

**Alex Fernandes Bohrer**

IMAGINÁRIO DA PAIXÃO DE CRISTO

Cultura Artística e Religiosa nos Séculos XVIII e XIX no Alto Rio das  
Velhas

MONOGRAFIA DE BACHARELADO

DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS  
UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO

Mariana, 2004.

**Alex Fernandes Bohrer**

**IMAGINÁRIO DA PAIXÃO DE CRISTO**

**Cultura Artística e Religiosa nos Séculos XVIII e XIX no Alto Rio das Velhas**

Monografia apresentada ao Curso de História da Universidade Federal de Ouro Preto como parte dos requisitos para a obtenção do grau de Bacharel em História.

Orientador; Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Adalgisa Arantes Campos.

DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS  
UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO

Mariana, 2004.

*Ao Povo de Cachoeira, Casa Branca e São Bartolomeu,  
cuja devoção religiosa nos legou cultura tão rica.*

## **RESUMO**

Em Minas colonial o ‘homem barroco’ deixou seus ‘ossos’ por toda parte. Desde os centros urbanos de maior burburinho cultural e intelectual até os pequeninos povoados dominados por pitorescas capelas coloniais, todos são testemunhas de um mundo barroco nascido na distante Europa e miscigenado em solo americano. A proximidade regional que temos desses vestígios esconde algo mais que um presente da geografia. Há entre nós e eles (os ‘homens barrocos’) certa afinidade histórica. Na mente do homem moderno que habita as mesmas Minas - que nos legaram obras dignas da melhor arte humana - habitam vestígios do período colonial, gestados pelo barroco ‘adaptado’ dos mineiros, formando (e ‘re-formando’) um estado mental típico.

As manifestações religiosas ligadas à Paixão de Cristo são parte deste legado. O estudo do Imaginário da Paixão na ‘Minas Barroca’ - tendo a região do Alto Rio das Velhas, nas proximidades da velha capital colonial, como recorte espacial (Cachoeira do Campo, São Bartolomeu e Casa Branca, especificamente) - é o alvo desta monografia. A Paixão presente nos espaços religiosos (igrejas e capelas), nos espaços públicos (cruzes e cruzeiros de martírio), nas mentalidades (as celebrações da Semana Santa e a Adoração da Cruz, por exemplo) será, então, nosso objeto.

## **ABSTRACT**

In colonial Minas the ‘baroque man’ left his ‘bones’ for everywhere. Since the urban centers of greater cultural and intellectual murmur until the teeny towns dominated for picturesque colonial chapels, all are witnesses of a baroque world born in the distant Europe and mixed in American ground. The regional proximity that we have of these vestiges hides something more than a geography gift. There is a cultural proximity and a historical affinity between them (the ‘baroques men’) and us. In the imaginary of the modern man who inhabits the same *Minas* (Mines) - that bequeathed us worthies masterpieces of the best human art - inhabits legacies vestiges in the colonial period, generated by the ‘adapted’ baroque of *mineiros* (miners), modelling (and ‘remodelling’) a peculiar imaginary, a typical mental state.

The Imaginary connected to the Passion of Christ is one of these legacies - one among several, but so complex as the others. The study of the Imaginary of the Passion in the Baroque *Minas* (Mines) - having the region of the *Alto Rio das Velhas* (Old Woman High River), in the neighborhoods of the old colonial capital, as space clipping (Cachoeira do Campo, São Bartolomeu and Casa Branca, specifically) - is the aim of this monograph. The Passion presents in the religious spaces (churches and chapels), in the public spaces (crosses and cruises of the martyrdom), in the mentalities (the celebrations of the Saint Week and the Cross adoration, for example) is, then, our object.

## SUMÁRIO

Lista de ilustrações.....	VI
Apresentação.....	7
1.“Paixões” Mestiças: Diálogo com a Reinvenção.....	10
2.A Região do Alto Rio das Velhas no Contexto Histórico Mineiro.....	14
2.1.Cachoeira do Campo.....	16
2.2.São Bartolomeu.....	17
2.3.Glaura (Casa Branca).....	19
3. A Paixão de Cristo no Espaço Público: As Rotas Processionais e as Vias-Sacras.....	21
3.1. As Dores de Cachoeira: Projeto de uma Via-Sacra?.....	26
4. No Recinto Sagrado: Arte Devocional e a Paixão de Cristo.....	32
4.1. Pintura.....	32
4.1.1.Os “Prelúdios Adocicados” da Matriz de Nazaré.....	32
4.1.2.O Forro da Igreja de Nossa Senhora das Dores.....	36
4.2. Talha e Escultura.....	43
4.2.1.Altares.....	43
4.2.2.Imaginária.....	45
5.Conclusão.....	49
6.Ilustrações.....	51
7.Bibliografia	
7.1.Livros.....	59
7.2.Artigos.....	61
7.3.Dicionários.....	62
7.4.Fontes primárias.....	63
7.4.1.Fontes impressas.....	63
7.4.2.Fontes manuscritas.....	63
Notas.....	64

## Lista de Ilustrações

Mapa 1 - Mapa Anônimo dos Caminhos Para as Minas - Biblioteca Nacional  
Mapa 2 - Carta Geográfica do Termo de Villa Rica - Museu da Inconfidência  
Mapa 3 - São Bartolomeu - arruamento - Prefeitura Municipal de Ouro Preto  
Mapa 4 - Glaura (Casa Branca) - arruamento - Prefeitura Municipal de Ouro Preto

Foto 1 - Praça Principal (Praça Filipe dos Santos), em 1894 - Cachoeira do Campo  
Foto 2 - Igreja de São Bartolomeu - São Bartolomeu  
Foto 3 - Vista Geral - São Bartolomeu  
Foto 4 - Igreja de Santo Antônio - Glaura  
Foto 5 - Vista Geral - Glaura  
Foto 6 - Igreja de N.Sra. das Mercês - São Bartolomeu  
Foto 7 - Oratório de Rua - São Bartolomeu  
Foto 8 - Capela de N.Sra. da Conceição - Glaura  
Foto 9 - Procissão do Encontro - Cachoeira do Campo  
Foto 10 - Capela de N.Sra. do Bom Despacho - Cachoeira do Campo  
Foto 11 - Descentimento da Cruz, década de 1960 - Cachoeira do Campo  
Foto 12 - Cruz dos Martírios - Glaura  
Foto 13 - Cruz dos Martírios - Cachoeira do Campo  
Foto 14 - Cruz dos Martírios (Detalhe) - Cachoeira do Campo  
Foto 15 - Igreja de N.Sra. das Dores - Cachoeira do Campo  
Foto 16 - Forro da Capela-Mor (Igreja de N.Sra. das Dores) - Cachoeira do Campo  
Foto 17 - Medalhão sob o Coro (Igreja de N.Sra. das Dores) - Cachoeira do Campo  
Foto 18 - Sudário (Matriz de N.Sra. de Nazaré) - Cachoeira do Campo  
Foto 19 - Manto de Verônica (Matriz de N.Sra. de Nazaré) - Cachoeira do Campo  
Foto 20 - Prelúdio dos Martírios (Matriz de N.Sra. de Nazaré) - Cachoeira do Campo  
Foto 21 - Prelúdio da Ceia (Matriz de N.Sra. de Nazaré) - Cachoeira do Campo  
Foto 22 - Jesus em Getsêmani (Igreja de N.Sra. das Dores) - Cachoeira do Campo  
Foto 23 - Beijo de Judas (Igreja de N.Sra. das Dores) - Cachoeira do Campo  
Foto 24 - Caminho do Gólgota (Igreja de N.Sra. das Dores) - Cachoeira do Campo  
Foto 25 - Crucificação (Igreja de N.Sra. das Dores) - Cachoeira do Campo  
Foto 26 - Manto de Verónica (Igreja de N.Sra. das Dores) - Cachoeira do Campo  
Foto 27 - Altar do Bom Jesus (Matriz de N.Sra. de Nazaré) - Cachoeira do Campo  
Foto 28 - Senhor dos Passos (Matriz de N.Sra. de Nazaré) - Cachoeira do Campo  
Foto 29 - Senhor Morto (Matriz de N.Sra. de Nazaré) - Cachoeira do Campo  
Foto 30 - Bom Jesus de Bouças (Matriz de N.Sra. de Nazaré) - Cachoeira do Campo  
Foto 31 - Bom Jesus/Sacristia (Matriz de N.Sra. de Nazaré) - Cachoeira do Campo  
Foto 32 - N.Sra. das Dores (Igreja de N.Sra. das Dores) - Cachoeira do Campo  
Foto 33 - Senhor dos Passos (Igreja de N.Sra. das Mercês) - São Bartolomeu  
Foto 34 - Senhor dos Passos (Igreja de Santo Antônio) - Glaura  
Foto 35 - N.Sra. das Dores (Igreja de Santo Antônio) - Glaura

## **Apresentação**

A região em que se encontram as cabeceiras do Rio das Velhas é de importância fundamental na formação social, política e cultural da antiga Capitania das Minas. Os Arraiais de Cachoeira do Campo, de São Bartolomeu e de Casa Branca (atualmente chamada de Glaura) faziam parte do Termo de Vila Rica, foram todos, em dado momento, cabeça de freguesia no século XVIII e alcançaram destaque econômico (com a produção aurífera, especialmente nos princípios do século XVIII, como no exemplo de São Bartolomeu), político (como bem demonstra o papel de Cachoeira do Campo) e estratégico (Casa Branca, por exemplo, situava-se nas proximidades de um movimentado cruzamento das vias de acesso à Capitania).

O viés de estudo ora apresentado prima pelo enfoque nos vestígios de caráter religioso existente na região citada. Neste sentido, as celebrações que envolviam a Semana Santa (ou outras manifestações que se contextualizavam nos episódios referentes à Morte e Paixão de Cristo) são pródigas. Cruzes dos martírios, pinturas, imagens - de Nossa Senhora das Dores e do Senhor dos Passos, por exemplo -, capelas, passos e oratórios públicos são todos testemunhas da religiosidade e da devoção do povo local. O imaginário referente à Paixão de Cristo remanescente em Cachoeira do Campo, Casa Branca e São Bartolomeu será, pois, nosso recorte temático. Cabe salientar ainda que no caminhar deste

estudo nos prenderemos menos em documentos escritos do que na própria materialidade deste imaginário.

No que concerne aos estudos 'clássicos' sobre a região enfocada, podemos citar três obras que são linhas mestras. Em 1908 foi publicada, na Revista do Arquivo Público Mineiro, a *Monografia da Freguesia da Cachoeira do Campo*, fruto das pesquisas do pároco da época, Pe.Afonso Henriques de Figueiredo Lemos, ou, como ficou simplesmente conhecido, Pe.Afonso (1847-1911). Provavelmente a obra deste padre foi impressa inacabada ou foi produzida tendo em vista a execução de um segundo volume<sup>1</sup>. Discorre a citada monografia sobre o contexto histórico da região de Cachoeira do Campo e Casa Branca no século XVIII e contém informações valiosas neste respeito.

Outro importante referencial é o livro escrito na década de 60, *Cachoeira do Campo, A Filha Pobre do Ouro Preto*, publicação das memórias de Lúcio Fernandes Ramos (1900-1968). A obra está repleta de valiosíssimas informações sobre a cultura (especialmente as festas religiosas) do primeiro quartel do século XX. Existe até um capítulo específico sobre a Semana Santa de Cachoeira e um outro sobre a religiosidade do povo de São Bartolomeu em torno do santo padroeiro.

Conhecido pela notoriedade de sua erudição, o cachoeirense João Baptista Costa (1913-1982) produziu variada obra de acentuado valor histórico. Seus primeiros escritos datam da década de 30 e se estendem, numa conjunto

regular, até a década de 70. Mais de quarenta anos de pesquisas ininterruptas resultaram num grande número de manuscritos. Cachoeira do Campo, Casa Branca e São Bartolomeu têm presença marcante nestes apontamentos (apesar de encontrarmos constantemente temas como história mundial, geografia, astronomia e curiosidades, além de um grande número de romances históricos ainda inéditos). A nosso ver, a obra de João Baptista Costa não perde em nada para a de outros conhecidos historiadores mineiros de sua época que também discorreram sobre Cachoeira do Campo. O mais valioso, porém, é que João Baptista consultou manuscritos que infelizmente estão perdidos, como “Os Africanos em Penca” - romance histórico sobre Cachoeira do Campo, escrito por João Gualberto de Lemos (século XIX) - e “O Livro dos Fatos Notáveis de Cachoeira” (o qual, havendo indícios de que ainda exista, estamos à procura). O certo é que temos, através deste historiador autodidata, um vasto acervo sobre a história do município de Ouro Preto e de suas tradições. Neste quesito cabe destacar o manuscrito *Memória Histórica I*, miscelânea de vários estudos sobre história regional. Como indica o título provisório dado por João Baptista, a sua *Memória* está inacabada ou há (o que é mais provável) um segundo volume. O manuscrito original se encontra hoje nos arquivos da AMIC (Associação Cultural Amigos de Cachoeira do Campo).

Com as linhas mestras norteadoras da pesquisa lançadas, passemos então ao assunto principal desta.

