

O RESGATE DO OFÍCIO DA CANTARIA EM OURO PRETO ATRAVÉS DAS FONTES ORAIS

DEISE SIMÕES RODRIGUES, VALDEI LOPES DE ARAUJO, CARLOS ALBERTO PEREIRA
Universidade Federal de Ouro Preto, Minas Gerais. Brasil

A cidade do ouro e das pedras

É que o ouro se esconde na montanha, e é a montanha que fixa o homem.
SYLVIO DE VASCONCELLOS

Todos os sonhos barrocos deslizando pela pedra.
CECÍLIA MEIRELES

A cidade de Ouro Preto, outrora Vila Rica, foi erguida no século XVIII, dada a descoberta do ouro na região que logo passaria a se denominar Minas Gerais¹. Logo, fruto da colonização portuguesa no Brasil, a vila aurífera terá suas feições urbanas adaptadas ao relevo e às condições locais (Mello: 1985, p.67). Destaca-se ainda pela originalidade da arquitetura conhecida por apresentar um dos maiores conjuntos de obras do barroco no mundo.

A ocupação seguia o curso do ouro, fato que assinala para um peculiar aspecto notado por Mello (1985, p.70): a formação espontânea dos aglomerados na região. As aglomerações, denominadas arraiais, situavam-se na acidentada topografia das áreas ricas em depósitos auríferos e tinham como ponto comum um caminho como eixo demarcador. Rebelde, o povoado crescia livre das amarras do gosto e tradição portuguesa repetida no Brasil colonial através das *Ordenações Reais* (regras para construções e urbanizações). É assim que Ouro Preto foi emoldurada nas ladeiras da cidade. Suas construções se amontoam, se interpenetram, multiplicam-se para o alto e para o fundo, o que resulta

num desenhado inusitado, misto de paisagem natural e de materialidade. O conjunto arquitetônico da cidade - pontes, chafarizes, igrejas, casarões - foi erguido por diversificados métodos de construção. No princípio, as técnicas utilizavam-se de materiais rudimentares como argila, terra molhada e madeira, era o caso das estruturas de pau-a-pique e da taipa de pilão². Porém, a região, famosa pelas esculturas em pedra sabão da lavra do mestre Aleijadinho, optará, em definitivo, pelo emprego da pedra lapidar para erguer suas obras arquitetônicas, através da alvenaria e, principalmente, da cantaria (Bazin: 1956, p.54-60).

Dada a adequação dos sistemas construtivos, a técnica da cantaria, introduzida entre os anos de 1735 e 1738, foi largamente empregada nas obras da colonial Vila Rica. O ofício do canteiro consistia em beneficiar, aparelhar e lavrar a pedra em formas geométricas para ser aplicada em construções como parte estrutural ou ornamental e, muitas vezes, as duas funções eram satisfeitas na mesma obra (Villega: 2003, p.1). A cantaria em Ouro Preto ficaria marcada pelo uso diferencial da pedra regional denominada Itacolomito - quartzito retirado da Serra do Itacolomi.

2. A modalidade de construção chamada de pau-a-pique consiste em criar um suporte de estacas de madeira, adequado para reter a terra molhada, amassada e secada. A armação compunha-se de estacas verticais reforçadas na base, cravadas na terra (esteio), e de barras horizontais de madeira, das quais a mais baixa chama-se baldrame e a mais alta, que servia de trave, viga; entre estas barras horizontais eram fixadas varetas (pau-a-pique) sobre as quais se apoiava o suporte. Enquanto a taipa de pilão consiste em amassar a terra, ou, de preferência, a argila, humedecida com água ou água e cal dentro de moldes ou caixas compridas (Bazin: 1956, p. 55-56).

1. Atualmente, Ouro Preto é um Município do Estado de Minas Gerais, na região sudeste do Brasil.



Vista da coluna do Museu da Inconfidência com a Igreja de Santa Efigênia ao fundo.

Atravessados dois séculos é possível admirarmos hoje das praças e ruas pavimentadas em pedra ou das enrijecidas pontes, o bellissimo trabalho em quartzito Itacolomito nas janelas, portadas, carancas, bacias, cruces, mesclado à genialidade dos ornatos e esculturas de pedrasabão de Aleijadinho, enfim, encantarmo-nos com toda monumentalidade de Ouro Preto, cidade de pedras.



