



**INFLUÊNCIAS E RECIPROCIDADES CULTURAIS E ARTÍSTICAS ENTRE  
O MINHO E MINAS GERAIS: ARTE SACRA, RELIGIOSIDADE POPULAR E  
INTERAÇÕES SOCIAIS**

Junho | 2022

Felipe Bizzotto Rey



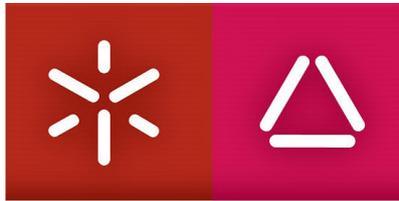
**Universidade do Minho**  
Instituto de Ciências Sociais

Felipe Bizzotto Rey

**INFLUÊNCIAS E RECIPROCIDADES  
CULTURAIS E ARTÍSTICAS ENTRE  
O MINHO E MINAS GERAIS:  
ARTE SACRA, RELIGIOSIDADE POPULAR  
E INTERAÇÕES SOCIAIS**

Tese de Mestrado  
Comunicação, Arte e Cultura

Junho de 2022



**Universidade do Minho**  
Instituto de Ciências Sociais

Felipe Bizzotto Rey

**INFLUÊNCIAS E RECIPROCIDADES  
CULTURAIS E ARTÍSTICAS ENTRE  
O MINHO E MINAS GERAIS:  
ARTE SACRA, RELIGIOSIDADE POPULAR  
E INTERAÇÕES SOCIAIS**

Tese de Mestrado  
Comunicação, Arte e Cultura

Trabalho efectuado sob a orientação do  
**Professor Doutor Jean-Martin Rabot**

Junho de 2022

## **DIREITOS DE AUTOR E CONDIÇÕES DE UTILIZAÇÃO DO TRABALHO POR TERCEIROS**

Este é um trabalho académico que pode ser utilizado por terceiros desde que respeitadas as regras e boas práticas internacionalmente aceites, no que concerne aos direitos de autor e direitos conexos.

Assim, o presente trabalho pode ser utilizado nos termos previstos na licença abaixo indicada.

Caso o utilizador necessite de permissão para poder fazer um uso do trabalho em condições não previstas no licenciamento indicado, deverá contactar o autor, através do RepositóriUM da Universidade do Minho.

### ***Licença concedida aos utilizadores deste trabalho***



**Atribuição-NãoComercial-SemDerivações**  
**CC BY-NC-ND**

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

## **Agradecimentos**

Agradeço aos meus pais e amigos pelo apoio e confiança. Sou grato também ao meu orientador professor Jean Martin Marie Rabot por todo suporte teórico e por acreditar neste projeto.

Não posso deixar de mencionar a contribuição de meu tio Bernardo (*In memoriam*) e minha avó Aurora (*In memoriam*), ambos artistas, que possuíam diversos livros sobre a arte luso-brasileira e que muito me auxiliaram.

## **DECLARAÇÃO DE INTEGRIDADE**

Declaro ter atuado com integridade na elaboração do presente trabalho académico e confirmo que não recorri à prática de plágio nem a qualquer forma de utilização indevida ou falsificação de informações ou resultados em nenhuma das etapas conducente à sua elaboração.

Mais declaro que conheço e que respeitei o Código de Conduta Ética da Universidade do Minho.

## **Resumo**

Este projeto de investigação tem como objetivo analisar as relações, influências e reciprocidades culturais e artísticas entre a região do Minho e o Estado brasileiro de Minas Gerais. Para tanto, serão estudados como principais temas: a formação histórica, a vida cotidiana, as festividades, religiosidade e a arte sacra das respectivas regiões. Pretende-se desenvolver uma perspectiva sociológica dos temas entre as duas sociedades e como tudo isso formou a identidade mineira ao longo dos séculos.

Com o projeto, procura-se entender como a cultura portuguesa influenciou e moldou a identidade mineira desde o final do século XVII. Portanto, o objetivo deste trabalho é apresentar um estudo sobre os laços artísticos e culturais entre a região do Minho e Minas Gerais com base sociológica através da forte presença da Igreja católica. Será proposto também demonstrar como a reciprocidade cultural e artística influenciou a vida cotidiana e o modo de ser dos mineiros ao longo dos séculos. A relevância da realização deste trabalho encontra-se no fato de ele abordar uma temática pouco explorada, já que várias pesquisas limitam-se a analisar apenas a questão estética da arte sacra mineira setecentista.

O projeto pretende aprofundar a análise da religiosidade introduzida pelos portugueses no dia-a-dia da então capitania de Minas Gerais e no desenvolvimento do barroco em terras brasileiras.

Palavras-chave: Religiosidade, Arte Sacra, Minas Gerais, Minho, Barroco.

## **Abstract**

This research project aims to analyze the relations, influences and cultural and artistic reciprocities between the Minho region and the Brazilian state of Minas Gerais. To this effect, the following main themes will be studied: the historical formation, daily life, festivities, religiosity and sacred art of the respective regions. The aim is to develop a sociological perspective of the themes between the two societies and how all this has formed the Minas Gerais identity over the centuries. With this project, the goal is to understand how the Portuguese culture influenced and shaped the identity of Minas Gerais since the end of the 17th century.

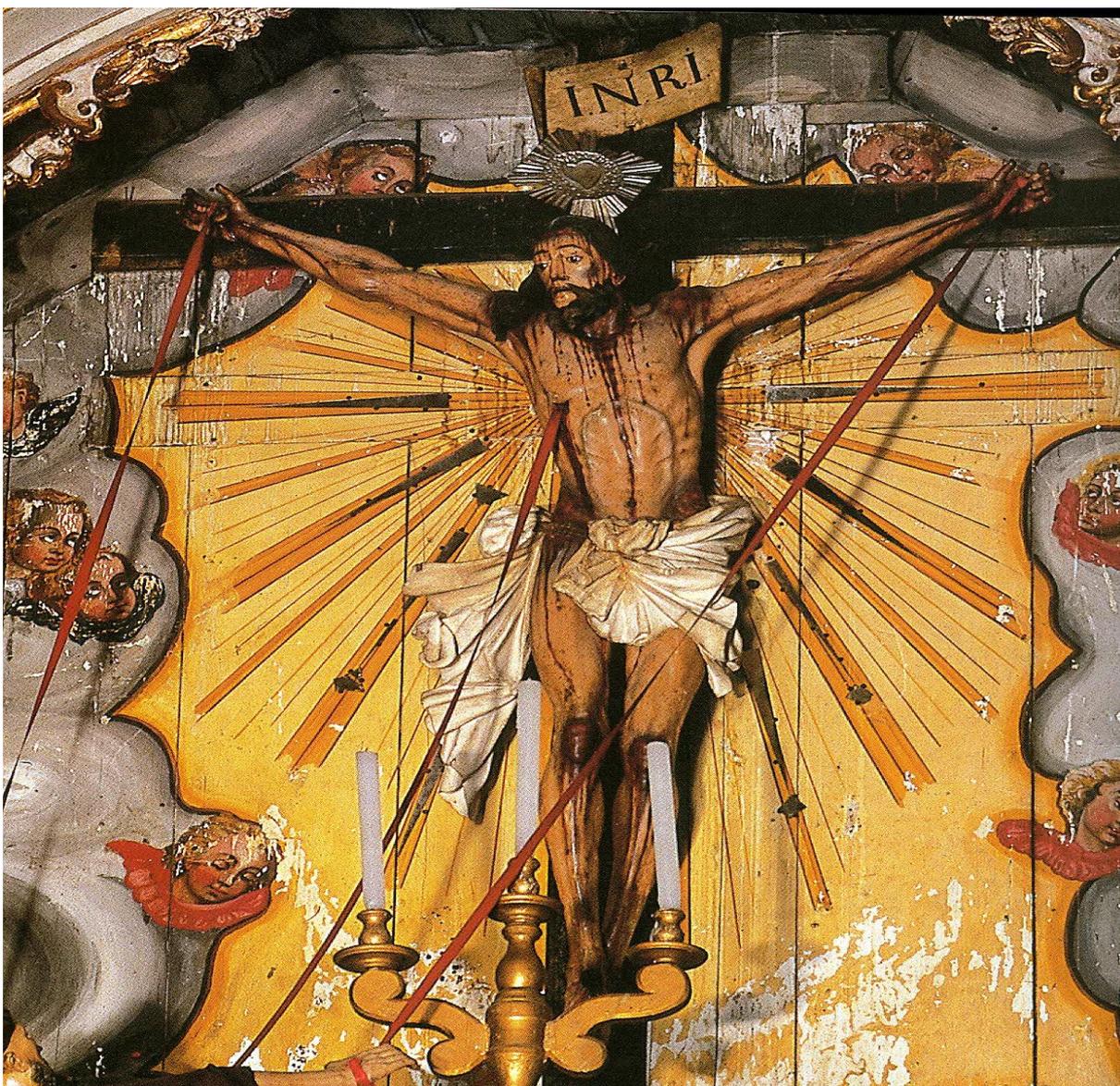
Therefore, the goal of this work is to present a study on the artistic and cultural ties between the Minho region and Minas Gerais on a sociological basis through the strong presence of the Catholic Church. It will also be proposed to demonstrate how the cultural and artistic reciprocity influenced the daily life and way of being of the miners throughout the centuries. The relevance of this work lies in the fact that it approaches a little explored theme, since many researches are limited to analyze only the aesthetic question of the sacred art of Minas Gerais in the eighteenth century.

The project intends to deepen the analysis of the religiosity introduced by the Portuguese in the daily life of the then state captaincy of Minas Gerais and in the development of Baroque in Brazilian lands.

Keywords: Religiosity, Sacred Art, Minas Gerais, Minho, Baroque.

## Índice Geral

Agradecimentos .....	III
Resumo .....	V
Abstract .....	VI
Introdução .....	1
Capítulo 1 – As Origens das Minas Gerais .....	8
1.1. Os minhotos .....	13
1.2. O Clero .....	16
1.3. Guerra dos Emboabas .....	21
1.4. Ouro Preto, cidade-monumento .....	25
Capítulo 2 – Cultura Religiosa .....	28
2.1. Catolicismo e o clero português .....	28
2.2. Religião e fé nas terras das Minas Gerais .....	34
Capítulo 3 – Barroco: conceito, estilo e representação .....	48
3.1. O barroco em Portugal .....	50
3.1.1. Barroco do Norte de Portugal .....	51
3.2. O Barroco Mineiro .....	52
Capítulo 4 – Os artistas do Minho em terras mineiras .....	62
4.1. Francisco Vieira Servas .....	64
4.2. António Pereira de Souza Calheiros .....	68
Capítulo 5 – A originalidade mineira .....	71
5.1. A devoção a Bom Jesus em Minas Gerais .....	73
5.1.1. Os artistas minhotos no Santuário de Bom Jesus de Matosinhos de Congonhas .....	76
5.1.2. Passos da Paixão e os profetas .....	78
Considerações finais .....	84
Referências Bibliográficas .....	87



Cristo crucificado no trono do retábulo-mor da Igreja da Ordem Terceira de São Francisco de Assis em Mariana (MG). Fonte: Ramos, A. & Gutierrez, A. (Coord). (2002a). *Francisco Vieira Servas: e o ofício da escultura na capitania das minas do ouro*.

## Introdução

Minas não é palavra montanhosa.  
É palavra abissal. Minas é dentro e fundo.  
Só mineiros sabem. E não dizem  
nem a si mesmos o irrelatável segredo  
chamado Minas.  
Carlos Drummond de Andrade

Os emigrantes portugueses que foram para Minas Gerais na época de formação do Estado com a descoberta das minas de ouro no final do século XVII eram, em sua maioria, originários do norte do país, incluindo artistas e mestres de obras minutas com uma sólida perícia técnica. Esses emigrantes trouxeram um conjunto bem particular de valores sociais e culturais que, apesar de algumas diferenças, havia semelhanças com o modo de viver da população mineira. O fluxo de emigrantes do Minho foi tão grande que, em 1720, a Coroa Portuguesa tentou limitar a entrada no Brasil ao só permitir a emigração com passaporte fornecido pelo governo.

A região foi elevada à condição de capitania em 12 de setembro de 1720. A data marca o início da organização geopolítica e administrativa que resulta na configuração atual do Estado. 'No entorno dessa organização espacial e institucional se estabeleceram as bases para o desenvolvimento da nossa cultura: os costumes, a culinária, a fé, as tradições, o modo de fazer comércio e gerir os negócios.'<sup>1</sup>

O elo entre o Minho e Minas Gerais nasceu do encontro entre valores e as instituições sociais e religiosas, “não num sentido vago de “herança cultural”, mas no fluir constante de colonizadores portugueses para o Brasil. Graças a isso, no final do século XVIII, a configuração sociodemográfica da família de Minas Gerais era muito semelhante à daquela região portuguesa” (Cf. Ramos, 2008, pp. 132-153). E mais:

A contínua emigração de Portugal, especialmente do norte, teve o efeito de impor, e, ao mesmo tempo, reforçar um conjunto de valores específicos sobre o ethos social de Minas Gerais. Esse mecanismo funcionou de forma semelhante à contribuição cultural que os escravos africanos trouxeram ao Brasil, especialmente em cidades como Salvador. (Ramos, 2008, p.7)

---

<sup>1</sup>Artigo “capitania De Minas – 300 Anos De Minas” Por Sérgio Pessoa De Paula. In: <https://www.minas300anos.mg.gov.br/noticias-e-artigos/artigo-capitania-de-minas-300-anos-de-minas-por-sergio-pessoa-de-paula-castro/>

Esses emigrantes trouxeram para Minas Gerais um conjunto particular de valores sociais e culturais que, no ambiente social e cultural mineiro, apesar das diferenças superficiais, era muito semelhante ao que haviam deixado para trás. (Ramos, 2008, p.9)

Com a chegada dos portugueses, a devoção ao Bom Jesus foi apresentada aos brasileiros. O primeiro registro de um irmão da Confraria do Bom Jesus de Matozinhos data de 1655 em Pernambuco. Já em 1716, aumenta-se o número no interior do Brasil (mais evidentemente em terras mineiras). Este período coincide com a descoberta e exploração dos metais preciosos. Seria o início de uma história riquíssima de arquitetura, arte e expressão da fé popular.

O mais antigo local de devoção ao Senhor Bom Jesus de Matosinhos em Minas surgiu a partir de um suposto milagre. Segundo a tradição, no então arraial de Conceição – atual Conceição de Mato Dentro – um escravo ao ir apanhar lenha encontrou uma imagem de Cristo crucificado. Em 1750, uma modesta capela foi erguida no mesmo local a pedido do bispo do Rio de Janeiro. A imagem milagrosa foi posta em um oratório para devoção. Ao longo do tempo, o culto foi adotado por todas as camadas sociais da capitania.

Ao agregarem-se numa confraria, os fiéis evitavam também a marginalização visto que, através delas, se enquadravam nos respectivos estratos sociais e raciais da sociedade colonial. Nelas se organizava a vida social daquele tempo, que gravitava à volta das cerimónias e acontecimentos religiosos. As suas festas e procissões, frequentes e participadas, quebravam a monotonia e eram ocasião de sociabilidade. (Barbosa, 2003, p.37)

O Bom Jesus de Matozinhos em Congonhas, na região central de Minas Gerais, é o santuário mais conhecido do Estado. A origem do sacromonte mineiro tem início com a promessa do português Feliciano Mendes de consagrar sua vida ao serviço de alguma imagem do Cristo ou de Nossa Senhora se ficasse curado de grave moléstia. Feliciano emigrara em meados do século XVIII, atraído pelas excepcionais convicções de trabalho na próspera capitania das Minas do Ouro.

As obras começaram em meados de 1757 com o dinheiro arrecadado com esmolas que o próprio Feliciano recolhia. As semelhanças com o santuário de Braga são evidentes, já que inspirou a organização do complexo arquitetônico de Congonhas e a iconografia dos Passos, entretanto, “a devoção que lhe deu nome e popularidade deriva de outro importante santuário do Norte de Portugal, o do Bom Jesus de Matosinhos, na

periferia da cidade do Porto”

Ao longo do século XVIII, artistas, arquitetos e mestres de obras do Minho contribuíram com a construção da igreja do santuário.

O arquiteto e construtor português Francisco de Lima Cerqueira, natural da região de Braga, e o mestre de obras Tomás da Maia Brito, possivelmente de mesma origem (...) “construíram a capela-mor e concluíram a fachada com suas torres esguias e frontão. Lima Cerqueira foi, sem dúvida, o autor do desenho dessa fachada e possivelmente também do adro, iniciado em 1777 e inteiramente construído por Tomás da Maia, que o entregou em 1790, já ladrilhado e com os portões na entrada. Faltavam apenas as esculturas que seriam realizadas 10 anos mais tarde, com a presença do Aleijadinho em Congonhas. Nesse período foi também realizada a decoração interna da igreja, na qual trabalharam outros artistas bracarenses como Jerônimo Félix Teixeira, que fez os retábulos da nave (...) e Francisco Vieira Servas, autor de quatro figuras de anjos “grandes”. Em seguida, João Antunes de Carvalho executou o retábulo principal, no qual foi entronizada a segunda imagem do Bom Jesus de Matosinhos, importada de Portugal, possivelmente da região de Braga. (Oliveira, 2011, p.29)

Com a consolidação da presença eclesiástica e das irmandades, as festividades religiosas tornaram-se parte do cotidiano e da cultura mineira ao longo dos séculos. Celebrações como a Semana Santa e a Páscoa são, ainda hoje, referências culturais de Minas Gerais. Desde o século XVIII, “gente de todas as cores e classes compartilhavam dessas diversões, quer como espectadores, quer como participantes (...)”. (Boxer, 1969, p. 201) O autor destaca o aspecto pomposo da tradição religiosa cristã no Estado mineiro, que também é visto em Portugal. Tais festividades duravam mais de uma semana e incluíam “complicadas procissões de estilo teatral, como participantes a pé, a cavalo e em carros triunfais, usando roupas de fantasia e carregando ornamentos alegóricos. Houve também (...) touradas, danças pelas ruas com música de flauta (...) e guitarras.” (Boxer, 1969, p. 201)

As datas festivas relacionadas com a Igreja em particular eram o divertimento favorito da população mineira. Atualmente, em especial nas cidades de Ouro Preto e Sabará, a Semana Santa ainda é celebrada com grande pompa, como também é em Braga.

Em Congonhas, a Procissão do Encontro, em 1955, foi descrita assim por um morador:

Ao fúnebre tanger dos sinos, os juvenistas e o povo do lado do Santuário desciam a ladeira do Bom Jesus, conduzindo a imagem do Cristo carregando a cruz. Do lado da matriz da Conceição, ao dobrar dos sinos, descia o povo e os junioristas, acompanhando a imagem de Nossa Senhora das Dores. Cantando “Perdão Meu Jesus, Perdão Deus de Amor, Perdão Deus Clemente, Perdoai Senhor”! e rezando os mistérios dolorosos, a multidão, contrita e vagarosa, descia as ladeiras. O encontro das imagens ocorreu no largo, próximo à ponte que cruzava o rio, no fundo do vale. Num canto, cercado por uma toalha branca, estava armado o púlpito. As imagens se encontraram: o Cristo coroado de espinhos, com um vivo olhar de sofrimento e com a cruz aos ombros, aproximou-se da mãe. Do andor coberto de rosas, surgia a imagem da mãe, vestida com um manto roxo, pálida, com os olhos em lágrimas e um punhal no peito. (Dutra Neto, 1991: 50-51)<sup>2</sup>

Em Braga, há a Procissão dos Passos que é organizada pela Irmandade de Santa Cruz, na qual, junto à igreja, é feito o Sermão do Encontro. Durante o decurso, há o “encontro” de Jesus e Maria (Senhora das Dores).

Com a definição do tema, a pesquisa será iniciada com a pesquisa bibliográfica dos tópicos: formação histórica do estado de Minas Gerais, características dos primeiros habitantes, religiosidade da população, arte sacra e festividades. A ênfase do projeto é destacar a História Social da Cultura.

A pesquisa será introduzida pela parte histórica da formação de Minas. A origem da então despovoada – até esquecida por Portugal – capitania remete às primeiras descobertas de ouro em meados do ano de 1697 pelos paulistas. O objetivo principal era encontrar índios e escravizá-los. Com o tempo, percebeu-se que os índios da região sul de MG usavam ornamentos em ouro e descobriu-se que havia vales com abundância do metal precioso. Quando a notícia das primeiras descobertas espalha-se por todo o Brasil e chega à Europa, Minas Gerais torna-se um ponto de convergência para os mais diversos indivíduos.

---

<sup>2</sup> Cf citado em Pereira, 2009, p.36

Cada ano vem nas frotas quantidade de portugueses e de estrangeiros para passarem às minas. Das cidades, vilas, recôncavos e sertões do Brasil vão brancos, pardos e pretos e, muitos índios de que os paulistas se servem. À mistura de toda a condição de pessoas: (...) nobres e plebeus, seculares, clérigos e religiosos de diversos institutos, muitos dos quais não têm no Brasil convento nem casa. (Boxer, 1969, pp.63-64)

Após o estudo da origem da povoação de Minas Gerais, o desenvolvimento da pesquisa abordará a presença dos portugueses (seculares e religiosos) no dia a dia na região mineradora que surgia e a vinda de artistas portugueses para as construções dos templos religiosos desde a improvisada prática religiosa nos primeiros tempos, além de explorar o começo das modestas capelas até a confirmação de uma arte sacra tipicamente mineira.

É necessário ter um capítulo específico para a chegada do clero à região das minas e como foi o desenvolvimento das relações da população com comunidade religiosa que se formava no local. Pretende-se analisar não só o aspecto espiritual e dogmático, mas também os laços sociais do cotidiano entre os sacerdotes e os demais habitantes.

Outro capítulo deve compreender as características dos minhotos que, em Minas, chegavam a procura de ouro e pedras preciosas. Como já mencionado por Ramos (2008), “contemplada como um todo, a sociedade mineira surge com o mesmo conjunto de características sociais do norte de Portugal”.

As técnicas e as características do barroco e do rococó em Minas Gerais serão estudadas conforme os detalhes dos primeiros artistas e artesãos portugueses que aqui chegaram e da geração brasileira posterior (em especial Aleijadinho e Mestre Ataíde). A decoração das igrejas na região mineradora começa com profissionais do Minho, conforme indica a série dos Roteiros do Patrimônio do Iphan (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional):

A decoração interna da matriz de Tiradentes tem relações próximas com o barroco da região de Braga, terra de origem dos entalhadores Pedro Monteiro e João Ferreira Sampaio. Sua principal característica é a importância dada aos temas ornamentais, esculpidos na tradição da chamada “talha gorda do Minho”<sup>3</sup>, com amplificação dos volumes e proliferação livre das formas. Típicos também da talha de Braga, e particularmente da oficina de Marceliano de Araújo, seu principal expoente, são os ornatos em forma de máscaras e as figuras de homens barbados associados a outros motivos na talha da capela-mor e estípites do coro. (Oliveira, 2019a, pp. 53-54)

Vivendo em Braga como estudante, ao decidir sobre o tema do projeto e ao analisar uma pesquisa bibliográfica prévia, certos questionamentos surgiram: por ser considerado o Estado mais católico do Brasil, como é que a cultura religiosa portuguesa desenvolveu o modo de ser do Mineiro e influenciou tão fortemente as relações sociais, a incluir as celebrações e liturgias de tradição cristã e a moral? Em que momento e com quais inovações e/ou adaptações técnicas, o barroco em Minas Gerais passou a ter características próprias com notório domínio artístico da arte sacra?

---

<sup>3</sup> Oliveira (2019a) acrescenta que Braga e o Minho são locais onde a talha rococó teve uma vitalidade única, foi muito plástica. É a forma bastante abaulada nos lados da mesa de altar, algo que em Portugal só se vê em Braga e que só deve ter chegado ao Porto através do retábulo (...); é a utilização de enrolamentos como forma de arranques de algumas estruturas, desenho que André Soares trabalhou com bastante profusão; é a utilização de formas abertas, redondas, óculos, o que dá uma maior volumetria ao retábulo pois proporciona dois planos, o do exterior e o do interior dessa forma; é a utilização múltipla de ornatos vegetalistas ou em forma de algas; é a utilização de capiteis com volutas; é a utilização de grinaldas de flores em sentido descendente; é o uso do estilo auricular; é o uso de “amendoins”, na nomenclatura de Robert Smith...; ou, agora pela negativa, é a ausência de figuras humanas: em toda a sua talha André Soares apenas utilizou uma vez a figura humana completa e, diga-se, em local que na realidade estava como que escondido. (Oliveira, 2019a, pp. 53-54)

Em relação à matriz de Tiradentes, Santos (2011) acrescenta que: toda a talha que reveste intensamente o arco cruzeiro, as ilhargas da capela-mor e o retábulo pertencem à oficina de João Ferreira Sampaio, artista português do qual não se conhece outra obra. A despeito de se ter perdido o primeiro livro de receita e despesa da irmandade do Santíssimo Sacramento, a documentação contida no segundo livro, que se inicia em 1736, nos dá a certeza de que o retábulo do altar-mor teve início nessa época (...). Se computarmos os anos que Sampaio trabalhou na igreja, notaremos que ele se dedicou 11 anos à obra de talha, que deve incluir as molduras dos óculos da nave, possivelmente os púlpitos e parte da talha do coro, além das sete águias que sustentam as lâmpadas dos altares laterais e do coro. O conjunto de talha da capela-mor, ao que parece, foi projetado também por Sampaio, embora a documentação silencie sobre isso. Mas trata-se de um conjunto homogêneo que seguiu um projeto predeterminado de grande qualidade técnica e plástica. (Santos, 2011, p.83 e p.86)



Capela-mor da Matriz de São Antônio de Tiradentes (MG) em talha de João Ferreira Sampaio (1739-1750).  
Fonte: Santos, R. dos S., F°. (2011). *A Matriz de Santo Antônio em Tiradentes*.

## Capítulo 1 – As Origens das Minas Gerais

Alterosas, Estado montanhês, Estado mediterrâneo, Centro, Chave da Abóbada, Suíça brasileira, Coração do Brasil, Capitania do Ouro, a Heróica Província, Formosa Província. O quanto que envaidece e intranquiliza, entidade tão vasta, feita de celebridade e lucidez, de cordilheira e História. De que jeito dizê-la? MINAS: patriazinha. Minas — a gente olha, se lembra, sente, pensa. Minas — a gente não sabe. Guimaráes Rosa (1957)

Mesmo que a data oficial da chegada dos portugueses seja 1500, eles só iniciaram de forma efetiva a ocupação do Brasil a partir de 1530. Acredita-se que, já em 1531, uma expedição pode ter chegado à uma parte da região que hoje é Minas Gerais. Entretanto para começar a análise da origem e formação de Minas é preciso citar os paulistas, mais especificamente as Bandeiras.

A capitania de São Paulo de Piratininga era considerada mais podre e isolada em relação às litorâneas (Rio de Janeiro, Bahia e Pernambuco). A capitania paulista era também a menos povoada e, conseqüentemente, atrasada economicamente. As autoridades coloniais, por sua vez, não tinham como norma ocupar-se muito de São Paulo, de certo modo por não ser ele parte de uma capitania da Coroa, pertencendo a um donatário. (Boxer, 1969)

A população paulista era constituída pela mistura de sangue indígena e europeu, algo semelhante com o que se passou com os espanhóis que se instalaram no Paraguai. Boxer (1969) afirma que tal característica fez com que os paulistas se diferenciasssem dos outros brasileiros, já que eles “sofriam de uma paixão ambulatória que não aparecia em outros colonos do Brasil litorâneo.” Os paulistas estavam sempre enviando grupos com frequência para o interior a procura de índios para escravizar ou domesticar. Estes grupos perambulantes eram conhecidos como Bandeiras, que eram inicialmente, companhias de milícias portuguesas com forte teor paramilitar. Variavam em forças, indo desde uma reunião de apenas quinze ou vinte homens até concentração de centenas de membros, acompanhados de um ou dois frades, no papel de capelães. A maioria, em qualquer Bandeira, consistia, habitualmente, em auxiliares ameríndios, em servidão ou livres, usados como batedores de caminhos, coletores de alimentação, guias, carregadores, e tudo o mais, com os paulistas brancos e mestiços formando o núcleo. (Boxer, 1969, p.54)

Com o passar do tempo, os paulistas tornaram-se muito hábeis em percorrer o sertão, tanto quanto os índios que já habitavam a região de São Paulo. As Bandeiras percorriam o interior por meses e mesmo anos a fio. Amaral (2012) lembra que durante as primeiras décadas de colonização da região que hoje é Minas Gerais, foram os bandeirantes os primeiros protagonistas históricos, como consolidadores dos caminhos fundadores dos primeiros arraiais e descobridores do ouro.