## 1. “Paixões” Mestiças: Diálogo com a Reinvenção

A celebração da Paixão, cujo momento maior na Igreja Católica é o período quaresmal e a Semana Santa, acarretou uma infinidade de manifestações religiosas nas Minas, cristalizadasdas num imaginário característico: imagens do Senhor dos Passos, do Senhor Morto, do Bom Jesus, de Nossa Senhora das Dores, cruzes dos martírios, representações pictóricas dos temas principais etc. Mas como explicar este fenômeno? Pelo viés puramente religioso? Ou pelo enfoque cultural ou artístico? Ou ainda, o social?

Se para NAVARRO:

Es necesario (...) tener en cuenta todos estos múltiples aspectos a la vez; hay que intentar una aproximación antropológica integral que sea capaz de dar cuenta de todas las facetas, *muchas de ellas contradictorias* entre si pero todas reales, que componen, combinadas, ese mosaico.<sup>2</sup>

Para este estudo crê-se que uma abordagem histórica é especialmente bem-vinda no que concerne aos ritos ligados à Paixão na região pesquisada. As palavras do estudioso espanhol, as quais se referem ao contexto religioso de Sevilha, poderiam, porém, elucidar alguns aspectos no que toca à nossa realidade. Reconhece Navarro que o estudo da Semana Santa sevilhana não pode ser reduzido a um viés somente. A multiplicidade de manifestações requer uma multiplicidade de abordagens, ancoradas e aproximadas pelo enfoque antropológico. Neste trabalho primaremos pelo viés histórico como fator

‘aproximador’ entre a sociologia (como no caso das irmandades) e a história da arte propriamente dita (necessária ao estudo do imaginário produzido sob o interesse das irmandades).

Outro aspecto que ajuda na compreensão dos fenômenos em questão reside nas considerações a se fazer tendo em vista as imbricações culturais e as interações ocorridas ao longo do tempo com os ritos e as manifestações específicas da Paixão. Toda a pompa ou culto relativo a este contexto, de inspiração barroca, foi transplantada fielmente para o ultramar do distante Portugal? Obviamente não! Temos aqui “paixões” mestiças, cujas celebrações variam de um lugar a outro e de época a época. Os ritos foram adaptados - ao meio religioso mineiro, à topografia (no que concerne às rotas processionais), ao fator econômico (riqueza ou simplificação do culto e número e variedade das imagens) etc. Mas as imbricações sempre aconteceram - aquém e d'alem mar - tornando as representações da Paixão de Cristo um emaranhado de concepções e interseções culturais cujo fator histórico deve ser levado em conta.

As orientações da Igreja Tridentina - quanto ao papel didático da arte e de algumas manifestações - elevou o culto da Morte de Cristo a um “programa pedagógico e catequético segundo as orientações defendidas e postas em prática” pelos prelados em Trento, conforme salienta José Manuel TEDIM, em interessante estudo sobre os Passos da Paixão em Ovar, Portugal<sup>3</sup>. No que concerne à ereção dos Passos da Paixão e do uso de parte da malha urbana como

rota processional, havia como objetivo primeiro a 'criação de caminhos de substituição para todos os crentes que não tinham condições de alcançar os lugares sagrados' do antigo Israel<sup>4</sup>. Esse tipo de “necessidade” religiosa - típica da ênfase medieval nas peregrinações - trazida e impulsionada pelos cruzados católicos, após os embates nas terras sagradas, é profundamente susceptível à *mudanças, adaptações e reinvenções*. Cada vila ou povoado europeu poderia ser transformado numa Jerusalém, com sua própria via-sacra. A encenação da tragédia cristológica tomou impulso - pelo vigor teatral da cena, entre outros fatores - no contexto barroco e, como tal, aportou em terras mineiras.

As irmandades do Santíssimo Sacramento e do Senhor dos Passos promoveram, nas Gerais, a introdução e a propagação do culto à Paixão. Escreve a professora Adalgisa Arantes CAMPOS:

Somente em meados do XVIII surgiram as Ordens terceiras carmelitas, franciscanas e as Confrarias do Cordão de São Francisco, que, seguindo a tradição ibérica reavivada após o Concílio Tridentino (1545-1563), apresentavam no calendário festivo ritos pertinentes à Paixão.<sup>5</sup>

Na região em estudo - Cachoeira do Campo, São Bartolomeu e Casa Branca - não se estabeleceu no século XVIII nenhuma Ordem Terceira (como era de se esperar pelo tamanho reduzido destes arraiais).<sup>6</sup> As celebrações relativas à Morte de Cristo ficaram a cargo então - durante todo século XVIII e XIX afora - das já citadas Irmandades do Santíssimo e dos Passos. Ainda, segundo a

professora Adalgisa, por se localizar as irmandades no recinto paroquial “as cerimônias tinham a pompa bastante comprometida”<sup>7</sup>. Especialmente as irmandades do Senhor dos Passos - que deveriam, além de colaborar nas provisões internas da Matriz, promover a execução e manutenção de *passos*, internos e externos, temporários ou não, armações efêmeras etc - enfrentavam dificuldades frequentes. Percebe-se, pois, que preocupações de ordem econômica estavam presentes no cotidiano dessas agremiações e, por consequência, dos seus festejos. Estas limitações são deveras importantes para se entender o imaginário da Paixão de Cristo numa região como a estudada, marcada, por um lado, pela exaustão precoce das minerações auríferas e, por outro, pelo número reduzido de fiéis se comparado aos das maiores vilas da capitania.

Cada lugar em que se desenvolveram as celebrações relativas à Semana Santa efetivou mudanças, acarretando *reinvenções constantes* nos ritos, nos trajetos, nas relações dos envolvidos, no imaginário etc. São “Paixões” mestiças o que temos aqui: as dificuldades e singularidades da região enfocada elegeram a mudança como tônico dessas celebrações e ritos. *Improvisação, reaproveitamento, colaboração* são palavras correntes nas pesquisas deste tipo. Mas, antes de analisarmos mais detalhadamente estes aspectos na arte, na imaginária e nos espaços sagrados e profanos que envolvem as rotas processionais, sintetizemos a história e o contexto histórico dessa região.

## 2. A Região do Alto Rio das Velhas no Contexto Histórico Mineiro

Para se entender o contexto primevo da exploração aurífera - onde a aventura real de bandeirantes se misturou às lendas, aos mitos fundadores, de lugares como a antiga Vila Rica e Mariana - temos que retornar ao tempo em que indígenas e sua terminologia ainda eram corriqueiros.

Ao rumarem para o norte, os primeiros exploradores paulistas reconheceram três regiões distintas no território, até então ignoto, conforme a vegetação característica de cada um. Da Mantiqueira até a Borda do Campo encontrava-se a região dos *Cataguá*, lembrança dos indígenas que aí viviam. Das Serras da Borda do Campo até a Serra da Itatiaia estendia-se a região das *Congonhas*. Além da Itatiaia (que significa "*pedra que sua*") e da Serra da Cachoeira começava o sertão do *Caeté*. Esta nomenclatura indígena adotada pelos bandeirantes (ou muitas vezes dada pelos próprios bandeirantes que falavam na sua maioria um misto de língua indígena e português) descrevia bem a cobertura vegetal das três principais regiões. Assim, no final do século XVII e início do XVIII - quando se principiavam a encontrar as jazidas auríferas - existiam acima dos Cataguases, onde o cerrado se alternava com matas, as Congonhas (que significa "*mato sumido*") e que denominava perfeitamente a região dos campos: o lugar onde *o mato some*. Além dos campos abria-se o Caeté (ou "*mato fechado*"), lugar de matas espessas, quase impenetráveis.

Parece que já nos primeiros anos de extração mineral estes nomes de origem indígena foram ‘aportuguesados’. Desta forma as Congonhas passaram a ser simplesmente os *Campos*, o Caeté passou a ser o *Mato Dentro*. O termo *cataguá*, como deixa entrever Antonil, passou então à uma designação mais geral.<sup>9</sup>

Várias localidades tiveram como “sobrenome” a região em que se localizavam. Assim temos Itabira *do Campo* (atual Itabirito), Congonhas *do Campo*, etc. No Mato Dentro temos Itabira *do Mato Dentro* (atual Itabira), Catas Altas *do Mato Dentro*, Conceição *do Mato Dentro*, etc. Desta forma nasceram vários de nossos topônimos.

Neste respeito cumprem destacar os Arraiais de Nossa Senhora de Nazaré da Cachoeira *do Campo* e de Santo Antônio *do Campo* da Casa Branca, situados nos limites da região dos *campos* e o Arraial do Apóstolo São Bartolomeu, erigido já em território de matas fechadas, ou ‘*a mata*’, como dizem até hoje os mais velhos. As três localidades foram erigidas do lado oposto aos arraiais que comporiam Vila Rica, no outro contraforte da Serra da Cachoeira (ou, como posteriormente passou a ser conhecida, Serra de Ouro Preto). A histórica Serra se estende desde o vetusto lugarejo de Santo Antônio dos Tabuões (nos arredores de Cachoeira *do Campo*) até o atual município de Mariana. Na cumeada desta imponente serra existem ainda os calçamentos e os vestígios de uma antiga estrada de acesso à Vila Rica.<sup>10</sup>

Estes caminhos guiaram desde cedo os primeiros aventureiros que para as Gerais aportaram. Os dados de que se apropriou Antonil<sup>11</sup> são elucidativos para se entender o amanhecer do século XVIII nas novas minerações. Em seus escritos o jesuíta cita as Minas de Balthasar de Godoy, na região de Casa Branca, e descreve as grandes plantações da vizinhança. Alguns dos velhos topônimos citados por ele já se encontram registrados também nos mapas mais antigos, apontando - como o que apresentamos aqui (Mapa 1) - as cabeceiras do Rio das Velhas e seus afluentes. No conhecido mapa de 1782, elaborado por Cláudio Manuel da Costa, já constam, com maior precisão, estes locais (Mapa 2). Mas disto - da história, da toponímia e das localizações - falemos na análise específica de cada povoação e/ou no transcurso da monografia.

## **2.1. Cachoeira do Campo**

Segundo a tradição local, por volta de 1680 um aventureiro chamado Manuel de Mello se estabeleceu em Cachoeira com casa e roças. Provas concretas sobre sua existência são escassas. Um dos livros da Irmandade do Santíssimo Sacramento deixa entrever, num assento de 1709, que entre os nomes do lugar estava o de "*Cachoeira do Manuel de Mello*".<sup>12</sup> Recentemente foi encontrada na Matriz de Nossa Senhora de Nazaré uma pequena bússola confeccionada em meados do século XVII. Este instrumento, típico dos bandeirantes, talvez seja

prova (mesmo que vaga) que realmente colonos se estabeleceram em Cachoeira no último quartel dos anos de 1600.

Em sua *Monografia Histórica* Pe.Afonso de Lemos afirma que o povoado teve início entre 1700 e 1701 quando uma grande fome abateu os mineradores da região, forçando-os à procura de espaços propícios para o plantio. Pela fertilidade do solo e amenidade do clima, Cachoeira tornou-se então um dos centros regionais de produção agrícola (Foto 1).

Cabe ainda salientar que Cachoeira foi escolhida como lugar ideal para se construir um *Palácio de Campo dos Governadores* (também chamado de *Palácio da Cachoeira* ou *Palácio de Recreio* ou ainda, *Palácio de Veraneio*).<sup>13</sup> A poucos quilômetros deste Palácio, mandou outro governador - desta vez Dom Antônio de Noronha - construir um quartel destinado a ser a Sede da Cavalaria Paga das Minas, isto no ano de 1779, conforme ainda se lê no brasão de pedrasabão do seu frontispício.

## **2.2. São Bartolomeu**

Diferente de Cachoeira do Campo, São Bartolomeu teve poucos que se debruçaram no estudo de sua história. Neste sentido são valiosas indicações esparsas de pesquisadores aqui e acolá alguns apontamentos de João Baptista Costa. Salienta o erudito cachoeirense que o Arraial do Apóstolo São Bartolomeu é dos mais antigos do estado, sendo seus mais remotos documentos datados de

fins do século XVII.<sup>14</sup> Recentemente nos foi apresentada uma curiosa transcrição de um assentamento supostamente verídico. A transcrição, ou melhor, a fotocópia da transcrição original, mesmo bastante desgastada, deixa entrever que a cópia não é recente. Diz respeito ao sepultamento, no adro da igreja local, de um indivíduo em 1694. Pela estrutura do texto, pela forma de se grafar as palavras e pelo uso de toponímia de acordo com a época, a cópia parece fidedigna. O certo, todavia, é que os vestígios materiais deste distrito de Ouro Preto testemunham, por si só, a ancianidade do arraial.

Entre estes remanescentes cumpre destacar a Igreja do padroeiro, cujos altares demonstram uma fatura recuada em Estilo Nacional Português, isenta ainda da ornamentação antropomorfa (que está presente na Matriz de Cachoeira, por exemplo). A própria arquitetura desta igreja é prova também da antiguidade do local, sendo a fachada - com suas três janelas, as torres com telhadinho <sup>15</sup> e os cunhais de madeira - típica da primeira 'fase' construtiva que Minas conheceu (Foto 2). Sua fachada e seu interior, bem preservados, nos dão uma idéia de como eram as primeiras igrejas matrizes erguidas com o esforço dos mineradores.