Escada de cantaria do Museu da Ciência e Técnica da Escola de Minas.

Em reconhecimento ao valor artístico, cultural e histórico a UNESCO consagrou Ouro Preto com o título de Patrimônio Mundial da Humanidade em 1980.

Morte e renascimento de um ofício

Nos fins dos oitocentos os artesãos canteiros na ausência de demanda pelo ofício perderam sua função na cidade e a cantaria torna-se uma técnica construtiva obsoleta a partir do século XIX (Cavalcanti *Apud* Villela: 2003, p.1). No entanto, os efeitos da perda dessa prática foram sentidos no terceiro decênio do século passado. Através de uma política preservacionista, levada a cabo pelo antigo Serviço de Proteção Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), que incluía o inventariamento, tombamento e restauro do conjunto de monumentos do barroco mineiro (Rubino, 1996, p. 97-105), constatou-se a necessidade da cantaria como técnica de restauro. Não é difícil entender essa percepção, visto que grande parte do patrimônio edificado em Ouro Preto possui algum tipo de rocha lapidar na sua composição.

Desde então, a cidade viu-se obrigada a contar com profissionais do ofício de cantaria oriundos de outras regiões do estado de Minas Gerais e até mesmo do Brasil para restaurar os monumentos. A reforma do Museu da Inconfidência³ em 1939, para

3. Neste trabalho foram utilizadas as entrevistas realizadas com mestre Juca para um projeto aprovado pelo programa de iniciação científica (Pibic/Cnpq) intitulado “O resgate do ofício de cantaria na memória de mestre Juca”. Este projeto vem sendo desenvolvido pelos autores dentro da Universidade Federal de Ouro Preto. As entrevistas somam sete fitas de 60



Mestre Juca trabalhando na rocha quartzítica na oficina de cantaria.

citar um exemplo, trouxe canteiros espanhóis e portugueses, evento que denunciava a extinção do ofício em Minas Gerais.

Somente em 1980, José Raimundo Pereira, *mestre Juca*, numa iniciativa pioneira, resgata ou reinventa o saber/fazer da cantaria. Na época, o mestre de obras foi encarregado de restaurar a cruz de cantaria da *Ponte do Pilar*. A partir daí, encontrou, a sua maneira, o aperfeiçoamento da técnica, já tendo trabalhado em inúmeros monumentos da cidade e proximidades. Atua hoje, aos 82 anos, como o último mestre canteiro a dominar o ofício em Minas Gerais, fato que nos inspirou a levantar o problema do resgate/reinvenção da cantaria através dos relatos de história de vida desse mestre da cantaria.

O artesão-narrador: história de vida e fonte documental

... uma vida é inseparavelmente o conjunto dos acontecimentos de uma existência individual concebida como uma história e o relato dessa história.
PIERRE BOURDIEU

... pois toda história de nossa vida faz parte da história em geral.
HALBWACHS

Walter Benjamin num estudo sobre Leskov lembra que este atribui a arte de narrar equivalência ao

minutos, todas devidamente transcritas conforme as indicações metodológicas encontradas no trabalho de Alberti (2004).

trabalho manual. Para Benjamin (1986, p.203-206), quem narra evita explicar, conseqüentemente o episódio narrado permite a interpretação da história. A narração seria uma forma artesanal de comunicação. A analogia percebida por Benjamin aplica-se aqui diante da busca de uma interpretação da reinvenção do ofício de cantaria em Ouro Preto que faz de mestre Juca um artesão-narrador.

O método de pesquisa adequado para análise de nossa questão é o intitulado como história oral. Essa metodologia consiste na busca dos relatos de atores e sujeitos de processos históricosociais. Segundo Paul Thompson (1998, p. 303), a narrativa da história de uma única vida, em casos importantes, pode ser utilizada para transmitir a história de toda uma classe ou uma comunidade, ou transformar-se num fio condutor ao redor do qual se reconstrua uma série extremamente complexa de eventos. Ecléa Bosi (1998: p. 474), num importante trabalho sobre os velhos de São Paulo, conclui que “a recordação é tão viva, tão presente, que se transforma no desejo de repetir o gesto e ensinar a arte a quem escuta”. Ainda Bosi (1998, p.60) aponta que no estudo das lembranças das pessoas idosas é possível verificar uma história social bem desenvolvida. Logo, a criação do depoimento de mestre Juca⁴ torna-se o meio mais crível para analisar a reinvenção do ofício de cantaria. Através das fontes orais será possível penetrar na trajetória de vida de mestre Juca e compartilhar o testemunho da sua experiência.