A importância desta celebre Bandeira de Fernão Dias Pais, de 1674, se deve aos Pousos que foi deixando pelo caminho, criando a ligação entre São Vicente e a bacia do Rio das Velhas, uma espécie de caminho que passou a ser seguido por muitos e também o estabelecimento de bases relativamente sólidas para a posterior ocupação. Estes Pousos eram pequenas roças e criações de animais, onde se produziam suprimentos para as necessidades da Bandeira e para facilitar uma possível retirada. Podiam ficar em posições estratégicas, como nas travessias dos rios, por exemplo. Também a imprecisa localização destes Pousos é muito debatida na atualidade, quando se discute quais cidades tiveram neles suas origens, quais desapareceram etc. (Amaral, 2012, pp.7-8)

O vasto território do continente sul-americano foi subestimado no início da colonização em especial a portuguesa, mas, em 1670, o cônsul-geral inglês<sup>4</sup> em Lisboa alertou a Coroa sobre a “possibilidade de descoberta de ouro, prata e outras riquezas, que a situação promete mais do que um qualquer outro lugar do mundo, já que fica na mesma latitude e no mesmo continente onde está o Peru, do que o separam apenas o Rio da Prata e o Amazonas. ” Entretanto, foram os paulistas os primeiros a encontrar por acaso ouro nas Minas Gerais, já que eles procuravam esmeraldas. Boxer (1969) afirma que o ouro foi encontrado quase que simultaneamente em várias regiões do território mineiro e por pessoas diferentes ou por diversos grupos de paulistas nos anos entre 1693 e 1695. Boxer (1969) enfatiza que se chegou a discutir que as primeiras descobertas do metal precioso na região do Rio das Velhas não foram feitas pelos paulistas, mas por aventureiros baianos que chegavam pelo Norte. De qualquer forma, o registro histórico relembra que, ao fim do século XVII, alguns paulistas percorrendo a região do Rio das Mortes (que nasce na Serra da Mantiqueira) encontraram índios que usavam ornamentos de ouro nos lábios e nas orelhas. Através das instruções do chefe da tribo local, foram até o local exato.

O trajeto feito pelas Bandeiras tornou-se muito controverso pelo fato da precariedade da cartografia da época e a ausência de certos pontos de referência que seriam considerados exatos, mas “o certo é que necessariamente foi seguido, a princípio, o Caminho Velho<sup>5</sup> ou Caminho Geral [ilustração 3], velho conhecido dos selvagens para se embrenharem nas montanhas. É certo também que a Bandeira chegou à bacia do Rio das Velhas (...) e, nesta bacia, se instalou, fundando um arraial, chamado nos documentos como O Arraial. ”

---

<sup>4</sup>Thomas Maynard exerceu as funções de cônsul em Lisboa entre 1656 e 1692.

<sup>5</sup>Foi a primeira via aberta oficialmente pela Coroa Portuguesa para ligar o litoral fluminense à região produtora de ouro no interior de Minas Gerais.

(Amaral, 2012, p.6). Para alcançar a região onde foi fundado este arraial, os paulistas tiveram primeiramente que ultrapassar a formidável e difícil cadeia montanhosa chamada Serra da Mantiqueira que ainda hoje é ponto de referência na divisa dos Estados de São Paulo, Minas Gerais e Rio de Janeiro. Em termos de comparação, o cume mais alto da Serra da Mantiqueira tem 2.798 metros, enquanto a Serra da Estrela em Portugal tem 1.993 metros. Para ser uma alternativa mais rápida e fácil, foi aberto o Caminho Novo [ilustração 3] na última década do século XVII. Havia a urgência de uma rota mais curta entre o litoral (Rio de Janeiro) e o sertão mineiro. O caminho entrava para o interior por uma distância de cinco dias de marcha numa região também difícil até reunir-se ao Caminho Velho dos paulistas em Pindamonhangaba. Daí por diante, as duas estradas fundiam-se numa só, que o viajante levava cerca de 20 dias a percorrer para chegar aos primeiros campos auríferos na região sul de Minas. Uma outra estrada surgiu e corria paralela à margem direita do gigantesco Rio São Francisco. Ela começava em um pequeno porto fluvial próximo à cidade de Salvador e contribuiu de forma importantíssima para o povoado da região norte da capitania mineira, já que, ao longo do caminho, vários arraiais surgiram. Havia fazendas de criação que eram separadas umas das outras apenas “meia dúzia de milhas”. Boxer (1969) afirma que esta rota tornou-se depressa a mais importante – apesar de ser a menos mencionada – pois “o terreno era muito menos escabroso e dispunha-se de água com mais facilidade. Tanto o gado como os cavalos podiam atravessar aquele caminho com relativa facilidade, enquanto as trilhas montanhosas que vinham de Parati (RJ) e São Paulo mostravam-se, em certos pontos, praticáveis apenas para pedestres ou para cavalos e mulas de pés excepcionalmente fortes”. (Boxer, 1969, p.63)

Por mais que os paulistas tentassem esconder a descoberta de ouro na capitania mineira, a notícia logo se espalhou nas demais capitanias do Brasil. Novos e ricos pontos eram descobertos quase todos os dias em ampla área, onde cada rio, riacho ou regato, parecia conter ouro. Era inevitável que os paulistas não pudessem permanecer isentos de desafios, na posse das jazidas (...). Boxer (1969) cita o relato de um jesuíta que, em meados do ano de 1697, já descreve a corrente migratória que foi provocada pelas notícias das primeiras descobertas de metal precioso:

Cada ano vem nas frotas quantidade de portugueses e de estrangeiros para passarem às minas. Das cidades, vilas, recôncavos e sertões do Brasil vão brancos, pardos e pretos e, muitos índios de que os paulistas se servem. À mistura de toda a condição de pessoas: homens e mulheres, moços e velhos; pobres e ricos, nobres e plebeus, seculares, clérigos e religiosos de diversos institutos, muitos dos quais não tem no Brasil convento nem casa. (Boxer, 1969, pp.63-64)

A formação da população mineira tem um arranque muito rápido e, conseqüentemente, as condições não foram as melhores para quem chegava à capitania. Nenhum sítio teria estrutura adequada para receber ondas tão grandes de forasteiros em um curto período de tempo, ainda mais em uma região até pouco tempo inexplorada. Desta forma, todos viviam de um modo anárquico e seguiam os poucos regulamentos locais que existiam. Tais normas eram criadas a partir dos conflitos relacionados com a mineração e, em grande maioria, os crimes ficavam sem solução ou punição, “a não ser quando a vingança particular se exercia e havia abundância de assassinos e ladrões.” (Boxer, 1969, p.64) A situação ficou tão caótica – e a administração local não conseguia manter o controle da capitania – as autoridades da Bahia e do Rio de Janeiro decidiram limitar o fluxo de pessoas nas estradas que levavam a Minas. Em 1701, a Coroa determina que a estrada do Rio São Francisco fosse fechada, apesar de ser o caminho pelo qual vinha a maior parte dos suprimentos básicos para os centros de mineração. Além desta medida equivocada, Lisboa decreta que seria necessário um passaporte assinado pelo Governador-Geral da Bahia [ou de Pernambuco ou do Rio de Janeiro] para à região das minas. Em relação aos escravos, a Coroa também tentou limitar principalmente a entrada dos negros cativos do Rio de Janeiro para Minas. Em janeiro de 1701, Portugal decretou que apenas 200 escravos poderiam ser importados da África Ocidental por ano e os demais mercados escravocratas do Brasil foram proibidos expressamente de vender escravos aos mineiros. Depois que a maré da imigração reencetada, alcançando a enchente, nos primeiros anos do século XVIII, calculava-se com razoável grau de possibilidade, em 1709, que havia umas trinta mil pessoas ocupadas em atividades mineradoras, agrícolas e comerciais em Minas Gerais (Boxer, 1969, p. 71)

Portugal tentou impedir a grande migração que partia de todas as suas colônias, da Ásia, da África, de todo o Brasil, do próprio Reino e de outros países. O objetivo, contudo, não era impedir o crescimento econômico do Brasil, pois não se imaginava ligação entre uma coisa e outra. Portugal temia perder controle sobre as suas Minas do Sul, temia a desorganização econômica de suas outras colônias, temia não conseguir cobrar todos os impostos devido à enormidade da movimentação de pessoas, temia que o ouro acabasse! (Amaral, 2012, p.10)

Claro está que a região das Minas foi colonizada – ou seja explorada – com uma rapidez jamais vista antes no Brasil. Com a mineração e por conseqüência o enorme fluxo de pessoas, pequenas propriedades agrícolas formaram-se ao longo dos caminhos já citados para abastecer a população que não parava de crescer.

Os primeiros arraiais foram formados e ligados entre si a partir das redes de trilhas e passagens que foram abertas ao longo dos rios.

Os números exactos, por falta de registo, são desconhecidos; mas o fiável Andreoni escreveu em 1711 que os campos de ouro já tinham atraído trinta mil pessoas. Em 1739, perto do apogeu do *boom*, a população de Minas Gerais já seria de entre duzentas mil e 250.000. Em poucos anos, a capitania transformara-se na mais populosa do Brasil, apesar dos esforços do governo para limitar o afluxo.

(Disney, 2009, p.408)

'Mais atenção mereceu o plantio de hortaliças, milho e criação de rebanhos nas vizinhanças dos principais campos auríferos, que iam lentamente transformando-se em vilas". (Boxer, 1969, p.71). Segundo o autor, muitos não fizeram fortuna apenas com a mineração, mas também com a combinação do ouro, agricultura e com o comércio de escravos e mercadorias do dia a dia. Conforme crescia a população, a economia de Minas se diversificava. Além do desenvolvimento do comércio, Boxer (1969) afirma que um outro aspecto que indica uma colonização permanente é o estabelecimento de capelas.

Sem tempo de se organizar, afinal, a exploração do ouro tinha objeto e fim em si mesma, enriquecer-se sempre mais e rapidamente, a pirâmide social na Capitania Mineira foi se compondo com os senhores da elite, os livres e os bem-nascidos, dentre esses uma elite intelectual, seguida dos pobres, dos libertos e dos escravos. Os pobres, libertos e escravos negros e mestiços, numericamente superiores formavam a base dessa pirâmide. Como camada intermediária, entre proprietários e escravos, apareciam artesãos, músicos, pintores e escultores, quase todos mestiços. (Silva, 2020, p.160)

Já que a população crescia tão rapidamente e era formada por vários grupos distintos de indivíduos, a Coroa foi obrigada a assumir um papel mais contundente para controlar a população da capitania. Figueiredo (1997) destaca um trecho de uma carta que D. João V escreve ao governador das Minas em 1721 na qual ele afirma que "os povos das minas por não estarem suficientemente civilizados, estabelecidos em formas de

repúblicas regulares, facilmente rompem em alterações e desobediências”. O mesmo governador acrescentou que “a terra parece que evapora tumultos; água exala motins; o ouro toca desaforos; destilam liberdades os ares; vomitam insolências as nuvens; influem desordens os astros; o clima é tumba da paz e berços da rebelião.” (Figueiredo, 1997, pp.21-22). Por mais que pareça uma descrição até com um pouco parnasiana, o relato não foge muito da realidade da época. Ao longo das décadas do século XVIII, surgiram contestações das camadas do estrato social às mudanças no regime tributário do ouro e das mercadorias, fugas de escravos, formação de quilombos e conflitos dos mais variados no cotidiano da capitania. Para o historiador mineiro Sylvio de Vasconcelos (1916-1979), Minas possuía uma sociedade diferente de todas as demais capitanias brasileiras e de outras regiões do Império Português pela aculturação dos diversos grupos e, para ele, tal fato foi a base de um modo de ser e viver exclusivo. O autor ainda destaca uma outra característica peculiar: a maior parcela de homens brancos no Brasil encontrava-se em Minas Gerais e tal dado teria contribuído para “um espírito de emancipação intelectual” na província.

Foi neste contexto conturbado e, a quase 9 mil quilômetros de casa, que os artesãos minhotos chegaram a Minas e deixaram uma marca extraordinária nas talhas, esculturas e arquitetura do tardobarroco brasileiro. Graças ao ouro e à religiosidade mineira, hoje pode-se admirar obras tão distintas e fascinantes que atraem turistas e estudiosos de todas as partes do mundo.

### **1.1. Os minhotos**

Outro grande grupo que chegou em Minas foi originário da região do Minho e Douro. A maioria destes imigrantes vindos de Portugal era pobre e de sem instrução, “embora constituída de robustos e empreendedores jovens celibatários da província do Minho e do Douro” (Boxer, 1968, p. 185). De acordo com Dangelo (2006), em geral havia um padrão comum entre os camponeses minhotos que não possuíam terra: a cultura da migração era uma prática antiga e ocorria mesmo dentro do próprio país. (Cf. Dangelo, 2006, p.280)

Entre a minoria branca de Minas Gerais predominavam os valores e costumes das províncias do norte português, especialmente Minho, Trás-os-Montes, Porto, Douro e as Beiras, sendo raro que os imigrantes procedessem de Lisboa e do sul. Refletida no modo de falar e na arquitetura doméstica e eclesiástica, esta dominante influência nortista proporcionava forte elemento de consolidação da sociedade e estimulava um rápido e bem sucedido transplante da cultura portuguesa para o ambiente

social e econômico transitório e altamente instável da zona de mineração. A sociedade de Minas, portanto, era um complicado mosaico de grupos e raças (...) (Maxwell, 2001, p.114)

Nos primeiros tempos da imigração, um aspecto interessante em relação aos minhotos que viviam em Minas era o fato de haver o hábito normalmente aceito pela população de “alugar” mulheres negras e pardas (ou escravas) para os portugueses, já que a grande maioria dos minhotos eram solteiros. Tal procedimento era mal visto pela Coroa e pelos governadores que inutilmente tentaram proibir. Na primeira metade dos Setecentos, Lisboa apoiava e promovia a vinda de casais para povoar, explorar e defender dos espanhóis as regiões mais ao sul do Brasil. (Cf. Meneses, 2001, p.401) Boxer (2012) lembra que o resultado de tal hábito foi que, depois de algumas gerações, todo aquele que não fosse negro puro ou branco puro, tinham uma dose de sangue minhoto e africano. Há um cálculo que estima em 600.000 portugueses que chegaram ao Brasil entre 1700 e 1760. Historiadores estimam que Portugal perdeu cerca de 1/5 de sua população (em plena força de trabalho) na época da mineração brasileira. (Cf. Mauro et al, 1991, p.213) A coroa percebeu que tal fluxo de pessoas provocou falta de mão-de-obra nas regiões agrícolas. (Cf. Meneses, 2001, p.420) Tal foi a quantidade de minhotas emigrando que:

A drenagem de pessoas que emigravam da província do Minho foi suficientemente alarmante para que a Coroa lançasse um decreto, em março de 1720, limitando drasticamente a emigração para o Brasil, que dali em diante só seria permitida com passaporte fornecido pelo governo. É evidente que tal decreto não foi sempre estritamente observado, mas é de se duvidar que dali por diante, o número de emigrantes tenha excedido dois mil anualmente. (Boxer, 1969, p.72)

Para Ramos (2008), “a contínua emigração de Portugal, especialmente do Norte, teve o efeito de impor, e, ao mesmo tempo, reforçar um conjunto de valores específicos sobre o ethos social de Minas Gerais. Esse mecanismo funcionou de forma semelhante à contribuição cultural que os escravos africanos trouxeram ao Brasil.” O autor afirma também que, apesar de certas diferenças, os emigrantes do Norte vieram com valores culturais e sociais e que, em Minas, encontraram muita semelhança. Os artistas minhotos que começaram a chegar a partir de 1720, encontraram uma região com forte presença da religião, já que, em pequenas ou maiores vilas, já existiam igrejas e capelas com um rico interior com talhas douradas, esculturas e pinturas.

Disney (2009) ressalta que os imigrantes brancos nunca foram a maioria da população da capitania mineira, “mas nos primeiros anos eram certamente uma minoria substancial e vociferante.” Pelo fato de serem portugueses solteiros “sem eira nem beira” e encontrarem uma terra hostil e perigosa, os minhotos tiveram que impor uma atitude mais belicosa. Com a redução da mineração e a dificuldade e complexidade da exploração do metal, os colonos portugueses perceberam que a produção alimentar seriam uma atividade mais rentável, já que a população aumentara e era preciso abastecê-la. Para muitos destes indivíduos, a travessia do Atlântico ocorreu apenas uma vez: desembarcaram na América, formaram famílias, se fixaram à terra e nunca mais regressaram a Portugal.

Em relação aos matrimônios, a Coroa tentou sem sucesso que os portugueses, que se fixavam em Minas, casassem exclusivamente entre si (“pureza racial”). As autoridades queriam evitar o concubinato e a miscigenação da população, mas como o território da capitania era muito vasto, a vigilância era praticamente impossível. Outro aspecto dos primeiros tempos na capitania era a falta de mulheres de origem portuguesa para se casarem com os minhotos. Evidentemente eles foram buscar o afeto e o sexo com as nativas. Igreja e Estado unem-se para preservar o princípio da “família legítima”. A Coroa chegou a proibir o retorno de mulheres brancas (exceto freiras) para Portugal em 1732. Lisboa queria, pois, preservar a linhagem branca de sua elite em Minas Gerais e que a ordem colonial pudesse ter uma continuidade garantida. Evidentemente, para se almejar um cargo importante, era “checada” a pureza do sangue.

Os casamentos, e mais ainda as mancebias dos proprietários com mulheres pretas e mulatas tem feito mais de três partes do povo de gente liberta, sem criação, sem meios de alimentar-se, sem costumes, e com louca opinião de que gente forra não deve trabalhar, tal é a mania que induz a vista da escravatura. (Vedra como citado em Figueiredo, 1997, p.24)

Para Figueiredo (1997), “a disciplina, definição de papéis, austeridade e tolerância, subjacentes ao modelo cristão de organização familiar, formavam-se elementos que justificariam os esforços da ordem temporal e espiritual. Cabia disciplinar não apenas os papéis sociais, mas também os afetos e a carne”. O matrimônio apresentava-se, portanto, como uma primeira estratégia de vida: casar significava recriar os laços familiares que ficaram em Portugal. A segunda estratégia percebida foi a extensão das redes relacionais através dos apadrinhamentos que se revelam um importante instrumento de solidariedade.

## 1.2. O Clero

Ao chegarem, os religiosos que vieram junto com o todo tipo de gente para a terra das minas, tinham como objetivo obter, não só riqueza através do ouro, como também posição elevada na sociedade. Sabiam que uma organização religiosa seria extremamente necessária em uma capitania que cresceria exponencialmente conforme mais minas fossem abertas. Em viagem a Minas entre 1816 e 1817, Saint-Hilaire destaca que, no século XVIII, quando se vagava um posto para o clero em qualquer paróquia mineira, era realizado um concurso. Os candidatos, escolhidos entre párocos, apresentavam-se para quatro examinadores nomeados pelo bispo. Este escolhia três candidatos e os nomes eram apresentados ao Rei, que escolhia o aprovado. Para Saint-Hilaire (1938), “talvez se possa encontrar nessa praxe algo de contrário à humildade cristã e à dignidade do sacerdócio, mas pelo menos tinha a vantagem de garantir aos fiéis pastores instruídos.” (Saint-Hilaire, 1938, p.157) Ele ainda acrescenta de forma sarcástica que, já no século XIX, tal concurso foi abolido, mas os aprovados conseguiam a vaga graças a intrigas ou a velha política de bastidores/apadrinhamento e, “frequentemente, mesmo, comprados a preço de dinheiro.” (Cf. Saint-Hilaire, 1938, pp. 157-158) Boschi (1999) acrescenta que “os frades de diversas religiões (...), como se fossem seculares, se fizeram mineiros e se ocuparam em negociações e em adquirir cabedais por meios ilícitos, sórdidos e impróprios do seu estado.” (Boschi, 1999, p.5)

Os primeiros sacerdotes eram contratados para as celebrações por pequenas organizações que eram, naquele momento, confrarias/associações católicas. Assim que conseguiam mais participantes e, conseqüentemente mais notoriedade, transformavam-se em irmandades. Para Boschi (1986), as irmandades<sup>6</sup> funcionavam como agentes de solidariedade dos grupos, uma vez que eram associações de mútuo apoio para as questões do dia a dia, mas, também, com uma forte carga religiosa. Eram, nas irmandades que, sobretudo, os negros podiam se manifestar sem pejo ou receio de retaliações.

---

6 Dado revelador da importância que as irmandades tiveram na formação de Minas Gerais é o número de associados. Segundo Pereira (2004), “a irmandade [da Igreja de São Pedro dos Clérigos de Mariana] chegou, durante a segunda metade do século XVIII, a possuir até mais de um milhar de irmãos, residentes em diversas localidades da diocese. Basta lembrar que D. Manoel da Cruz chegou a ordenar, durante sua gestão, 227 clérigos, todos em acordo com o rígido processo de seleção definido pelas constituições primeiras, tendo encontrado na diocese, quando da sua chegada, o já dilatado número de 435 sacerdotes (...)” (Cf. Pereira, 2004, p.14)



Jovens Negras Indo à Igreja para Serem Batizadas (1821). JEAN-BAPTISTE Debret. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2022. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa18749/jean-baptiste-debret>

Outro fato curioso era a rivalidade<sup>7</sup> entre as confrarias religiosas e o racismo presente em algumas delas. Os mais abastados eram associados à Ordem Terceira de São Francisco ou na Ordem Terceira do Carmo<sup>8</sup>; os mulatos organizam-se na Irmandade de S. José ou na Nossa Senhora da Boa Morte e os negros crioulos (assim designados os nascidos no Brasil) formavam um grupo para Nossa Senhora das Mercês. Já os negros africanos associavam-se na Nossa Senhora do Rosário. O interessante é ver que, ainda hoje, a comunidade negra tem muita devoção por N.S. Do Rosário, Santa Efigênia e São Benedito (inclusive as imagens dos dois santos são retratadas com a pele preta). Pianzola (1983) lembra que os negros do Rosário expulsaram das suas fileiras todos os brancos e os crioulos não admitiam os africanos recém-chegados ao Brasil. (Cf. Pianzola, 1983, pp. 88-89)

7 Para Maxwell (2001), “a acirrada competição entre as entidades, devido a sua composição, era também uma disputa racial. Provavelmente, a longo prazo este fato agiu mais como um harmonizador do que como agente desagregador da comunidade, canalizando as energias dos grupamentos racialmente exclusivistas para uma concorrência construtiva. Ainda, a ordenação da sociedade em parâmetros raciais não perturbava o emprego de indivíduos talentosos, independentemente da linha divisória racial. Foi a Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Negros que patrocinou a publicação do Triunfo Eucarístico em Lisboa, em 1734, e a Ordem de São Francisco, rigorosamente branca, foi a que contratou o mulato Antônio Francisco Lisboa para planejar e realizar as esculturas de suas igrejas de Vila Rica e de São João d’El Rei. (Maxwell, 2001, p.116)

8 Tais ordens leigas surgiram no território das Minas após 1740, muitas vezes dentro da igreja paroquial, estabelecendo-se em altar próprio ou em nicho emprestado, onde colocavam a imagem do patriarca. Constituíram uma vasta jurisdição denominada “presidência”, principalmente a congênera de Vila Rica, abrangendo vários arraiais visitados vez por outra pelo irmão cobrador. Nos núcleos urbanos mais representativos, chegaram a edificar templo próprio, como em Vila Rica (1766-1837), Mariana (1762-1822), São João del Rei (1774-1827) e Diamantina (1766-1798). Ordens Terceiras franciscanas e carmelitas compunham-se da faixa tradicional da população que, necessariamente, não precisava coincidir com a parte mais rica. O perfil econômico-social destes irmãos não pode ser reduzido a abastados comerciantes, funcionários da Coroa e intelectuais. Muitos construtores, artífices e artistas participaram de Ordens Terceiras (...). O Direito Canônico, no parágrafo primeiro do Cãnone 701, concedia a precedência dos terceiros sobre as demais agremiações. In: Campos, A. A. & Franco, R. (2004), Aspectos da visão hierárquica no barroco luso-brasileiro: disputas por precedência em confrarias mineiras. pp. 13-14

Essas irmandades, precedendo o Estado e a própria Igreja, mantenedoras de capelas e igrejas e dos altares que se construíram no seu interior, assumiram função e papel nucleares na promoção das sociabilidades coloniais mineiras. São essas irmandades as responsáveis pela substituição de pequenos e frágeis templos originalmente erguidos, pois que por iniciativa delas foram sendo construídas as mais belas igrejas, marco e legado daquela Minas barroca. (Silva, 2020, p.164)

No império português, também existiu um outro tipo de confraria religiosa: as Misericórdias. Ao contrário das demais irmandades, elas possuíam uma formação elitista e com proteção régia, ou seja, não se submetiam ao controle das autoridades da diocese.

Esta era geralmente financiada através de atividades creditícias proporcionadas pela acumulação de patrimônio proveniente de legados em favor das almas dos defuntos. Assumiam importância primordial os dispositivos destinados a resgatar almas do Purgatório, quer através da celebração de missas, uma fonte importante de rendimentos para numerosos capelães, quer através do exercício do trabalho voluntário e da oferta de esmolas, conducentes à salvação do doador e à dos membros defuntos da comunidade. Trata-se, portanto, tal como as outras confrarias, de uma associação de leigos estruturada em torno de valores religiosos (...). (Sá, 2001, p.35)



Forro da capela-mor da Matriz de Santo Antônio em Santa Bárbara pintado por Mestre Ataíde entre 1806 e 1807.

Fonte: Barata, M., et al. (1988). *Arte Sacra Brasileira*.

Boschi (1986) afirma que, ao estudar a formação e o desenvolvimento das confrarias, irmandades e ordens terceiras, “acompanha-se a formação e a estruturação da sociedade mineira.” E ele acrescenta: “foram e são instituições que espelham e retratam os diversos momentos e contextos históricos nos quais se inserem. Com elas, o catolicismo e a Igreja Católica amoldam-se à realidade na qual se propagam. Nada de anacronismos históricos.” (Boschi, 1986, p. 22).

Por outro lado, sem um controle mais rígido da Coroa na primeira década dos setecentos, um rosário de queixas dos governadores da Bahia e do Rio de Janeiro foi feito à Lisboa em relação aos padres renegados e aos maus clérigos que procuravam a região mineira. Eram eles apontados como sendo os piores culpados

de vida irregular, defraudação dos quintos reais, e adesão ao comércio de contrabando em grande escala. A imunidade eclesiástica tornava muitos desses homens aptos a escapar à revista nos pontos de controle ao longo dos caminhos, e um dos seus expedientes prediletos era esconder ouro em pó contrabandeado em imagens de santos, feitas de madeira ocas, os “santinhos do pau oco” (Boxer, 1968, p.76). Para Boschi (1986), a lei que proibiu a entrada de religiosos regulares com a alegação de que eles eram os responsáveis pelo extravio de ouro e por incentivarem a recusa em pagar impostos fez com que toda a vida religiosa passasse a ser acionada por associações leigas<sup>9</sup>.

Boxer ainda lembra que a Coroa negligenciava seus compromissos com as igrejas locais em relação à distribuição da parte do dízimo para o clero na construção e manutenção dos templos.<sup>10</sup> Ainda no início dos oitocentos, Saint-Hilaire (1938) observou que as igrejas pertencentes às irmandades possuíam adornos mais elaborados e pratarias, todavia, a igreja matriz de algumas vilas encontravam-se em ruínas. O autor francês salientou que os paroquianos preferiam dar dinheiro (esmolas) para a construção de igrejas que eram de irmandades e confrarias. A prática mais comum era a encomenda feita pelas irmandades de um altar lateral para os santos de devoção. Para Sad (2018),

esta prática trouxe diversidade à decoração das igrejas paroquiais: se por um lado a qualidade e o estilo dos retábulos de uma paróquia nem sempre era uniforme, por outro (...), a presença de várias agremiações contribuiu para enriquecer e mesmo finalizar a decoração de igrejas tão vultosas, as quais, sem as mesmas agremiações, talvez não se pudessem completar e manter. (Sad, 2018, p.83)

Ao mesmo tempo, os templos eram construídos sem necessidade e, em muitos casos, “o edifício não se termina, ou orna-se o interior e as paredes ficam caindo em ruínas.<sup>11</sup> Em relação à falta de repasse pela Coroa, “o clero local compensava demais a omissão, através dos preços extorsivos que cobrava de seus paroquianos.” (Boxer, 1968, p.199). Tudo era cobrado independente da condição financeira do indivíduo. Como a proporção de habitantes e sacerdotes era muito desigual, as somas de tudo que era cobrado permaneciam altas<sup>12</sup>.

