: UFRJ/EBA/PPGAV, 2011.

¹² Os autores que se seguiram na trajetória da preservação do patrimônio no mundo ocidental utilizaram características desses quatro teóricos para construir formulações que mais se adéquam ao entendimento que temos hoje. Importante frisar que essas teorias não são obras geniais e exclusivas de um autor, geralmente trata-se de um acordo entre a discussão que estava em curso à época, representando um grupo de estudiosos que igualmente contribuíram para o campo de pesquisa.

DAZZI, Camila. **Crítica de Arte: uma nova forma de escrever o século XIX no Brasil. XXIV Colóquio Brasileiro de História da Arte – CBHA, 2004.**

GIANNETTI, Ricardo. **Ensaio para uma história de Minas Gerais no século XIX.** Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

GINZBURG Carlo. Sinais de um paradigma indiciário IN: **Mitos, emblemas e sinais**, São Paulo, Cia das Letras, 1989.

GONZAGA DUQUE, Luiz. **Arte Brasileira.** Campinas: Mercado das Letras, 1995.

KNAUSS, Paulo. **O descobrimento do Brasil em escultura: imagens do civismo, Projeto História – Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da PUC-SP.** São Paulo, 2000.

IGLÉSIAS, Francisco. **Modernismo: Uma Reverificação da Inteligência Nacional.** In: PAULA, João Antônio de. (Org.). **História e Literatura: Ensaio Para uma História das 110 Ideias no Brasil.** PAULA, João Antônio de. (Org.). São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: Cedeplar-FACE-UFMG, 2009.

LIMA, Henrique Espada. **A micro-história italiana: escalas, indícios e singularidades.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

LIMA, Kleverson Teodoro de. **Ouro Preto: da cidade-memória à cidade-monumento (1897-1937).** Belo Horizonte: UFMG/faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, 2015. (Tese de doutorado).

MACEDO, Joaquim Manoel. **Relatório do primeiro-secretário do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, Joaquim Manoel de Macedo.** Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, Rio de Janeiro, 1851: 480-512.

MARCELO, Hernan Venegas. A Noção de Patrimônio no Brasil Império. In: PASOS. **Revista de Turismo y Patrimonio Cultural, Universidad de La Laguna El Sauzal (Tenerife), España.** 2013.

MENICONI, Rodrigo Otávio de Marco. **A construção de uma cidade monumento: o caso de Ouro Preto.** Belo Horizonte: UFMG/ Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, 2000. (Dissertação de Mestrado).

OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. Situação das Artes Plásticas em Minas no século XIX: escultura e pintura. In: **III Seminário sobre a Cultura Mineira: século XIX.** Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 1982.

PEIXOTO, Gustavo Rocha. **Protocombos: O Conceito de Patrimônio Cultural no Século XIX e Início do Século XX.** In: **Um olhar contemporâneo sobre a preservação do patrimônio cultural material / organização: Cláudia S. Rodrigues Carvalho, Marcus Granato, Rafael Zamorano Bezerra, Sarah Fassa Benchetrit.** – Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2008.

PEREIRA, Sônia Gomes. **Arte brasileira no século XIX,** Belo Horizonte, 2008.

PEREIRA, Sônia Gomes. Academia Imperial de Belas Artes do Rio de Janeiro: revisão historiográfica e estado da questão. In: **Revista Arte & Ensaios**. Rio de Janeiro: Programa de pós-graduação da Escola de Belas Artes/UFRJ, n. 8, 2001. p.73.

SERRÃO, Vítor. «Renovar», «repintar», «retocar»: estratégias do pintor-restaurador em Portugal, do século XVI ao XIX. Razões ideológicas do iconoclasma destruidor e da iconofilia conservadora, ou o conceito de «restauro utilitarista» versus «restauro científico». **Conservar Património**, núm. 3-4, diciembre, 2006, pp. 53-71. Associação Profissional de Conservadores Restauradores de Portugal. Lisboa, Portugal.

VAINFAS, Ronaldo. História das mentalidades e História cultural. In: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo. **Domínios da História – Ensaios de teoria e metodologia**. Rio de Janeiro: campus, 1997: 127-162