Recorremos, então, à metodologia da história oral, entendida como sendo aquela que possibilita ao historiador a *criação de fontes*. Esse “método-fonte-técnica” conforme definido por Verena Alberti (2004, p.18), através de critérios rigorosos⁵ realiza entrevistas com indivíduos que podem contribuir com a construção de uma documentação oral capaz de nos oferecer interpretações qualitativas de abordagens históricas. Cabe salientar a importância da construção dessa fonte, o testemunho oral é uma maneira de garantir ao futuro a transmissão do passado.

Neste sentido, Paul Thompson (1998, p.302), diz ser a vida individual o veículo concreto da

4. É importante salientar que da mesma forma depoimentos de testemunhas-chave do objeto de estudo também devem ser preparados, porém nesse artigo nos concentramos nas entrevistas do mestre canteiro.

5. O rigor metodológico do historiador é determinado pela pesquisa exaustiva do objeto de estudo; o preparo técnico com gravadores e fitas de qualidade; o local acessível e propício para as sessões; a elaboração de roteiros e, finalmente, as transcrições. Para uma completa exposição de como efetuar pesquisas com a metodologia de história oral, ver (Alberti, 2004).

experiência histórica, o indivíduo que lembra pode, portanto, construir uma parte da história. Finalmente, as entrevistas de história de vida e temáticas realizadas com mestre Juca se transformam em fontes orais ricas em informações sobre as técnicas; os empregos; os materiais; as ferramentas do ofício de cantaria e ampliam a possibilidade de compreender a recuperação dessa técnica perdida desde o século XIX em Minas Gerais⁶.

Memória e espaço: a reinvenção do ofício de cantaria

Toda memória coletiva tem por suporte um grupo limitado no espaço e no tempo.
HALBWACHS

... estou vivendo, enquanto eu estou mexendo com isso, eu estou vivendo.
MESTRE JUCA

Como observado antes, a cidade de Ouro Preto não mais possuía artesãos canteiros aparentemente desde fins do século XIX. E foi somente na década de 80, do século passado que vimos ressurgir o ofício desse grupo de pedreiros através de mestre Juca. Já este desenvolveu a técnica, aparentemente sozinho ou como ele mesmo costuma dizer: - “Eu e Deus”. Não houve transmissão do saber, quer fosse dos parentes próximos ou de algum outro mestre canteiro.

Se partirmos da teoria de Halbwachs (2004) sobre a memória, onde o autor fala da relação de nossas lembranças com os grupos e os lugares, é possível identificar em mestre Juca uma memória do ofício apreendida a partir de sua experiência de pedreiro e de sua vivência na cidade repleta de monumentos de cantaria.

O passado deixa seus traços na expressão dos rostos, no aspecto dos lugares, e mesmo nos modos de pensar e de sentir, inconscientemente conservados e reproduzidos por determinadas pessoas de uma dada sociedade (Halbwachs: 2004, p.72).

Ouro Preto preservada em seu aspecto físico, permite àqueles do presente viverem sobre suas ruas, becos, igrejas do século XVIII. A continuidade da cidade de outrora se estende aos hábitos de seus habitantes, que podem vir a se assemelhar aos de gerações passadas.

Para Halbwachs (2004) isso se refere à memória coletiva pertencente aos grupos da cidade. Mestre Juca, além de fazer parte do grupo urbano de Ouro Preto, faria parte também de um grupo de trabalhadores – pedreiros, ferreiros e outros, no qual os pensamentos perpetuam-se no tempo através da memória. É assim que as lembranças de sistemas construtivos tradicionais são relatadas por ele com tamanha familiaridade como neste trecho em que explica as casas antigas construídas em pau-a-pique e tabique, nas quais trabalhava ainda na infância:

Porque era o seguinte, fazia os quatro cantos e punha as peças de madeira e ali você amarrava as ripas com cipó. Era diferente. Parede de pau-a-pique. Eles usavam uma peça nesse sistema eram as ripas, eram assim, as varinhas que eles amarravam. Tem o tal de tabique que é uma tábua, tem as esteiras, que eles usam, a esteira eles jogam um bocado de massa de um lado e de outro e faz a parede...