---

9 Tal proibição seria revista pelo Estado Português no século XIX. O Estado não só admitiu, como também foi responsável pela fixação de ordens religiosas nas Minas Gerais. (Boschi, 1986, p.14)

10 Segundo Sad (2018), nas Minas setecentistas, as principais responsáveis pela construção e manutenção das igrejas paroquiais eram as irmandades do Santíssimo Sacramento; seguindo-se a elas em grau de importância estavam as irmandades dos santos padroeiros da paróquia. Não era de praxe que estas duas entidades tivessem retábulos nas naves: sua distinção social lhes garantia o direito de ocupar os espaços mais sagrados dos templos, as capelas-mores. (Sad, 2018, p.40)

11 Ainda nos dias atuais, é possível encontrar várias capelas abandonadas no interior de Minas Gerais. (Cf. Saint-Hilaire, 1938, p.159)

12 Segundo Boxer (1969, p. 199 ), havia menos de 30 vigários de paróquia em 1712.

Na monarquia portuguesa, o clérigo, ao se tornar oficialmente pároco, com direito a ocupar outros cargos na hierarquia eclesiástica, recebia do governo, oficialmente, as chamadas “côngruas”, remuneração oficial, correspondente a um salário anual que, todavia, era insuficiente para fazer frente às despesas, e isso levou à autorização de se cobrar, pelas celebrações, valores em separado, as “conhecenças”. Os clérigos eram, pelo sistema, profissionais exercendo um ofício do rei. A “conhecença” era exigida dos fieis pelo menos uma vez por ano, por ocasião da “desobriga pascal” ou confissão obrigatória na páscoa. (Silva, 2020, p. 167)

Enquanto a Coroa focava a sua administração nas questões ligadas ao fisco e ao poder de polícia, ela delegava à Igreja o posto de executora da política familiar. Portugal sabia que “desse arranjo acaba por depender muitas vezes a estabilidade da ordem colonial. ” (Figueiredo, 1997, p.26). Para o autor, a atuação da Igreja em estimular, difundir e fiscalizar o matrimônio legítimo não foi apenas como um “mero apêndice do Estado colonizador. ” Figueiredo (1997) salienta que a política religiosa mineira foi bem peculiar, uma vez que, ao longo do século XVIII, a Igreja esforça-se fortemente para estabilizar-se como instituição enraizada na capitania. Como afirma Mauro (1991), religião era onipresente na paisagem da Colônia, uma vez que, em cada praça central de uma vila brasileira, servia de adro a uma igreja (mesmo que ela fosse apenas uma capelinha) e “o peso do Estado e, principalmente, o da Igreja parecia evidente.” (Cf. Mauro et al., 1991, p.425)

### **1.3. Guerra dos Emboabas**

Os bandeirantes, com o passar dos anos, tinham prestado serviços valiosos à Coroa portuguesa e, portanto, esperavam que teriam uma parte expressiva da reserva de ouro. Amaral (2012) salienta que eles também procuravam fazer parte da “nobreza”. O autor lembra que, para incentivar mais descobertas de ouro, a Coroa elevou os chefes das Bandeiras ao cargo de governadores e uma forma de adquirir nobreza era o exercício de importantes cargos públicos. E mais:

Também julgavam-se nobres de espada, ou seja, membros de antigas famílias nobres. Eram fieis ao Rei, que contavam como aliado. As autoridades instaladas nas Minas, desde as descobertas, eram bandeirantes ou seus dependentes. E o Governador, no Rio de Janeiro, realmente era aliado dos bandeirantes. Portanto, embora estivesse crescendo a olhos vistos as forças dos forasteiros, tanto em número de braços, quanto em riquezas, influência e armas, os “paulistas” sentiam-se invencíveis. (Amaral, 2012, pp. 16-17)

Com tanto poder, os bandeirantes eram odiados pela população por causa da brutalidade e, principalmente, pela cobrança dos altos impostos. Evidentemente, houve o aumento do contrabando de ouro e de mercadorias: “o montante do contrabando cresceu em ritmo assombroso, à semelhança da chegada de forasteiros às Minas, (...), e em poucos anos as forças dos maiores contrabandistas ultrapassaram as dos chefes vicentinos.<sup>13</sup> (Amaral, 2012, p.14)

A partir de 1708, a população dita plebeia, que era comandada por líderes contrabandistas, começou a reagir de forma mais enérgica às demandas dos paulistas. Tal foi o grau de animosidade que os atritos, as tocaias e as traições se sucediam, e, em algumas regiões da capitania, simpatizantes dos contrabandistas e paulistas passaram a viver em arraiais separados. (Cf. Amaral, 2012, p.18) Tais simpatizantes eram denominados “emboabas” pelos paulistas e tinha conotação pejorativa, já que era uma variação do nome de uma ave com penas nos pés. “Assim, os bandeirantes, que utilizavam as técnicas selvagens de caminhar descalços no mato, alcunhavam os não bandeirantes, que chegavam às Minas calçando botas, como emboabas.” (Amaral, 2012, p.17) O autor faz questão de esclarecer a composição do grupo emboaba e mostra como a origem da população mineira era complexa:

Os emboabas (...) não podem ser confundidos com portugueses. Nem todos os portugueses eram emboabas, pois na época, todos os súditos do Rei de Portugal eram chamados de portugueses, incluindo os bandeirantes (...). O que hoje chamamos de português chamava-se então de reinol, por ser proveniente do Reino, ou seja, da parte europeia do império. E não podemos esquecer de que inúmeros foram os reinóis que não mereceram dos vicentinos a alcunha de emboaba. Da mesma

---

13 Indivíduos oriundos da Capitania de São Vicente (São Paulo)

forma, nem todo emboaba era português, pois além de indivíduos provenientes da Europa, de todo o Brasil, de todas as terras portuguesas do mundo, os ex-bandeirantes hostilizavam qualquer outro que não fosse originário de suas vilas, todo e qualquer “forasteiro”. Obviamente foram incluídos entre os emboabas os vaqueiros que se instalaram nas Gerais com seus currais, pois vinham da Bahia e não das proximidades de São Paulo de Piratininga. (Amaral, 2012. pp.15-16)

Outro ponto importante a ser mencionado em relação ao conflito é o fato de os paulistas possuírem postos junto à administração da capitania com importantes cargos públicos e, portanto, é impossível a ideia de que a guerra começou entre eles e os portugueses. Para Amaral (2012), “embora estivesse crescendo a olhos vistos as forças dos forasteiros, tanto em número de braços, quanto em riquezas, influência e armas, os “paulistas” sentiam-se invencíveis.” Até que, certo dia, em 1708, houve um desentendimento público que ficou notório em toda capitania entre bandeirantes e Manoel Nunes Vieira, um famoso chefe emboaba. Dado curioso sobre ele é a sua naturalidade: Viana do Minho (atual Viana do Castelo/Portugal). A briga tomou proporções maiores e os antigos desbravadores bandeirantes, que não tinham homens suficientes para combater em toda capitania um provável levante emboaba, pedem ajuda ao governador do Rio de Janeiro. Ao longo dos meses, os emboabas formaram um exército e ocuparam boa parte da região central mineradora. A ajuda do Rio de Janeiro demorou a chegar e aos paulistas foi ordenada a retirada sem uma batalha de fato ter ocorrido. O desdobramento da “vitória” dos emboabas foi tão interessante como o desenrolar do conflito, uma vez que eles não queriam independência de Portugal, mas somente a expulsão dos paulistas.

Foi enviado então a Lisboa, como embaixador emboaba, um franciscano fugido do mosteiro (...). O trabalho desse embaixador, o primeiro representando o Brasil na Europa, foi facilitado pela divisão da Corte lisboeta. O rei traiu os “paulistas” e se passou para o lado dos emboabas. Já tinha enviado para o Brasil, como governador, um de seus mais experientes súditos, Antônio de Albuquerque Coelho de Carvalho (...). Em uma cerimônia oficial, Nunes Viana lhe entregou o governo, e depois se retirou para viver em suas fazendas no sertão. Os emboabas, obviamente, não entregaram as armas, mas não tinham restrições formuladas à implantação do estado português, que se daria nos anos seguintes. (Amaral, 2012. pp.21-22)

A vitória emboaba, sendo uma vitória dos contrabandistas e de sua rede de interessados, foi uma vitória dos homens de negócios, dos comerciantes, dos empreendedores, ou seja, uma vitória dos mais ativos entre os plebeus. (Amaral, 2012. p.30)

Há um consenso entre os historiadores de que, a partir do fim da Guerra dos Emboabas, Minas Gerais realmente nasce como capitania distinta. A resolução definitiva da Coroa em termos práticos vem anos depois. Para centralizar mais efetivamente o controle da região mineradora, a Coroa Portuguesa decide criar a Capitania das Minas Gerais em 2 de dezembro de 1720. Ela surgiu a partir do desmembramento da Capitania de São Paulo e das Minas de Ouro e, portanto, com autonomia administrativa e governo local. O alvará de D. João V buscava, principalmente, tornar mais ágil a cobrança de impostos. Para tanto, foram instaladas casas de fundição e foi proibida a circulação de ouro em pó. A Metrópole também estabeleceu uma organização jurídica e militar para a nova capitania para evitar novos levantes. Há documentos datados de 1701 a 1709 que já faziam uso da denominação “Minas Gerais”, como designação geral. Carta Régia datada de 1732 usava, oficialmente, a denominação de “Minas Gerais”.

Para Amaral (2012), “os homens fazem a história, mas normalmente não sabem o que estão fazendo. Os que para cá vieram em busca de enriquecer raramente o conseguiram, mas sem o saber iniciaram a construção de uma sociedade onde antes não havia nada.”<sup>14</sup>

---

14 A religião era tão enraizada na sociedade do ciclo do ouro que o conflito teve reflexos até nos ritos e Machado (2003) descreve: a diferenciação entre Antônio Dias e Ouro Preto descende diretamente dos choques entre paulistas e emboabas. Dos encontros sangrentos à vaguíssima competição bairrista de hoje, vai toda uma escala de antagonismos, estando o ponto intermediário de maior importância na competição orgulhosa das fortunas. Ora, as duas matrizes, centro da vida religiosa e social dos dois arraiais, haveriam de registrar esse passado de embates. Na guerra, nem sempre branca, das duas facções, a grande batalha e a maior vitória de Ouro Preto foi o famoso Triunfo Eucarístico, a monstruosa procissão que em 1733 trasladou o Santíssimo para o Pilar, então simples capela, pois a nave ainda não fora atacada. O incrível préstimo compôs-se de incontáveis figuras mitológicas, bíblicas, do martirólogo ou da imaginação tradicional, todas representadas pelos "grandes", que esgotaram supérfluos e reservas em veludos bordados com fios preciosos para cobrirem-se e às suas montarias; em pedraria de cor e brilhantes para marchetar os fiores do peito, das costas, dos gorros; em rendas e plumas para acabar mangas e arrematar chapéus; em chuveiros de diamantes, postos em diademas, pulseiras e broches. Aquela que encarnava "Ouro Preto" – quem seria? - vinha vestido de veludo negro e ouro escuro, e trazia, numa salva de ouro, enorme réplica, ainda de ouro e maciça, do morro que deu nome à freguesia! Era o batismo áureo da matriz. Antônio Dias, de qualquer forma, fora derrotado. (Cf. Machado, 2003, pp. 192-193)

#### 1.4. Ouro Preto, cidade-monumento

É fundamental desenvolver um subcapítulo distinto para discorrer sobre a atual cidade de Ouro Preto. Mesmo antes da criação da Capitania de Minas Gerais, a então comarca<sup>15</sup> de Vila Rica já era motivo de admiração pelos que por ela passavam, no início do século XVIII, por conta da rica história cultural e artística. Por volta de 1776, a então vila de Vila Rica já possuía cerca de 80.000 habitantes. No mesmo período, Nova York tinha uma população de 21.000. Ouro Preto era, pois, a maior cidade das Américas (Cf. Pianzola, 1983, p. 68) e possuía uma Casa da Ópera<sup>16</sup> que ainda é considerada a mais antiga do continente. A data oficial é a de 1711 (julho). Fato curioso é a escolha do primeiro nome: “o arraial aurífero transformado em vila por Antônio de Albuquerque (...) tinha sido batizada por ele com seu próprio sobrenome, mas a Coroa considerou tal coisa quase como lesa-majestade, e restabeleceu o nome primitivo do lugar.” (Boxer, 1968, p.183)

Para tornar-se a cidade mais populosa do continente americano, a sua origem foi bem modesta com capelas feitas de madeira. A formação de Vila Rica teve um aspecto bem distinto das demais vilas mineiras. Ela desenvolveu-se com a agregação de outros núcleos (arraiais) já existentes que surgiram junto às minas. Além da mineração, a religiosidade também contribuiu para a união dos arraiais da região de Ouro Preto.

A força atrativa dos locais de culto, que tenderam a aglutinar o povoamento, consolidou esta configuração. Nos quatro povoados foram instalados templos cristãos. Os edificadas em Ouro Preto e Antônio Dias foram cedo elevados à condição de paróquias, tornando-se igrejas matrizes: respectivamente, a igreja de Nossa Senhora do Pilar de Ouro Preto e a igreja de Nossa Senhora da Conceição de Antônio Dias. (Costa, 2017, p.58)

Justamente por ser conhecida mundialmente pelo conjunto do seu acervo barroco e rococó, Ouro Preto possui peculiaridades artísticas em relação às demais capitanias brasileiras. Pianzola (1983) ressalta que, por não haver arquitetura típica e rígida de monastério em Minas, tal fato permitiu uma “eclosão original” na arte sacra mineira. Tal característica pode ser observada nos vários mosteiros que existem ao longo das cidades litorâneas brasileiras, com exceção de Minas. Em 1705, A coroa decidiu proibir a entrada de ordens religiosas

---

15 As comarcas correspondem a importantes subdivisões territoriais das capitanias criadas na América Portuguesa, que se encontravam sob a jurisdição de um Ouvidor. Embora relacionadas à antiga organização judiciária de Portugal, que se estendia às suas colônias, as comarcas eram também importantes referências territoriais para o exercício de atividades administrativas dos Capitães Governadores das capitanias. A criação de quatro comarcas no território das minas, logo nos primeiros anos dos Setecentos, evidencia a extraordinária dinâmica demográfica e econômica que impulsionou a criação da Capitania. (Santos e Seabra, 2020, pp. 1 – 2) Recuperado de: [https://www.ufmg.br/rededemuseus/crch/toponomia/img/folder\\_Patrimonio\\_Toponimico\\_CRCH.pdf](https://www.ufmg.br/rededemuseus/crch/toponomia/img/folder_Patrimonio_Toponimico_CRCH.pdf)

16As obras foram comandadas por um contratador português entre 1746 e 1770. Atualmente o edifício é denominado Teatro Municipal de Ouro Preto.

(regulares) em Minas gerais afim de controlar o contrabando de ouro do qual vários religiosos participavam. Outro fato importante para tal medida foi o acúmulo de patrimônio das congregações. Tal situação tornou-se alarmante, uma vez, a autonomia e influência das ordens poderiam trazer problemas futuros para a Coroa. Pianzola lembra que só poderiam permanecer na região os frades que exerciam culto em paróquia. “De fato, parece que muitos frades só iam para Minas Gerais para fugir dos seus conventos e tentar enriquecer (...)” (Pianzola, 1983, p.86). Desta forma, a Coroa fez com que a assistência religiosa passasse para o controle do clero secular. Foram as irmandades formaram o alicerce da arte sacra mineira conforme cresciam e os participantes enriqueciam com a mineração e o comércio de mercadorias e escravos.

Os primeiros habitantes eram majoritariamente paulistas e portugueses recém-chegados do Minho e do Douro. Em relação à população, as autoridades classificavam que os primeiros moradores daquela 'indisciplinada capitania' como “paulistas acostumados à violência e soltura, e portugueses de baixíssima extração, sem cultura. ” (Boxer, 1968, p.184) e, com o *boom* da mineração, os negros e mestiços chegaram de várias partes do Brasil e da África. Entretanto Costa (2017) afirma que “a população de Vila Rica, na altura da sua ereção, teria sido constituída sobretudo por portugueses” [reinóis maioritariamente]. Para Pianzola (1983), “a grande mistura de população que se produziu nas montanhas de Minas, a mestiçagem desempenhou um papel que se afirma em todas as manifestações da vida.” (Pianzola, 1983. p. 80) Ao mesmo tempo, para Mata (2002), durante o século XVIII com o rápido desenvolvimento urbano, a cidade – paradoxalmente – não foi um local onde se poderia perceber de imediato um caráter plural nos costumes religiosos:

A cidade funcionava sobretudo como um pólo de disciplinarização social e cultural. Ela tendia a produzir não o pluralismo, mas «monolitismo» e enquadramento nos termos da religião oficial. Era nas fazendas e sítios, nos arraiais nascentes ou no sertão, longe das instâncias de poder civil e eclesiástico, que as distintas visões de mundo e de além podiam conviver de forma um pouco mais harmônica. Era longe dos grandes aglomerados urbanos que as expressões tradicionais da religião popular brasileira adquiriram seus contornos característicos. (Mata, 2002, p.84)

Neste contexto, Vila Rica e todo território minerador na capitania das Minas tornaram-se as mais notórias regiões barrocas do Brasil, surgindo a partir do ouro, das igrejas, comércio, da praça e dos encontros entre caminhos e estradas. Para Machado (2003), a cidade “já nasceu barroca” (Cf. Machado, 2003, p.187), uma

vez que, a igreja sempre foi o local de maior visibilidade e distinção de uma vila que a topografia oferecia a construção dos templos “nas alturas”. E Baeta (2017) completa: “(...) no âmago da Ouro Preto barroca: os monumentos religiosos já se mostram em situações de alto teor cenográfico nas vistas abertas nas estradas que passam nos arredores da cidade”. (Baeta, 2017, p. 335)

Em relação à arte luso-brasileira feita na antiga Vila Rica, Ávila (1980) reafirma que:

Se Ouro Preto é a cidade-síntese, a cidade-documento que nos entrega, na sua coerência e autenticidade, a imagem viva de uma cultura, de um estilo civilizador, de um modo de ser que marcaram toda uma decisiva época da formação mineira, da formação brasileira, a arte-síntese, a arte-documento que melhor exprimiu todos os valores e tendências que então aqui se manifestaram e prevaleceram não poderá ser outra senão a arte do Aleijadinho. (Ávila, 1980, p.11)

Mesmo com o declínio da exploração do ouro por volta de 1760, a Vila Rica de Ouro Preto permaneceu com destaque e importância no cenário político-administrativo de Minas Gerais. A vila foi elevada a cidade em 1823, tornando-se assim Ouro Preto e capital do Estado até 1897.<sup>17</sup>

Ouro Preto permanece como o mais extenso e mais preservado conjunto urbano e arquitetônico do Brasil colonial. Por isso, continua a ser uma rica referência para qualquer investigador que pretende elaborar um projeto que analise tanto os diversos grupos do corpo social e a produção artística a partir dos setecentos. Machado (2003) completa: “haverá, nas igrejas de Ouro Preto, um barroco culto, um baixo barroco ou barroco bárbaro, mas a língua é uma só e a mesma, e suas variações ali vivem lado a lado. A mensagem, pois, não se perderá.” (Machado, 2003, p.201)

---

17 A sede passou a ser Belo Horizonte desde então.

## **Capítulo 2 – Cultura Religiosa**

Para entender a distinta religiosidade de Minas Gerais é fundamental primeiro discorrer sobre a cultura religiosa de Portugal, já que ela foi a base do catolicismo nas longínquas terras mineiras. Mesmo nos dias atuais, para um mero observador estrangeiro, é possível reparar que o catolicismo português possui uma forte influência de Roma – consolidada fortemente durante o reinado de D. João V após o Concílio de Trento – na qual há uma devoção exagerada aos santos, o gosto pela pompa dos rituais e festas, e decoração caprichosa das igrejas. No caso de Portugal e, que foi enraizado também em Minas Gerais, havia o temor quase obsessivo pela “salvação” da alma. O pecado orienta a vida dos cidadãos. Frédéric Mauro (1991) afirma que “é possível falar até de uma religião do medo” (Cf. Mauro, 1991, p. 380) Tais práticas e dogmas tradicionais foram levadas para as terras brasileiras desde o início da colonização com mais um instrumento de conquista, domínio e permanência do poder da metrópole. Em suma, a Igreja no Brasil estava mais dedicada ao serviço do rei do que preocupada com a “salvação” dos colonos.

Ao mesmo tempo, no Brasil, este catolicismo tradicional português desenvolveu-se com outras formas de crenças, práticas e doutrinas. Isto se deu em maior parte pelo fato do território da colônia ser muito vasto e pela presença das mais diversas etnias e nacionalidades. Portanto, a população pôde ter um pouco mais de liberdade religiosa. E se organizar como foi citado anteriormente em irmandades e confrarias.

De qualquer forma, a mensagem católica foi bem recebida pela população altamente miscigenada em Minas e tornou-se o pilar da devoção mineira que é refletida em toda a arte sacra, além de permanecer viva nas relações sociais ainda hoje.

### **2.1. Catolicismo e o clero português**

Como em outros países europeus e – notoriamente os ibéricos – os reis em Portugal eram vistos pelos fiéis como representantes de Deus na Terra. O clero estimulava a obediência cega e “a estreita subordinação da Igreja ao Rei não espantava ninguém porque, (...), todos reconheciam ao soberano uma parte da autoridade espiritual; era tido por responsável pela salvação eterna dos seus súditos. Um príncipe cristão tem o encargo das almas. ” (Mauro et al, 1991, p. 371) A aproximação com a realeza fez com que a Igreja tornar-se muito poderosa e influente. Desde o século XIII, o clero de Portugal possuía diversos privilégios em contraste com a pobreza da grande parte da população. A Igreja organizava-se em um foro à parte com a consolidação do direito canônico e também havia o do direito de asilo, que proibia o confisco dos templos por causa de dívidas. Segundo Boschi (1986), tal situação de privilégios fortaleceu enormemente o clero e, logo, “acabava por se constituir um estado dentro do Estado.” A fé fazia parte dos negócios de Estado:

Logo, nos seus primórdios, o Estado português, sob a égide da “proteção” da Igreja, tomou as primeiras medidas que viriam caracterizar a sua permanente intervenção nos negócios espirituais. Desde cedo estabeleceu-se íntima colaboração entre as duas instituições, pois que, para o Estado Moderno, a unidade política exigia unidade religiosa. Desde cedo, a Igreja em Portugal foi importante aliada do Estado, atuando como braço do poder secular, impondo a supremacia do poder civil. (Boschi, 1986, p. 52)

Ao mesmo tempo, Menezes (2001) lembra que o clero português não era homogêneo. Desde o princípio, houve o convívio entre grandes grupos de regulares e de seculares, com práticas e hierarquias distintas entre si. A constituição dos regulares e seculares variava conforme a classe social na qual o membro tinha origem e a sua formação intelectual. (Cf. Menezes, 2001, p.412) Em Portugal, existia a distinção em função do status social do indivíduo que almejava entrar na vida religiosa. Menezes (2001) acrescenta que “é possível detectarmos uma relação entre a origem social do indivíduo e o grau e a função que desempenhava ou a que podia aspirar. Os arcebispos e bispos eram geralmente oriundos da grande nobreza, filhos de titulares ou, até de reis, fossem legítimos ou bastardos.” Tais privilegiados faziam parte das ordens regulares com altos rendimentos e tinha lugar de destaque junto ao Rei e de toda nobreza. No caso dos seculares – na grande maioria do clero diocesano – eles eram encaminhados para as zonas rurais do país e pequenas cidades, onde passavam muitas dificuldades e, por isso, alguns párocos chegavam a ter um pequeno comércio de alimentos para aumentar a renda. (Cf. Menezes, 2001, p.419).

Boschi (1986) acrescenta que a religião em Portugal, desde o seu nascimento como reino independente, teve como formação a congruência das mais diversas etnias e, conseqüentemente, moldou-se uma religião sincrética e eclética. “O resultado foi uma religião exteriorista, epidérmica, caracterizada por um “ritualismo festivo”, como descreve o autor. Por outro lado, Mata (2002) refuta a ideia de classificar a religião luso-brasileira como “exteriorista”. Para ele, o uso do termo evidencia um claro elitismo de certos autores sobre a religião popular, “mas nunca na fala do próprio povo”. Para Mata (2002), a tese do “exteriorismo” é um equívoco “porque toma por pressuposto a ideia de que determinadas práticas religiosas são marcadas pela escassez e mesmo ausências de conteúdo.” (Cf. Mata, 2002, p. 85)

Vários estudiosos mencionam os excessos do povo lusitano para expressar a fé durante as procissões, a incluir a prática de autoflagelação. Menezes (2001) afirma que, em Portugal, existia uma relação muito próxima

entre o sagrado e o profano. (Cf. Meneses, 2001, p.121) O autor cita Jaime Cortesão (Cf. Cortesão, 1984, p.100) que definiu as procissões na época de D. João V como “misto de cortejo, ópera, ballet e drama, unia o sagrado ao profano; a própria fé católica só paganismo.” Muitos foram os visitantes que registraram a forma distinta dos portugueses em celebrar as festas religiosas e tal comportamento chegou a incomodar os governantes.

Já em 1724, D. João V determinara que as procissões de Corpo de Deus fossem eliminadas jogos, danças e figuras, ainda que representando santos, excetuando apenas a de S. Jorge e alguns autores das irmandades. Rei ou seus conselheiros tiveram a percepção de que o teatro e as tendências mundanas ou pagãs, se tinham infiltrado demasiadamente nessas manifestações do culto externo. Que a régia admoestação não surtiu efeito, sabemos por várias e flagrantes reincidências.<sup>18</sup> (Boschi. 1986. pp. 47-48)

Até Pombal desprezava tais hábitos e, segundo ele, em uma carta de 1770, “o grande número de dias Santos e de procissões em Portugal (...) tende mais depressa a depravar, que a corrigir a sua moral. Não servindo para algum bom propósito; mas antes pelo contrário, tendendo a fazer o povo ocioso e a introduzir todas as castas de vícios e dissolução” (Boschi, 1986, p. 48) A preocupação de Pombal ia além dos meros hábitos religiosos da população. Na incansável ideia de se manter no poder, ele sabia que “do ponto de vista político, era imprescindível submeter a Igreja à autoridade central, pondo termo à hegemonia eclesiástica sobre a sociedade civil.” (Boschi, 1986, p.56) Pombal tinha um alvo certo: os jesuítas, que possuíam forte influência política e sobretudo domínio na formação educacional e ideológica dos portugueses. Boschi (1986) destaca que o governo buscava secularizar a estrutura social, política e econômica, mas sem “atacar” a crença religiosa tão enraizada dos portugueses. (Cf. Boschi, 1986, p. 57) Para tanto, ele usou a Inquisição como um tribunal com força de polícia para perseguir quem ameaçasse o poder absolutista em Portugal.