No interessante casario preservado neste povoado podemos localizar certas curiosidades. Em algumas casas, por exemplo, encontram-se raridades do século XVIII e XIX: oratórios públicos inseridos nas construções. Há pelo menos três destes oratórios na rua principal (Foto 3).

Os enormes monturos de cascalho ao longo do Rio das Velhas (a poucos quilômetros das nascentes), as muitas minas e *saris* (ou sarilhos) indicam a atividade mineradora dos primeiros anos do setecentos. Foi encontrado há poucos anos, perto desses monturos, um delicado estojo de cadinhos, com numeração ainda preservada, usado, ao que parece, na pesagem do ouro.

### **2.3. Glaura (Casa Branca)**

O nome mais antigo de Casa Branca do qual se tem registro é *Santo Antônio das Minas de Balthazar de Godoy*. Este Balthazar possuía, segundo Pe.Afonso, uma ermida com três altares. Quando em meados do século XVIII deu-se início a construção da atual Matriz estes altares foram inseridos no interior da igreja, como estão até hoje, preservados na nave. Estes retábulos, mesmo estando atualmente muito repintados, deixam entrever partes do douramento da talha primitiva, em um Nacional Português que muito se assemelha ao de São Bartolomeu (Foto 4).

Dispomos de poucos dados acerca da construção da antiga Matriz de Casa Branca. O início das obras se deu em 1757 e o fim provável foi em 1764, data existente na peanha da cruz que encima o frontão. Foram arrematantes José Coelho de Noronha, Antônio Moreira Gomes e Tiago Moreira. Ereta originalmente para servir de cabeça de freguesia, somente em meados do século

XIX é que passou a ser filial da Matriz de Nossa Senhora de Nazaré de Cachoeira do Campo (este fato aconteceu também com a Igreja de São Bartolomeu).

A antiga estrada que conduzia à Comarca de Sabará cortava o centro de Casa Branca. Descendo a Ponte de Ana de Sá (citada por muitos viajantes estrangeiros) o caminho demandava ao Rio de Pedras (atual Acuruí), às Congonhas do Sabará (atual Nova Lima) e à própria Sabará, entre outros.

No século XX o poder público municipal mudou o velho nome do povoado para Glaura, alusão ao poema do árcade Silva Alvarenga. Contudo, a população ainda conserva o nome primitivo, chamando o povoado somente de *Casa Branca* (Foto 5).

### **3. A Paixão de Cristo no Espaço Público: As Rotas Processionais e as Vias-Sacras**

Seja pela Igreja Matriz (que geralmente dominava a paisagem), ou pelas capelas que pontuavam a área urbana, seja pela presença de oratórios em esquinas e casas (como os interessantes oratórios de São Bartolomeu), ou pela existência de cruzeiros (grandes ou pequenos, de pedra ou madeira, em praças, encruzilhadas ou até mesmo sobre pontes), o ritual sagrado estava no ambiente visual dos fiéis locais ou dos transeuntes.<sup>16</sup> Era uma reafirmação mental do imaginário católico que se manifestava não só no recinto sagrado, mas nos espaços profanos- Em determinadas épocas do ano alguns desses marcos se transformavam em ‘direcionadores’ de rotas processionais, enfatizando certos pontos dentro do perímetro do povoado, cuja praticidade dos crentes elegeu como lugares ‘estratégicos’ da fé.

Primeiramente analisemos os locais privilegiados nos três povoados em estudo, estabelecendo as possíveis rotas processionais antigas, utilizando, vez por outra, de informações guardadas acerca das rotas modernas, especialmente as procissões da Semana Santa<sup>17</sup>. Cabe ressaltar que, pelo tamanho reduzido desses distritos até bem poucos anos<sup>18</sup>, o percurso das procissões provavelmente se manteve quase inalterado nos últimos dois séculos.

Começemos por São Bartolomeu. A área urbana desse antigo arraial não deixava muita opção para o estabelecimento de rotas processionais (tanto as da

Semana Santa, quanto as do santo padroeiro ou de outras festividades). Quase que a totalidade do povoado era disposta, como se pode perceber hoje pelo casario preservado, em uma comprida rua que se estende no sentido leste-oeste (Mapa 3).<sup>19</sup> Os possíveis ‘percursos sagrados’ de São Bartolomeu eram, pois, oito simplificados. A procissão saindo da Matriz - podendo circundar ou não o largo adro - tinha destino certo na Capela das Mercês e vice-versa (Foto 6). As celebrações da Semana Santa estão atualmente muito ‘resumidas’ em São Bartolomeu que depende do pároco de Cachoeira Campo, sede da extensa paróquia. Por este motivo não conseguimos precisar o trajeto e o conteúdo das principais procissões, a saber: Domingo de Ramos, Procissão do Encontro e Procissão do Enterro. Que (houverarr) essas procissões no passado é certo pela presença, na outrora Matriz, da imagem do Senhor Morto e, na Capela das Mercês, do Senhor dos Passos. Pessoas mais velhas do distrito nos informaram que os oratórios públicos existentes (Foto 7) são alvos ainda hoje de uma celebração durante o período quaresmal em lembrança às ‘almas penadas’. Por mais que perguntássemos não conseguimos conhecer, entretanto, o conteúdo deste ritual.

A disposição das ruas em Casa Branca permitiu, certamente, um trajeto mais elaborado - ou opções de trajeto - para suas procissões (Mapa 4). Saindo da antiga Matriz de Santo Antônio, as procissões, sejam elas de Semana Santa ou não, possuíam (*e possuem*) um trajeto principal (com algumas variantes

dependendo dos organizadores): desce-se a Rua que vai em direção ao lugar conhecido como “prainha”, até o largo da Capela de Nossa Senhora das Mercês, com sua pitoresca cruz dos martírios, continua-se à esquerda até a Capelinha de Nossa Senhora da Conceição (que poderia, por exemplo, ser transformada em ‘passo’ temporário durante a Semana Santa - Foto 8), sobe-se e novamente se vê a Igreja principal. Como em São Bartolomeu, não conseguimos precisar o caminho e as ‘paradas’ das principais procissões da Semana Santa e isto pelo mesmo motivo: pertencer hoje à paróquia de Cachoeira do Campo, o que simplificou por demais as celebrações.

Cachoeira do Campo sempre teve perímetro urbano maior que os outros dois povoados, sendo mesmo pólo de influência das redondezas, estando, desde muito, os habitantes dos distritos circunvizinhos ligados à velha freguesia, erigida em 1724. Neste distrito, principalmente pela localização recente de antigos folhetos de festas, é possível também traçar com precisão as rotas processionais que marcavam a Semana Santa e os dias da semana exatos para cada celebração. O relevo e a área urbana, muito mais expandida, promoveu gama variada de rotas passíveis. As comemorações da Paixão começavam, a bem dizer, na primeira sexta-feira depois do carnaval com o *Septenário das Dores*.<sup>20</sup> O **Domingo de Ramos** abria a Semana Santa com uma procissão que podia sair da Capela das Dores ou da Capela de Nossa Senhora das Mercês rumo à Matriz de Nossa Senhora de Nazaré, onde havia Benção de Ramos. Na terça-feira havia

a *Procissão do Depósito* do Senhor dos Passos.<sup>21</sup> Na **Quarta-feira** tinha vez a *Procissão do Encontro*, que começava com uma missa na Matriz, de onde, finda a missa, partiam os homens para a Capela do Senhor dos Passos e as mulheres para a Igreja de Nossa Senhora das Dores. A procissão conduzindo o Senhor dos Passos descia as ladeiras do Tombadouro, onde, de quando em quando, parava em frente a locais predeterminados nos quais estavam expostos quadros referentes à via-sacra<sup>22</sup> (Foto 9). As mulheres, por sua vez, desciam com a imagem da Virgem pela ‘ladeira do Pe.Afonso’. O encontro sempre se dava na parte baixa de Cachoeira<sup>23</sup>, geralmente em frente à Capela de Nossa Senhora do Bom Despacho (Foto 10), onde um púlpito “móvel” estava (e está) sempre guardado para esta ocasião. Após o *Sermão do Encontro* ouvia-se, na Matriz - para onde a imagem dos Passos e das Dores eram levados - o *Sermão do Calvário*, proferido no altar-mor. Na **Quinta-feira** dizia-se missa, com a *Instituição do Santíssimo* e o *Lava-pés*; até à meia-noite havia a *Adoração do Santíssimo*. Na **Sexta-feira** ocorria, desde a manhã, o toque das matracas e a via-sacra em frente a algumas casas onde os mesmos quadros usados na Procissão do Encontro estavam postados. Às três da tarde havia a *Adoração da Cruz* no altar-mor da Matriz. A noite, pessoas locais vestidas como figuras bíblicas (Foto 11) encenavam o *Descendimento da Cruz* que era seguido pela *Procissão do Enterro*.<sup>24</sup> À meia-noite - do Sábado para Domingo - ocorria a Missa do **Sábado de Aleluia** e no **Domingo**, pela manhã, Missa e a Procissão da Ressurreição, com as ruas enfeitadas com tapetes nas

calçadas e nas janelas. As figuras bíblicas acompanhavam o cortejo, com exceção dos centuriões. Na noite do Domingo havia na Matriz a *Coroação de Nossa Senhora das Dores* e a *Procissão do Triunfo* em retorno da Imagem à Capela das Dores, finalizando, assim, as longas celebrações da Paixão.

Existem ainda vestígios interessantes referentes à pompa dos primeiros tempos ou dos tempos de maior devoção popular. Entre estes remanescentes cumpre destacar as cruzes dos martírios de Casa Branca e de Cachoeira. A cruz dos martírios de Casa Branca é das mais comuns que se encontram em Minas. Este curioso cruzeiro de madeira, onde os martírios estão pregados, é demonstrativo da devoção popular e de como a representação da Paixão tomou vulto no setecentos e oitocentos, atingindo - apesar de irmandades como a do Senhor dos Passos congregarem membros de maior poder econômico - representantes de classes sociais menos favorecidas cujo sofrimento de Cristo despertava sentimentos piedosos (Foto 12).

A cruz dos martírios de Cachoeira tem aspecto bastante diferenciado. Trata-se de uma grande estrutura de pedra assentada numa base quadrangular formada por quatro degraus (um dos quais se acha soterrado sob o calçamento moderno). Na parte inferior do cruzeiro estão algumas inscrições semi-apagadas e vários instrumentos relativos ao Martírio de Cristo (dois flagelos, coroa de espinhos, coluna, cravos, martelo, torquês, um cálice, um cetro, uma lança e um ramo). Na parte superior a inscrição INRI (Jesus Nazareno, Rei dos Judeus)

arremata a obra. Velha tradição afirma que este marco foi erguido em lembrança da prisão de Filipe dos Santos, a pedido de sua família. Sobre a inscrição principal, que atualmente mal se pode ver, diz Pe. Afonso, em sua monografia, que outrora se lia: *"Ao Povo Que Remiste A Vossa Cruz Adoramos Senhor e Celebramos a Vossa Paixão. 1799"*. Registrada na pedra por devotos do final do século XVIII está a celebração da Paixão. Os idealizadores do cruzeiro cachoeirense, diferentemente de Casa Branca, quiseram imortalizar em material mais durável suas crenças (Fotos 13 e 14).

Esta ênfase de Cachoeira na Paixão Cristã está manifesta também em outro monumento que, pela magnitude das assertivas tornadas possíveis por sua presença, merece tópico especial

### **3.1. As Dores de Cachoeira: Projeto de uma Via-Sacra?**

Na colina que se ergue atrás da Matriz de Nossa Senhora de Nazaré se encontra uma singela capela dedicada a Nossa Senhora das Dores. Esta capela tem papel destacado na história da devoção à Paixão de Cristo na região em estudo. Cabem, portanto, algumas palavras acerca da sua história e sua descrição geral (Foto 15).

Possui um frontispício simples encimado por duas torres, uma das quais com dois sinos datados de 1810 e 1898. No óculo localizado no triângulo formado pelo frontão lê-se as datas 1761/1939, sendo a primeira o ano em geral

aceito como o marco final da construção e a última indica uma restauração. Há, ainda na fachada, uma grande porta de verga arqueada e duas sacadas envidraçadas de mesmo estilo. Entre as janelas, abaixo de uma cruz trabalhada em pedra, acha-se o citado óculo, desprovido de vidraças. Nas laterais da porta principal há duas pias de pedra e abaixo do coro se vê pintura representando, em forma de medalhão, o Monte Calvário. Na nave acham-se, do lado da epístola, um altar de madeira dedicado à Nossa Senhora das Dores<sup>26</sup> e, do lado do evangelho, a porta que dá acesso à sacristia e o singelo púlpito (ao qual se sobe por uma escada de madeira). Na capela-mor acha-se a afamada imagem da Virgem, uma expressiva imagem de roca.