Ainda ele poderia lembrar o passado daqueles canteiros setecentistas encontrando uma maneira própria de recuperar o ofício perdido. Pois, a cidade lhe proporcionou se não a mesma, uma aproximada atmosfera, em que aqueles canteiros praticaram seu trabalho.

Dos relatos aparecem indícios que a cantaria apesar de obsoleta como técnica construtiva poderia estar viva no meio material de mestre Juca. O ofício não era praticado na sua totalidade, mas sobrevivia de forma latente nas marcas das rochas das jazidas, nas ferramentas dos pedreiros, nas casas e até mesmo nos caminhos de pedra. Esse meio material, guardião de memória, exerce poder sobre os grupos que habitam seu quadro espacial. Nosso entorno material leva ao mesmo tempo nossa marca e a dos outros (Halbwachs: 2004, p.137).

Cabe aqui mais uma vez recorrermos a Halbwachs (2004, p.83), para quem as lembranças de um grupo só se constituem memória para um indivíduo quando se relacionam com o passado do mesmo. Dessa maneira, é tão importante conhecermos o trajeto de vida de mestre Juca onde se encontra a relação das experiências deste indivíduo com o fato dele ter através da memória de um ofício, oculta em um quadro espacial, ter reinventado a cantaria.

6. Neste trabalho foram utilizadas as entrevistas realizadas com mestre Juca para um projeto aprovado pelo programa de iniciação científica (Pibic/Cnpq) intitulado “O resgate do ofício de cantaria na memória de mestre Juca”. Este projeto vem sendo desenvolvido pelos autores dentro da Universidade Federal de Ouro Preto. As entrevistas somam sete fitas de 60 minutos, todas devidamente transcritas conforme as indicações metodológicas encontradas no trabalho de Alberti (2004).

Isso implica em dizer que existe um liame entre mestre Juca e o universo que compunha o grupo de canteiros no passado. Somente um membro desse grupo poderia decifrar o ofício de cantaria, indecifrável para outros indivíduos. O fato de que o artesão passou grande parte de sua vida na profissão de pedreiro, atuando nos monumentos da cidade histórica, poderia explicar, entre outros fatores, sua capacidade de ter recuperado o ofício tradicional.

O mestre Juca através dos depoimentos

A vida como lembrança do trabalho

José Raimundo Pereira, mestre Juca, nasceu em Ouro Preto no ano de 1923, foi o segundo de uma família de cinco filhos. Sua mãe era dona-de-casa e seu pai criador de tropas, o que caracteriza a origem simples do mestre. Ele e a família passaram boa parte da vida no Morro São Sebastião, um dos primeiros locais habitados durante a ocupação da vila no período colonial, bairro antigo que abriga uma comunidade envolvida com o passado minerador o qual permitiu o desenvolvimento arquitetônico e a ocupação da cidade.

Diante da pouca possibilidade de estudo, começou a trabalhar com 11 anos de idade. A partir daí, percorreu uma longa trajetória, aonde se transformou em pedreiro, exímio mestre de obras até se tornar o mestre canteiro.

Sua narrativa cristalizada apresenta um relato linear, um discurso construído cronologicamente na memória do ator, privilegiando o tempo do trabalho. Sobre sua história de vida, mestre Juca apreendeu e selecionou algumas recordações, e assim, nos narra com riqueza de detalhes os lugares onde esteve atuando.

Dentre os fatos narrados, um particularmente, nos chama a atenção por nos remeter a reinvenção da cantaria. Mestre Juca, em 1939, esteve presente na Reforma do Museu da Inconfidência. Na época o prédio funcionava ainda como cadeia, exercendo a mesma função a qual havia sido destinado no propósito de sua criação. O monumento, localizado na Praça Tiradentes, é um exemplar da arquitetura colonial mineira e possui em sua estrutura e ornamentos pedras de cantaria. Durante a reforma, segundo seu relato, houve grandes intervenções:

Tudo foi modificado, arrancaram aquelas duas grades, uma por dentro outra por fora, tiramos as de dentro e carregamos para fora. Ia transformar em Museu. Aqueles barrotes, cada um de 12 metros, 30

por 30, peças de madeira antiga, tiramos todas e foi trocado todo o assoalho. Houve uma reforma grande.