Conforme o Estado português ampliava o domínio imperial ultramarino, as questões referentes à assistência social no país ficavam em segundo plano. Toda a atenção era voltada para os interesses econômicos e políticos para a manutenção do vasto império. Neste cenário, os “desassistidos e desamparados, os segmentos inferiores agruparam-se e desenvolveram formas de autoproteção” (Boschi. 1986, p.61). As irmandades portuguesas nasceram neste cenário, mas sem a subordinação da Igreja. Em Portugal, as

---

18 Cf. citado em Cortesão. 1952, pp. 103-104

primeiras associações formaram-se a partir do agrupamento de profissionais com a mesma ocupação. Nos demais países europeus, elas foram criadas a priori com base no catolicismo. Ao mesmo tempo, as associações portuguesas tinham um lado religioso que era evidente ao assegurar ao componente uma morte “digna” para um cristão ao mandar rezar missas por sua alma e realizar todas as cerimônias religiosas do enterro. (Cf. Boschi, 1986, pp. 61-64). Com o passar do tempo, as irmandades e confrarias cresceram significativamente em números e, segundo Boschi (1986), tal fato pode ser explicado “pela importância que elas adquiriram na vida social dos povos” na Metrópole e nas colônias. O governo logo viu que poderia tirar algum proveito delas, já que “a nova política estatal em relação às confrarias, ao estimular sua expansão, embora tendo-as sob controle, instituiu, dentro dos preceitos tridentinos, agremiações para o serviço de Deus e para a veneração dos santos. Com o tempo, (...), também o clero e a burguesia se propuseram a criar ou implementar seus próprios sodalícios.” (Boschi, 1986, pp. 64-65)

Em “A religião popular Portuguesa”, Moises do Espírito Santo analisa mais detalhadamente a prática religiosa dos camponeses em especial no Norte de Portugal. Para o autor, mesmo condenados pela Igreja, os ritos do interior do país são produtos do cristianismo, magia e feitiçaria. Tal conjunto forma “um todo coerente no seio das camadas populares, recorrem aos mesmos símbolos e podem ser justificados pelo mesmo versículo do Evangelho.” (Espírito Santo, 1990, p. 19)

O autor afirma que a religião popular no interior de Portugal parece que não mudou muito ao longo dos séculos. Para ele, tais ritos são vindos do “fundo dos tempos” e justificados pela “tradição”, preservando a sua continuidade. Durkheim (2000) diz que “não há um instante radical em que religião tenha começado a existir (...). Como toda instituição humana, a religião não começa em parte algum.” (Cf. Durkheim, 2000, p.13)

É possível definir a religião popular em função da religião “oficial”: é o sistema religioso que goza de certa autonomia em relação à instituição eclesiástica, ainda que ambos tenham traços comuns e estejam por vezes ligados. A religião popular não está exclusivamente associada a uma classe social, econômica e culturalmente pobre; ela liga-se, sim, a um tipo de cultura que se transmite nas relações de vizinhança e na memória coletiva. A religião popular é espontânea, de criação coletiva e pertence ao fundo cultural da comunidade ou de uma classe popular homogênea, enquanto a religião católica e dominante obedece a esquemas intelectuais cuja trama é uma dogmática rígida e erudita. (Espírito Santo, 1990, p.21)

Espirito Santo (1990) mostra ao leitor como a população portuguesa, que está fora dos grandes centros, é supersticiosa e salienta que tal característica não desvaloriza a religiosidade camponesa em relação à 'erudita'. A censura ou acusação de alguém dito "supersticioso" "pode denunciar um conflito de classe tão velho como a própria religião." (Cf. Espirito Santo, 1990, p.21)

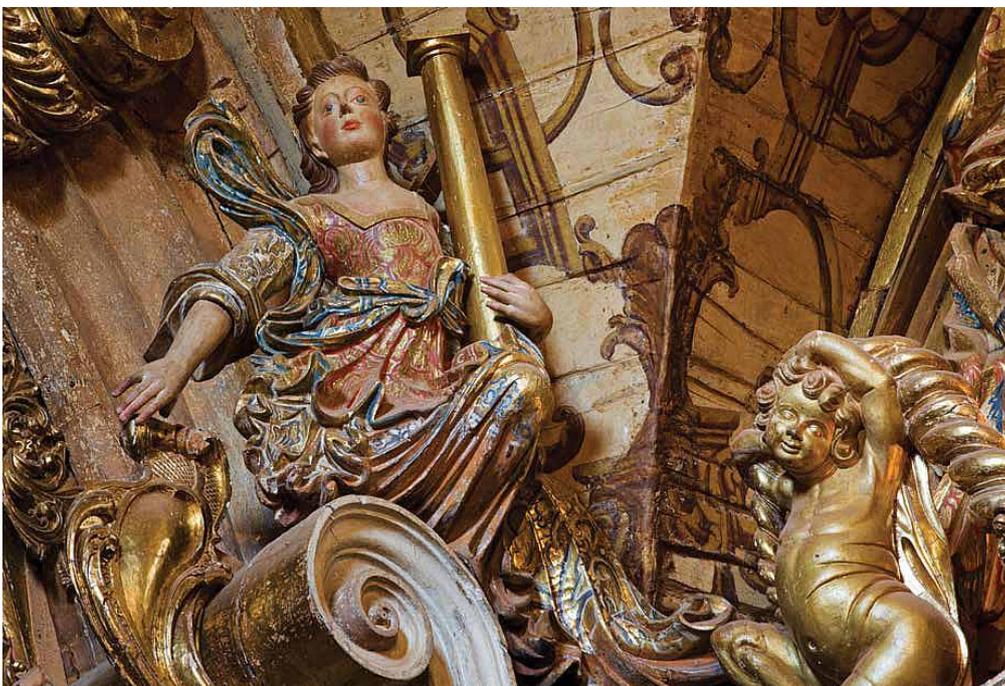
A religião popular em Portugal tem como base a imagem da mãe. Nas palavras de Espirito Santo (1991), "ela parece sublimar as relações perdidas com a mãe carnal a seguir ao nascimento." (Cf. Espirito Santo, 1990, p.20) Não é à toa que Nossa Senhora possui tantos nomes em função de certas virtudes e que de certa forma acalentam o crente. Em outras palavras, as relações afetivas são passadas para uma mãe substituta e é formada uma outra família com outros "irmãos" que comungam dos mesmos ritos. O crente sente-se confortado e tem a necessidade de exteriorizar a graça alcançada. Desta forma, é mantido e o culto à imagem da mãe protetora e benevolente por gerações. Para Martim (1991), a religiosidade popular é percebida e apresentada em atos cognitivos e em práticas individuais. Ele dá o exemplo de Fátima que, segundo o autor, "constitui a *expressão existencial*" da identidade portuguesa. (Cf. Martim, 1991, p.3) E mais:

Neste contexto, a conclusão que se impunha a Salazar sem hesitações: «português, logo católico» é uma classificação, uma definição, cuja função é fazer ver e fazer crer, fazer conhecer e fazer reconhecer uma determinada visão do mundo social. Uma classificação indica aquilo sobre que se age para melhor constituir e fazer reconhecer o grupo como unidade. E fá-lo segundo uma lógica de divisão. Com efeito, uma vez imposta ao conjunto de um grupo, ao conjunto de uma nação, uma divisão faz «o sentido e o consenso sobre o sentido, e em particular sobre a identidade e a unidade do grupo, que faz a realidade da unidade e da identidade do grupo. Por outras palavras, a identidade é a representação que os agentes sociais fazem das divisões da realidade, as quais contribuem para a realidade das divisões. (Martim, 1991, pp. 3-4)

Outro aspecto apontado pelo autor é o forte culto dos santos como é na tradição da Igreja Católica. Entretanto, "como toda a religião camponesa e popular, o culto dos santos não veicula ensinamentos doutrinários, mas valores que são os da sociedade existente." (Espirito Santo, 1990, p. 135) O santo torna-se um símbolo, traz uma norma a ser seguida ou um modelo de comportamento. Segundo o autor, "tal como ocorre com o culto de Maria, o culto dos santos é justificado por uma narrativa lendária, que se situa no "começo" da aldeia

ou da pátria, e que se torna de algum modo por um ato de nascimento coletivo.” Dentro da temática dos santos, o autor aborda também o “nascimento” dos santos que são canonizados pelo povo e não pela Igreja. O interessante é que os tais “santos” são oriundos sempre do povo e são, em grande maioria, mulheres. Todos têm características semelhantes: pessoas cujos cadáveres foram encontrados incorruptos após sete anos da morte; cidadão que era conhecido por toda a aldeia como generoso e abnegado; além dos ladrões e indivíduos condenados injustamente. Na religião popular, esses “santos” passam a ter veneração semelhante aos ditos “oficiais”, independente da aprovação prévia da Igreja. (Cf. Espírito Santo, 1990, p.146). Neste sentido, Durkheim afirma que “nem o pensamento, nem a atividade religiosa encontram-se igualmente distribuídos na massa dos fiéis, conforme os homens, os meios, as circunstâncias, tanto as crenças como os ritos são experimentados de formas diferentes.” (Durkheim, 2000, p.11)

Para Durkheim (2000), “a religião é uma coisa eminentemente social”. Ele conclui que as representações religiosas são coletivas que explicitam a realidade de uma comunidade e “os ritos são maneiras de agir que só surgem no interior de grupos coordenados e se destinam a suscitar, manter ou refazer alguns estados mentais desses grupos” (Durkheim, 2000, p.14), além do momento histórico que permeia a vivência religiosa. Martim (1991) acrescenta que, enquanto conjunto simbólico, a religião une “o indivíduo a um grupo e faz dele o produtor da dimensão coletiva da existência.” (Cf. Martim, 1991, p. 4)”



Detalhe do retábulo do altar-mor da Matriz de Santo Antônio de Tiradentes (MG). Obra executada entre 1739 e 1750 por profissionais minhotos. Foto de Nelson Kon (2009). Fonte: Santos, R. dos S., F°. (2011).

## 2.2. Religião e fé nas terras das Minas Gerais

Nas Minas Gerais, a religião católica e a “fé portuguesa” foram incorporadas compulsoriamente pela população (já que não havia outra opção para a colônia), mas não é possível dispensar as características distintas de uma terra tão distante para estudar a religiosidade mineira. Terra esta habitada por um caldeirão de culturas das mais variadas crenças e práticas, onde conviviam africanos, índios e europeus. Em Minas, o catolicismo dito brasileiro foi resultado destes fatores e que, até hoje, preza pela manutenção de certos ritos e festividades cristãs e, principalmente, pelo forte culto aos santos. Como afirmou Boschi (1986), “não houve naquela realidade social sinais de irreligiosidade; antes, ali aflorou uma forma própria de vivência do catolicismo, em que a fé se associava à cultura local.” (Boschi, 1986. p.189)” Mata (2002) cita Manfred Büttner<sup>19</sup> que afirmava ser impossível:

dissociar a influência da religião sobre o espaço da influência do espaço sobre a religião. Ambas as dimensões influenciam-se mutuamente, numa dialética necessariamente intermediada pelo grupo social. Três níveis simultâneos de análise, portanto: representações religiosas, relações sociais e estruturas espaciais. Os dois últimos compõem aquilo que, de uma forma geral, se designa com o termo «ambiente». Em seu período de formação, toda religião está particularmente sensível as influências advindas do meio. Da mesma forma, o meio sofre o impacto das representações e práticas religiosas. Num determinado momento, chega-se a um equilíbrio e o sistema como um todo se estabiliza. Caso novos impulsos surjam, seja por inovações no plano religioso seja por alterações no ambiente (social/espacial), alterações sucessivas ocorrem de lado a lado até que um novo estado de equilíbrio seja atingido. Para Büttner os três pólos (religioso, social e espacial) devem ser tratados como vetores dinâmicos, isto é, históricos. (Mata, 2002, p.76)

O fato da região das Minas ter sido ocupada de forma desorganizada e rápida nos primeiros anos, fez com que as autoridades e o clero tivessem muita dificuldade em adotar normas rígidas de conduta de uma

---

19 Büttner, Manfred. «Geosophie, geographisches Denken und Entdeckungsgeschichte, Religionsgeographie und Geographie der Geisteshaltung». In: Die Erde (111)1980: 37-55; Büttner, M. «On the history and philosophy of the geography of religion in Germany». In: Religion (10) 1980: 86-119; Büttner, M. «Zur Geschichte und Sytematik der Religionsgeographie». In: Geographia Religionum (1) 1985: 13-121.

população que em grande parte era de quase nômades. Boschi (1986) lembra que, por um tempo, “não se teve em Minas a presença cerceadora e controladora da Igreja. Muito pelo contrário, (...) os religiosos se misturavam aos leigos adventícios e eram próprios perfeitos aventureiros. Em Minas, não se separavam as funções dos clérigos das dos colonos. Nos primórdios das Minas Gerais, os eclesiásticos, a *grosso modo*, não pregavam restrições ou compromissos ético-morais para a novel população, pois que eles mesmos não os praticavam.” (Boschi, 1986, pp. 152-153). Nos séculos XVII e XVIII, o Rei tinha o poder absoluto de todas as nomeações e controlava as candidaturas para os bispados e dos cónegos<sup>20</sup>. Mauro (1991) afirma que, sob o controle da Coroa, os membros da Igreja estiveram praticamente sozinhos nas pregações do evangelho e na “divulgação de uma cultura portuguesa e cristã” no território brasileiro. (Cf. Mauro, 1991, p. 382) O autor ainda reforça que, diferentemente da colonização espanhola, a criação das dioceses brasileiras foi lenta e esporádica. Em Minas, só foi instalada a primeira diocese em 1745; já no Rio de Janeiro e Pernambuco foi criada em 1676. Outro fato curioso é não se encontrar um brasileiro nato entre os 32 bispos e arcebispos que ocupavam as sedes no Brasil durante o período de 1650 e 1750. (Cf. Mauro, 1991, pp. 372-373). E mais: “uma vez consagrados e instalados nas respectivas dioceses, estes bispos reagem como bons portugueses e dirigem-se às suas ovelhas por pastorais muito intelectualizados, feitas mais para fiéis europeus do que para os escravos brasileiros.” (Mauro et al, 1991, p.373) Vale lembrar que os poucos bispos faziam parte do 2ª escalão da Administração do Brasil. Segundo afirma Boschi (1986), com o passar do tempo e muito longe de ser uma organização essencialmente evangelizadora e pastoral, “o essencial é que, subvencionado pelos cofres reais, o clero integrou-se totalmente aos interesses políticos e administrativos da Coroa, tornando-se inquestionável a sua situação de funcionário régio.” (Boschi, 1986, p. 73) O autor define a relação Igreja e Coroa em terras brasileiras como uma “mercantilização das funções sacerdotais”. Concentrado nos grandes centros urbanos como Ouro Preto, os religiosos regulares encontravam-se em uma posição elevada na sociedade e, conseqüentemente, conquistavam estabilidade financeira. Para tanto, fingiam não ver as injustiças tão marcantes daqueles tempos, incluindo as barbaridades da escravidão. A ganância do clero no interior não era menor. Principalmente nas primeiras décadas dos setecentos, havia poucos vigários e a população crescia exponencialmente devido à mineração, os sacerdotes aproveitavam e cobravam quantias exorbitantes dos moradores para batismos e crismas. O valor podia ser cobrado inclusive em ouro e, como a população de Minas era a maior do Brasil, as somas cobradas pelos sacerdotes atingiam um grande valor em conjunto. Ao mesmo tempo, a Coroa ficava com a maior parte dos dízimos. Em suma, “não evangelizaram, no sentido cristão: não foram suporte nem agentes da religião católica.” (Cf. Boschi, 1986, p. 74)

A elite eclesiástica tinha como função orientada pela Coroa em inspecionar as regiões mais remotas

---

20 Padre que pertence à direção ou administração de uma igreja; geralmente de uma catedral ou basílica.

das capitâneas para fiscalizar as confrarias e associações, padres com atos suspeitos e repreender os “pecadores públicos”.<sup>21</sup> Para tentar diminuir as lacunas para propagar o Evangelho, os bispos escolhiam e autorizavam missionários para percorrer o Estado. Especificamente em Minas Gerais, os missionários substituíam com muita eficácia a falta de conventos. Como era habitual em Portugal, “cada missão era encenada por uma grande procissão em que cada um podia exprimir o seu arrependimento e o seu desejo de viver mais cristamente. Por vezes, depois da partida do missionário, as manifestações prosseguiam.” (Mauro et al, 1991, p. 395) A retórica “teatral” foi traço muito bem recebido em Minas da mesma forma que satisfazia os portugueses na Metrópole. Os mecanismos de demonstrar a fé e afirmação do catolicismo eram os mesmos: procissões que assemelhavam a festas com sermões eloquentes, música e dança. Segundo Boxer (1969), a procissão era o divertimento favorito dos mineiros e acrescenta que as festividades religiosas duravam mais de uma semana e incluíam, além de toda alegoria, corridas equestres, touradas, danças e exibições pirotécnicas. Outro fator interessante é ser uma das poucas oportunidades em que toda a gente da vila reunia-se fora do espaço das igrejas ‘quer como espectadores, quer como participantes’. (Cf. Boxer, 1986. p. 201)” Boschi (1986) define esta característica pelo termo superficialidade e é um dos elementos definidores da prática e das manifestações religiosas no Brasil-colônia. Tudo isto com um tom fortemente repressor e, quase sempre, os missionários “trovejavam contra a dissolu o dos costumes e pediam aos fiéis que respeitassem as promessas do seu casamento.” (Mauro et al, 1991, p. 396) O autor lembra ainda que, durante a semana e fora das procissões e feriados religiosos, a missa era muito mais formal e comportada.

Muitos fiéis preferiam cerim nias mais espontâneas e mais atraentes. Assim, às esquinas das ruas, encontravam-se pequenos nichos onde, à noite, s s ou em grupos, gente devota vinha rezar a Nossa Senhora ou aos santos, ladainhas ou cantos. Em certas ruas, os fiéis agrupavam-se em dias por semana ou organizavam procissões de velas. O que tudo não se davam sem inconvenientes, algazarras e desordens. (Mauro et al, 1991, p.410)

Já que as festas litúrgicas eram tão disputadas e eram os grandes eventos do ano, era preciso também que houvesse uma preocupa o com a parte est tica das procissões. Conseqüentemente, “tornava-se necessário criar, renovar e reparar.” (Cf. Mauro, F., 1991, p.435) Todo ano, artesãos eram contratados e,

---

21 A periodicidade destas visitas: cerca de três anos. O bispo do Rio de Janeiro, Frei João da Cruz, visitou Minas Gerais em 1738 e 1745. Em 21 paróquias mineiras visitadas em 1738, apuraram-se em 350 denúncias, 318 casos relacionados com o pecado da carne, dos quais 306 de concubinato, ou seja, 87,5%. Grande maioria dos acusados eram brancos livres e mais de metade das mulheres culpadas eram escravas libertas. (Cf. Mauro, 1991, p.373 e p.408)

segundo Mauro (1991), a escultura em barro ou pedra-sabão<sup>22</sup> tomava a maior parte das encomendas.

Outro aspecto bem marcante da religiosidade mineira e, que ainda é cultivada pela população como nas festas juninas<sup>23</sup>, é o culto e a homenagem dos santos protetores. Tal característica foi diretamente influenciada pela Igreja portuguesa. Mata (2002) cita Gilberto Freyre, que, segundo este, é “impossível conceber-se um cristianismo português ou luso-brasileiro sem essa intimidade entre devoto e o santo.” (Cf. Mata, 2002, p.116) Ademais, tal como foi mencionado por Moisés do Espírito Santo (1990), a devoção por Maria e pelos santos em Portugal, em Minas repetiu-se o padrão português do campo. Como demonstrou Espírito Santo (1990) nas terras minhotas, Mata (2002) também menciona a forte devoção à figura de Maria. Para o autor, “Maria está acima deles e mesmo, na práxis do catolicismo popular, acima do próprio Cristo”. E mais: “a importância do culto mariano pode ser facilmente verificada através da toponímia. Dos 289 municípios mineiros cujos nomes ainda fazem menção ao panteão católico, nada menos que 74 contêm uma das invocações de Maria. No segundo posto vem Santo Antônio (22 cidades), enquanto que a figura de Jesus só aparece em sexto lugar (14 cidades)”. (Mata, 2002, p.122). Mais intensa ao longo do século XVIII, a devoção à Nossa Senhora da Conceição era a mais difundida em terras mineiras e que “desde 1646 gozava do status de “padroeira e Defensora dos Reinos e Senhorios de Portugal.” (Cf. Mata, 2002, p.123) Durante o período colonial e principalmente durante o ciclo do ouro, a invocação de Nossa Senhora do Rosário também foi muito popular, já que ela era cultuada entre a população negra. Mata (2002) explica:

A razão desta preferência chama a atenção pois havia santos negros, como São Benedito e Santa Efigênia, que – em tese – se prestavam a uma identificação mais imediata a nível «étnico» que a branca Senhora do Rosário. A realidade pode ter sido bem outra em regiões em que a religião oficial ainda não se impusera. Tudo indica que a confluência de representações e práticas religiosas africanas com o cosmos sagrado cristão foi, desde o início, facilitado por semelhanças a nível morfológico e estrutural.

---

22 Variedade de esteatita, rocha muito macia de cor verde ou cinza-escura, formada essencialmente de talco, micas, clorita, anfíbios e piroxênios. Fonte: DICIO Dicionário Online de Português. DOI: <https://www.dicio.com.br/pedra-sabao/> A pedra-sabão, talcosa e escorregadia, adquire com o tempo um aspecto de solidez e frieza; seus reflexos de cor põem em perigo a expressão final da escultura, mas reforçam-na quando a arte é legítima; sua enganadora maciez e a aparente facilidade de corte não ajudam, mas perturbam o escultor, que não encontra ponto de apoio para o escopro e, por isso, começa a fugir à linha fina e ao pormenor. (Machado, 2003, p.217)

23 Elas são apontadas em diversas pesquisas como uma dança de origem europeia, herança do folclore francês, trazida ao Brasil no início do século XIX pelos portugueses. Inicialmente, era praticada pela nobreza, principalmente pela corte brasileira do Rio de Janeiro (RANGEL, 2008, p. 51), ainda no período imperial, sendo acompanhada por luxuosidades e festejada nos salões das classes mais ricas do país. Apenas no final do mesmo século, aos poucos, a dança se popularizou e passou a ser praticada em diversos lugares, chegando também em regiões interioranas. Ao longo do tempo, após a sua popularização, o movimento começou a ser considerado uma das manifestações mais representativas do interior, do sertão e tomou características caipiras, relacionando-o com a roça e a colheita. Esse processo resultou na adaptação das roupas com tampões, chapéu de palha e entre outros adereços fazendo parte dos figurinos (RUEDA, 2006). Posteriormente, associou-se também ao catolicismo popular, visíveis nos festejos juninos. Essas festividades se estendem por todo o mês de junho, tendo como tripé santos associados a cada contexto resultando em devoções distintas. (Bezerra, E. K. S. & Gonçalves, E. G. (2021, Julho). *Tradição, modernidade e espetáculo: as quadrilhas juninas “a bordo do expresso sonho azul”.*)

Em algumas sociedades africanas ocidentais existiam «rainhas mães» que, por vezes, chegavam a assumir o trono. Por outro lado, custa-nos crer que a devoção a Nossa Senhora do Rosário no Brasil escravista fosse interpretada da mesma forma que no seu continente de origem, e que os escravos e negros livres celebrassem por meio dela a própria conversão. É possível que parte da solução para o problema esteja no rosário em si: trata-se de uma forma de oração que, diferentemente de outras tantas orações cristãs, tem uma dimensão eminentemente comunitária. (Mata, 2002, p.123)

Um dos mais conhecidos centros de romaria mariana em Minas têm origem em uma pequena vila do interior e surgiu com um forte teor de transcendência. Um exemplo que evidencia as similaridades entre a fé popular portuguesa e mineira é a veneração – ainda presente – de Nossa Senhora da Lapa<sup>24</sup>. Considerado o mais antigo santuário de Minas, conta-se a lenda que uma criança por volta de 1757, ao procurar um coelho que fugira, entrou em uma gruta e encontrou uma imagem de Maria. “O povo, ao saber do ocorrido, para lá se dirigiu e, colocando-a num andor, transportou a imagem até a matriz. À noite, Nossa Senhora voltou à sua gruta, e o fato foi interpretado como sinal de que ali deveria ser ela venerada.” (Mata, 2002, p.232). No caso do Santuário da Senhora da Lapa de Portugal, a origem remonta ao século XV e, segundo a lenda, uma pastora de 12 anos encontrou a imagem da Virgem após ter passado por uma fenda de uma gruta. A criança, que era muda, recuperou a fala quando a sua mãe quis jogar a imagem ao fogo.<sup>25</sup> Além da presença de crianças na religião popular no que diz respeito às lendas, Mata (2002) faz uma observação relevante: “para o imaginário popular existe uma “afinidade eletiva” entre a(s) divindade(s) e os excluídos deste mundo” e “são quase sempre indivíduos socialmente marginalizados (pescadores, lavradores, escravos) os que estabelecem a ponte entre o cotidiano e o transcendente.” (Mata, 2002, pp.232-233)

---

24 No caso de Minas Gerais, o santuário encontra-se em Antônio Pereira, distrito de Ouro Preto. Já em Portugal, o local é em Lapa, uma freguesia de Quintela (concelho de Sernancelhe e Distrito de Viseu).

25 Fonte: <https://www.visitportugal.com/pt-pt/node/133125>



Procissão de domingo de páscoa em Ouro Preto (1964). Fonte: Ouro Preto – Imagens. IPHAN: Programa Monumenta (2008).

[http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/Collmg1\\_OuroPreto\\_m.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/Collmg1_OuroPreto_m.pdf)

Boschi (1986) afirma que “era religiosidade em que o caráter intimista em relação às divindades se manifestou de forma marcante, onde o sobrenatural era atingido pela intermediação dos santos, estes entendidos como entidades familiares, próximas e acessíveis.” (Boschi, 1986, p. 69) Mata (2002) acrescenta que a devoção aos santos ocupa “o ponto central no catolicismo popular” e “o cotidiano é estruturalmente marcado pela devoção a eles. Do indivíduo à coletividade, do espaço da casa ao do arraial, para cada doença, cada imprevisto da vida e cada profissão há o respectivo santo”.<sup>26</sup> Como afirmou o autor português, em Minas a população também fugiu um pouco das normas e padrões rígidos do catolicismo “oficial”. O catolicismo em Minas tinha um aspecto fortemente de superstição. Principalmente no interior do Estado, onde, como já foi mencionado, a fé era mais flexível e possuía elementos distintos dos grandes centros urbanos. Através de peregrinações e penitências, a religiosidade popular era marcada por crenças não ortodoxa em Minas. Pode-se dizer que havia um catolicismo popular mais livre na vivência religiosa em terras mineiras como havia no Norte de Portugal. Boschi acrescenta:

---

26 Mata lista algumas curiosidades em relação aos cultos dos santos em Minas Gerais. Recorre-se a São Libório (problemas renais), São Brás (problemas na garganta), São Bento (contra o veneno de cobras), São Jerônimo e Santa Bárbara (contra perigos em tempestades), Santa Luzia (pela saúde dos olhos), São Sebastião (contra pragas nas lavouras e rebanhos), São Roque (contra a lepra e epidemias), São Lourenço e São Manuel (pelo dom da paciência), São Miguel Arcanjo (contra embustes e ciladas do demônio). Santa Cecília é protetora dos músicos, Santo Ivo dos advogados, São José dos carpinteiros, São Jorge dos ofícios ligados ao fogo, Santa Joana d'Arc dos militares. (Cf.Mata, 2002, pp.116-117)

Conseqüentemente não se deve entender o catolicismo brasileiro de então como forma passiva, meramente receptiva e reprodutora do modelo europeu, a par de certas semelhanças com a mentalidade tridentina e com a exterioridade da concepção religiosa da Europa medieval. A Igreja que se instalou no Brasil defrontar-se-ia permanentemente com um espírito pouco ortodoxo em relação aos padrões definidos pela cristandade romana. (Boschi, 1986, p.70)

Ramos (2001) faz uma análise pertinente sobre o conceito da realidade espiritual nas colônias portuguesas, em especial nas terras mineiras. Segundo ele, a história da igreja dominante e hierárquica é mais conhecida do que a das religiões populares e este “conflito do espaço espiritual” é importante que seja analisado por dois motivos: “primeiro, é na sua profundidade um conflito de poder – poder tanto institucional quanto cultural. Segundo, mostra o poder da cultura popular para influenciar o perfil da cultura dominante”. Ramos (2001) acrescenta que é importante, “entanto, evitar a polarização destes grupos, e as relações entre estes níveis sociais é que importam.” (Cf. Ramos, 2001, p.16).

Como o território de Minas é muito vasto e de difícil acesso em certas regiões, a presença do clero não era tão ostensiva. Com a omissão e a inércia da Igreja, a população recorria a outras formas e meios para praticar a religiosidade. Tal fato permitiu que as irmandades leigas e confrarias ocupassem o centro social e religioso das comunidades no interior do Estado. Desenvolve-se um catolicismo devocional entre as várias etnias que formavam o povo mineiro e foi justamente a devoção pelos mais diversos santos e por Maria que foram formadas as primeiras associações sem interferência direta da Igreja nos primeiros anos<sup>27</sup>. Desde a fase inicial do povoamento de Minas Gerais, a religião e a vida cotidiana não se diferenciavam e se confundiam. Em um ambiente tão hostil que era a capitania das Minas, o auxílio e a proteção passavam pelo amparo religioso das irmandades. Como na religião popular em Portugal, a relação da população mineira setecentista com os santos e com a figura de Nossa Senhora é originada pela incerteza do amanhã e, sobretudo, pelo medo da morte e do inferno.

Além do fator espiritual, as Misericórdias promoveram fortemente a consolidação das obras sociais em terras mineiras. Como ocorria em Portugal, as Santas Casas tinham uma ampla estrutura para pôr em prática as obras assistencialistas. Entretanto, Boschi (1986) lembra que as Misericórdias, buscavam nas camadas mais

---

27 A cultura religiosa em Minas Gerais incorporou o sincretismo e que se perpetua por séculos. Congado ou Congada é uma forma de celebração da devoção a Nossa Senhora do Rosário e/ou São Benedito, Santa Efigênia e outros santos da devoção católica. Como em outras experiências religiosas no Brasil, o Congado também guarda relações com as formas expressas na religiosidade africana. Muitos congadeiros preferem dizer Reinado de Nossa Senhora do Rosário. In: <http://portal.iphan.gov.br/mg/galeria/detalhes/333/>

privilegiadas da sociedade a formação do seu quadro administrativo e, conforme cresciam e aumentavam o seu prestígio, “integrar os seus quadros possibilitava não só *status* e prestígio social, como também acesso a bons negócios e a utilização desses recursos em proveito pessoal.” (Boschi, 1986, p. 76). Percebe-se com frequência que, como ocorria em Portugal, em certas instituições religiosas no Brasil, o lado espiritual ficava em segundo plano ao longo dos setecentos. Ao mesmo tempo, ao contrário das Misericórdias, as demais irmandades em terras mineiras “se entregavam com maior afinco e empenho às atividades espirituais” em volta da figura de um santo padroeiro. (Cf. Boschi, 1986. p.77) Boschi (1986) destaca uma observação de Boxer que afirmou: “estas irmandades religiosas constituíam sem dúvida, para as classes humilhadas e desprezadas uma fonte de ajuda e conforto mútuos como nunca houve nas colônias francesas, inglesas e holandesas.” (Boschi, 1986, p.76) Segundo Boschi (1986), no início dos setecentos, as irmandades foram “expressão orgânica da embrionária sociedade” que surgiu com a exploração do ouro e diamantes e atendiam a população abandonada de certa forma pelo Estado e pela Igreja. Como ele afirma: “suas reuniões, a par do caráter religioso, eram ocasião para debates e para convivência social.” (Cf. Boschi, 1986, pp. 189-190) O autor também destaca que havia uma diferença nas origens das irmandades: enquanto as portuguesas foram criadas “por ou sob a orientação” de clérigos, as de Minas surgiram por decisão leiga. Além disso, em sua grande maioria, as irmandades de Portugal eram formadas em função de um santo ligado com o tipo de trabalho dos associados, já as mineiras “procuravam invocar a proteção de santos que melhor se identificassem com suas agruras pessoais ou que fossem tradicionalmente afinados com os anseios do grupo ou da camada social a que pertencessem.” (Boschi, 1986, p. 189)

Entretanto havia um lado “colonizador” típico das irmandades no Brasil que consolidava – o que se reflete na sociedade brasileira até hoje em dia – o privilégio do branco frente aos negros e mestiços.