Chama logo a atenção do visitante o forro composto de 16 pinturas, 15 das quais, em forma de caixotões, localizam-se na nave e retratam cenas da Paixão de Cristo (estas serão abordadas em tópico próprio). Figurando o teto da capela-mor está a décima sexta pintura, a qual representa Nossa Senhora das Dores em meio a alguns anjos. Interessante notar, nesta composição, que a Virgem parece ferir, com uma de suas espadas, o homem ajoelhado a seus pés. Deduz-se, por isto, que pode se tratar de um ex-voto, isto é, alguém que alcançou uma graça e a mandou representar em sua lembrança (Foto 16).

Qual seria o motivo da construção de igreja desta invocação em Cachoeira do Campo? É tradição que a Capela das Dores foi construída especificamente para as celebrações da Semana Santa pelo povo mais simples do

arraial, que devotava especial fervor ao culto da Paixão. Esta tradição foi recolhida do populacho ainda no século XIX, provavelmente por João Gualberto de Lemos,<sup>27</sup> e assentada por escrito por João Baptista Costa. Narra a lenda - aqui já floreada pelo tempo e pelo povo - que uma pobre velha chamada *Maria Dolorosa* foi quem, de porta em porta, angariou as esmolas para as obras da referida igreja. Haveria algum fundo de verdade por trás destas lendas?

O Arquivo Histórico Ultramarino de Lisboa (AHU) guarda um interessante documento, elucidador de algumas questões. Transcrevemo-lo aqui na integra:<sup>28</sup>

Dizem os irmãos, e mais devotos de Nossa Senhora das Dores da Freguesia de N. S<sup>ra</sup>. de Nazareth do Arrayal da Caxoeira do Campo, Bispado de Mariana, que há 36 anos se acha erecta, por Beneplácido Régio, no Monte Calvário da mesma freguesia a cappella; em que se collocou a Imagem da dita s<sup>ra</sup>. das Dores, da qual se tem conservado hum Devoto, e fervoroso culto pela frequênciã do sacrosanto sacrificio, solene commemoração das Dores da Senhora no seu dia, e mais officios, o que religiosamente com aprovação do ordinário praticão os sobreditos devotos: e porque esta louvável devoção se tem auymentado demais a mais, a ponto de não caber na capella a immensidade de Povo, que concorre a todos os actos que ahi se celebrão, rezolverão acrescentar a Capella, para melhor dispozição dos cultos da Senhora, e commodidade dos Devotos concurrentes. Mas como actualmente se achão impossibilitados de a poder concluir com a decência começada, recorrem humildemente a Generosa piedade de V. A. R. , para que, attendendo a fervorosa e pia intenção dos sup<sup>es</sup> se digne conceder lhes, que hum Eremitão com a caixinha da sr<sup>a</sup>. das Dores peça esmolas

aos meus fiéis daquele Bispado para o acréscimo, e conclusão da pretendida obra.

E a V.A.R., que haja por bem conceder lhes por esmola a obra q. humildemente supplicão. [segue assinatura ilegível].<sup>29</sup>

Podemos extrair algumas valiosas informações deste documento. A primeira delas é que o culto de Nossa Senhora das Dores se propagou grandemente pela região de Cachoeira, conforme reza a tradição local. A pobre capela não comportava mais o número de fiéis que para lá afluíam.

O antigo nome do bairro, também citado no documento, é uma alusão às celebrações da Semana Santa e ao próprio nome da Irmandade: Irmandade de Nossa Senhora das Dores do *Monte Calvário*. Sob o coro há ainda o curioso medalhão pintado com o símbolo da Irmandade: a cruz vazia sobre um coração perfurado por sete espadas, embasada pelo *Monte Calvário* (Foto 17).

Outro dado importante a se extrair diz respeito à construção do dito templo. O documento diz "*que há 36 anos se acha erecta*" a Capela das Dores. Se a petição data de 1801, deduz-se que a obra estava pronta em 1765, confirmando, de certa forma, o ano semi-apagado do óculo: 1761. Estas duas datas colocam a Capela de Nossa Senhora das Dores de Cachoeira do Campo entre as mais velhas desta invocação nas Minas. Consta que este culto tomou fôlego em Portugal na primeira metade do século XVIII e foi trazido de Braga

para Vila Rica por volta de 1770. Muitos consideram a igreja de Ouro Preto mais antiga, contudo o documento citado vem corroborar o contrário.

Mas voltemos ao nome da colina em que se assenta a igreja. Por que *Monte Calvário*? No intuito de mover os fiéis - que não poderiam conhecer a verdadeira Terra Santa - à devoção piedosa, diz José Manuel TED1M:

“começam-se a levantar por todo o mundo católico palcos de pedra para a encenação da tragédia humana e divina, palcos, em suma, erguidos em substituição ao palco original do Calvário em Jerusalém. Para que a Jerusalém dos Passos da Paixão de Cristo se repetisse optou-se por aplicar esses programas privilegiando sempre uma elevação do terreno mais ou menos acentuada criando aquilo que se pode considerar como *sacro monte* <sup>30</sup>”

Não é tentador aproximar o *Sacro Monte* ao *Monte Calvário* cachoeirense? Vários motivos, além desse, faz-nos pensar na existência de uma via-sacra externa . Entre eles podemos considerar:

*Primeiro*, da Matriz de Nossa Senhora de Nazaré até a porta da Igreja de Nossa Senhora das Dores existiam, no mínimo, três cruzes, conforme se depreende de fotografias antigas e de remanescentes modernos;

*Segundo*, existia - até bem poucos anos atrás - pelo menos uma capela a meio caminho entre as duas igrejas, a que o povo ultimamente chamava de “São João”. Pelas fotografias sobreviventes vê-se que sua arquitetura se assemelhava por demais a um Passo;

*Terceiro*, a Igreja das Dores está fora do esquadro da rua atual. Se traçarmos uma perpendicular à sua fachada obteremos uma ladeira íngreme, típica de um 'sacro monte' comum. O que aconteceu? Parece que desde cedo optou-se pelo traçado atual da rua, tornando a subida mais suave. Se percorrêssemos esta hipotética ladeira, passando pelos quintais modernos, depararíamos-nos, quase já à Rua Nossa Senhora Auxiliadora (paralela à atual Rua das Dores), com uma curiosa cruz de pedra, bastante desgastada, colocada sobre um grande rochedo que lhe serve de peanha.

Seriam estes vestígios indícios de uma antiga via-sacra? Por que o possível projeto original teria tido seu traçado modificado para dar lugar à atual rua? Uma hipótese - que carece de pesquisa futura - é a grande reforma levada a cabo em 1782 no Palácio de Campo por Dom Rodrigo de Menezes. A nova ponte de pedra sobre o Rio Maracujá e o novo arruamento poderia ter forçado os Irmãos das Dores a abandonarem a idéia de uma ladeira íngreme e uma mais suave foi a única opção.

#### **4. No Recinto Sagrado: Arte devocional e a Paixão de Cristo**

Uma vez analisada a presença da Paixão de Cristo nos espaços abertos, cabe dizer algo sobre o imaginário ligado à Morte de Cristo existente nos recintos sagrados. Neste quesito, no que concerne à pintura e talha, somente Cachoeira do Campo possui arte ligada a este tema. Todavia, nas outras igrejas (de São Bartolomeu e de Nossa Senhora das Mercês em São Bartolomeu e de Santo Antônio em Casa Branca) ainda existem preservados imagens e apetrechos ligados à Paixão. Entre estes ‘apetrechos’ cumprem destacar os esquifes (presentes nas três principais igrejas),<sup>33</sup> cruzes (encontradas em abundância),<sup>34</sup> sudários (peças curiosas encontradas em Cachoeira do Campo e Casa Branca -Foto 18)<sup>35</sup> , Mantos de Verônica (finos tecidos onde o rosto de Cristo está representado - Foto 19).

Mas, o que de mais importante cabe analisar aqui são as imagens, a talha e as pinturas que estão de alguma forma relacionadas à Paixão. Começemos pela pintura que, em Cachoeira do Campo, proporciona uma interessante comparação entre diversas manifestações de arte a respeito da Paixão cristã.

#### **4.1. Pintura**

##### **4.1.1. Os “Prelúdios Adocicados” da Matriz de Nazaré**

Além das imagens utilizadas diretamente nas celebrações da Paixão de Cristo, a Matriz de Nossa Senhora de Nazaré guarda duas pinturas muito

interessantes ligadas à Paixão, ambas de refinado cunho simbólico. Mas, antes de passar ao estudo destas, algumas palavras acerca da história deste monumento devem ser ditas.

A construção desta Matriz foi iniciada no alvorecer do século XVIII em substituição a uma primitiva ermida. Os documentos mais recuados começam a aparecer por volta de 1708 e dizem respeito à Irmandade do Santíssimo Sacramento, responsável, de princípio, pelo montante das obras. Talvez pela antiguidade ainda não se encontraram referências aos entalhadores da capela-mor ou dos altares do cruzeiro. Por outro lado, há um documento datado de 1726 onde se conclui que o escultor dos dois altares da nave foi o artista português Manuel de Matos. O douramento é pouco posterior à escultura, estendo-se de 1733 a 1735. Em 1755 o pintor Antônio Rodrigues Bello inaugurou uma nova tipologia ao conceber o forro da capela-mor, abrindo caminho para a pintura em perspectiva de Minas Gerais. Em 1792 houve a reconstrução definitiva das torres e em 1860 foi construído o novo frontispício.

Possui a igreja cinco retábulos em madeira dourada, dos mais representativos do Estilo Nacional Português. O altar-mor possui quatro colunas em espiral que sustentam as arquivoltas concêntricas (como é típico desta fase); no alto há uma tarja central onde se figuram os símbolos do Santíssimo Sacramento; no trono fica a imagem de N. Sra. de Nazaré, rica obra de madeira policromada.<sup>37</sup> A decoração das paredes da capela-mor segue o mesmo estilo,

havendo variadas esculturas em alto relevo, oito grandes colunas torsas e seis quadros representando os evangelistas e cenas simbólicas ligadas à Paixão de Cristo. São estes últimos que nos interessam estudar.

Acima da porta que, na capela-mor, dá acesso à Capela do Santíssimo, lado da epístola, há um painel representando duas crianças, a pomba e o cordeiro sacrificial (Foto 20). Após ligeiro exame iconográfico percebe-se que se trata de uma pintura de cunho simbólico que ‘sintetiza’ o ministério de Cristo na terra, desde o batismo até a morte e ressurreição. Do lado direito do cordeiro há uma criança vestida com peles de animais segurando uma haste - esta criança representa São João Batista. A criança do lado esquerdo representa o próprio Cristo com suas vestes vermelhas e a cruz empunhada pela mão direita. O cordeiro é uma clara alusão às palavras do Batizador: *"Eis o Cordeiro de Deus, que tira o pecado do mundo"* <sup>38</sup>. Como forma de remir os pecados da humanidade Cristo daria sua vida perfeita, oferecendo-a em sacrifício. Nada mais lógico, então, do que representar os instrumentos do martírio<sup>39</sup> carregados pelo cordeiro, o animal escolhido desde o pacto abraâmico como fator expiatório. Cristo é, pois, o novo Cordeiro de Deus e, pela sua morte, recuperou a vida perdida de Adão. Os profetas do antigo testamento, além de preverem a vinda deste cordeiro perfeito, anunciaram também a vinda de João Batista – “a voz que clama do deserto”<sup>40</sup>. Este nazireu<sup>41</sup> do primeiro século - o novo Elias, o novo Aarão<sup>42</sup> - preparou o caminho do Messias, conforme predisse o Profeta Malaquias. Não é sugestivo a

fato de que, na pintura, João Batista puxa o cordeirinho com uma corda? E que atrás do cordeiro vem o menino Jesus? Com sutileza admirável esta obra une o Antigo ao Novo Testamento e, num artifício compositivo simples mas de intrincado significado, resume o ministério público de Cristo, desde o batismo até a morte e ressurreição (conforme se depreende quando observamos, sobre o cordeiro, o pombo - alusão ao batismo de Jesus<sup>43</sup> - e a cruz que o Cristo menino tem às mãos - alusão à morte). No entanto, por que representar Jesus e o Batista como crianças? Era uma forma, sutil e erudita, de “adocicar” o violento *momento mor* do ministério de Cristo (a crucificação). Podemos chamar isso de um ‘prelúdio simbólico’ que requeria dos observadores um certo conhecimento e discernimento para compreender o exato alcance da obra. Mas será que a representação destes personagens infantis é realmente um “adocicamento” presente num plano iconográfico preciso ou um estratagema existente somente nesta pintura? Vejamos, para tanto, o painel que lhe é fronteiro.