O mestre ainda recorda a vinda dos canteiros portugueses e espanhóis. E com certa ironia, diz que naquele momento sem imaginar que se tornaria um deles, pouca atenção deu àquele ofício. É certo que nesta ocasião mestre Juca, somente com 16 anos, ocupava-se em ser servente de pedreiro, realizando funções que em pouco lembrariam a sofisticada técnica de lavar o quartzito.

Durante a juventude esteve trabalhando em pedreiras de quartzito, inclusive na Serra do Itacolomi, da onde vieram a maioria das rochas que compõe as obras de cantaria na cidade. Lá retirava pedras⁷, exercitando uma das etapas do mestre canteiro: a escolha da rocha e o desmonte.

Na época em que estava no Parque Metalúrgico surge outro fator interessante, cita que ferreiros e pedreiros trabalhavam lado a lado. Esses ferreiros, instalados em oficinas, eram responsáveis pela confecção das ferramentas manuais dos pedreiros. Seu Juca narra que ali pôde conhecer instrumentos de cantaria, os quais apropriados, suponhamos, na ocasião, em outros trabalhos.

Outros períodos de sua trajetória profissional são igualmente lembrados com naturalidade. Porém, espontaneamente, nunca relacionou nenhuma de suas profissões com a reinvenção do ofício, apesar da relação ficar implícita em vários momentos de sua fala.

A reinvenção do ofício

Essa idéia de mexer com pedra começou quando eu fui emprestado da Universidade para o patrimônio⁸. Um senhor de idade chamado Antônio é que trabalhava no Patrimônio nesta época. Ele não queria ter dificuldade e falou comigo: - “oh Juca, a gente faz só um fingimento aqui que está bom”. Eu falei: - eu não gosto de fingimento. Esses antigos fizeram essas coisas que a gente fica de boca aberta, olhando como é que puderam fazer esses trabalhos. O senhor pensa bem, levantar esses mundos de pedra, e tudo era braçal. Não tinha uma máquina, nada disso. E

7. Em 1942 são retiradas da Serra do Itacolomi pedras, no caso blocos de *itacolomito*, para o Panteão da Inconfidência, que se encontra no atual Museu da Inconfidência em Ouro Preto.

8. A instituição denominada por mestre Juca como Patrimônio era o antigo SPHAN - Serviço de Proteção Histórico e Artístico Nacional – e hoje atual IPHAN – Instituto de Proteção Histórico e Artístico Nacional.

agora nós que podemos fazer alguma coisa, vamos fazer de cimento?

O episódio da reinvenção do ofício de cantaria nos foi contado acima por mestre Juca. Em 1980, o Patrimônio encarrega o então, mestre de obras a restaurar a cruz de cantaria da *Ponte do Pilar*, a qual havia sido destruída acidentalmente. Na recusa de utilizar a mistura de pó do quartzito e cimento colocado em forma, procedimento que ele denomina fingimento, o pedreiro transforma-se em artesão.

Tudo parece ter sido realmente reinventado através da memória. Quando perguntamos sobre o surgimento das ferramentas, mestre Juca diz que como havia visto uma maceta, por exemplo, foi possível desenhá-la para um ferreiro confeccionar a ferramenta. Para retirar as pedras de quartzito na jazida o mesmo procedimento da lembrança está presente:

... o sistema antigo, de abrir essas pedras, eu conheço... A gente fazia uma caixa de 40 em 40 cm, uma chapa de um lado e de outro e punha uma cunha, ali você bate...Cunha é uma talhadeira... lá na Serra você vê muita pedra. E lá tem muita pedra marcada e para abrir. Furava o buraco, punha essas chapas e depois partia com uma marreta...

O saber de mestre Juca não foi adquirido em manuais de cantaria. Neste trecho transparece para nós que o conhecimento viria de lugares. São pedras marcadas na jazida, são ferramentas do tempo do trabalho no museu, são os sistemas construtivos guardados nas obras, enfim, é uma memória oculta no espaço e decifrada no fazer de um novo ofício.