Assim (...) serviam como instrumento de enquadramento do negro aos padrões culturais do branco.

Ao permitir e mesmo estimular a criação de comunidades leigas de negros, Estado e Igreja, ao mesmo tempo em que lhes facilitavam a assimilação da religião cristã, proporcionavam aos negros uma espécie de *sincretismo planejado*, isto é, dirigiam e determinavam as formas pelas quais seriam norteados os contatos religiosos dos negros com os brancos, no esforço de assimilação e fixação daqueles ao mundo destes. (Boschi, 1986, p.79)

O grande número de irmandades em Minas Gerais fez com que a Coroa sentisse a urgência em vigiar e controlar. O Estado português sabia da utilidade delas em neutralizar as tensões sociais de uma terra tão miscigenada e havia a preocupação evidente que “a autonomia as transformasse em entidades suficientemente fortes, a ponto de virem a se construir em perigo.” (Boschi, 1986, p.80) Segundo Boschi, já na segunda metade do século XVIII, tal política consolidou-se e fez “sucumbir a vitalidade orgânica das associações leigas coloniais e, com elas, um catolicismo peculiar” em Minas. (Cf. Boschi, 1986. p. 80)

Sem a presença das irmandades leigas ao longo dos setecentos, é fato que a cultura e a arte sacra de Minas Gerais teriam menos força, complexidade, relevância e notoriedade que perpetuam por séculos. Já que a Coroa isentava-se da responsabilidade de auxiliar o clero na colônia, a população mineira foi obrigada a assumir as construções e manutenções das igrejas com os recursos arrecadados nas irmandades.<sup>28</sup> Boschi (1986) lembra que havia também as despesas com a administração dos sacramentos e com ofícios religiosos. O autor conclui que, tal realidade em terras mineiras, fez com que se desenvolvesse na região “uma religiosidade peculiar, nas qual a ingerência e a influência da Igreja (enquanto instituição) sempre se fizeram de forma complementar.” (Boschi, 1986, p.188). Durante os ritos da Semana Santa, a responsabilidade pelas festas não era apenas da paróquia, as irmandades e ordens terceiras também tinham papel importantíssimo na organização das celebrações. No setecentos em Minas o período da Paixão de Cristo não se resumia aos festejos da Semana Santa, mas abrangia todo o período da quaresma. Conforme afirma Ângelo (2005), esta época continha “um tempo especial no calendário, não só religioso, mas também cultural, social e econômico.” (Cf. Boschi, 1986. p. 80) Eram cerimônias tão importantes que as associações religiosas convocavam todos os habitantes da Capitania – mesmo em lugares remotos – com a exigência da participação e, caso faltassem sem justificativa plausível, poderiam ser expulsos da irmandade. Durante as solenidades, as vilas transformavam-se em centros de devotos e “a quietude rotineira dava lugar ao burburinho dos transeuntes, formando o ambiente propício não só para as rezas, mas também para a intensificação da sociabilidade” (Angelo, 2005, p.6) Como era comum em Portugal, ao longo das procissões e solenidades, era um ambiente de muita interação e onde: “(...) aí se canta; aí se toca música; aí se fazem trocas e comércio; aí se luta; aí se processam encontros cuja significação erótica é com frequência particularmente marcada.” (Cf. Boschi, 1986. p. 80) Como Mata (2002) afirma: “há um tempo social em que a fé popular como que se adensa e dá a ver toda sua complexidade: é o tempo da festa.” (Mata, 2002, p.66). Para se evitar certas situações inconvenientes, o Clero controlava a população com a proibição de procissões noturnas e as irmandades tinham o direito de pedir auxílio das tropas de milícia durante a Semana Santa. E como enfatiza Campos (2004), “a Semana Santa

---

<sup>28</sup>Vale lembrar que havia cobranças - que variavam de valor - para a entrada em uma irmandade. A título de curiosidade, Boschi anota: “também os doentes, idosos e agonizantes tinham o seu acesso aos quadros das irmandades enormemente dificultado, principalmente através da cobrança de anuladas taxas de entrada.” (Cf. Boschi, 1986, p.161)

de fato inaugurava um tempo excepcional, verdadeira suspensão da vida ordinária para toda a sociedade coeva. Até as mulheres que, independentemente da condição social, eram proibidas expressamente, de transitarem em público e de frequentar igrejas após a hora do Anjo (18 horas), sob pena de prisão e de multa (...) eram liberadas dessa interdição por ocasião do Tríduo Sacro: Quinta-feira, Sexta-feira da Paixão e Sábado.” (Campos, 2004, p.2). Outro aspecto interessante durante esta época do ano era o aspecto magnífico e pomposo das solenidades religiosas. Angelo (2005) cita Jacob Bürckhardt (1818-1897) ao lembrar que “a festa é o momento solene da existência, em que toma uma forma visível para expressar o ideal moral, religioso e político que o povo formou para si”. O autor acrescenta que, no ocidente, as festas públicas têm duas formas essenciais: o mistério, que engloba uma história sagrada ou lenda, e a procissão, cortejo com pompa que dá lugar a uma solenidade religiosa.

Nas solenidades da Semana Santa, a Ordem Terceira do Carmo despendia altas quantias com a contratação de artífices para a confecção de vestuário, construção e decoração de andores, armação de cenários efêmeros (que seriam usados somente naquela ocasião), compra de materiais, contratação de músicos, velas, iluminação das ruas para provocar determinados efeitos, o que onerava bastante as suas receitas.

Esses gastos não contrariavam as determinações das leis suntuárias, que condenavam o luxo excessivo com elementos profanos e eram condescendentes e favoráveis com os gastos religiosos. Assim, a pompa, no sentido de luxo, suntuosidade e magnificência, materializou-se com grande esplendor na Capitania das Minas, durante o período colonial. (Angelo, 2005, pp. 15-16)

Hoje não há mais a mesma pompa e interesse da população mineira nas celebrações religiosas, entretanto certos ritos – como o Ofício das Trevas<sup>29</sup> – foi restaurado e condicionado em algumas cidades do interior de Minas Gerais. Fato curioso é que tais ritos continuam justamente em algumas antigas vilas

---

29 Pode-se assistir ao Ofício das Trevas em Sabará e São João Del Rei. Estas cidades preservam esta tradição por mais de 300 anos. Segundo Zarur (2001), “os Ofícios de Trevas, parte do Antigo Ofício Divino ou Breviário, referem-se ao nome da Liturgia de Horas depois das reformas feitas pelo Segundo Concílio Vaticano. Esse Tríduo Sacro consiste de uma série de rituais litúrgicos celebrados durante a Semana Santa em contemplação pelo sofrimento e pela dor de Cristo na Quarta-Feira, Sexta-feira e Sábado Santos. No primeiro dia, a liturgia concentra-se na paixão de Cristo, incluindo os acontecimentos no Horto das Oliveiras, a traição de Judas e a instituição do Santíssimo Sacramento. No decorrer dos eventos, o segundo dia do ritual dedica-se inteiramente ao drama da crucificação e morte de Nosso Senhor Jesus Cristo. No terceiro e último dia do Tríduo Sacro, a celebração concentra-se na esperança da ressurreição. Para essa celebração de Trevas, toda uma tradição medieval é encenada em Latim, acompanhada por canto gregoriano e música própria. Durante esta celebração, o Latim é a língua oficial das leituras, do coro e dos Cantos Gregorianos. O caráter teatral é ampliado, conduzindo a congregação a um ato de meditação e compaixão. Outro elemento que contribui para esse sentimento de recolhimento e penitência consiste da ausência de estímulos visuais. Durante esse período, os ricos altares decorados com suas imagens barrocas são cobertos com panejamentos roxos simbolizando a paixão e sofrimento de Cristo” (Zarur, 2011, p.p. 5-7)

mineradoras e conserva-se, inclusive, o uso de matracas<sup>30</sup>, que também são vistas no Minho durante a Semana Santa. Ao mesmo tempo, o Ofício das Trevas foi extinto do Breviário Romano<sup>31</sup> em 1977. Todavia, em algumas regiões mineiras, a continuidade dos ofícios teve o apoio do bispado brasileiro, das associações de música e de canto gregoriano. No caso de São João Del Rei, a Irmandade do Santíssimo Sacramento patrocina os rituais desde 1711. Tal fato mostra de forma evidente como a população mineira ainda conserva uma religiosidade singular exaltada por mecanismos cênicos e plásticos que remontam à época barroca com luz (tochas) e sombra (pela madrugada).

---

30 Zanur (2011) descreve que “todos os sinos da cidade se calam e se ouvem somente os sons das matracas, que, com o seu som de ferro sobre a tábua, representam o luto pela morte de Cristo. A palavra matraca vem do árabe mitraqa, que significa martelo, e taraq para golpear. A percussão desse instrumento idiófono lembra o martelar de pregos em madeira. Essas matracas são precariamente construídas com uma tábua de madeira, tendo dos dois lados arcos de ferro presos de tal maneira que, quando movimentada a tábua, estes arcos oscilam, criando um som triste e lembrando o sofrimento de Jesus no Jardim das Oliveiras. Esses toques das matracas são acompanhados pelos gritos dos meninos que, de sentinelas nas entradas das portas das igrejas, imploram por um óbolo “para a cera do santo sepulcro”. O matracão, de formato piramidal, é tocado pelo sacristão dentro e ao redor das igrejas.” (Zanur, 2011, p.p. 10-11)

31 Breviário é uma categoria de livro litúrgico que contém o texto e as “rubricas” (instruções) das horas canônicas (ou ofícios divinos) católicas de todos os dias do ano. Possui a designação breviário em decorrência da reunião dos distintos livros usados na Idade Média, mas assim mesmo é tão grande que costuma ser dividido em quatro partes, nomeadas de acordo com as estações do ano a que se referem (no hemisfério norte, onde surgiu o cristianismo): pars hiemalis (parte do inverno), pars verna (parte da primavera), pars æstiva (parte do verão) e pars autumnalis (parte do outono).

Para o musicólogo, a grande utilidade do breviário é apresentar todos os textos das horas canônicas com a ortografia, pontuação e forma oficiais, pois os manuscritos de música sacra possuem frequentes imprecisões, erros, variantes e confusões, não se preocupando muito com todos os aspectos formais do texto. Além disso, nos manuscritos musicais é comum a omissão dos trechos cantados em canto gregoriano pelo sacerdote ou pelos capelães, o que causa a falsa impressão da falta de texto, impressão essa que pode ser facilmente corrigida pela consulta do breviário. O Concílio de Trento, que instituiu a primeira grande reforma do breviário e determinou sua unificação no mundo cristão, permitiu que os breviários de ordens ou dioceses que existissem há mais de 200 anos mantivessem suas diferenças em relação ao breviário romano, (...). Fonte: Museu da Música de Mariana

Doi: <https://www.facebook.com/MuseuDaMusicaDeMariana/posts/1012193332172356/>



Procissão da ressurreição em Tiradentes (2010). Fonte: Santos, R. dos S., Fº. (2011). A Matriz de Santo Antônio em Tiradentes:

Para Mata (2002), o mito de Minas Gerais ser considerado o Estado mais católico do Brasil “tem a sua dose de verdade” em função das especificidades da sua formação histórica e pelo fato dos mineiros, “dentro os vários grupos regionais das nossas populações, talvez aquele em que mais se conservam os aspectos lusitanos da nossa cultura. ” (Mata, 2002, p.81) O autor afirma que os minhotos que emigraram para a região mineira traziam um catolicismo diferenciado típico do Norte do Reino:

onde, desde os primórdios da formação da nacionalidade portuguesa, desenvolveu-se um catolicismo profundamente marcado pela experiência da guerra de Reconquista. Um catolicismo, portanto, inclinado à rejeição de qualquer forma de alteridade religiosa. Pouco permeável simbolicamente. O perfil tradicionalista do homem mineiro deve muito a estas raízes norte-portuguesas, algo que o relativo isolamento geográfico tendeu a reforçar e a sedimentar. (Mata, 2002, p.83)



Procissão de Nossa Senhora das Dores em Ouro Preto. Fonte: Ane Souza/Prefeitura de Ouro Preto.  
<https://turismo.ouropreto.mg.gov.br/atrativo/1233>



Imagem de Nossa Senhora das Dores da Igreja de Santa Cruz em Braga. Acervo do autor (Semana Santa/2020).

Para Mata (2002), “o campo religioso na Minas antiga é profundamente marcado pela consciência de que o sagrado, em grande parte, é algo que “pertence” ao povo.” (Cf. Mata, 2002, p. 242) Segundo ele, por outro lado, tal característica dos Setecentos também cerceou a liberdade religiosa dos negros e dos índios, consolidando-se, portanto, a supremacia católica romana ao longo de vários séculos em Minas Gerais.<sup>32</sup> Segundo Guimarães Rosa (1957), “até sem saber que o faz, o mineiro está sempre pegando com Deus.” Esta característica é outro traço comum entre a fé mineira e portuguesa.

Boschi (1986) acrescenta que, além do relevante papel assistencialista, a rivalidade entre as associações provocou o grande número de igrejas nas regiões mineradoras nos setecentos. Cada irmandade queria superar a outra em beleza e luxo na arquitetura, escultura e ornamentação. Tal comportamento determinou e possibilitou a vinda dos artistas minhotos e da “escola barroca” que foi criada na capitania das Minas Gerais. O autor ainda ressalta que, diferentemente de outras regiões do Brasil, a arte religiosa feita em Minas Gerais foi fomentada por leigos e “praticamente se desconhece produção artística de religiosos seculares ou regulares.” (Cf. Boschi, 1986, p. 189)

---

<sup>32</sup> O autor acrescenta que “o nível de pluralização verificado no campo religioso mineiro foi, pelo menos até meados do século XX, bem menor que o de outros estados brasileiros.” (Cf. Mata, 2002, p.p. 82-83)

A partir do ciclo do ouro, “a igreja mineira torna-se, pois, o instrumento de diferenciação dos vários grupos.” (Cf. Machado, 2003,. p.193) E mais: tal separação terá reflexos na produção artística do barroco mineiro.

### Capítulo 3 – Barroco: conceito, estilo e representação

"A arte não consiste apenas em resolver e desenvolver problemas formais; também é, sempre antes de mais nada, expressão das ideias que preocupam ao homem e à história da arte. Em não menor grau que à história da filosofia, da religião ou da poesia e parte da história geral do espírito"

Max Dvorak (1874-1921)<sup>33</sup>

Pretende-se a priori analisar não somente o conceito puramente técnico do Barroco, mas como ele moldou o homem nos setecentos. Para Tapié (1974), o período barroco foi “em muitos dos seus aspectos, uma nova consciencialização nacionalista através de um novo ideal religioso e de suas expressões na arte.” (Cf. Tapié, 1974, p. 21) Pereira (1992) enfatiza que com o barroco “procurava-se dirigir multidões, captá-las emotiva e sensivelmente.” (Cf. Pereira, 1992, p.36) Diferentemente do Renascimento, o barroco volta-se para as massas e é “contra o exclusivismo intelectual do período precedentes.” (Cf. Hauser, 1989, p.239) Para Wölfflin (2006), era inevitável que o barroco usasse um estilo mais pictórico<sup>34</sup> para a produção artística e este meio de expressão foi menos trabalhado durante o Renascimento. O autor dá como exemplo a obra de Bernini que é caracterizada por dar “vigor” “em oposição à calma e sobriedade do apogeu do Renascimento”. (Wölfflin, 2006, p.15) A arte do Barroco foi um espelho de uma época e precisava de uma outra forma de expressão. E Wölfflin (2006) acrescenta que “o Barroco não significa nem a decadência nem o aperfeiçoamento do elemento clássico, mas uma arte totalmente diferente.” (Cf. Wölfflin, 2006, p. 17)

Álvarez (1990) lembra que, diferentemente à interiorização da devoção defendida após o Concílio de Trento, a Igreja Católica promoveu a pompa e o esplendor do barroco através da multiplicação de representações simbólicas com o auxílio dos novos meios de comunicação de massas para a reprodução de imagens com o objetivo de conseguir praticamente liderar e de manter os indivíduos integrados no sistema social. Para o autor, este apelo às imagens é um instrumento muito eficaz de convencimento. Em outros termos: “a vontade dirigida do barroco implicaria a preocupação de conhecer o indivíduo de modo a poder agir de acordo com a sua vontade e orientar o seu comportamento.” (Álvarez, 1990, p.45)

---

33 (Cf. Machado, 2003, p. 87)

34 Para o autor, “está na essência da representação pictórica conferiu a ela [forma] um caráter indeterminado; a forma começa a brincar: luzes e sombras transformam-se em elementos independentes que se buscam e se unem de altura a altura, de profundidade a profundidade; o todo ganha a aparência de um movimento que emana incansável e infinitamente. Não importa se o movimento é trêmulo e impetuoso, ou apenas uma vibração e um tremeluzir silencioso: para o espectador, ele é inexaurível. A abundância de linhas e massas sempre levará a uma certa ilusão de movimento, mas são os ricos agrupamentos que melhor oferecem as imagens pictóricas. (Wölfflin, 2006, pp.25-27). Um exemplo clássico no tardobarroco mineiro é a pintura do forro da nave da Igreja de S. Francisco de Assis (Ouro Preto) que representa a glorificação da Imaculada Conceição de Mestre Ataíde (Manuel da Costa Ataíde). Obra iniciada em 1805.

De acordo com Tapié (1974),

O barroco (...) era bem a expressão de uma ordem religiosa, social e política. A religião é superior às sociedades que, numa certa etapa da história, lhe emprestam as formas estéticas, as suas maneiras de pensar e de sentir e é mais estável que as sociedades. Por isso a expressão barroca não pode ser a única expressão do catolicismo ou da arte católica com exclusão de qualquer outra. (...) o barroco soube captar forças espirituais e sentimentais que ultrapassam as contingências históricas do séc. XVII europeu. (Tapié, 1974, p. 190)

Outro aspecto inovador do barroco e, que se perpetua, é o fato da arte religiosa torna-se distinta, pela primeira vez, da arte profana. Segundo Hauser (1989), “ a arte da Igreja assume carácter oficial e perde as suas características espontâneas e subjetivas; torna-se mais condicionada pela adoração e menos pela fé imediata.” (Hauser, 1989, p.240) A arte sacra retrata essencialmente cenas bíblicas e figuras de santos(as), tornando-se objetos de devoção. E mais:

As sagradas personagens retratadas têm que falar de fé tão insistentemente quanto possível, mas em nenhuma circunstância descer do seu pedestal. Obras de arte são para fazer propaganda, para convencer, para avassalar, mas devem fazê-lo numa linguagem escolhida e elevada. (Hauser, 1989, p. 241)

Ao mesmo tempo, esta “propaganda” do catolicismo na Europa e, conseqüentemente, nas colônias, teve um aspecto positivo em relação à democratização da arte sacra, como mencionado por Hauser (1989). A arte saiu dos sítios nobres e chegou à população menos letrada. A partir do barroco, houve um incremento de ordem artística da fé. Entretanto, ele também observa que a Igreja à época não estava “tão interessada na profundidade como na disseminação da fé.” (Cf. Hauser, 1989, p. 241)

Dangelo (2019) afirma que tudo que se produzia em relação à arte sacra, tanto em Portugal como no Brasil, foi feito com “base nas relações entre o poder político-religioso e seus súditos, alicerçados (...) em práticas de representação moral que deveriam conduzir a sociedade a construir a arte sob a argumentação da retórica e da poética de uma pensamento teológico-político vinculado tanto ao universo tridentino, quanto ao

mundo absolutista do Antigo Regime.” (Dangelo, 2019, p.64) Machado (2003) escreve que havia uma forte ligação entre o absolutismo e o barroco que foi traduzida na arte. Para ele, o barroco expressa todo o poder e a ilimitação do absolutismo em “um movimento sem fim, uma perpetua agitação de linhas e formas.” (Cf. Machado, 2003, pp.89-90). O poder encontra-se, pois, na existência como estilo de vida e cria, segundo o autor, uma existência de um “esplendor” característico das monarquias europeias e que foi transmitida para a arte pelo barroco. Machado completa que “as teorias do barroco serviram ao menos para deixar patente que essa especial expressão artística conseguiu fixar, por intermédio de um complexo formal característico e singular, o conteúdo espiritual de determinada cultura.” (Machado, 2003, p. 150)

### **3.1. O barroco em Portugal**

Para entender o “Barroco Mineiro” é fundamental analisar primeiramente como o barroco foi adotado pelos portugueses já no século XVII até passar por um “período de definição” (Cf. Pereira, 1992, p.33) e se firmar com características próprias. Segundo Pereira (1992), como em outros países europeus, o barroco em Portugal tem um início fragmentado: “motivos dispersos, de feição não-estrutural, decorativos, inseridos em edifícios já existentes.” Como em qualquer outro estilo, o início é experimental e lentamente tomará formas mais explícitas. (Cf. Pereira, 1992, p.17) Em relação a Portugal, Pereira (1992) reforça que: “a segunda metade do século XVII conhecerá uma justaposição de tempos artísticos, quando a modernidade barroca inicia, em substituição, um processo necessário de renovação do panorama arquitetônico português.” (Pereira, 1992, p.17). Até então, os profissionais de arquitetura tinham formação em escolas militares.<sup>35</sup>

Foi no reinado de D. João V que o barroco lusitano conheceu – como definido por Pereira (1992) – o “período de definição” (1690-1711). Para ele, a arte barroca fez com que Portugal ganhasse um “cunho renovador e diferenciador” que foi muito necessário por renovar e criar um modelo artístico nacional. (Cf. Pereira, 1992, p.181) Entretanto, segundo Machado (2003) – no caso europeu – “a aparente gratuidade inventiva da forma artística (barroco) pode traduzir fielmente a forma política de domínio (absolutismo).” (Cf. Machado, 2003, p.94)

Antes do período joanino, a arquitetura barroca era principalmente dirigida pelo clero e, já com D. João V, com uma fortíssima influência do barroco italiano, renova-se a arquitetura e sobretudo a decoração das igrejas (com destaque para a talha dourada e os azulejos). Nesta fase:

---

<sup>35</sup> Em 1647, cria-se a Aula de Fortificações e Arquitetura Militar na Ribeira das Naus. A guerra é, pois, o fulcro, a pedra basilar em torno da qual se define a magra produção arquitetônica do período de experimentação. (Cf. Pereira, 1992, p. 24)

(...) é já possível seguir o barroco em todo o seu vigor. Não já nas criações artísticas, mas antes na construção de uma *ideologia* e de uma *etiqueta de corte*, bem como no *apelo à religião* nas suas diversas formas. É a altura de uma cada vez maior formalização dos cultos e da liturgia, das grandes procissões, das romarias notivas, dos grandes sermões apoloéticos (...). São criados novos espaços de culto, dotados de uma inesperada espetacularidade e, com uma nova configuração. E é também o tempo dos enlevos dos místicos. (Pereira, 2019, p.10)

### **3.1.1. Barroco do Norte de Portugal**

No decorrer do século XVIII, as regiões de Portugal desenvolveram realidades artísticas distintas e Pereira (1992) dá destaque para a região Norte do país. Graças à prosperidade econômica, foi possível que a região – principalmente o Porto – pudesse desenvolver um estilo particular ao contratar um arquiteto exclusivo. Nasoni chegou ao Porto em 1725 e revolucionou a arte barroca no Norte com a adoção da forma elíptica na Igreja dos Clérigos (iniciada em 1732)<sup>36</sup>. Segundo Pereira (1992), o uso da elipse foi “a novidade maior da arquitetura barroca nacional” e que seria também utilizada em terras mineiras, como é o caso da Igreja do Rosário em Ouro Preto. Baeta (2017) acrescenta:

Desta maneira, a imagem emanada pelo espaço elíptico envolvente lembra um teatro barroco, com parte da plateia disposta nas galerias superiores e a outra parte distribuída no piso inferior da nave – todos os espectadores apreciando a encenação religiosa simulada no palco principal, apresentada pelo sacerdote no vazio profundo da capela-mor. (Baeta, 2017, p.351)

Já no caso de Braga, André Soares (1720-1769) é conhecido como o mestre inovador do tardo-barroco pela adoção de termos rococó com fortes traços do *rocaille* germânico/austriaco. A obra de Soares “permite referenciar a tensão estética entre dois mundos opostos” e “o barroco perderá então na segunda metade do século o seu fulgor.” (Cf. Pereira, 1992, p.184) Diferentemente de Soares, Nasoni não se converteu às formas

---

<sup>36</sup> O tratado do arquiteto austríaco Fischer Von Erlach (1656-1723) foi editado em 1721 e foi um dos pioneiros na utilização da elipse como “forma da planimetria arquitetônica do tardobarroco na região da Áustria e Alemanha,” (Cf. Dangelo, 2019, p.67)

finas e delicadas do rococó e foi fiel às formas mais “pesadas” do barroco. Ao mesmo tempo, os artistas tinham algo em comum entre os arquitetos da época: “a obra barroca assume e desenvolve a importância que a arquitetura europeia confere à fachada principal.” (Cf. Pereira, 1992, p.114)

O barroco da região Norte transformou-se, com maior destaque, entre os artesãos da cantaria (“arquitetura de pedraria”) e os escultores ornamentistas. Segundo Dangelo (2019), no Norte, houve uma combinação de vários fatores que influenciaram a arte barroca na região: modelos de escultura galegos; escola de talha desenvolvida pelos beneditinos; projetos italianos executados em Mafra e a presença de artistas italianos. Além destes aspectos, Dangelo (2019) afirma que outro elemento a formar os modelos artísticos do barroco era a “retórica da moral e dos ensinamentos do catolicismo contra-reformistas” nos setecentos em terras portuguesas e transferidas para Minas. (Cf. Dangelo, 2019, p.64)

Neste sentido, a qualidade artística (...) era analisada em função da sua noção de decoro, da agudeza e do engenho presentes na obra, ou seja, na capacidade de produzir o efeito de maravilhamento que dá prazer ao intelectual e que decorre do inesperado da aproximação com a fonte de inspiração previamente conhecida e adequada ao propósito de persuasão moral. (Dangelo, 2019, p.65)

Vale ressaltar que o ouro de Minas Gerais foi o grande motor do Reino nos setecentos. Sem o grande volume de remessas dos metais preciosos, não seria possível o *boom* de construções das igrejas e suas decorações ao longo do período joanino<sup>37</sup>. Pode-se afirmar que, sem as reservas de ouro das Minas, o barroco português tornar-se-ia menos diverso e expressivo.