Encimando a porta de acesso à Sacristia, lado do evangelho, está uma outra pintura que, pelo tratamento e detalhes formais, saiu do pincel do mesmo artista da anterior: representa uma criança abençoando pães sobre uma mesa rodeada por dois personagens (Foto 21). O menino, pintado com os mesmos traços do que está no quadro anterior, é a representação do próprio Cristo que, ao abençoar os pães (nesta imaginária 'páscoa' da sua infância) numa refeição com seus pais,<sup>44</sup> preconiza algo futuro. A que alude isto? Sem dúvida à vindoura

instituição da Eucaristia, com os apóstolos, numa páscoa posterior. Disse Cristo na Santa-Ceia: “Isto é o meu sangue, o sangue do *novo testamento*, que é derramado por muitos para remissão dos pecados”<sup>45</sup>. Não é a Eucaristia o símbolo deste “novo sacrifício” (Painel dos Martírios), e da “nova aliança” (Painel da Ceia)? O uso novamente do ‘Cristo criança’ vem no sentido de *adocicar a* cena, de *purificar* a representação com o ar dos inocentes. Vê-se, então, que os dois painéis fazem parte de um mesmo plano iconográfico, conectados entre si por uma bem elaborada linha simbólica que une o presente e o passado, não só da vida de Cristo (infância e idade adulta), mas da própria Igreja (Antigo e Novo Testamento).<sup>46</sup>

Estes painéis, de gosto refinado e repletos de simbolismos bíblicos e teológicos, são interessantes à medida que demonstram algo bem díspar do que será analisado na Capela das Dores. O gosto popular das Dores se contrapõem ao caráter mais culto destas duas obras que, vez por outra, são atribuídas a Antônio Rodrigues Bello, o executor do forro em perspectiva da capela-mor da mesma Matriz.

#### **4.1.2. O Forro da Igreja de Nossa Senhora das Dores**

Se externamente os vestígios de um antigo caminho ou via-crúcis relativo à Paixão do Senhor desapareceu, internamente a realidade é diferente na Igreja das Dores. Há interessante via-sacra representada na nave, que apesar dos

maus tratos do tempo e das chuvas, tem resistido até nossos dias. De feição simples e de caráter popular estas pinturas são reveladoras da devoção à Paixão no século XVIII. Os 15 painéis dispostos em caixotões mostram um arcaísmo no que concerne à arte mineira: pintados na década de 1760 ou 1770, utilizam um artifício criativo que já estava em desuso. O português Antônio Rodrigues Bello já havia inaugurado em Minas a nova tipologia que viria a substituir os antigos forros de caixotões: a pintura em perspectiva. O artista que decorou o forro das Dores de Cachoeira desconsiderou esta novidade certamente por dois motivos: primeiro, um plano iconográfico de uma via-sacra pintada exigia isto, uma vez que se “narra” uma história; segundo, as fontes iconográficas utilizadas provavelmente requeriam uma execução em forma de quadros.

São estes os painéis e sua descrição geral:

*Primeiro Painel: JESUS NO JARDIM DE GETSÊMANI* - Jesus se encontra entre o anjo com o cálice e um apóstolo dormindo.<sup>47</sup> Representa a passagem bíblica em que Cristo *sua* o próprio sangue no Monte das Oliveiras. Na verdade há a junção de duas cenas distintas. O anjo, que no texto bíblico vem aliviar o sofrimento que causa o suor de sangue, traz, nesta cena vulgarizada, um cálice. *"Pai, se queres, passa de mim este cálice; todavia não se faça a minha vontade, mas a tua. E apareceu-lhe um anjo do céu, que o fortalecia. E, posto em agonia,*

*orava mais intensamente. E o seu suor tornou-se em grandes gotas de sangue que corriam até o chão” (Lucas 22:42-44) - Foto 22.*

*Segundo Painel: O BEIJO DE JUDAS - A cena do beijo acaba de acontecer. Pedro corta a orelha de Malco. Jesus o repreende em meio aos soldados que o aprisionam. "Então Simão Pedro, que tinha a espada, desembainhou-a, e feriu o servo do sumo sacerdote, cortando-lhe a orelha direita. E o nome do servo era Malco. Mas Jesus disse a Pedro: Põe a tua espada na bainha; não beberei eu o cálice que o Pai me deu?" (João 18:10, 11). Esta última frase mantém relação iconográfica com a primeira cena - o Pai, através do anjo, oferece o cálice a Jesus - Foto 23.*

*Terceiro Painel: JESUS PERANTE PILATOS - Dois soldados conduzem Jesus amarrado até Pilatos que se encontra sentado. A cena se desenrola depois de Jesus ter sido julgado pelo Sinédrio, sob a direção de Caifás e Anás. Este episódio - o do Sinédrio - é subtraído nestes painéis. "E, levantando-se toda a multidão deles, o levaram a Pilatos." (Lucas 23:1)*

*Quarto Painel: JESUS PERANTE HERODES - Pela recusa de Pilatos em julgar conforme a Lei Romana, Jesus é entregue a Herodes, governante na Galiléia. Cinco soldados conduzem Cristo a Herodes, que tem um cetro na mão e, sentado,*

usa uma coroa. Note-se, na cena, a palma jogada ao chão. *"E, sabendo [Pilatos] que era [Jesus] da jurisdição de Herodes, remeteu-o a Herodes, que também naqueles dias [era Páscoa] estava em Jerusalém."* (Lucas 23:7)

*Quinto Painel: JESUS AÇOITADO* - Em vista da negativa de Herodes em julgar, Jesus é novamente mandado até Pilatos que, sob pressão dos líderes judaicos, o manda açoitar. Na cena Jesus é flagelado por dois carrascos. Note-se a presença da 'coluna alta' (onde Jesus é amarrado), mais característica do Renascimento e não do Barroco, onde a coluna é, via de regra, representada 'baixa'. Será que este artista popular utilizou fontes iconográficas cujo cerne eram gravuras renascentistas? *"Pilatos, pois, tomou então a Jesus, e o açoitou."* (João 19:1)

*Sexto Painel: JESUS MANIETADO* - Nesta cena dois soldados colocam a coroa de espinhos na cabeça de Cristo (aqui já com o manto) e mais dois soldados, abaixados, o ridicularizam. *"E os soldados, tecendo uma coroa de espinhos, lha puseram sobre a cabeça, e lhe vestiram roupa púrpura. E diziam: Salve, Rei dos Judeus. E davam-lhe bofetadas."* (João 19:2,3)

*Sétimo Painel: ECCE HOMO* - Pilatos, que aparece numa janela, apresenta Cristo, ensanguentado e seguro por um soldado, ao povo, dizendo: *Ecce Homo (els o homem)*. A inscrição se encontra acima de Pilatos, num artifício do artista

para mostrar a instantaneidade da cena. O espaço em que se deveria encontrar o povo está vazio, causando a impressão de algo incompleto. É crível que o artista originalmente representou a multidão (provavelmente apagada por superposições posteriores). *"Saiu, pois, Jesus fora, levando a coroa de espinhos e a roupa púrpura. E disse-lhes Pilatos: Eis o Homem."* (João 19:5)

*Oitavo Painel: JESUS A CAMINHO DO GÓLGOTA* - Há nove personagens em torno de Jesus. Um soldado segura uma vara e outro, uma trombeta, e Simão Cireneu o ajuda a carregar a cruz. *"E quando o iam levando, tomaram um certo Simão, cireneu <sup>48</sup>, que vinha do campo, e puseram-lhe a cruz às costas, para que a levasse após Jesus."* (Lucas 23:26) - Foto 24.

*Nono Painel: CRUCIFICAÇÃO* - Maria se encontra do lado esquerdo da cruz e um soldado do lado direito. Há, ao fundo, interessantes casas que lembram uma vila colonial, inclusive com capelas. *"E junto à cruz de Jesus estava sua mãe, e a irmã de sua mãe, Maria mulher de Clopas<sup>49</sup>, e Maria Madalena."* (João 19:25) - Foto 25.

*Décimo Painel: LAMENTAÇÃO DE MARIA* - Tendo ao fundo várias nuvens, Maria se encontra sozinha nesta cena. Não há passagem bíblica específica para este motivo, estando inserido aí, provavelmente, pela invocação da capela.

*Décimo Primeiro Painel: DESCENTIMENTO DA CRUZ* - Enquanto dois homens descem Jesus do madeiro, um homem e uma mulher estão perto de Maria. Note-se a roupa dos personagens que sustentam Cristo, alvas como as que ainda hoje usam os encarregados de retirar a imagem do Senhor Morto da cruz na Sexta-feira da Paixão. *"Depois disto, José de Arimatéia (o que era discípulo de Jesus, mas oculto, por medo dos judeus) rogou a Pilatos que lhe permitisse tirar o corpo de Jesus. E Pilatos lho permitiu. Então foi e tirou o corpo de Jesus."* (João 19:38)

*Décimo Segundo Painel: RESSURREIÇÃO* - Este quadro era o que mais estava danificado quando da última restauração. Apesar de seu estado precário os restauradores conseguiram um resultado bom. Jesus está em pé segurando um estandarte.<sup>50</sup> A cena é envolta em muitos resplendores e ornatos. *"Por que buscais o vivente entre os mortos? Não está aqui, mas ressuscitou."* (Lucas 24: 5,6).

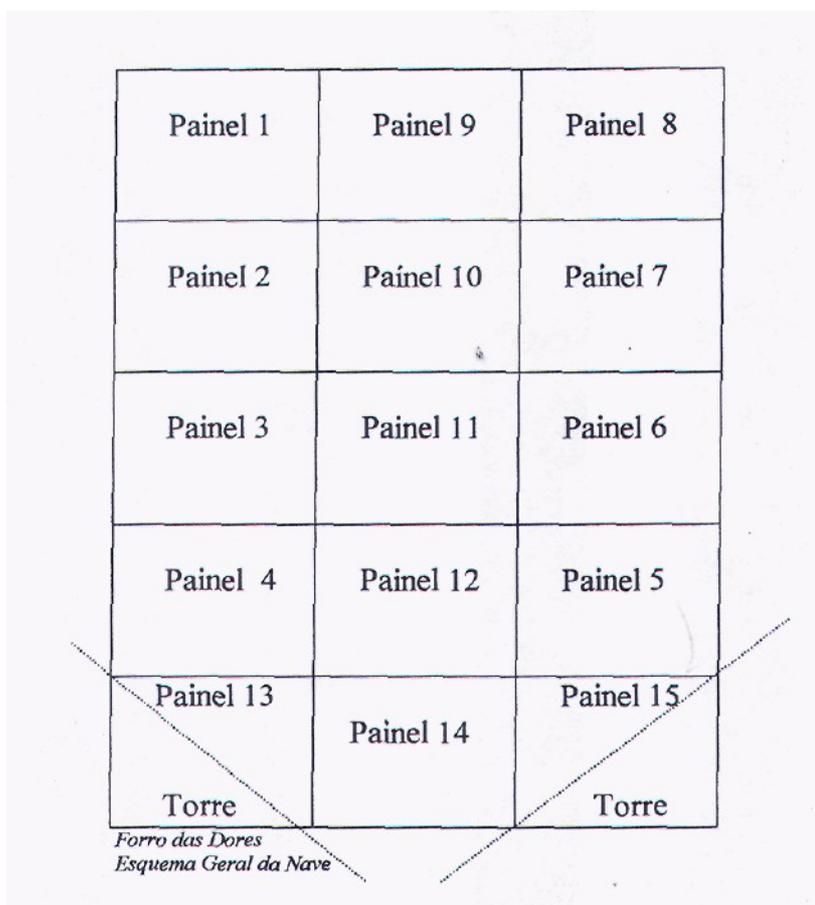
A representação da Paixão segundo os evangelhos, propriamente dita, acaba no décimo segundo painel. Os três restantes são de caráter simbólico, mas todos ligados à Paixão de Cristo. São eles:

*Décimo Terceiro Painel: ANJO COM A COROA DE ESPINHOS* - Um anjo de pé, segura a coroa de espinhos. No século XIX houve uma dilapidação deste painel. Para se inserir as torres metade da pintura foi subtraída, cortando-lhe de uma esquina à outra.

*Décimo Quarto Painel: ANJO COM O MANTO DE VERÔNICA* - Um anjo em pé segura o manto de Verônica com a face do Senhor gravada. Note-se, ao fundo, a presença de gramíneas típicas dos campos e, na cabeça do anjo, uma coroa de flores. A Verônica é uma inserção do imaginário católico, não estando sua presença registrada nos evangelhos canônicos - Foto 26.

*Décimo Quinto Painel: ANJO COM OS CRAVOS* - Um anjo em pé segura os cravos. Como na pintura cuja representação é o *anjo com a coroa de espinhos* este painel também foi alterado quando da reforma que inseriu as torres no século XIX.

Estas cenas representando a Paixão carecem de estudos mais aprofundados. O artista (ou os artistas) está por ser identificado e as fontes iconográficas usadas pedem a localização. No mais, é um interessante testemunho de arte relativa ao Martírio de Cristo movida pelo gosto popular.



## 4.2. Talha e Escultura

Para ser possível abarcar o maior número de manifestações artísticas articuladas, de alguma forma, à Paixão de Cristo, convimos dividir, para além da; pintura, estas manifestações em *obras de talha* (altar e detalhes de altar) e *esculturas* (imagens do Senhor dos Passos, do Senhor Morto, de Nossa Senhora das Dores e do Crucificado, basicamente) presentes nos distritos em estudo.

### 4.2.1. Altares

De todos os templos analisados, o único que apresenta um altar passível de ser considerado como obra de arte relacionada à Morte de Cristo é a Matriz de Nazaré. Encima o altar do arco do cruzeiro, lado do evangelho, uma imagem do

crucificado (que será analisada mais abaixo). Seguindo o plano vigente da igreja este altar é representante do melhor Estilo Nacional Português, contudo bem menor, como seu congênere do lado da epistola, que os altares da nave. Mas, qual a invocação precisa deste altar?