A prática do ofício em inúmeras restaurações dentro de Ouro Preto e suas proximidades, teriam levado o mestre ao domínio da técnica. Segundo ele, é preciso conhecer a região onde há reservas de quartzito; identificar a pedra conforme as suas características físicas, “existem pedras moles e pedras duras”, o que se dá conforme a cor e a localização delas e, além disso, executar a técnica do talhe, ou seja, mesclar o manuseio de ferramentas apropriadas e o fazer artístico.

Foi assim que o saber/fazer da cantaria ganhou com mestre Juca um caminho, pelo qual o mestre canteiro, habilidoso desenhista, rabisca croquis, escolhe a rocha, realiza o desmonte e em sua oficina as mãos dão formas harmônicas aos blocos de pedras com o talhe perfeito, finalizado na junção da obra arquitetônica.

O afeto à cidade: o discurso sobre passado e o patrimônio

Você pensa bem, se é uma cidade mundial ela não é só do Brasil, ela é do mundo!

Mestre Juca

A reinvenção do ofício para mestre Juca parece ter sido a maneira que ele encontrou de defender a sua cidade contra as agressões que há tempos ela vem sofrendo. Ouro Preto ganhou em seu discurso um valor inestimável. O próprio artesão nos aponta em sua fala irregularidades no centro histórico: há casas, no perímetro tombado, com fachadas destoantes do modelo



Carranca do chafariz da Oficina de Cantaria UFOP (mestre Juca)

de época colonial; construções modernas em meio às obras antigas; monumentos danificados e mal conservados. Além disso, questiona a capacidade político-administrativa de alguns membros de órgãos públicos responsáveis pela preservação do patrimônio. Neste momento, o tom apaixonado de sua narrativa ficou marcado pela insatisfação e tristeza pelo descaído dado à cidade como bem da humanidade.

Hoje, mestre Juca, ocupa-se em transmitir o ofício de cantaria a comunidade de Ouro Preto. Assim, a tradição pode ser passada repetindo como outrora qualquer ofício era perpetuado. Na oficina a obra do mestre assemelha-se com os desenhos barrocos das carracas; pinhas; chafarizes; portadas de Ouro Preto. Nas peças nostálgicas a memória de uma arte a qual o canteiro parece não querer que esqueçam.

Conclusão

Este texto trouxe parte da história de vida de um senhor de origem simples que reinventou o saber/fazer da cantaria. Aqui se discutiu a influência do poder material como guardião de memória. A cidade preservada possui em seus espaços traços do passado, decifráveis àqueles que nela vivem e constroem sua história vivida (Halbwachs). Assim, a preservação das cidades antigas estaria além da manutenção de uma memória histórica identificada no passado, seria também responsável por uma memória coletiva, compreendida no presente por estar, intrinsecamente, ligada à história vivida dos grupos.

Logo, nosso mestre canteiro em defesa da cidade reinventou o ofício a partir dos quadros sociais da memória, dada sua intensa experiência com os monumentos preservados e por fazer parte de um grupo urbano. Reinventar o ofício significava cuidar do lugar que lhe pertence, a maneira encontrada por ele de resistir as agressões à sua cidade e, ao mesmo tempo, manter viva sua própria memória.

Referências bibliográficas

- ALBERTI, Verena. *História oral, a experiência do CPDOC*. Rio de Janeiro: FGV, 1990.
- . *Manual de história oral*. 2ª ed. Rio de Janeiro: FG, 2004.
- BAZIN, Germain. *A arquitetura religiosa barroca no Brasil*. Rio de Janeiro: Record, 1956.
- BENJAMIN, Walter. O Narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1986, pp. 197-221.
- BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: FERREIRA, M.; AMADO, J. *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: FGV, 1998.
- HALBWACHS, Maurice. *A Memória Coletiva*. São Paulo: Vértice, Ed. Revista dos Tribunais, 1990.
- MELLO, Suzy de. In: *Arquitetura no Brasil: sistemas construtivos. Barroco*. São Paulo, 1979.
- RUFINO, Silvana. <<O mapa do Brasil passado>>. [IN] *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. São Paulo, nº 24, pp. 97-105, 1996.
- THOMPSON, Paul. *A voz do passado: história oral*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1998.
- VILLELA, Clarisse Martins. *Critérios para seleção de rochas na restauração da cantaria*. Ouro Preto-MG, Dissertação (Mestrado em Engenharia de Materiais da UFOP), Escola de Minas/UFOP, 2003.