### **3.2. O Barroco Mineiro**

O Barroco envolveu toda a população mineira nas mais diversas formas de ver e viver o mundo em normas de comportamento. Foi, pois, um estilo artístico europeu – fortemente ligado à religião – que mudou a forma de ser dos indivíduos em uma terra que se descobria como nação. Analisar o Barroco unicamente pelo conceito técnico em terras mineiras seria limitar demasiadamente o projeto, uma vez que ele foi parte

---

37 Para a construção das sedes paroquiais, chamadas de Matrizes, a população contava com um sócio ilustre, o Rei. Pela Lei do Padroado Régio, nas Matrizes onde existiam as Vigarias Coladas, vinculadas ao Estado, tornava-se solidário com essas construções, remetendo, além da ajuda financeira, quantias de folhas de ouro e alfaías para a ornamentação dessas igrejas. É bastante documentada na historiografia da arte mineira desse período a ajuda dada por D. João V à matriz da Vila de São João del-Rei. (Cf. Dangelo, 2019, p.298)

significante da base de formação da “mineiridade”<sup>38</sup>. Foi justamente, ao longo do século XVIII na América Portuguesa, que se emolda uma sociedade mestiça com consciência das próprias necessidades e anseios que surgiam. O barroco mineiro reflete, pois, todo um “processo social em trânsito”. (Cf. Machado, 2003, p.167) Para o homem mineiro setecentista, as várias influências e, principalmente os questionamentos, contribuíram para uma arte que se tornou perene e diferenciada. Ao mesmo tempo, Machado (2003) afirma que este caminhar foi sofrido para o indivíduo que oscilava entre vida/morte e fé/razão no processo do barroco. Segundo ele, o mineiro da época “é, por natureza, um hesitante. Não por timidez, mas pela incompleta ousadia que o leva apenas a meio-caminho da superação almejada”. Massaro (1989) assegura que:

Minas Gerais foi, pela especificidade de sua formação, a mais barroca região do país. O clima de aventura, de insegurança, gerado pela despótica política da Metrópole e, pelo próprio ânimo que empurrava e incentivava seus habitantes a cada vez mais arriscarem a sua saúde e vida, (...), é que vai determinar e sedimentar um modo de ser e estar no mundo, caracteristicamente mineiro, peculiarmente barroco. (Massaro, 1989, p.90)

Todo o percurso do artesão nas Minas recolhe elementos do negro escravo que chegou para a mineração com outros aspectos indígenas e de Portugal – em especial – nas “nas realizações de maior porte, admitirá a cópia de uma igreja portuguesa - digamos, de Braga -, mas faz o seu casarão citadino dentro das novas normas impostas pela adaptação ao ambiente ou pelas necessidades sociais nascidas da cultura nova.” (Machado, 2003, p.188). Hauser (1989) destaca, contudo, que “nunca se deve (...) falar de 'o estilo de uma época' uniforme, dominando todo o período, visto que há num determinado momento tantos estilos diferentes quantos os grupos sociais artisticamente produtivos.” (Hauser, 1989, p. 231). Tal observação reflete com muita evidência a produção artística em Minas Gerais. Nos setecentos, artistas portugueses e brasileiros formaram um tardobarroco que, no seu auge, possuía fortes traços do Rococó com o diferencial de ser uma “arte mulata” dos aprendizes mineiros. Para Machado (2003), em terras mineiras, a arte e a sociedade dos setecentos influenciaram-se mutuamente. Ele acrescenta que tal relação não foi harmônica “com os grupos locais a se estruturarem naturalmente, quer a esfera dos conhecimentos, das ideias e dos valores que, em larga margem decorrentes da fonte cultural original, nem por isso deixaram de modificar-se e transformar-se quando instalados sobre uma infraestrutura inédita.” (Machado, 2003, p.165)

---

38 Ver mais sobre o tema Mineiridade no artigo *Mineiridade: construção e significado atual* de Fernando Correia Dias (2011). Recuperado de <https://periodicos.fundaj.gov.br/CIC/article/view/375>

Outra característica da produção artística em Minas Gerais foi a necessidade urgente de mão-de-obra para as construções em uma capitania que crescia de forma descontrolada. Como aconteceu durante a construção de Belo Horizonte, chegaram vários profissionais de marcenaria, carpintaria e empreiteiros. E o que diferenciava estes trabalhadores dos artistas? Segundo Pianzola (1983), “(...) 'os homens dos ofícios' estão organizados como artesãos, 'oficiais mecânicos', e se mais tarde alguns serão considerados artistas será pelo grau de criatividade demonstrado no exercício da sua profissão de pedreiro, de estucador, de carpinteiro ou marceneiro.” (Pianzola, 1983, p. 79) O autor também revela o lado racista na vivência da produção artística em Minas Gerais no século XVIII. Caso um aprendiz quisesse tornar-se um oficial nos projetos e nas obras arquitetônicas/ornamentais só poderia se o requerente fosse cidadão branco e, portanto, “não estaria afetado pela *infâmia de mulato*”. Além deste execrável requisito, o pretendente deveria apresentar garantias de recursos financeiros consistentes ao juiz do ofício (presidente da sua corporação). Com a fiscalização da autoridade municipal e com todos os requisitos confirmados, era expedida uma carta de habilitação para o exercício da profissão com a qualificação de mestre. (Cf. Pianzola, 1983, p. 79) Em outros termos, um mulato ou um negro nunca seria mestre nas construções das igrejas durante o ciclo do ouro em Minas. No Brasil colonial, a profissão de arquiteto não era reconhecida pelas autoridades e “o projeto ou risco da obra poderia ser traçado por qualquer homem experiente num ofício ligado à construção civil, pedreiro ou carpinteiro (...), ou então engenheiro militar”. (Pianzola, 1983, p.80) O autor acrescenta que, quando há o registro de algum arquiteto nos documentos, em fato, foi, em muitos casos, um artífice foi contratado para realizar a sua obra em função das encomendas que recebeu por uma irmandade ou Ordem Terceira. Em toda arte sacra produzida nas primeiras décadas dos setecentos mineiros, não havia uma organização oficial bem documentada e detalhada para as definições e tarefas ao projetar-se um templo. Já em Portugal, a documentação era mais padronizada e inclusive regulamentada no período barroco.<sup>39</sup>

Os pintores e os entalhadores tampouco constituem ofício reconhecido, assim como os estatuários ou santeiros que produzem as imagens destinadas aos altares e a figuras nas procissões: eram pessoas, que davam provas de capacidade, de possuírem qualidades que os distinguiram dos restantes artífices, o que não quer dizer que se chegasse a reconhecer os dons únicos, bem pessoais assim demonstrados.

(Pianzola, 1983, p. 80)

---

39 Vale a pena ler o artigo “Dourar e pintar: a polivalência artística dos mestres douradores de Lisboa na época barroca” de Sílvia Ferreira do Instituto de História da Arte, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, Portugal. Ela aborda a vasta produção dos pintores ditos douradores no barroco português. [10.14568/cp2015017](https://doi.org/10.14568/cp2015017)

Com a expulsão dos jesuítas em 1759 e com o definhamento das ordens religiosas em Minas, a encomenda de imagens religiosas passa a ser feita para as associações religiosas. Com o aumento da demanda, houve a necessidade de organizar a categoria dos pintores e entalhadores, que foram incorporados à classe dos profissionais liberais.<sup>40</sup> De qualquer forma, a camada social mais elevada da população considerava menor qualquer trabalho manual e, no caso dos escravos, os trabalhos mais pesados eram destinados a eles, como por exemplo, a função de auxiliar de pedreiro. Todavia, Pianzola afirma que isso não significa que não houve alguma “contribuição criadora” dos negros em certos projetos ou execução. Pelo racismo e pela desorganização, as contribuições dos escravos não eram registradas e creditadas nominalmente. O imprevisto fez com que os canteiros de obra dos templos religiosos virassem verdadeiras “escolas”, já que os entalhadores contratados executavam os projetos mais complexos com ajuda de diversos aprendizes e, em muitos casos, estes eram os próprios escravos dos entalhadores. Consequentemente, “essa convivência teve importância significativa nos campos estilísticos e teórico não só para a formação dos profissionais que se iniciavam, mas também para os já reconhecidos, que trocavam opiniões sobre modelos, técnicas e emprego de materiais.” (Ramos & Gutierrez, 2002a, p.25)

Por outro lado, Ramos (2002a) lembra que, em muitas cidades mineiras, “os recursos disponíveis para a execução das obras é que determinavam qualidade artísticas do empreendimento e a escolha dos profissionais (...). Às vezes irmandades tinham que recorrer a soluções para baratear custos. Geralmente o projeto original era simplificado e os profissionais podiam ser substituídos por aprendizes (...).” (Ramos & Gutierrez, 2002a, p.33). Outro fato interessante apontado por Ramos (2002), é a intervenção dos integrantes das irmandades nos trabalhos dos artistas:

A interferência dos mesários nos riscos e plantas revela o grau de conhecimento dos leigos que contratavam as obras e permite constatar o quanto eles modificavam esses riscos e plantas em função da valorização estética dos elementos arquitetônicos ou em função de questões iconográficas e financeiras. (Ramos, A. & Gutierrez, A. (Coord). 2002a. p.36)

---

40 Os escultores e “imaginários” pertenciam à categoria dos entalhadores, fato que se justifica quando se tem em vista que frequentemente os executores dos retábulos confeccionavam também as imagens que os integravam. Embora a distinção não fosse rígida, no século XVIII o termo imaginário tem maior aplicação no campo da escultura de imagens de madeira, enquanto o escultor referia-se de preferência ao trabalho na pedra e nos metais. Finalmente, há ainda o popular termo santeiro, encontrado ocasionalmente na documentação setecentista indicando o “oficial de fazer santos”, designação esta que prevaleceu no século XIX. Os principais centros produtores de imaginária religiosa setecentista foram a Bahia, Minas Gerais, Pernambuco, Rio de Janeiro e Maranhão, onde se formaram escolas regionais, com características técnicas e formais específicas. Entretanto, apenas a Bahia e Minas Gerais já contam com estudos mais detalhados, sendo ainda incipientes os conhecimentos atuais sobre a imaginária das demais áreas. É importante lembrar que as regiões mencionadas foram também no século XVIII as que concentraram o poder político e econômico da Colônia, e, conseqüentemente, as de maior desenvolvimento cultural e artístico no período. (Cf. Oliveira, 2000, p.22)

Como aconteceu com Portugal, em terras mineiras, antes do *boom* do dourado nas decorações das igrejas, os edifícios eram projetados com simplicidade com apenas uma nave e nunca houve – durante todo o barroco em Minas – a construção de abóbadas ou cúpulas centrais como existia em boa parte da Europa. Em Minas, tal característica muda com o enriquecimento dos homens da mineração e com a consolidação das irmandades em número de integrantes e influência junto às autoridades locais. Com o passar do tempo, apesar das fachadas ainda menos elaboradas nas primeiras décadas do século XVIII, Pianzola (1983) afirma que, primeiramente, o interior das igrejas transforma-se primeiro e mais rapidamente, como ele escreve, a decoração “barroquiza-se”:

desde os tetos pintados ou de caixão, às janelas ornadas de volutas<sup>41</sup> e aos altares ou aos nichos povoados de estátuas de barro, de madeira ou de pedra. Estes ornamentos ocupam todo o espaço, possuindo, de acordo com o gosto e a composição geral da decoração e para além da tendência para a acumulação própria do barroco europeu. (Pianzola, 1983, p. 98)

Entretanto, uma diferença marcante entre a decoração das igrejas no Minho e em Minas Gerais é a utilização dos azulejos. Enquanto o uso em Portugal passa do policromado para o azul e branco em grande maioria das igrejas ao longo do tempo, em Minas não foram usados azulejos por questões práticas: eles eram onerosos e frágeis. Como sempre ocorria no Brasil colônia, usava-se a criatividade e a opção foi pintar em madeira para imitar a arte da azulejaria. (Cf. Urias, 2013, p. 152) Além da técnica do azulejo, há exemplos de tarjas de arco cruzeiro pintadas sobre madeira plana recortada em silhueta.<sup>42</sup>

No primeiro momento, em pleno auge do ouro, o barroco mineiro possuía um aspecto de “formas ricas” em “expressões altas” que estavam ligadas diretamente ao momento econômico da região. Segundo Machado, assim que as competições artísticas e econômicas de autoafirmação entre as associações religiosas e as freguesias ficaram menos evidentes e acirradas, “voltam a pesar outros elementos (...): a autenticidade, o equilíbrio e, sobretudo, a originalidade da obra acabam por reclamar seus direitos”. (Cf. Machado, 2003, pp. 198-199) O autor afirma também que há um aspecto de diferenciação do barroco europeu e do qual foi construído em Minas. Para ele, o barroco mineiro possuía um “novo equilíbrio” que era fruto de um respeito às tendências

---

41 Voluta: ornamento em forma de espiral em trabalho de talha ou escultura em pedra, bastante usado na ornamentação externa e interna das igrejas mineiras do século XVIII. (Cf. Ávila et al., 1980, p. 181)

42 É caso da igreja Matriz de Ouro Branco, na região central de Minas Gerais. (Cf. Sad, 2018, p. 218)

no modo de fazer e o “templo barroco, na Europa, tornou-se algo próximo do cenário teatral, em Minas o encontramos não só fiel à pragmática finalista, senão também (...) sobrepassando esse conceito funcional, sem jamais o desmentir, pela reconquista da exata noção de monumento”. (Machado, 2003, p.216)

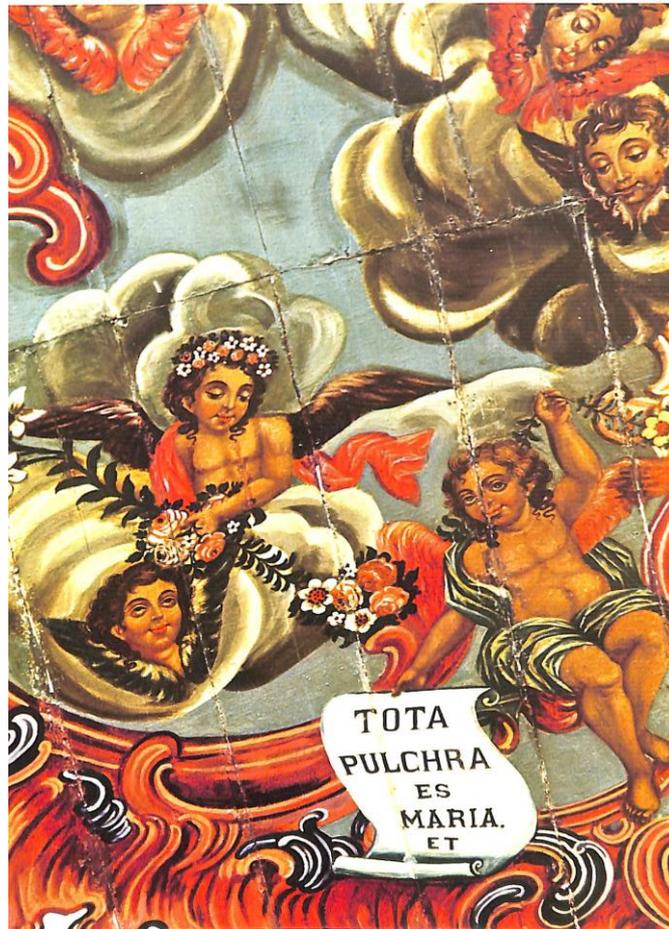


Retábulo do altar-mor da matriz de Santo Antônio de Tiradentes (MG).  
Camarim, sacrário e trono com anjos tocheiros feitos pelo português João  
Ferreira Sampaio e imagens de Santo Antônio e São José (1739-1750)  
Fonte: Santos, R. dos S., Fº. (2011).

Pode-se afirmar que, a partir do Barroco e do Rococó feitos em Minas, começou a nascer uma arte genuinamente brasileira e Machado (2003) completa:

o barroco de Minas apresenta uma originalidade toda sua, um esplendor nessa originalidade e, sobretudo, que acabasse por servir à expressão da sociedade "contra" a qual, inicialmente, se organizara. Ao cabo da sua evolução e tal como o temos ainda hoje, não esmaga a razão com a simplicidade dos guerreiros estúpidos, mas, em simples torneio lúdico, mostra-se tão superiormente poderoso que finda por enriquecer o homem. (Machado, 2003, p.190)

Esta originalidade citada por Machado só surgiu porque houve uma colaboração não declarada, mas percebida entre os artesãos minhotos e os seus discípulos brasileiros, que acrescentaram uma carga pessoal em toda obra do barroco mineiro. A partir da inspiração no barroco português com os mestres do Minho e já influenciado pelas primeiras ondas do rococó, o tardobarroco mineiro foi ousado em não ter receio em contribuir com algo novo e apurado, a incluir, por exemplo, a pele mulata em figuras das pinturas em tetos das naves como fez mestre Ataíde. Para Fabiano (2012), a singularidade da produção artística mineira dá-se, em grande parte, na adoção “das feições do mulato, do caboclo e do indígena e, paulatinamente, se afastando do biotipo europeu, em favor dos tipos regionais.” (Cf. Fabiano, 2012, p.56) Machado (2003) observa que a produção dos artistas mineiros “também caracteriza-se (...) como uma transfiguração da peça inspiradora que, ao invés de servir como modelo de cópia, vale como objeto de visão artística, e, pois, como instigador da imaginação criadora. (Machado, 2003, p.247)



Pintura de Mestre Ataíde para o teto da nave da igreja do santuário do Bom Jesus de Matozinhos em Congonhas (MG). Detalhe para os anjos de pele mulata. Fonte: Pianzola, M. (1983). *Brasil Barroco*.

O barroco mineiro nasce humilde em termos arquitetônicos e ornamentais (pela precariedade material/técnica), mas com aspiração de crescer em números de fiéis, prestígio e que foi “capaz, também, de conquistar a glória da arte.” (Cf. Machado, 2003. p.208) No auge das empreitadas, chegou-se a confeccionar elementos dos retábulos em série, já que era preciso agilizar as obras e pela alta demanda. Na consequência, como lembra Ramos (2002a), houve inclusive a terceirização dos trabalhos. Ele dá como exemplo a pintura de fundo dos camarins<sup>43</sup> dos altares feitos em um mesmo ateliê que “atendia a encomendas de vários artistas sem necessariamente atuar *in loco* (...) e depois encaminhá-las [tábuas] ao monumento em que seriam montadas.” (Cf. Ramos & Gutierrez, 2002<sup>a</sup>, p.35)

---

43 Vão, por cima ou na parte interna do altar-mor ou de altares laterais ou do arco-cruzeiro, onde se arma o trono para exposição do Santíssimo ou da imagem de um santo. (Cf. Ávila, 1980. p.133)

No entanto, conforme afirma Dangelo (2006),

Isso não quer dizer (...) que a arquitetura mineira foi sempre revolucionária, muito antes pelo contrário; em termos quantitativos ela foi muito mais conservadora e tradicional. Em compensação, qualitativamente, nas vezes em que ela transgrediu o padrão português tradicional, conformou uma qualidade arquitetônica inovadora frente ao que se produzia no Brasil e mesmo em Portugal no mesmo período (...). (Dangelo, 2006, p.295)

Para muitos estudiosos, forma-se, pois, o Barroco luso-brasileiro. Ele foi antes de tudo produto de uma matriz portuguesa que trazia as bases do maneirismo, barroco e rococó e, em conjunto, transformou-se nas Minas em função de uma realidade colonial muito dinâmica e de uma sociedade ativa. Pode-se exemplificar também a partir da produção de imagens dos santos feita em Minas. Ela foi revolucionária no momento em que houve “capacidade de a figura representada absorver as características e os traços fisionômicos das comunidades locais em que eram elaboradas.” (Fabiano, 2012, p.56). O que ocorreu em Minas Gerais relativamente à arte religiosa foi inédito no Império Português. Depois de visitar Minas Gerais em 1946, Germain Bazin afirmou que o barroco brasileiro é o “mais rico da América Latina” e que Aleijadinho foi “um dos grandes artistas da nossa civilização.”<sup>44</sup>

---

44 Germain Bazin foi curador-chefe da Seção de Pinturas do Museu do Louvre (1950-1965) e coadjuvou para chancelar mundialmente aspectos fundamentais dos discursos do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) sobre o barroco por meio de ações diversificadas, tais como a redação de artigos para jornais e revistas especializadas, a realização de palestras, a promoção de exposições e, sobretudo, a participação em projetos bibliográficos sobre a arte e a arquitetura barroca do Brasil. Cf. Uríbarren, M. S. (2018). Germain Bazin e o Iphan: redes de relações e projetos editoriais sobre o barroco brasileiro. Revista CPC, 13(25esp). pp.109-119



Sant' Ana Mestre: imagem atribuída a Aleijadinho. Parte do acervo do Museu do Ouro de Sabará (MG). Fonte: Barata, M., et al. (1988). Arte Sacra Brasileira.

## Capítulo 4 – Os artistas do Minho em terras mineiras

Em 1782, a Coroa Portuguesa determinou que fossem registrados anualmente “os novos estabelecimentos (construções), fatos e casos mais notáveis e dignos de história sucedidos desde a fundação da capitania.” Já em 1790, a Câmara de Vereadores da cidade de Mariana cumpriu tal ordem de Dona Maria I e fez um documento sobre toda a produção artística (com destaque para arquitetura e escultura) em Minas Gerais. Dos nomes incluídos no texto, apenas o de Aleijadinho é citado entre os nascidos no Brasil e, segundo a pesquisadora Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira (2019b), “os demais, em esmagadora maioria, são de origem portuguesa comprovada ou provável”. A autora descreve que as regiões de origem destes profissionais da construção listados pelos vereadores mineiros revelam que os imigrantes eram oriundos em grande maioria do arcebispado de Braga, Porto e Lisboa. Já no caso dos entalhadores e escultores, todos eram bracarenses ou lisboetas. (Cf. Oliveira, 2019b, pp.9-10) Dangelo (2006) afirma que, na conexão Portugal/Minas, o desenvolvimento da arquitetura religiosa setecentista foi impulsionado principalmente por profissionais portugueses mais qualificados/eruditos, inclusive por engenheiros militares<sup>45</sup>. Nas Minas, houve a junção das novas tendências do barroco tardio do Minho com ornamentos do rococó e influências dos artistas portugueses que já haviam trabalhado no Rio de Janeiro.

Um questionamento surgiu ao longo da pesquisa: por que esses profissionais saíam de Portugal para terras tão distantes e que nunca conheceram antes? Dangelo (2006) relata alguns aspectos da época que podem responder tal dúvida. Pela alta demanda e falta de mão-de-obra qualificada em construção e decoração (para os templos religiosos principalmente), fez com que inflacionasse o preço dos serviços especializados na área e, portanto: “essa condicionante tornava bastante compensatória a migração dos trabalhadores desse setor para a região das Minas durante todo o século XVIII, o que justificava a migração de muitos mestres portugueses, mesmo tardiamente, durante a segunda metade do século XVIII.” (Dangelo, 2006, p.284) O autor também destaca que os preços cobrados em Minas Gerais eram, na maioria, muito mais altos do que em Lisboa. Ramos (2002a) acrescenta que os artífices portugueses “atuavam como verdadeiros empresários em seus contatos com representantes das confrarias de leigos. Além de administrar os contratos celebrados com a irmandades, eram responsáveis por planejar os serviços de acordo com os prazos estabelecidos e coordenar as ações do grupo de trabalho.” (Ramos, 2002a, p.35)

---

45 Segundo Dangelo (2006), esse período de desenvolvimento foi entre 1720 e 1770. (Cf. Dangelo, 2006, p. 301)

Para Dangelo (2006), houve algo novo entre os artistas do Minho que chegaram a Minas:

importante salientar o vigor dessa nova cultura arquitetônica construída no meio sócio-cultural das Minas Gerais setecentistas que, efetivamente, a julgar pela produção da sua mais importante e representativa arquitetura religiosa, transformou mesmo os mais ortodoxos mestres-pedreiros para cá imigrados (...) em indivíduos mais abertos e criativos às experimentações estéticas contaminadas pela diversidade cultural existente em uma região que se inventava, sem tempo para sedimentações consistentes de tradições que não pudessem ser rompidas e redimensionadas a qualquer momento.

(Dangelo, 2006, p.295)

Há um fato curioso nas relações entre os artistas portugueses em Minas Gerais. No artigo *Bracarenses e lisboetas no barroco religioso de Minas Gerais*, Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira (2019b) descreve a rivalidade entre as oficinas lideradas por bracarenses e lisboetas ao longo dos setecentos. Em suas pesquisas, a autora afirma que, através de documentos, é possível sugerir que os entalhadores portugueses dividiam-se em dois grupos rivais. Os “líderes” dos grupos seriam Felipe Vieira e Jerónimo Félix Teixeira (bracarenses) e os outros Francisco Xavier de Brito e José Coelho Noronha (lisboetas)<sup>46</sup>. Além da rivalidade, havia diferenças em relação à estética dos trabalhos de ambos os grupos. Segundo a pesquisadora, os retábulos dos profissionais de Braga tinham mais aspectos ornamentais, enquanto, os dos lisboetas eram concebidos com “mais aspectos escultóricos com ênfase na representação das figuras humanas.” (Cf. Oliveira, 2019, p.19) Entretanto, a autora enfatiza que, mesmo com a concorrência, em certas ocasiões os artistas subcontratavam escultores de grupos diferentes para a execução de algumas esculturas para retábulos e afirma que “tendo em vista que ambos grupos tiveram inúmeros discípulos e seguidores, a conclusão que se impõe é que as duas maneiras continuaram influenciando o desenvolvimento da talha de Minas Gerais até o final da era colonial.” (Oliveira, 2019b, p.19)

Ao mesmo tempo, com a consolidação da “escola” portuguesa em Minas, a cultura arquitetônica feita na capitania tornou-se reconhecida “até mesmo em algumas regiões do Norte de Portugal, fortalecendo ainda

---

46 Segundo a autora, “são originários da região de Lisboa Manoel Francisco Lisboa, Antônio Francisco Pombal e Antônio Gonçalves Bracarena. De Braga vieram João Fernandes de Oliveira, Manoel Francisco de Araújo, Francisco de Lima Cerqueira, Antônio Pereira de Souza Calheiros e José Fernandes Pinto Alpoim e do Porto José Pereira dos Santos, José Pereira Arouca e Domingos Moreira de Oliveira. Apenas as procedências de Francisco Xavier de Brito e Felipe Vieira tem documentação histórica comprovante As de José Coelho Noronha e Jerónimo Félix Teixeira foram estabelecidas pela análise estilística comparativa.” (Oliveira, 2019, p.1)

mais essas ligações transatlântica (...).”<sup>47</sup>

#### 4.1. Francisco Vieira Servas

Nascido em Guimarães<sup>48</sup>, Francisco Vieira Servas (1720-1811) passou boa parte da vida em Minas Gerais e contribuiu de forma expressiva e muito original à Arte Sacra mineira com retábulos, talhas e esculturas de santos com um risco elegante e refinado. Segundo Gutierrez (2002), “é possível afirmar, sem risco de erro, que Vieira Servas foi, ao lado do Aleijadinho, o maior escultor e entalhador do século XVIII em Minas Gerais”, mas foi ofuscado pelos trabalhos dos artistas já nascidos em Minas e que ganharam maior projeção entre os estudiosos. (Cf. Gutierrez, 2002, p.9)

Em terras mineiras, Francisco Vieira Servas começou como auxiliar do entalhador e escultor lisboeta Francisco de Faria Xavier<sup>49</sup> e que irá influenciar a arte de Servas principalmente em relação à fisionomia das figuras esculpidas.

Servas, como os demais mestres-de-obras da época, em muitas ocasiões, trabalhava em conjunto com outros entalhadores. Em muitas obras, o mestre só entrava em ação na fase de acabamento, ou seja, depois que os auxiliares do ateliê já haviam trabalhado nas primeiras etapas da empreitada. Conforme Ramos (2002b), mestres, como Servas, fazia os riscos “que muito provavelmente continham as medidas, o perfil, a postura e os traços principais das figuras” e supervisionava todas as demais etapas da execução. Servas tornou-se uma espécie de empresário, percorreu várias cidades mineiras e ensinou a arte de entalhar a mulatos nascidos livres e escravos alforriados. Ele também, como os demais oficiais, comprava escravos e os treinava para trabalhar em seu ateliê. (Cf. Ramos & Gutierrez, 2002b, pp.2-6)

Para Ramos (2002b), as principais características do trabalho de Servas podem ser vistas principalmente na decoração interna da Igreja de Nossa Senhora do Rosário de Mariana. Para o autor, neste templo:

---

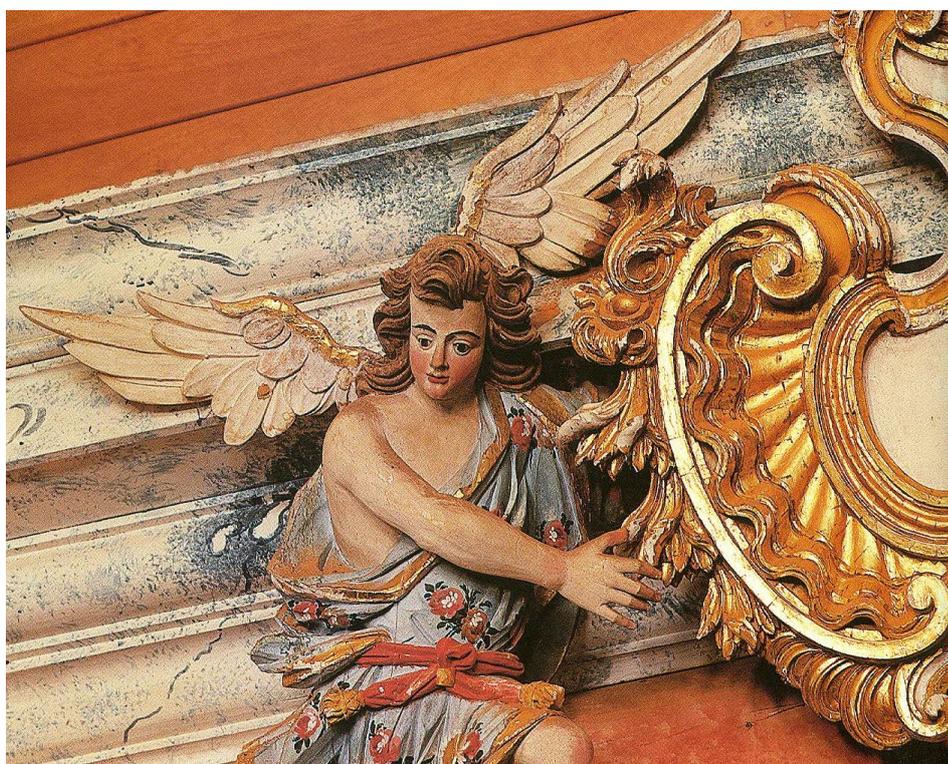
47 Dangelo (2006) acrescenta que “abrem também a possibilidade de que, em outras ocasiões ao longo do século XVIII, possam ter ocorrido a exportação de projetos para outras localidades do Norte de Portugal. Uma dessas possibilidades, (...), é a igreja do pouco estudado Santuário de Nossa Senhora do Socorro, na região de Ponte de Lima. Ali, as similaridades das soluções formais e espaciais da capela-mor e sacristia, com as inovações propostas pelo mestre-de-obras, Arquiteto e Canteiro português Francisco de Lima Cerqueira para as modificações do projeto de São Francisco de São João del-Rei são tantas que muito há para se refletir, a começar pelo sobrenome do mestre-de-obras, que adota o “de Lima”, pelo que parece, mais como uma referência de origem (como era comum à época entre os portugueses imigrados)”. (Dangelo, 2006, p.294)

Ramos (2002b) relata que, nascido em Mariana em 1724, Antônio Fernandes Rodrigues “seguiu para Lisboa e para Roma em 1759. De volta à capital portuguesa (...) exerce as funções de diretor e professor de desenho da Casa Pia. Um de seus trabalhos mais significativos são as gravuras do *Livro de vários ornatos próprios a entalhadores, canteiros, lavrantes e pintores de ornatos*, citado pelo arquiteto português Viana de Lima no relatório sobre o plano diretor das cidades de Ouro Preto. (Ramos & Gutierrez, 2002a, p.36)

48 Nasceu em 1720 no lugar de Servas, na freguesia de Sam Paio de Eira Vedra, Concelho de Vieira, Comarca de Guimarães, Arcebispo de Braga. Presume-se que o artista tenha chegado a Minas por volta de 1753 por ter recebido honorários (documentados) por trabalhos realizados na Matriz de Nossa Senhora da Conceição em Catas Altas (MG). (Cf. Ramos & Gutierrez, 2002b, pp.59-63)

49 Francisco de Faria Xavier faleceu em 1759 e está sepultado na Matriz de Nossa Senhora da Conceição em Catas Altas. (Cf. Ramos & Gutierrez, 2002b, p.24)

está a verdadeira concepção dos retábulos e esculturas de Francisco Vieira Servas. Ali é possível admirar a estrutura formal de seus retábulos compostos da famosa arbaleta, de rocalas e elementos fitoformas característicos. Ali estão registradas as variações anatômicas de suas figuras, seu modo particular de dispô-las em pontos distintos do retábulo, além de detalhes fisionômicos de seus pares de querubins. (Ramos, A. & Gutierrez, A. (Coord), 2002b, p.6)



Anjo esculpido por Servas para o arco cruzeiro da Matriz de Nossa Senhora da Conceição de Catas Altas do Mato Dentro (MG). Fonte: Ramos & Gutierrez, 2002a, *Francisco Vieira Servas: e o ofício da escultura na capitania das minas do ouro*



Retábulo-mor da igreja de Nossa Senhora do Rosário em Mariana (MG). Fonte: Ramos, A. & Gutierrez, A. (Coord). (2002a). *Francisco Vieira Servas: e o ofício da escultura na capitania das minas do ouro*.