Numa dissensão que houve entre os irmãos da Irmandade do Rosário e os Irmãos desta do Crucificado, acerca da marcação e número de sepulturas, lê-se num documento a respeito:

Em virtude da provisão retro assinei [o Vigário] as oito sepulturas [...] na mesma se faz menção na Casa que a dita Irmandade tem in[?] ao Corpo dela Igreja a qual tem a porta imediata ao Altar de Nossa Senhora da Boa Morte, e do *Senhor Bom Jesus de Bouças* e outra porta pela qual se passa para a casa onde está a escada para o púlpito.<sup>51</sup>

A invocação deste altar é, pois, de um orago bastante incomum: Bom Jesus de Bouças. Seria o nome ‘Bouças’ uma referência ao local de origem da invocação? Ou uma alusão ao perizônio<sup>52</sup> que, nesta imagem, se dobra muito semelhante a uma bolsa amarrada pela boca? Isto é assunto para outra pesquisa. O que importa agora é a análise deste altar do *Bom Jesus de Bouças*,

Arrematando o retábulo se encontra a tarja com a coroa de espinhos esculpida. No frontão, acima das arquivoltas concêntricas, lê-se: SPQR (*Senaius Populus Que Romanus* - O Senado E O Povo Romano). Na caixa do altar propriamente dito, embaixo, estão gravados em alto relevo, ao lado de finas

folhas de acanto<sup>53</sup> e delicadas fênix,<sup>54</sup> os três cravos e a coroa de espinhos. No camarim do retábulo ergue-se, para sustentar a imagem do Crucificado, um pequeno monte (confeccionado em madeira) cuja alusão é o Gólgota. Atrás da imagem tem-se o sol entalhado, referência à natureza divina de Cristo (Foto 27).

Mais um detalhe curioso e que na maior parte das vezes passa despercebido pelos visitantes: embasando duas colunas de sustentação das arquivoltas estão esculpidos, de forma bastante estilizada, dois peixes - na realidade seres híbridos, onde metade do corpo é o de um peixe e a outra se confunde com as folhas de acanto. Por que a presença de peixes num altar de Cristo? Ora, o peixe é um dos mais antigos símbolos do cristianismo, usado desde os primórdios para representar o Filho de Deus.

#### 4.2.2. Imaginária

Na Matriz de Nossa Senhora de Nazaré estão guardados, entre outros pertences ligados à Paixão:

-Uma grande imagem do **Senhor dos Passos**, comprada na década de 1880 pelo vigário Afonso.<sup>55</sup> Esta imagem impressiona pelo realismo. Hoje está depositada na antiga “Fábrica do Rosário”, anexa à sacristia, numa ‘casinha’ de madeira na qual permanece desde o XIX (Foto 28);

-Uma Imagem do **Senhor Morto** do século XVIII. Atualmente fica guardada no lugar em que inicialmente estava: ‘sepulcro’ do altar-mor.

Articulada nos braços e nas pernas, ainda possui muito de suas características originais apesar de algumas restaurações infelizes (Foto 29);

-Uma imagem do **Crucificado** que encima o ‘Gólgota’ do altar do Bom Jesus de Bouças, analisado anteriormente. Esta imagem do século XVIII impressiona pelo domínio técnico do artista que a esculpiu. Detalhes como a pele repuxada pelos cravos e a musculatura encabulam ainda hoje os visitantes. Observe-se os olhos deste Cristo, raramente notados devido ao cabelo (natural) que cai sobre o rosto: um olho está voltado para cima, outro para baixo. A que isto se refere? À natureza divina do Filho de Deus encarnado - o Verbo, o Logos ou a Palavra, segundo a introdução do Evangelho de São João -, ou seja, Cristo era um ‘homem-deus’, ‘preso’ entre a terra e o céu (Foto 30);

-Uma imagem do **Crucificado** existente sobre o arcáz da sacristia. Também do século XVIII é composta, no entanto, de forma díspar da anterior (Foto 31);

-Um **Crucificado** existente sobre o altar-mor, abaixo da imagem da padroeira e acima da escultura do pelicano com seus filhotes que, de caráter simbólico, completa a significação da Morte de Cristo (morte como expiação pela humanidade).<sup>56</sup> Esta pequena imagem do século

XVIII é a que ainda hoje se torna alvo da *Adoração* na tarde da Sexta-feira da Paixão.

Pertencem à Capela de Nossa Senhora das Dores de Cachoeira do Campo:

-Uma imagem de roca de **Nossa Senhora das Dores**. Merecem destaque nesta imagem do século XVIII o coração cravejado por sete espadas e o peito que, sem a roupagem, se sobressai pelos finos desenhos com motivos florais (Foto 32);

-Um **Crucificado** do século XVIII hoje preservado na Igreja Matriz.

Na Capela de Santa Rita (em Cachoeira), construída originalmente para ser a Capela do Senhor dos Passos, ainda está guardada:

- Uma velha imagem do **Senhor dos Passos**, bastante danificada. A imagem dos Passos existente na Matriz de Nossa Senhora de Nazaré veio em substituição a esta.

Na antiga Matriz de São Bartolomeu estão conservados ainda:

- Uma imagem do **Senhor Morto**, interessante, mas de fatura bastante diferenciada daquela de Cachoeira;

- Alguns **Crucifixos**, os quais, guardados pela população local, raramente ficam expostos.

Na Capela de Nossa Senhora das Mercês de São Bartolomeu está preservada na sacristia:

-Uma imagem do **Senhor dos Passos** que, apesar de restauração amadora que lhe desfigurou grandemente a face e as mãos, apresenta detalhes interessantes: as volutas formadas pela barba, desencontradas no queixo, e os bigodes, saindo quase da narina, além dos olhos amendoados, nos fazem pensar numa obra ligada à 'escola' do Aleijadinho. Pelas características a datamos de fins do século XVIII e início do XIX (Foto 33).

A antiga Matriz de Santo Antônio da Casa Branca conserva ainda:

- Uma imagem do **Senhor Morto**, guardada no altar-mor;
- Uma imagem do **Senhor dos Passos**, depositada na sacristia (Foto 34);
- Uma imagem de **Nossa Senhora das Dores**, depositada na' sacristia, juntamente com aquela dos Passos (Foto 35).

Estas três imagens sofreram também com uma restauração que impossibilita análise mais aprofundada.

## 5. Conclusão

E notável perceber quão ricas e diversas são as manifestações que o ‘homem barroco’ criou. A mentalidade deste homem morreu, por certo, com ele, mas a riqueza documental que ele nos proporcionou clama por pesquisa.

As linhas a seguir, do já citado Isidoro Moreno Navarro, bem que poderiam aplicar-se à nossa Semana Santa. Sobre a multiplicidade de aspectos a ser analisados num estudo deste tipo diz NAVARRO:

“En efecto, para intentar la aproximación a un fenómeno de tanta complejidad y riqueza cultural como es la Semana Santa sevillana, se precisan una multiplicidad de enfoques. No es válido acercarse a ella con un enfoque exclusivamente religioso, y mucho menos si este responde a una perspectiva estrictamente eclesial, però tampoco es aceptable desconocer o minusvalorar la importante vertiente de religiosidad popular que la celebración lleva consigo.”<sup>57</sup>

As celebrações da Semana Santa em solo mineiro também compõem (ou compunham) um fenômeno de “complejidad y riqueza cultural”. É claro que nossa abordagem pretendeu ser menos abrangente e não contemplar todas as facetas do objeto em questão, mas tão somente a materialidade assumida por este objeto (as representações artísticas) e a cultura religiosa que a fomentou. Este tipo de pesquisa se justificaria somente pelo fato de que, não só a bibliografia mineira a respeito é esporádica, mas a região proposta como recorte espacial (a qual chamamos aqui de Alto Rio das Velhas) é carente de estudos, merecidos não somente neste tema - uma vez que possui acervo artístico colonial considerável - mas em outros tantos.

Um enfoque assim é importante para o entendimento do homem mineiro do setecentos e oitocentos, cuja ‘mente barroca’ criou manifestações culturais densas de significados e que repercutem até hoje, não só na presença física dos monumentos, mas no imaginário popular hodierno. O cotidiano religioso atual destes povoados tem muito ainda do *barroco reinventado* nas Gerais no século XVIII e seguido século XIX adentro.

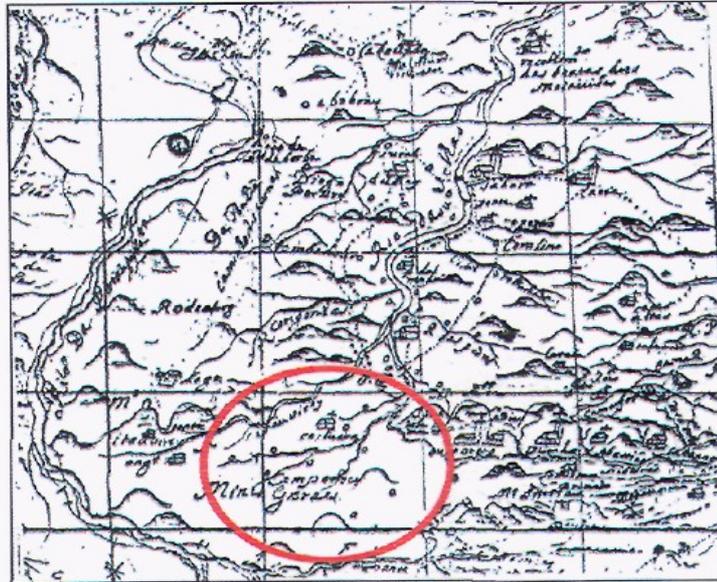
Em vista desta importância um aspecto há do qual se preocupar: a constante depredação do patrimônio mineiro, acelerado nas pequenas localidades que, longe do burburinho da cultura moderna e ainda não descobertos pelo turismo, recebem pouca atenção das autoridades. Outro agravante desta depredação desastrosa é de responsabilidade da própria Igreja que muitas vezes encaminha párocos sem nenhum conhecimento em artes para paróquias detentoras de rica tradição e acervo histórico. O resultado? Em favor das modernas preocupações da Igreja, centradas no ‘patrimônio humano’, nossa arte e história desaparecem dia-a-dia: capelas, altares, imagens, documentos, tudo está se perdendo sob as mãos dos modernos vigários e com a negligência das autoridades. Como escreveu a professora Adalgisa CAMPOS:

“Ha uma insensibilidade quanto às diferenças culturais de cada paróquia, colocando-se sacerdotes afeitos ao progresso em localidades que mereciam um mais experiente, com formação aberta para as humanidades, inclusive que tenha noções de arte para ajudar a preservar os acervos documentais e artísticos.”<sup>58</sup>

O exemplo da desapareção gradual das celebrações da Semana Santa nestes povoados é um entre muitos.

## 6. Ilustrações

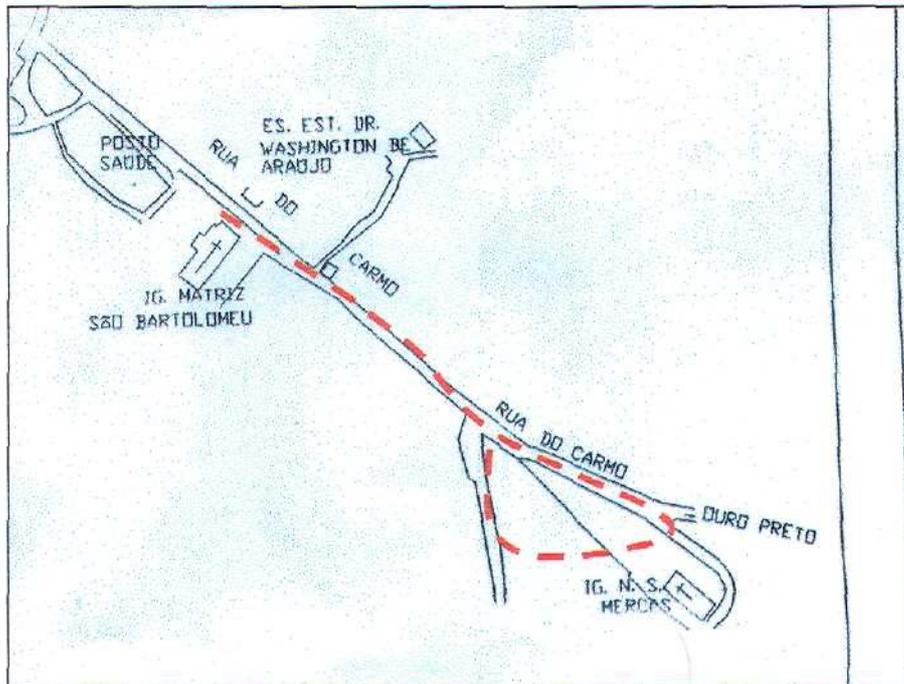
### Mapas:



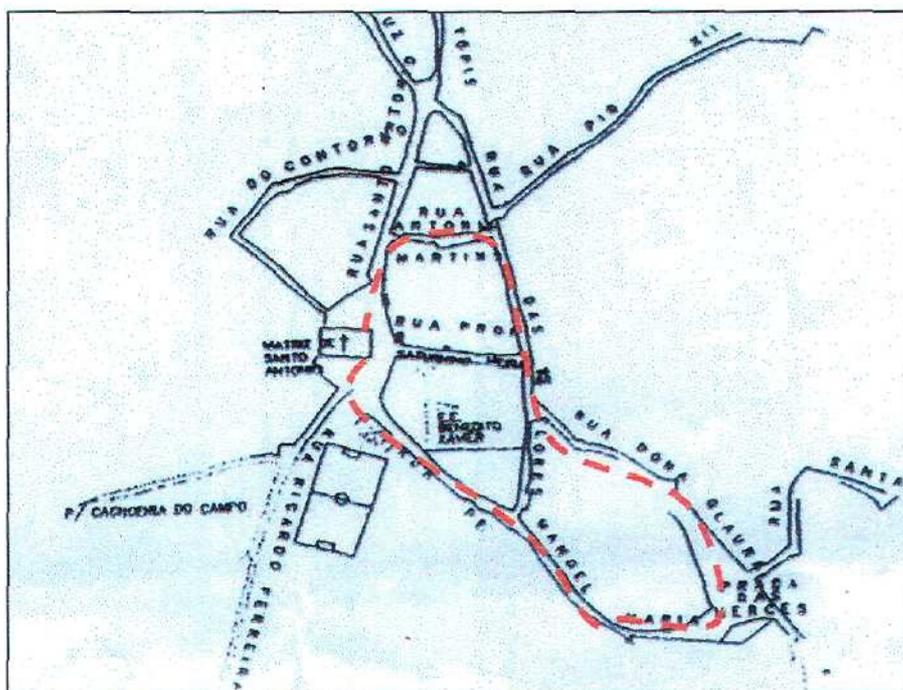
Mapa 1



Mapa 2



Mapa 3



Mapa 4

**Fotos:**



Foto 1



Foto 2



Foto 3



Foto 4

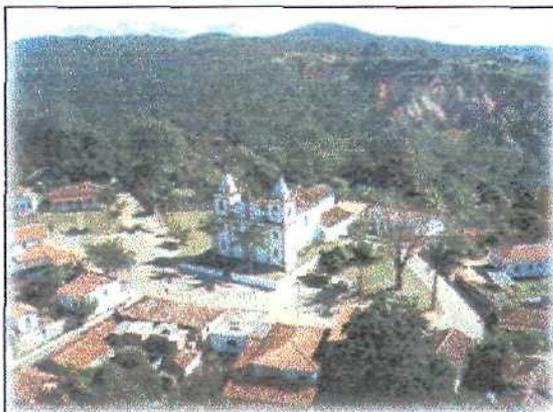


Foto 5



Foto 6

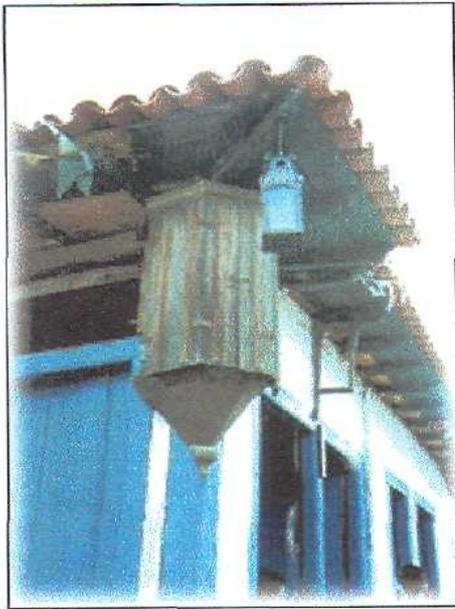


Foto 7



Foto 8



Foto 9



Foto 10



Foto 11



Foto 12

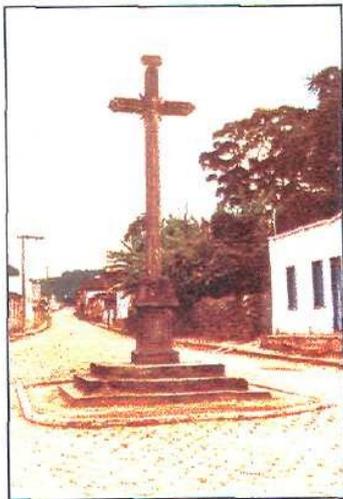


Foto 13



Foto 14

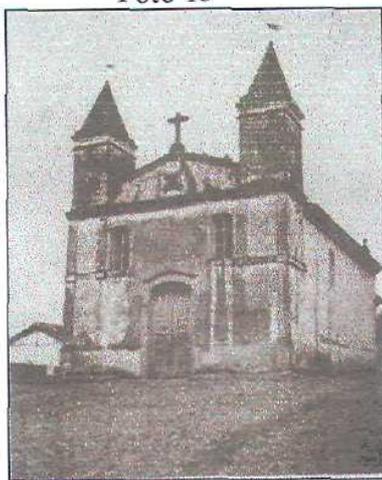


Foto 15

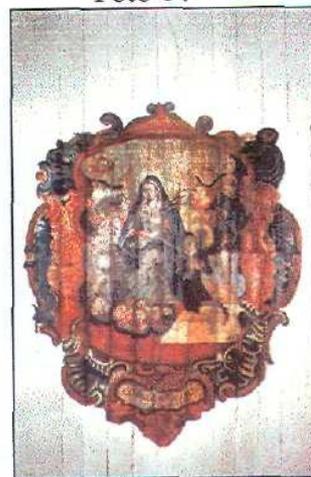


Foto 16



Foto 17



Foto 18

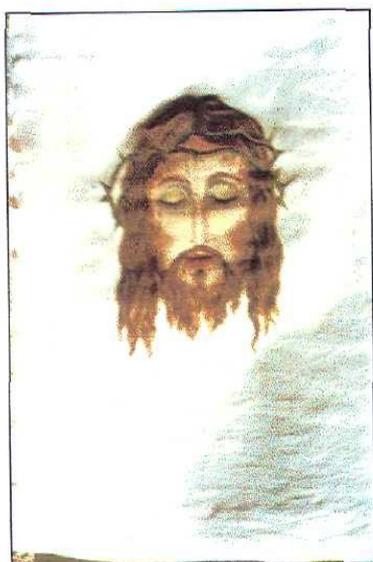


Foto 19

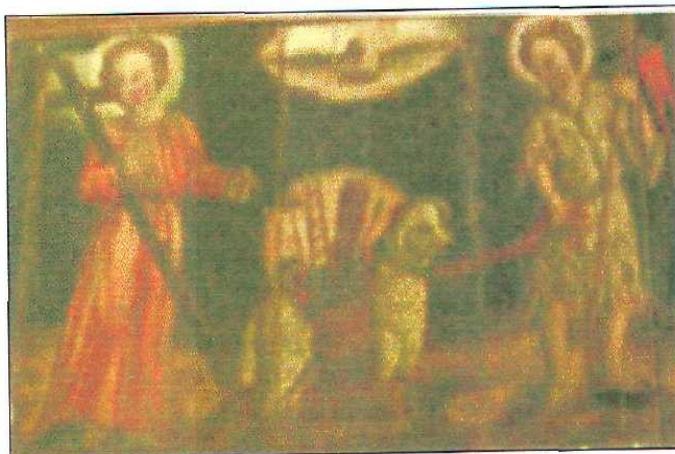


Foto 20



Foto 21



Foto 22

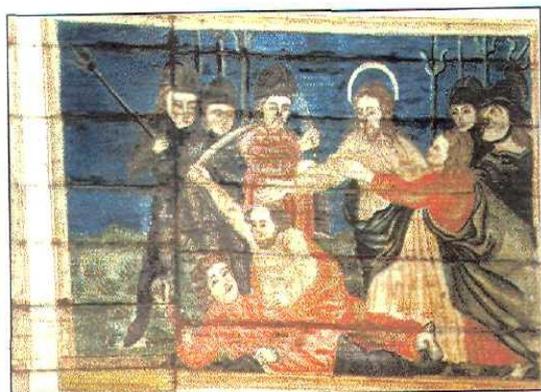


Foto 23



Foto 24

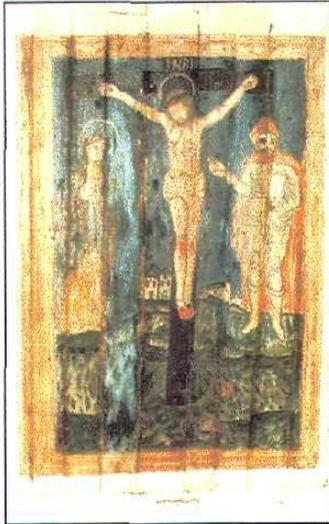


Foto 25

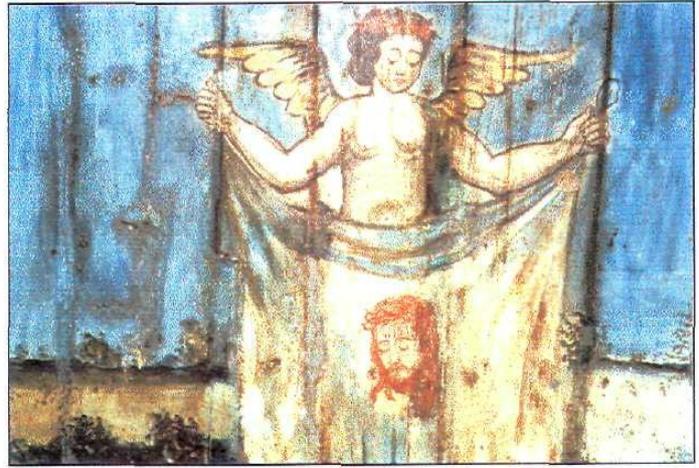


Foto 26



Foto 27



Foto 28

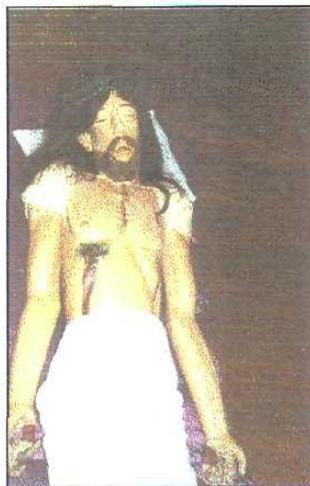


Foto 29

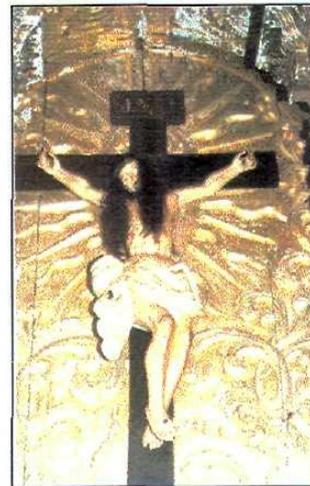


Foto 30



Foto 31



Foto 32

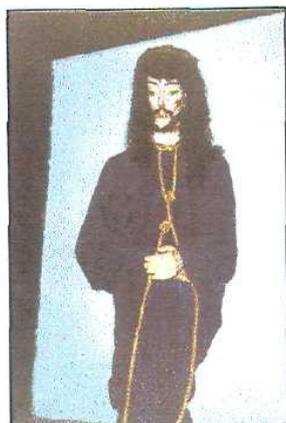


Foto 33



Foto 34



Foto 35

\* Com exceção dos números 1, 3, 5, 7, 10, 11, 13 e 15 todas as fotografias constantes neste são de autoria de Rodrigo C. Gomes

## 7. Bibliografia

### 7.1. Livros

ANTONIL, André João. *Cultura e Opulência do Brasil*. Belo Horizonte: EDUSP; Editora Itatiaia, 1982.

ÁVILA, Affonso. *O Lúdico e as Projeções do Mundo Barroco*. São Paulo: Perspectiva, 1971 (Debates 35).

BARBOSA, W. de Almeida. *Dicionário Histórico-Geográfico de Minas Gerais*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1995.

BATISTA, Nylton Gomes. *Banda de Música - À Alma da Comunidade*. Ouro Preto: Imprensa Universitária da UFOP, s/d.

BAZIN, Germain. *Arquitetura Religiosa Barroca no Brasil*. Rio de Janeiro: Record. 1983, 2v.

BOSCHI, Caio C. *Os Leigos e o Poder - Irmandades Leigas e Política Colonizadora em Minas Gerais*. São Paulo: Ática, 1986.

BURKE, Peter (org.). *A Escrita da História. Novas Perspectivas* (trad. Magda Lopes). São Paulo: Unesp, 1992.

CAMPOS, Adalgisa Arantes. *A Terceira Devoção do Setecentos Mineiro: O Culto a São Miguel e Almas*. Universidade de São Paulo, São Paulo, Tese de Doutorado, 1994.

CHARTIER, Roger. *A Ordem dos Livros. Leitores, Autores e Bibliotecas na Europa entre os Séculos XIV e XVIII* (trad. Mary Del Priore). Brasília: UnB, 1994.