A notoriedade de Servas foi consolidada principalmente pelo uso recorrente da *arbaleta* no coroamento dos altares e, portanto, tornou-se a marca de seu trabalho. Este ornamento influenciou até em pinturas de forro, como é o caso da *Assunção da Virgem* na igreja de São Francisco de Assis em Ouro Preto, onde Mestre Ataíde acrescentou com clara semelhança a “arbaleta de Servas” e tarja com anjos<sup>50</sup> ao famoso painel.

Segundo Ramos (2002b),

talvez Servas fosse lembrado apenas como mais um artista português da época barroca. Mas ele assimilou as novidades estéticas que vieram mudar o panorama da arte feita nas Minas Gerais de então, que, por sua peculiaridade, é (...) conhecida mundialmente como 'barroco mineiro'. (Ramos, A. & Gutierrez, A. (Coord), 2002b, p.48)



Arbaleta do retábulo-mor do Santuário do Senhor Bom Jesus de Matozinhos em Congonhas (MG). Fonte: Ramos, A. & Gutierrez, A. (Coord). (2002a). *Francisco Vieira Servas: e o ofício da escultura na capitania das minas do ouro*.

Francisco Vieira Servas<sup>51</sup> contribuiu de forma evidente para a arte sacra nas mais diversas cidades mineiras pelas quais visitou com um talento único para o entalhe em traços refinados, além de influenciar os artistas locais do século XVIII e XIX.

---

50 Peça de pintura, escultura ou talha, quase sempre com ornamentos em forma de ramos, flores, festões, etc., cercando um claro onde se vê um escudo, símbolo ou alguma inscrição. (Ávila, 1980, p.177)

51 Servas também trabalhou no retábulo da capela-mor de N. S. Do Carmo em Sabará. Em relação a esta obra, Ávila (1980) descreve: “é clara e limpa sua composição, de um rococó discreto e desprovido de excessos.” (Cf. Ávila, 1980, p.19)

## 4.2. Antônio Pereira de Souza Calheiros

Contrariando todo o rigor e o conservadorismo da arquitetura barroca portuguesa, um bracarense revolucionou o modo de projetar as igrejas e introduziu em Minas Gerais inovações riquíssimas para a arquitetura luso-brasileira. Fato curioso é que, segundo Dangelo (2019), tal revolução foi “inaugurada e concebida por um 'amador de arquitetura'” formado em Coimbra e que seria “um dos suportes para a introdução do Barroco Tardio em Minas Gerais e um desbravador de formas (...)” (Cf. Dangelo, 2019, pp.74 e 80) Só foi possível que isto acontecesse pelo fato de Antônio Pereira de Souza Calheiros<sup>52</sup> estar longe da rigidez dos profissionais portugueses e, em terras mineiras, Dr. Calheiros estava, portanto, “pouco ligado a qualquer preconceito estético” e poderia “estar inclinado a propor uma inovação (...) para a planimetria arquitetônica da tradição portuguesa.” (Dangelo, 2019, p.75) O autor acrescenta:

Entretanto, o mais importante, historicamente, é que foi a partir do projeto de S. Pedro de Mariana, do Doutor Calheiros, e não da revolucionária igreja de S. Francisco de Ouro Preto, que abriu-se definitivamente os caminhos para um mundo de experimentações novas que destacou mundialmente a arquitetura barroca da região das Minas Gerais (Dangelo, 2019, p.75)

Responsável pelos projetos das igrejas de São Pedro dos Clérigos em Mariana (1753) e da notória Nossa Senhora do Rosário em Ouro Preto, Dr. Calheiros inovou ao usar “duas elipses entrelaçadas que misturavam as concepções da tratadística italiana totalmente adaptada a funcionalidade do programa das igrejas de irmandades” mineiras (Dangelo, 2019, p.74). Não existe uma data conhecida em documentação sobre o ano exato do início da construção da Igreja de Nossa Senhora do Rosário, mas é documentado que as obras se encontravam bastante adiantadas em meados de 1762<sup>53</sup>. É nítida a influência de Nasoni no projeto da igreja de

---

52 Calheiros ingressou na Universidade de Coimbra em 1722 e formou-se em Sagrados Cânones em 1728. Portanto deve ter nascido em Braga por volta de 1705. (Cf.Dangelo, 2019, p. 76)

53 Sua história é também obscura com relação ao período que compreende os anos de 1762 e 1781, visto que o mais antigo livro de Receita e Despesa da Irmandade do Rosário, localizado pelo historiador Cônego Trindade, tem como data inicial o ano de 1781. Em 1784, Manuel Francisco de Araújo é contratado para fazer o risco da empena e frontispício, obras estas arrematadas no ano seguinte por José Ribeiro de Carvalhais, já incluindo também as torres. As obras foram executadas no período compreendido entre os anos de 1784 e 1793. A decoração interna do templo iniciou-se por volta de 1784, cabendo a Manuel José Velasco a execução de dois altares. O entalhador José Rodrigues da Silva realizou entre 1790 e 1792, cinco altares colaterais, os quais receberam pintura e douramento dos artistas Manuel Ribeiro Rosa e José Gervásio de Sousa. Este último, além da pintura da capela-mor em 1798/99 e dos altares de Santo Antônio, São Benedito e Santa Efigênia, executou também os painéis da sacristia, entre 1792 e 1794. A construção do adro data de 1820, obra de Manuel Antônio Viana e José Veloso Carmo. Finalmente, em 1822/1823, foram feitos o coro, tapavento e portas de almofadas para a capela-mor. O monumento passou por obras de restauração nos anos de 1869 e 1882, através de verbas concedidas pelo Governo Provincial. A Igreja de Nossa Senhora do Rosário é considerada pelos especialistas como a expressão máxima do barroco colonial mineiro. É composta por planta elíptica, com corredores em torno da capela-mor e sacristia quadrangular na extremidade. O frontispício cilíndrico apresenta três arcos no primeiro pavimento, três portas sacadas no segundo e, como coroamento um frontão trilobado. O uso da cantaria se manifesta nas arcadas, entablamento, frontão, consolos e coruchéis que, em contraste com o branco do frontão e da cimalha que arremata o entablamento, proporciona um efeito imponente ao frontispício. Segundo Paulo Ferreira Santos, a Igreja de Nossa Senhora do Rosário teria sofrido influência (...) também da igreja de San Carlo Alle Quattro Fontane, de Francesco Borromini. Internamente, a monumentalidade é conferida pelos elementos arquitetônicos, como as pilastras toscanas

Ouro Preto e, a inovação do italiano em usar pela primeira vez a forma de elipse na Igreja dos Clérigos do Porto (projeto de 1731), pode ter feito Dr. Calheiros usar a base do risco renovador em terras mineiras.

Para Dangelo (2019), a produção de Dr. Calheiros em Minas Gerais “certamente abriu caminho para as condições culturais que geraram a possibilidade de surgimento da grande obra arquitetônica do Aleijadinho (...) que deve muito às pesquisas formais realizadas no Rosário de Ouro Preto, de autoria desse fantástico Dr. Calheiros.” (Dangelo, 2019, p. 81)



Nossa Senhora do Rosário em Ouro Preto.

Fonte:

[http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/colrotpat8\\_barrocorococoigrejasouropretomariana\\_vol2.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/colrotpat8_barrocorococoigrejasouropretomariana_vol2.pdf)



São Pedro dos Clérigos (1753). Planta de Dr. Calheiros e supervisão de José Pereira dos Santos (nascido no Porto).

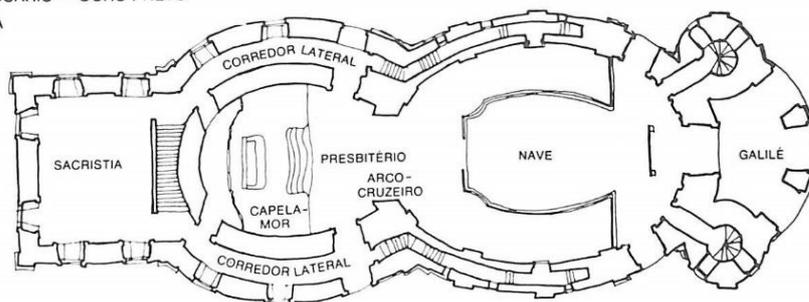
Fonte:

[http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/colrotpat8\\_barrocorococoigrejasouropretomariana\\_vol2.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/colrotpat8_barrocorococoigrejasouropretomariana_vol2.pdf)

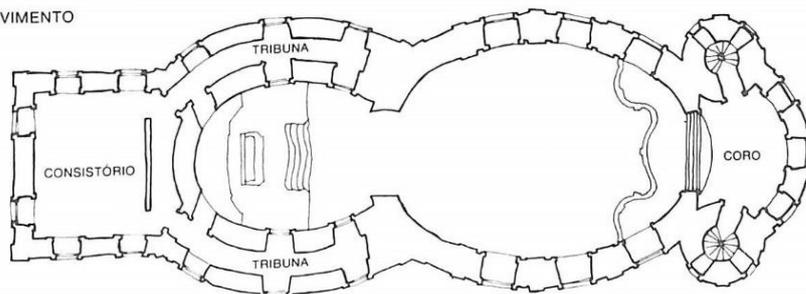
---

que delimitam o espaço interno da nave. Já os altares, executados entre 1784 e 1792 por Manuel Velasco e José Rodrigues da Silva, são de uma simplicidade extrema, predominado o aspecto pictórico. Em número de seis, estão sob a invocação dos santos da Irmandade de Rosário dos Pretos. Quanto à imaginária, as imagens de Santo Antônio da Núbia e São Benedito são atribuídas ao Padre Antônio Félix Lisboa, meio-irmão do Aleijadinho, mas sem prova documental. Por outro lado, os Livros de Receita e Despesa da Irmandade apontam um pagamento a Manuel Dias da Silva e Sousa pela fatura de cinco imagens de madeira em 1800-1801. [http://portal.iphan.gov.br/ans.net/tema\\_consulta.asp?Linha=tc\\_belas.gif&Cod=1375](http://portal.iphan.gov.br/ans.net/tema_consulta.asp?Linha=tc_belas.gif&Cod=1375)

IGREJA DO ROSÁRIO — OURO PRETO  
PLANTA BAIXA



IGREJA DO ROSÁRIO — OURO PRETO  
PLANTA 2.º PAVIMENTO



Fonte: Ávila, A., Gontijo, J.M. M., Machado, R.G., (1980). *Barroco Mineiro: Glossário de arquitetura e ornamentação*.

## Capítulo 5 – A originalidade mineira

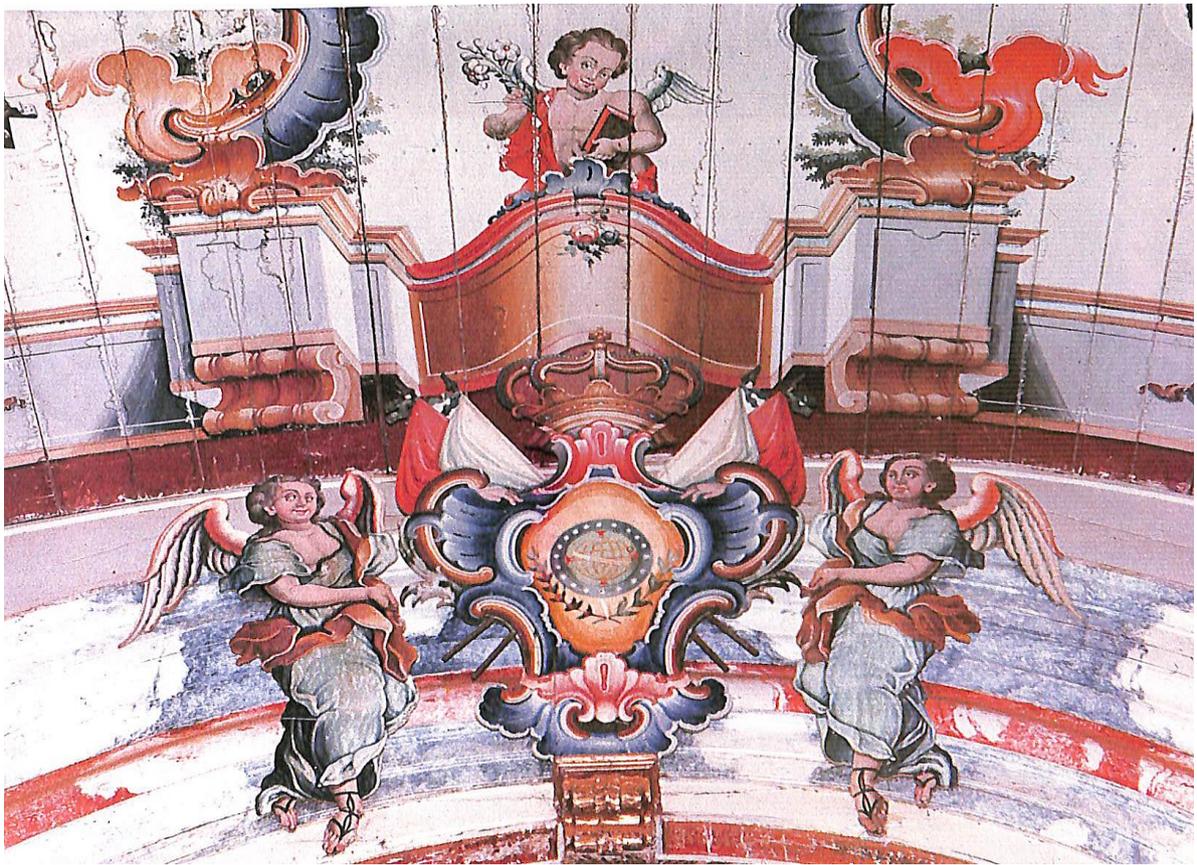
Mesmo após a decrescente produção das jazidas de ouro por volta da segunda metade do século XVIII, a sociedade mineira continuou a fazer questão de contribuir para as construções de igrejas através da iniciativa das irmandades e Ordens Terceiras. De acordo com Dangelo (2006), um aspecto recente no corpo social da capitania de então: uma nova geração de mão-de-obra nascida em terras mineiras surge juntamente com novos imigrantes. Tal “novidade” vai formar, como afirma o autor, uma “atmosfera de uma cultura arquitetônica nova, mas experimental” que transformou uma cultura artística portuguesa rígida e “soube ainda amadurecer e buscar na criatividade e na ousadia nascida do seu meio a receita que diferenciou a sua arquitetura.” (Cf. Dangelo, 2006, p.334) Além disto, a partir da segunda metade do século XVIII, o corpo social é outro. Os filhos e os netos dos pioneiros, que se enriqueceram ao longo das décadas, são mais letrados e, por consequência, observam a dinâmica da sociedade e a arte com uma perspectiva mais cosmopolita. Muitos vão estudar na Europa e trazem novos elementos artísticos para Minas Gerais. Bury acrescenta (2006) que:

Se fracassaram politicamente com a (...) Inconfidência, de 1789<sup>54</sup>; na arquitetura, em compensação, obtiveram sucesso. Desenvolveram na colônia um estilo próprio que, pela primeira vez no Brasil, superou a mera imitação de modelos europeus. A originalidade não mais resulta, como anteriormente, da execução inábil ou do provincianismo. (Bury, 2006, p.112)

É neste contexto no qual surgiram artistas locais que configuraram a arte sacra em Minas Gerais ao desenvolver a transição entre o tardobarroco para a consolidação dos traços do rococó com forte identidade mineira. Como sustenta Bury (2006), “a originalidade está em sua combinação, na maneira como foram empregadas e harmonizadas.” (Cf. Bury & Oliveira, 2006, p.119) Ávila (1980) afirma: “Tudo é novo e belo; de um vigor que espanta, e solenidade que emociona. O barroco naturaliza-se mineiro”.

---

54 Para um completo estudo sobre a Inconfidência Mineira, ver Maxwell, K. R. (2001). A devassa da devassa: a Inconfidência Mineira: Brasil-Portugal: 1750-1808.



Tarja pintada do arco cruzeiro da Matriz de Santo Antônio em Ouro Branco (MG). Pintura atribuída a Mestre Ataíde.  
Fonte: Barata, M., et al. (1988). Arte Sacra Brasileira.

Em um cenário no qual a grande parte da população mineira era formada de mulatos que “teoricamente livres, tinham status servil” (Cf. Bury & Oliveira, 2006, p.100), surge Aleijadinho e muda toda a história da arte sacra brasileira. Filho de um artesão português e uma negra, o artista mulato foi um mito da arquitetura e escultura e formou um estilo próprio no final do século XVIII. O estilo de Aleijadinho impressionava os viajantes europeus que visitavam Minas Gerais ao longo dos oitocentos pela força e vigor das obras em uma terra tão distante. Bury (2006) afirma que Aleijadinho “não teve antecessores nem sucessores comparáveis em Minas Gerais” e a obra “apresenta uma variedade desconcertante”. De temperamento difícil – em função de sua doença degenerativa – Bury (2006) arrisca dizer que “a explicação psicológica é que, isolado da vida social normal, ele sublimava todas suas consideráveis energias com uma devoção apaixonada, canalizando-as apenas para sua arte.” (Bury & Oliveira, 2006, pp.100-101)

Identificando por certo seu calvário pessoal com as dores do Cristo em sua Paixão, o Aleijadinho deixaria registrada, nas magníficas representações do Deus feito Homem (...) a lição permanente de espiritualidade barroca: a redenção do homem pecador pela ascese do sofrimento. (Bretas & Oliveira, 1984, p.113)

Foi este homem com um forte espírito religioso – e já idoso – que aceita com entusiasmo de um homem de fé, antes de tudo, fazer parte de uma obra que seria única na arte barroca brasileira e que teve como modelo os santuários do Minho. Os Passos<sup>55</sup> e os Profetas do Santuário do Bom Jesus de Matosinhos em Congonhas<sup>56</sup> é “uma obra gigantesca que sintetiza toda a história do drama fundamental da doutrina cristã, a Redenção pelo sacrifício do Calvário.” (Bretas & Oliveira, 1984, p.113)

### **5.1. A devoção a Bom Jesus em Minas Gerais**

Com o fluxo de portugueses que iam a Minas Gerais em busca da ilusória riqueza do ouro, devotos da região de Matozinhos introduziram a devoção ao Bom Jesus em terras mineiras. No primeiro momento, os devotos de Bom Jesus de Matozinhos (ou Bouças) no Brasil fixaram-se no litoral em função do cultivo da cana-de-açúcar<sup>57</sup>. A partir da primeira década do século XVIII, há um aumento significativo do número dos “irmãos” no interior e principalmente na capitania de Minas.<sup>58</sup> Segundo Barbosa (2003), foi em Congonhas que o culto ao Bom Jesus de Matozinhos consolidou-se como um dos santuários mais importantes da fé católica do Brasil e foi adotado pelas diversas camadas da sociedade dos setecentos.

A origem do santuário de Bom Jesus de Matosinhos em Congonhas está ligada diretamente a uma promessa feita por um português de Guimarães. Feliciano Mendes<sup>59</sup> (1726-1765) emigrou muito jovem para o Brasil em busca de fortuna nas minas de ouro, entretanto, já em Minas Gerais, contraiu uma grave doença que o impediu de continuar a trabalhar na mineração. A promessa consistia em consagrar a sua vida em função de

---

55 Entre as formas do cristianismo popular de raízes medievais introduzidas no Brasil pelos colonizadores portugueses, ocupa lugar de destaque a devoção aos Passos da Paixão cultuados em capelinhas próprias, disseminadas no tecido urbano das povoações ou reunidas cenograficamente em um mesmo local. A primeira modalidade são os chamados Passos de Rua, que, ainda hoje, podem ser vistos em cidades históricas brasileiras, principalmente em Pernambuco e em Minas Gerais. A segunda, mais rara, recebeu graças ao Aleijadinho a versão espetacular de Congonhas (...). Nas duas modalidades de Passos está subjacente a ideia da reprodução simbólica da Via Sacra original de Jerusalém, marcando os episódios mais importantes do caminho percorrido pelo Cristo em sua Paixão. Daí a própria origem do vocábulo “passo”, fixado nas línguas ibéricas para designar as estações da Via Sacra, com um duplo sentido de deslocamento: a referência aos passos originais do próprio Cristo nas diversas etapas do Calvário e os do peregrino refazendo materialmente o mesmo percurso em Jerusalém. (Oliveira, 2011, p.15)

56 Foi reconhecido como Patrimônio Cultural Mundial pela UNESCO em 1985.

57 Cf. Barbosa (2003), no Brasil, existem 25 igrejas dedicadas a Bom Jesus de Matosinhos, dezenove delas em Minas Gerais.

58 O primeiro registo que se conhece de um irmão da Confraria do Bom Jesus de Matosinhos no Brasil data de 1655 e refere-se a Domingos Martins Ramos, natural de Matosinhos e residente em Pernambuco, e a sua mulher Maria Martins. (Barbosa, 2003, p. 41)

59 Segundo Oliveira (2011), Feliciano Mendes era natural da Freguesia de Santa Maria dos Gentios, termo da vila de Guimarães, Arcebispado de Braga.

alguma imagem de Cristo ou de Nossa Senhora caso fosse curado. Em 1757, Feliciano decidiu firmar uma cruz com uma imagem pintada<sup>60</sup> de Cristo de Matosinhos no alto de um morro na cidade de Congonhas. Ao ter a graça alcançada, ele doou parte de seu patrimônio para a construção de uma capelinha neste morro, onde passou a morar como um ermitão. A partir de então, Feliciano começou a percorrer a capitania com outros ermitões recolhendo esmolas para a construção de um santuário para Bom Jesus. Para Oliveira (2001) o fato de Feliciano Mendes ter nascido na região do Concelho de Braga “valida a hipótese de ter conhecido pessoalmente os Santuários de Braga e Matosinhos, (...) anteriormente à vinda para o Brasil.” (Cf. Oliveira, 2011. p.28) Massara (1989) analisa a questão da localização dos dois santuários e afirma:

É sintomático que (...) tenham sido construídos em regiões afastadas dos principais centros urbanos (...) e afectadas, por isso mesmo, por realidades político-económicas responsáveis pelo engendramento de condições propícias para a manifestação da cultura barroca. Regiões extremamente sacrificadas e oprimidas, cada uma a seu modo, evidentemente. (Massara, 1989, p. 89)

Em 1758, iniciam-se as obras e, em 1761, um cônego de Mariana faz uma visita a pedido do bispo e atesta que a igreja já tinha condições de servir ao culto. Quando Feliciano morre em 1765, a nave já estava concluída com altares improvisados e eram realizados ofícios religiosos.

---

60 Cf. Oliveira (2011), ela ainda é conservada no Santuário, no corredor da capela-mor.



Vista geral com as capelas do Santuário do Bom Jesus de Matozinhos em Congonhas. Acervo do autor (2015)



Adro da igreja do santuário de Bom Jesus de Matozinhos em Congonhas. Acervo do autor (2015)

### 5.1.1. Os artistas minhotos no Santuário de Bom Jesus de Matosinhos de Congonhas

Após a morte de Feliciano Mendes, a empreitada do complexo arquitetônico continuou com a supervisão de outros eremitães<sup>61</sup> que ficaram responsáveis pelos contratos e pagamentos. A partir de 1765, vários artistas portugueses vão a Congonhas com a encomenda de realizar várias obras na igreja do santuário. A maior parte dos artistas eram bracarenses e cada qual contribuiu em alguma parte da decoração ou da arquitetura da igreja destinada a Bom Jesus. O arquiteto e construtor Francisco de Lima Cerqueira e o mestre-de-obras Tomás da Maia Brito foram os responsáveis pela capela-mor e pelo projeto da fachada com as torres e o frontão. Por volta de 1790, terminam o adro com os portões de ferro da entrada. Vale lembrar que as notórias esculturas dos profetas de Aleijadinho só foram acrescentadas dez anos mais tarde. No mesmo período, foi feita a decoração<sup>62</sup> da igreja e foram contratados para o serviço outros artistas de Braga que já viviam em Minas Gerais. Jerónimo Félix Teixeira fez os retábulos da nave e Francisco Vieira Servas foi o autor de quatro anjos tocheiros da capela-mor. João Antunes de Carvalho trabalhou no retábulo principal (figura a seguir) no qual foi posta uma imagem do Bom Jesus de Matosinhos originária de Portugal.<sup>63</sup>

---

61 Além da direção das obras de arquitetura e decoração do Santuário, os eremitães administradores ocuparam-se também de aspectos devocionais ligados ao culto do Bom Jesus, tendo em vista o número crescente de romeiros que afluíam de todas as partes da Capitania das Minas. (Oliveira, 2011, p.29)

62 Uma série de pinturas de excelente qualidade completa a decoração da igreja, incluindo os dois forros em perspectiva rococó da nave e da capela-mor e uma ampla pinacoteca de painéis fixos nas paredes, executados pelo pintor João Nepomuceno Correia e Castro entre 1778 e 1787/24. Nessas pinturas está representada toda a história da Redenção, do pecado de Adão ao sacrifício da cruz, terminando com a cena da glorificação de Cristo no céu, ao lado do Pai e do Espírito Santo, representada no medalhão central do forro da nave. Interessante observar que nos painéis da capela-mor dedicados à Paixão do Cristo figuram todas as representações que seriam retomadas em escultura nas capelas dos Passos, executadas posteriormente pelo Aleijadinho, que certamente teria tido oportunidade de vê-las quando fazia suas devoções na igreja. (Cf. Oliveira, 2011, p.29)

63 Para Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira (2011), a imagem veio possivelmente da região de Braga e “a instalação dessa imagem parece ter ocorrido por volta de 1787.” (Cf. Oliveira, 2011, p.29)



Retábulo-mor do Santuário do Senhor Bom Jesus de Matozinhos em Congonhas (MG). Fonte: Ramos, A. & Gutierrez, A. (Coord). (2002a). Francisco Vieira Servas: e o ofício da escultura na capitania das minas do ouro.

### 5.1.2. Passos da Paixão e os profetas

Em 1794, um ermitão administrador vislumbra algo que vai revolucionar a história do conjunto arquitetônico do Santuário de Congonhas e, conseqüentemente, colocará Minas Gerais, mais uma vez, no cenário mundial do catolicismo e da História da Arte. A tradição europeia do sacromonte<sup>64</sup> seria transportada para Congonhas e deveria, como nos modelos europeus, estender-se em um amplo conjunto que incluiria escadaria, jardins e capelinhas com cenas da via-sacra.



Capela da Paixão com obras de Aleijadinho. Acervo do autor (2015).

O ateliê de Aleijadinho foi contratado para executar as imagens dos Passos antes que as capelas estivessem iniciadas de fato. Foram encomendadas 64 imagens<sup>65</sup> de madeira distribuídas em seis capelas e que seriam pintadas por Mestre Ataíde.<sup>66</sup> Terminada a série das imagens da via-sacra para as capelinhas, Aleijadinho assina um novo contrato e inicia o projeto dos 12 profetas<sup>67</sup> de pedra para o adro da igreja. Oliveira (2011) enfatiza que:

---

64 Segundo Massaro (1989), o primeiro sacromonte feito para reconstruir a via-dolorosa foi concebido em Espanha pelo pregador Álvaro de Córdoba após uma viagem à Terra Santa em 1405. (Massaro, 1989, p.24). Entretanto, há autores que afirmam ser o complexo de Varallo (Itália) o primeiro sacromonte europeu.

65 Aleijadinho e seus auxiliares terminam definitivamente a obra de escultura dos Passos em 1799. (Cf. Oliveira, 2011, p.43)

66 A produção do conjunto de imagens exigiu cerca de três anos de trabalho ininterrupto de Aleijadinho e seus auxiliares. (Cf. Bretas, & Oliveira, 1984, p.114)

67 A série de profetas de Congonhas acabou incluindo 12 dos 16 tradicionais profetas bíblicos. (Cf. Oliveira, 2011, p.18)

Se os antecedentes europeus dos Passos podem ser identificados em santuários do norte de Portugal e especialmente no Santuário do Bom Jesus de Braga, o mesmo não ocorre com os Profetas, que não têm precedentes diretos. Embora representações escultóricas em pedra sejam comuns nos adros e jardins de igrejas portuguesas dos séculos XVII e XVIII, sobretudo no Norte do país, nenhuma série abrangente de profetas figura em seu acervo arquitetônico que possa ter constituído referência para o conjunto de Congonhas. Entre os exemplos correlatos poderiam ser citados, entre outros, o Pátio dos Reis do Santuário de Lamego, com dezoito estátuas em pedra de reis israelitas, e os doze apóstolos do Jardim do Paço de Castelo Branco, em disposição ascendente nas laterais de uma escadaria. (Oliveira, 2011, p.33)



Acervo do autor (2015).



Acervo do autor (2015).



Cena dos Passos da Paixão. Fonte: Bretas, R. J. F. & Oliveira, M. A. R. de. (1984).  
*Passos da paixão – o Aleijadinho.*

Por outro lado, Oliveira (2011) mostra que alguns profetas de Congonhas têm distorções anatômicas propositalis “que poderiam ser atribuídas à busca intencional de um maior efeito de expressão. Observe-se que estas distorções também caracterizam as estátuas do escadório de Braga, confeccionadas em fins do século XVIII.” (Oliveira, 2011, p.34) O complexo das escadas do Santuário do Bom Jesus de Braga é decorado com fontes ladeadas com estátuas de reis e profetas do Antigo Testamento. A autora sustenta também que tal característica é “um precedente temático para os profetas de Congonhas, que foram introduzidos, entretanto, na última etapa da construção, possivelmente em substituição à representação de apóstolos, como sugerem os 12 suportes embutidos na alvenaria do adro.” (Oliveira, 2011, p.17) Aleijadinho coordenou pessoalmente as posições dos profetas em cada sítio, diferentemente do que ocorreu com as imagens dos Passos nas capelas. Segundo Oliveira (2001), toda a disposição das estátuas foi estudada pelo artista para que “relacionam-se umas com as outras em extraordinária coreografia, na qual os gestos e atitudes individuais de cada Profeta foram ordenados em função do conjunto. Observe-se que essa ordenação não é feita de modo simétrico, mas por oposições e compensações, e que sua percepção global exige afastamento do espectador e seu posicionamento em ponto fixo, em situação mais baixa e centralizada.” (Oliveira, 2011, p.34) Aleijadinho era um artista essencialmente barroco e tinha, pois, a clara noção e intenção de fazer do adro e dos Passos do Santuário de Bom Jesus uma espécie de “loggia” de teatro e todo o conjunto como um espetáculo comparável a um “ato de balé”, como afirma Oliveira (1984). Em relação à arte de Aleijadinho, Massaro (1989) afirma que:

a verificação do fenómeno via-sacra de pedra não seria possível em outro período que não o barroco, porque um completa o outro, porque estão imbricados como eles inseparáveis de uma só cadeia. Porque esta afirmação assenta-se nas mesmas razões que explicam (...) a eclosão da arte do genial António Francisco Lisboa e, especificamente, a obra que deixou no santuário do Bom Jesus mineiro. Os seus profetas antes de serem personagens arrancados do Antigo Testamento, são homens de uma época barroca. Oito entre doze preveem pranto, dor, morte e destruição. Nesta medida, é possível ver os profetas e Cristos torturados de Congonhas (...) como homens mineiros (...). (Massaro, 1989, pp.90-91)

Ao longo do século XVIII, o santuário de Bom Jesus de Matosinhos firmou-se como centro espiritual, tornou-se roteiro de peregrinação para os brasileiros e objeto de estudo sobre a arte sacra. Em 1779, há a fundação do Jubileu do Bom Jesus de Matozinhos<sup>68</sup> (festa anual ao padroeiro) e, desde então, a cidade de Congonhas recebe multidões de romeiros entre 8 e 14 de setembro. Autorizada pelas autoridades eclesiásticas, a festa foi promovida efetivamente desde o seu início por leigos, como ocorreu diversas vezes nas manifestações da religiosidade em Minas. A iniciativa e a autonomia dos leigos em relação às autoridades civis e religiosas dinamizaram a troca cultural e artística em terras mineiras desde o século XVIII.

Massara (1989) coloca uma reflexão pertinente sobre a religiosidade mineira e destaca que “a Paixão e Morte de Cristo (...) confunde-se, muitas vezes, com o próprio drama vivido pelos mineiros dos séculos XVIII e XIX, estigmatizado por um meio social vincado de injustiça, violência, intolerância, opressão e aventura.” (Massara, 1989, p.30) Pode-se refletir que este aspecto devocional da população seria uma “válvula de escape” desta realidade em Minas Gerais. Ávila (1980) faz uma descrição de Aleijadinho que pode ser transportada para o próprio mineiro dos setecentos: “dual, contraditório, dilacerado, o Aleijadinho é bem o barroco encarnado na dimensão humana e criativa de uma perplexidade mineira, barroca.” (ÁVILA, 1980, p. 11)

Em Congonhas, os artistas bracaraenses e os mineiros em conjunto construíram com o talento e fé um momento único da arte luso-brasileira e que é reverenciado até os dias atuais. Como afirma Barbosa (2003), “a sua permanência tem como suporte a fé que une, num sentimento único, se bem que revestindo formas de religiosidade bem diferenciadas, dois povos que, no aspecto devocional, o mar não separou.” (Barbosa, 2003, p.320)

---

68 Em Portugal, denomina-se Romaria de Bom Jesus de Matozinhos.



Profeta Joel. Fonte: Pianzola, M. (1983). *Brasil Barroco*.

## Considerações finais

Este projeto foi pensado e desenvolvido sobre as mais diversas relações entre a cultura e a arte do Minho e Minas Gerais. Ao longo do trabalho descobriu-se que as trocas e influências culturais, artísticas e até políticas foram bem mais complexas, profundas e abrangentes.

A identidade mineira foi construída por uma histografia complexa e diferenciada em relação a outras regiões do Brasil. Principalmente pela cultura e arte financiadas com a mineração dos setecentos, surgiram os primeiros traços de uma mineiridade que iria contribuir para a formação de uma identidade marcante e distinta. Apesar das diferenças internas dos diversos grupos do corpo social, são nítidas as semelhanças culturais que unificam o que é “ser mineiro”. A forte presença da religião devocional pode explicar em parte o jeito de ser do mineiro que é descrito muitas vezes por outros brasileiros como um indivíduo quieto, calado, desconfiado e hospitaleiro. Segundo Guimarães Rosa (1957), o mineiro está “entre a religião e a regra coletiva.” Curioso é que tais adjetivos já tinham sido percebidos pelos viajantes europeus ao longo do século XIX. Paradoxalmente, foi este mesmo povo que ousou lutar pela liberdade e mostrou coragem na Inconfidência.

Outra característica é a formação de uma sociedade na qual os homens tinham alma aventureira e empreendedora e que, contraditoriamente, davam muito valor para o aspecto religioso da realidade. Homens que viviam em um ambiente hostil do ciclo do ouro, mas que, ao mesmo tempo, apreciavam todo o esplendor da arte sacra. População que contratava, pelo intermédio das confrarias religiosas, profissionais portugueses de arquitetura e ornamentos para exibir artisticamente a sua orgulhosa fé e que uma geração posterior de sangue mestiço aprendeu as técnicas e pôde realizar monumentos de personalidade própria em especial nos trabalhos para os interiores das igrejas. Foram artistas que conciliaram beleza e mensagem com símbolos em forma de alegorias para a reafirmação do catolicismo nas colônias. Por outro lado, a distinção da arte sacra mineira está na originalidade que, em certo ponto, só foi possível por uma liberdade de criação maior em relação à arte feita em Portugal. A colaboração amistosa dos profissionais portugueses com os criativos auxiliares mineiros transformou uma produção que tinha como base o rigor do estilo joanino e acrescenta posteriormente o uso do *rocaille* rococó com traços típicos da população mulata de Minas Gerais nos setecentos. Tal característica pode ser vista, por exemplo, na obra de Mestre Ataíde que compunha a pintura dos forros das naves com anjos de pele mulata, típica da população.

As relações com o Minho foram muito além das obras barrocas e rococós em igrejas. O povo mineiro abraçou a religiosidade tipicamente portuguesa dos imigrantes do Minho e fez questão de mantê-la com as festividades e ritos religiosos que ainda são vistos em Minas Gerais. Perpetuou-se um catolicismo devocional como também é muito expressivo no Norte de Portugal. Certo é que, caso a população mineira não tivesse tal

apreço pela cultura e arte religiosas desde o início da formação do Estado, o esplendor não seria tão marcante e tais monumentos não teriam sido conservados até os dias atuais. O tardobarroco mineiro foi a rara combinação de um povo essencialmente cristão – constituído de brancos, negros e mulatos – e que apreciava a arte sacra não só como parte da religião, mas que ela poderia também trazer beleza ao cotidiano mesmo em uma terra por vezes tão difícil como foi no século XVIII. A partir de uma fonte essencialmente barroca, é construída uma identidade cultura própria de Minas Gerais. Homens divididos entre a “vigilância” da religião e as tentações do cotidiano.

Pode-se concluir que o Minho e Minas Gerais, em certo momento histórico, encontram-se e formam naturalmente uma nova concepção original de expressar a religiosidade e a arte em uma sociedade que nascia em terras tão distantes do império português. Das amarguras de um período verdadeiramente duro, floresceu uma rica cultura admirada por séculos e que continua a fascinar os visitantes e é tema para os mais diversos estudos e pesquisas. É, em Minas Gerais, que nasce uma arte verdadeiramente brasileira fruto da miscigenação, talento e de uma perene fé devocional com base em laços minhotos.



Portada em pedra-sabão da Matriz de Tiradentes (1807-1810). Fonte: Santos, R. dos S., Fº. (2011). A Matriz de Santo Antônio em Tiradentes.

## Referências Bibliográficas

- Álvarez, J.L.B., (1990). *Religiosidad Contrarreformismo y Cultura Simbólica del Barroco*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas. pp. 42-46.
- Amaral, A.L. (2012). *As origens das Minas Gerais*. São João Del-Rei: Heráclito.
- Andrade, C.D. de. (1974). *As impurezas do branco*. 2a ed. Rio de Janeiro: José Olympio Editora.
- Angelo, R. De F., (2005). *As carmelitas de Sabará e as solenidades da Semana Santa*. MNEME: Revista de Humanidades, V. 07. N. 16, jun./jul. de 2005: 159-185. [www.cerescaico.ufrn.br/mneme](http://www.cerescaico.ufrn.br/mneme)
- Antonil, A.J. (2001). *Cultura e opulência do Brasil por suas drogas e minas*. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses.
- Arruda, J.J. & Fonseca, L.A. da (2001) *Brasil – Portugal: História, agenda para o milênio*. São Paulo: EDUSC/FAPESP.
- Ávila, A., Gontijo, J.M. M., Machado, R.G., (1980). *Barroco Mineiro: Glossário de arquitetura e ornamentação*. São Paulo: Cia. Melhoramentos de S. Paulo.
- Ávila, C., Gutierrez, A. (Coord), Trindade, S.C., (2013). *Oratórios: relíquias do barroco brasileiro*. Belo horizonte: Instituto Cultural Flávio Gutierrez. <https://icfg.org.br/tipo-publicacao/instituto-cultural-flavio-gutierrez/>
- Baeta, R.E. (2017). *A Cidade barroca na Europa e América Ibérica*. Salvador: EDUFBA, PPGAU. <https://doi.org/10.7476/9788523219970>.
- Barata, M., Barbosa, Dom M., Machado, A., (1988). *Arte Sacra Brasileira*. Rio de Janeiro: Colorama.
- Barbosa, I. M. de C. L. (2003) *Uma Rota de Fé: A devoção ao Bom Jesus de Matosinhos no Brasil* [https://www.academia.edu/12487793/UMA\\_ROTA\\_DE\\_F%C3%89](https://www.academia.edu/12487793/UMA_ROTA_DE_F%C3%89)
- Bastos, R. A. (2012, jan-jun). *O urbanismo conveniente luso-brasileiro na formação de povoações em Minas Gerais no século XVIII*. Anais do Museu Paulista. pp. 333-362. V.20. São Paulo.
- Baumgarten, J. & Tavares, A. (2013) *O Barroco colonizador: a produção historiográfico-artística no Brasil e suas principais orientações teóricas*. Perspective. Editora Institut National d'Histoire de l'art. <https://doi.org/10.4000/perspective.5538>
- Bezerra, E. K. S. & Gonçalves, E. G. (2021, Julho). *Tradição, modernidade e espetáculo: as quadrilhas juninas “a bordo do expresso sonho azul”*. Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, Salvador, Brasil. <http://www.enecult.ufba.br/modulos/submissao/Upload-568/132375.pdf>
- Boschi, C.S. (1986). *Os leigos e o poder (Irmandades leigos e política colonizadora em Minas Gerais)*. São Paulo: Editora Ática. <https://br1lib.org/book/5521826/e52686>
- Boschi, C.S. (1999) *“Como os filhos de Israel no deserto”? (ou: a expulsão de eclesiásticos em Minas Gerais na 1ª metade do século XVIII)*.(nº 21, , pp. 119-141). Belo Horizonte : Varia Historia.

[https://static1.squarespace.com/static/561937b1e4b0ae8c3b97a702/t/572b4c814d088e15d9334c55/1462455426415/8\\_Boschi%2C+Caio.pdf](https://static1.squarespace.com/static/561937b1e4b0ae8c3b97a702/t/572b4c814d088e15d9334c55/1462455426415/8_Boschi%2C+Caio.pdf)

Boxer, C.R. (1969). *A idade de ouro do Brasil: dores de crescimento de uma sociedade colonial*. São Paulo: Companhia das Letras. Recuperado de: <https://pt.br1lib.org/book/9319103/d3924e>

Bretas, R. J. F. & Oliveira, M. A. R. de. (1984). *Passos da paixão – o Aleijadinho*. Rio de Janeiro: Edições Alumbamento/Livroarte Editora.

Bury, J. B., & Oliveira, M.A.R. De (Org.). (2006). *Arquitetura e arte no Brasil colonial*. Brasília, DF: IPHAN / Monumenta. <http://portal.iphan.gov.br/files/johnbury.pdf>

Campos, A. A. (2004). *Aspectos da Semana Santa através do estudo das Irmandades do Santíssimo Sacramento: cultura artística e solenidades (Minas Gerais séculos XVIII ao XX)*, Anais do XXIV Colóquio do CBHA: Belo Horizonte. [http://www.cbha.art.br/coloquios/2004/anais/textos/01\\_adalgisa.pdf](http://www.cbha.art.br/coloquios/2004/anais/textos/01_adalgisa.pdf)

Campos, A. A. & Franco, R. (2004). *Aspectos da visão hierárquica no barroco luso-brasileiro: disputas por precedência em confrarias mineiras*. Tempo, Rio de Janeiro, n° 17, pp. 193-215. [https://www.historia.uff.br/tempo/artigos\\_livres/artg17-10.pdf](https://www.historia.uff.br/tempo/artigos_livres/artg17-10.pdf)

Carrato, J. F. (1968). *Igreja, Iluminismo e Escolas mineiras coloniais*. São Paulo: Nacional/EDUSP. <https://bdor.sibi.ufrj.br/bitstream/doc/382/1/334%20PDF%20-%20OCR%20-%20RED.pdf>

Costa, S. (2017). *Economia, sociedade e urbanização em Minas Gerais (séculos XVIII-XIX): Vila Rica, futura Ouro Preto, e a sua rua principal* (Tese de mestrado, Universidade Nova de Lisboa). [https://run.unl.pt/bitstream/10362/32485/1/Disserta%C3%A7%C3%A3o\\_Simona%20Costa.pdf](https://run.unl.pt/bitstream/10362/32485/1/Disserta%C3%A7%C3%A3o_Simona%20Costa.pdf)

Espirito Santo, M.do (1990) *A Religião Popular Portuguesa*. Lisboa: ed. A Regra do Jogo.

Dangelo, A.G.D. (2019). *A contribuição do Minho na arquitetura religiosa em Minas Gerais: o doutor Antônio Pereira de Souza Calheiros*. Bracara Augusta Revista cultural da Câmara Municipal de Braga, Volume LXVI: 63-94.

\_\_\_\_\_ (2006). *A cultura arquitetônica em Minas Gerais E seus antecedentes em Portugal e na Europa: arquitetos, mestres-de-obras e construtores e o trânsito de cultura na produção da arquitetura religiosa nas Minas Gerais setecentistas*. Parte 4 – a produção e a cultura arquitetônica em Minas Gerais durante o século XVIII. (Tese de Doutorado, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da UFMG – Depto. de História, Belo Horizonte, MG), Volume II. <https://pdfcoffee.com/d-angelo-pdf-free.html>

Dias, F. C. (2011). *Mineiridade: construção e significado atual*. Ciência & Trópico, 13(1). <https://periodicos.fundaj.gov.br/CIC/article/view/375>

Durkheim, E. (2000). *As formas elementares da vida religiosa*. São Paulo: Martins Fontes

Fabrino, R. J. H. (2012). *Guia de Identificação de Arte Sacra*. Rio de Janeiro: IPHAN. [http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/guia\\_arte\\_sacra.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/guia_arte_sacra.pdf)

Fernandes, C. V. N. (2007) *Labor e arte, registros e memórias. As teias do fazer artístico no espaço luso-*

*brasileiro. Actas do VII Colóquio Luso-Brasileiro de História da Arte.* Porto: Universidade do Porto/CEPESE/FCT. pp. 109-118.

Figueiredo, L.R. De A. (1997). *Barrocas Famílias: vida familiar em Minas Gerais no século XVIII.* São Paulo: Editora Hucitec

Hauser, A. (1989). *História Social da Arte e da Cultura.* Volume III. Lisboa: Vega, 223-270

Lefèvre, R. & Vasconcellos, S. de. (1979). *Minas: cidades barrocas.* São Paulo: Companhia Editora Nacional.

Machado, L.G. (2003). *Barroco Mineiro.* São Paulo: ed. Perspectiva. <https://pdfcoffee.com/machado-lourival-gomes-19692003-barroco-mineiro-ocr-pdf-free.html>

Maffesoli, M. (1996). *No fundo das aparências.* Petrópolis /RJ: Vozes.

Mata, S. da. (2002). *Chão de Deus. Catolicismo popular, espaço e proto-urbanização em Minas Gerais, Brasil (séculos XVIII-XIX).* Berlim: Wissenschaftlich Verlag Berlin

Martins, M. de L. (1991, junho). *A religião dos portugueses ou as voltas da nossa identidade católica.* Revista Cadernos de Ciências Sociais, N° 10/11. <http://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/44007>

Massara, M. F. (1989). *Santuário do Bom Jesus do Monte – Fenómeno Tardo Barroco em Portugal.* Braga: Editora Confraria do Bom Jesus do Monte.

Mauro, F. (coord.), Marques, A.H. de O., & Serrão, J. (1991). *Nova História da Expansão Portuguesa. O Império Luso-Brasileiro 1620-1750.* (vol.VII). Lisboa: Editorial Estampa.

Maxwell, K. R. (2001). *A devassa da devassa: a Inconfidência Mineira: Brasil-Portugal: 1750-1808.* Rio de Janeiro: Paz e Terra. <https://pdfcoffee.com/a-devassa-da-devassa-a-inconfidencia-mineira-brasil-e-portugal-1750-1808-kenneth-maxwell-pdf-free.html>

Meneses, A. F. (coord.) (2001). *Portugal da Paz da Restauração ao Ouro do Brasil.* In Marques, A. H. O. & Serrão, J. (dir.). *Nova História de Portugal.* (vol.V). Lisboa: Editorial Presença.

Monteiro, L.F. (2013). *Retórica da alteridade: Portugal e portugueses na historiografia brasileira* (Tese de doutoramento, Universidade de Coimbra). <https://estudogeral.sib.uc.pt/bitstream/10316/23348/3/Ret%C3%B3rica%20da%20alteridade.pdf>

Oliveira, E. P. de (1993). *Estudos sobre o século XVIII.* Braga: Edições APPACDM Distrital de Braga.

\_\_\_\_\_. (2019a). *Duas gerações de entalhadores entre o Minho e Minas Gerais na segunda metade do século XVIII: – o pai Jacinto da Silva e os filhos Luís Manuel da Silva (no Minho) e José Maria da Silva (no sul de Minas Gerais).* Bracara Augusta Revista Cultural da Câmara Municipal de Braga, Volume LXVI: 29-62.

Oliveira, M.A.R. de. (2019b). *Bracarenses e lisboetas no barroco religioso de Minas Gerais.* Bracara Augusta Revista Cultural da Câmara Municipal de Braga, Volume LXVI: 09-19.

\_\_\_\_\_. (2011). *Os passos de Congonhas e suas restaurações*. Brasília/DF. IPHAN.  
[http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/congonhas\\_passos\\_de\\_congonhas\\_restauracoes.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/congonhas_passos_de_congonhas_restauracoes.pdf)

\_\_\_\_\_. (2006, 01 de janeiro). Entalhadores bracarenses e lisboetas em Minas Gerais setecentista. *Revista Imagem Brasileira*.  
<https://www.eba.ufmg.br/revistaceib/index.php/imagembrasileira/article/view/70>

\_\_\_\_\_. (2000). *A Imagem Religiosa No Brasil*. Mostra do redescobrimento: arte barroca. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo. <https://ecf.art.br/conteudo/Ebook-Arte-barroca.pdf>

Pereira, A. L. T. (2004). *Os retábulos das Irmandades de São Pedro dos Clérigos de Salvador, Recife e Mariana. Estudos de caso e problemas metodológicos*. Anais do XXIV Colóquio do CBHA(Comitê Brasileiro de História da Arte). Belo Horizonte. pp. 1-18.  
[http://www.cbha.art.br/coloquios/2004/anais/textos/11\\_andre\\_luiz\\_tavares.pdf](http://www.cbha.art.br/coloquios/2004/anais/textos/11_andre_luiz_tavares.pdf)

Pereira, J.C. (2009). *O épico e o popular n´as cenas da paixão segundo Congonhas* (Tese de mestrado, Universidade de Minas Gerais, Belo Horizonte, MG). [https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/JSSS-7Z6FUB/1/o\\_epico\\_e\\_o\\_popular.pdf](https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/JSSS-7Z6FUB/1/o_epico_e_o_popular.pdf)

Pereira, J. F. (1992). *Arquitectura barroca em Portugal*. Lisboa: Biblioteca Breve/Instituto de Cultura e Língua Portuguesa.

Pereira, P. (2019). *Decifrar a arte em Portugal IV - barroco*. Lisboa: Círculo de leitores.

Pianzola, M. (1983). *Brasil Barroco*. Rio de Janeiro – São Paulo: Record

Pinto, F. Org. (2020). *300 anos de Minas Gerais*. 1ª ed. Belo Horizonte, MG: Editora Del Rey, 2020.  
[https://ufmg.br/storage/e/8/f/d/e8fdbd5e4fd7576d66425cc0e4a5363e\\_16085963106786\\_861894680.pdf](https://ufmg.br/storage/e/8/f/d/e8fdbd5e4fd7576d66425cc0e4a5363e_16085963106786_861894680.pdf)

Ramalho, W. S. C. (2015). *A Historiografia Da Mineiridade Trajetórias E Significados Na História Republicana Do Brasil* (Tese de mestrado, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da UFMG).

Ramos, A. & Gutierrez, A. (Coord). (2002a). *Francisco Vieira Servas: e o ofício da escultura na capitania das minas do ouro*. Parte 1. Belo Horizonte: Instituto Cultural Flávio Gutierrez. <https://icfg.org.br/tipo-publicacao/instituto-cultural-flavio-gutierrez/>

Ramos, A. & Gutierrez, A. (Coord). (2002b). *Francisco Vieira Servas: e o ofício da escultura na capitania das minas do ouro*. Parte 2. Belo Horizonte: Instituto Cultural Flávio Gutierrez. <https://icfg.org.br/tipo-publicacao/instituto-cultural-flavio-gutierrez/>

Ramos, D. (2001, dez). *A luta pela alma: conflito espiritual nas Minas Gerais do século XVIII*. Oficina Do Inconfidência: revista de trabalho. Ano 2, n. 1, 13-46. Ouro Preto: Museu da Inconfidência.  
[https://museudainconfidencia.museus.gov.br/wp-content/uploads/2019/11/Oficinadoinconfidencia\\_n1.pdf](https://museudainconfidencia.museus.gov.br/wp-content/uploads/2019/11/Oficinadoinconfidencia_n1.pdf)

Rosa, J. Guimarães (1957, 25 de agosto). Ai está Minas: a mineiridade. *O Cruzeiro*.  
[http://circuitoguimaraesrosa.com.br/Guimaraes\\_Rosa/Ai\\_esta\\_Minas.pdf](http://circuitoguimaraesrosa.com.br/Guimaraes_Rosa/Ai_esta_Minas.pdf)

- Russo, S.M. De T. (2010). *Espaço doméstico, devoção e arte: a construção histórica do acervo de oratórios brasileiros* (Tese de doutoramento, Universidade de São Paulo, São Paulo, SP). <http://livros01.livrosgratis.com.br/cp134929.pdf>
- Sad, J. H. G., Jr. (2018). *As tarjas de arco cruzeiro das paróquias mineiras setecentistas: forma e significado*. (Tese de mestrado, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais). <http://hdl.handle.net/1843/30230>
- Saint-Hilaire, A. de. (1938). *Viagem pelas províncias do Rio de Janeiro e Minas Gerais*. Brasil: Ed. Nacional. <http://bdor.sibi.ufrj.br/handle/doc/208>
- Santos, R. dos S., F°. (2011). *A Matriz de Santo Antônio em Tiradentes*. IPHAN. [http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/matriz\\_santo\\_antonio\\_em\\_tiradentes.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/matriz_santo_antonio_em_tiradentes.pdf)
- Schwarcz, L. M. & Starling, H. M.(2015). *Brasil: uma biografia*. São Paulo: Companhia das Letras. pp. 107-150
- Serrão, V. (2003). *História da Arte em Portugal: O Barroco*. Lisboa: Editorial Presença
- Silva, M.B.N. da (coord.), Marques, A.H. de O., & Serrão, J. (1986). *Nova História da Expansão Portuguesa. O Império Luso-Brasileiro 1750-1822*. (vol.VIII). Lisboa: Editorial Estampa.
- Silva, J. A. Da (2020). *O “Santo do Pau Oco”: Sua presença nas Minas Gerais. 300 anos de Minas Gerais*. (1ª ed. p.p.155 – 188) Belo Horizonte, MG : Editora Del Rey. [https://ufmg.br/storage/e/8/f/d/e8fdbd5e4fd7576d66425cc0e4a5363e\\_16085963106786\\_861894680.pdf](https://ufmg.br/storage/e/8/f/d/e8fdbd5e4fd7576d66425cc0e4a5363e_16085963106786_861894680.pdf)
- Tapié, V. (1974). *Barroco II e classicismo*. Lisboa: Editorial Presença
- Telles, A.C. Da Silva. (1975). *Atlas dos monumentos históricos e artísticos do Brasil*. Rio de Janeiro: FENAME/DAC
- Uribarren, M. S. (2018). *Germain Bazin e o Iphan: redes de relações e projetos editoriais sobre o barroco brasileiro*. Revista CPC, 13(25esp), 108-134. <https://doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v13i25esp108-134>
- Urias, P. D. (2013). *Edificar Em Minas Gerais No Século XVIII: A Cultura Das Oficinas De Construções Religiosas Luso-Brasileiras*. (Tese de mestrado, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, MG). [https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/BUOS-99BHLS/1/patr\\_cia\\_daniele\\_urias.pdf](https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/BUOS-99BHLS/1/patr_cia_daniele_urias.pdf)
- Urias, P. (2019). *O Minho e as Minas Gerais setecentistas de Francisco de Lima Cerqueira*. Bracara Augusta Revista Cultural da Câmara Municipal de Braga, Volume LXVI: 133-170.
- Wölfflin, H. (2006). *Conceitos fundamentais da História da Arte: o problema da evolução dos estilos na arte mais recente*. São Paulo: Martins Fontes. <https://pdfcoffee.com/conceitos-fundamentais-da-historia-da-arte-heinrich-wolfflin-pdf-free.html>
- Zarur, E. N. C. (2011) *Officium Tenebræ: A Fé Através Da Luz E Da Escuridão*. Repositorio da UFSJ. [https://ufsj.edu.br/portal-repositorio/File/vertentes/v%2020.%20%201/Elizabeth\\_Zarur.pdf](https://ufsj.edu.br/portal-repositorio/File/vertentes/v%2020.%20%201/Elizabeth_Zarur.pdf)