COSTA, João Baptista da. *Memória Histórica I*. Cachoeira do Campo: (manuscrito), 1965.

DENZINGER, Enrique. *El Magistério de la Iglesia. Manual de los Símbolos, Definiciones y Declaraciones de la Iglesia en Matéria de Fe y Costumbres*. Barcelona: Editorial Herder, 1963.

GINZBURG, Carlo. *Mitos, Emblemas e Sinais. Morfologia e História* (trad. Federico Carottí). São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

\_\_\_\_\_. *Indagações Sobre Piero* (trad. Luiz Carlos Cappellano). Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.

- GRUZINSKI, Serge. *O Pensamento Mestiço*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- LEMOS, José Vicente de. *Da Mocidade à Velhice*. Cachoeira do Campo: Edição do Autor.
- LIMA JÚNIOR, Augusto de. *A Capitânia de Minas Gerais*. Belo Horizonte; Itatiaia, 1978.
- MACHADO, Lourival Gomes. *Barroco Mineiro*. São Paulo: Perspectiva, 1969.
- MANGUEL, Alberto. *Uma História da Leitura*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- MARAVALL, J. Antonio. *A Cultura do Barroco*. São Paulo: EDUSP, 1997.
- MARTINS, Judith. *Dicionário de Artistas e Artífices dos séculos XVIII e XIX em Minas Gerais*. Rio de Janeiro: Publicações do IPHAN, 1974, 2 vols.
- NAVARRO, Isidoro Moreno. *La Semana Santa de Sevilla, Conformación, Mixtificación y Significaciones*. Sevilla: Imprenta Escandón, 1986.
- OSWALDO, Angelo. *Igrejas de Minas*. Belo Horizonte: Cemig, 1998. PANOFSKY, Erwin. *Significado nas Artes Visuais*. São Paulo: Perspectiva, 1979.
- PASSARELLI, Gaetano. *O Ícone da Ressurreição*. Coleção Iconostásio. São Paulo: AM Edições, 1996.
- \_\_\_\_\_. *O ícone da Entrada em Jerusalém*. Coleção Iconostásio. São Paulo: AM Edições, 1996.
- \_\_\_\_\_, *O ícone da Crucificação*. Coleção Iconostásio. São Paulo: AM Edições, 1996.
- \_\_\_\_\_. *O Ícone da Exaltação*. Coleção Iconostásio. São Paulo: AM Edições, 1996.
- \_\_\_\_\_. *O Ícone da Última Ceia*. Coleção Iconostásio. São Paulo: AM Edições, 1997.
- PIJOAN, José. *Historia del Arte*. Barcelona: Salvat Editores, 1952, 3v.
- RAMOS, Lúcio Fernandes. *Cachoeira do Campo. A Filha Pobre do Ouro Preto*. Belo Horizonte: Editora São Vicente.
- SALLES, Fritz Teixeira de. *Associações Religiosas no Ciclo do Ouro*. Belo horizonte: Universidade de Minas Gerais, 1963.

SCHMAUS, Michael. *Teologia Dogmática VII. Los Novísimos*. 2. ed. Madri: Edickmes Rialp, 1965.

TRINDADE, Cónego Raimundo. *Archidiocese de Marianna; Subsídios para a sua História*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1929. 3v.

\_\_\_\_\_. *Instituições de igrejas no Bispado de Mariana*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde, 1945.

VASCONCELOS, Diogo de. *História Antiga das Minas Gerais*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1974.

VASCONCELLOS, Sylvio. *Vila Rica*. São Paulo: Perspectiva, 1977.

VILLALTA, Luiz Carlos. Os Clérigos e os Livros nas Minas Gerais da Segunda Metade do Século XVIII. In: *Revista Acervo*. Rio de Janeiro, vol. 8, n. 1-2, pp.19-52, jan.-dez.1995.

WEISBACH, Werner. *El barroco. Arte de la Contrarreforma* (trad. Enrique Lafuente Ferrari). Madrid: Espasa Calpe, 1948.

WOLFFLIN, H. *Conceitos Fundamentais da História da Arte*. São Paulo: Martins Fontes, 1984.

## 7.2. Artigos

CAMPOS, Adalgisa Arantes. A Idéia do Barroco e os Desígnios de uma Nova Mentalidade: A Misericórdia através dos Sepultamentos pelo Amor de Deus na Paróquia do Pilar de Vila Rica (1712- 1750). in: *Barroco*. N.19, pp.45-68, 2001.

\_\_\_\_\_. Mecenato e Estilo Rococó na época barroca: A Capela do Rosário dos Pretos de Vila Rica. In: *Cronos*. Pedro Leopoldo, n, 4, pp.37-45, 2001.

\_\_\_\_\_. Vida Cotidiana e Produção Artística de Pintores Leigos nas Minas Gerais. José Gervásio de Souza Lobo, Manoel Ribeiro Roza e Manoel da Costa Ataíde. In: PAIVA, Eduardo França, ANASTASIA, Carla Maria Junho (org.). *O Trabalho Mestiço. Maneiras de Pensar e Formas de Viver Séculos XVI a XIX*. São Paulo: Annablume / PPGH-UFMG), 2002.

\_\_\_\_\_. Piedade Barroca, Obras Artísticas e Armações Efêmeras: As Irmandades do Senhor dos Passos em Minas Gerais. In: *Anais do VI Colóquio Luso-Brasileiro de História da Arte*. Belo Horizonte, 2003, pp. 17-31.

CERTEAU, Michel. A Operação Histórica. In: *Nova História*. Lisboa: Ed 70, 1991.

CHARTIER, Roger. O Mundo como Representação. In: *Estudos Avançados*. São Paulo, n.11(5), pp.173-191, 1991.

CUNHA, Maria José de Assunção. Imagens de roca, imagens de vestir. In: *Anuário do Museu da Inconfidência*. Ouro Preto, v.6, p.247-257, 1979.

GRUZINSKI, Serge. Entre Monos y Centauros. Los índios Pintores y La Cultura del Renacimiento. In: QUEIJA, Berta Ares, GRUZINSKI, Serge. *Entre dos Mundos. Fronteras Culturales y Agentes Mediadores*. Sevilla: EEHA, 1997.

LAN ARI, Cássio. *O Construtor da Matriz da Cachoeira do Campo*. Belo Horizonte: Suplemento Literário do "Minas Gerais", 20 / 05 / 1972.

LEMOS, Pe. Afonso Henriques de Figueiredo. Monografia da Freguesia da Cachoeira do Campo. In: *Revista do Arquivo Público Mineiro*, n.13, 1908.

LEVY, Hannah. A Pintura Colonial do Rio de Janeiro - Notas Sobre suas Fontes e Alguns de seus Aspectos. In: *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n.26, pp. 177-216, 1997.

OLIVEIRA, Myriam Ribeiro de. A Pintura de Perspectiva em Minas Colonial - Ciclo Barroco. In: *Barroco*, n.10, pp.27-37, 1978.

\_\_\_\_\_. A Pintura de Perspectiva em Minas Colonial - Ciclo Rococó. In: *Barroco*, n. 12, pp. 171-80, 1982/3.

\_\_\_\_\_. A Imagem Religiosa no Brasil. In: *Arte Barroca - Mostra do Descobrimento*. São Paulo: Fundação Bienal, 2000. pp. 36 - 79.

TEDIM, José Manuel. Capelas do Passos e a Imaginária Religiosa Devocional do Ciclo de Ovar. In: *Anais do VI Colóquio Luso-Brasileiro de História da Arte*. Belo Horizonte, 2003, pp. 409-420.

### **7.3. Dicionários**

ÁVILA, A. & GONTIJO, João. *Barroco Mineiro - Glossário de Arquitetura e Ornamentação*. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, 1980.

CIRLOT, J. *Dicionário de Símbolos*. São Paulo: Moraes, 1984.

CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, A. *Dicionário de Símbolos* (trad. Vera da Costa e Silva e outros). Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1989.

## 7.4. Fontes primárias

### 7.4.1. Fontes impressas

Bíblia Sagrada. Tradução de João Ferreira de Almeida. Edição Revista e Corrigida. Rio de Janeiro: Sociedade Bíblica do Brasil, 1987.

Códice Costa Matoso. *Coleção das notícias dos primeiros descobrimentos das Minas na América que fez o Dr. Caetano da Costa Matoso sendo Ouvidor-Geral das do Ouro Preto, de que tomou Posse em fevereiro de 1748 & vários papéis*. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, Centro de estudos Históricas e Culturais, 1999, Vol I e II.

Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia Feitas e ordenadas pelo Illustrissimo, e reverendíssimo Senhor D. Sebastião Monteiro da Vide, Arcebispo do dito Arcebispado, e do Conselho de sua Magestade, propostas e aceitas em o synodo Diocesano, que o dito senhor celebrou em 12 de junho do anno de 1707, Lisboa, Miguel Rodrigues, MDCCLXV.

Missale Romanum. Ex Decreto Sacrosancti Concilii Tridentini Restitutum S. PII Pont. Max. Jussu Editum, Et Clementis VIII. Primum. Nunc Denuo Urbani Papae VIII Auctoritate Recognitum, Et Novis Missis Ex Indulto Apostólico Hucusque Concessis Auctum, In Quo Etiam Missae, Quae EX Concessionibus Pontificiis In Regno Portugalliae Celebrantur, Suis Locis Accurate Ponuntur. Olisipone, Typographia Regia, Et Cum Privilegio. Anno MDCCLXXXIV.

### 7.4.2. Fontes manuscritas

Livro da Irmandade<sup>c</sup> do Sanctissimo Sacram<sup>to</sup> desta Freguezia de N. S. de Nazareth da Cachoeira q serve de lançar os termos dos Irmãos (...) Sendo Escrivão Este Presente anno o srto Mor Jozeph Luis Sol. 1716. (Cachoeira do Campo, arquivo paroquial).

Petição dos devotos das Dores para se conceder um eremitão para esmolar em prol da ampliação da Igreja de Nossa Senhora das Dores de Cachoeira do Campo. Arquivo Ultramarino de Lisboa. AHU-Con.Ultra. - Brasil/MG - CX: 159, DOC: 27. (11555 A801,22,9)

## Notas:

<sup>1</sup> Como demonstra a nota ao final deste escrito de 1908: “continua”.

<sup>2</sup> NAVARRO, Isidoro Moreno. *La Semana Santa de Sevilla*, p.13.

<sup>3</sup> TEDIM, José Manuel. Capelas dos Passos e a Imaginária Religiosa Devocional do Ciclo de Ovar. In: *Anais do VI Colóquio Luso-brasileiro de História da Arte*, p. 409.

<sup>4</sup> Idem, p.409.

<sup>5</sup> CAMPOS, Adalgisa Arantes. Piedade Barroca, Obras Artísticas e Armações Efêmeras: As Irmandades do Senhor dos Passos em Minas Gerais. In: *Anais do VI Colóquio Luso-Brasileiro de História da Arte*, p. 17.

<sup>6</sup> Em Cachoeira do Campo localizamos um estandarte - com os dizeres “Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo” – e alguns pertences de uma misteriosa e já extinta Ordem do Carmo. A julgar pela tradição local e pelos objetos, data tardiamente a fundação da referida Ordem - fins do século XIX - e seu desaparecimento deve ter-se dado na década de 40 do século XX.

<sup>7</sup> CAMPOS, Adalgisa Arantes. op. cit., p. 18.

<sup>8</sup> Apesar de que, conforme demonstram certos estudos atuais, os caminhos não eram tão desconhecidos assim, sendo alguns deles abertos no enalço de milenares rotas indígenas.

<sup>9</sup> Segundo proposto por Diogo de Vasconcelos ao longo de sua *História Antiga das Minas Gerais*.

<sup>10</sup> Esta estrada seria substituída, em 1782, por uma nova, toda em curva de nível, situada cerca de 300 metros serra abaixo e mandada construir pelo governador de então - Dom Rodrigo Jozé de Menezes. Em lembrança da obra e do governador e para matar a sede dos viajantes (hoje reduzidos à escassos e aventureiros turistas) ainda acha-se a meio caminho entre Vila Rica e Cachoeira um belo chafariz de 1782, com detalhes em cantaria, com o nome de D.Rodrigo e *o porquê* da obra.

<sup>11</sup> Uma vez que estudos recentes demonstram que ele (Antonil) provavelmente nunca esteve nas Minas.

<sup>12</sup> Apud RAMOS, Lúcio Fernandes. *Cachoeira do Campo. A Filha Pobre do Ouro Preto*, p.8.

<sup>13</sup> Isto se deveu à posição estratégica de Cachoeira (proximidade do Capão do Lana e do Xiqueiro dos Alemães, pontos de convergências das principais estradas mineiras do XVIII) e ao clima mais salubre que o de Vila Rica. Em 1782 Dom Rodrigo Jozé de Menezes transformou a antiga edificação do Conde das Galveas na luxuosa residência chamada de Palácio, que contava, entre outras regalias, com um imenso lago artificial (100 x 35m) com capacidade de armazenamento estimada em mais de 25 milhões de litros d'água. Neste lago ziguezagueava até uma embarcação a vela, um *scaller*, de 7m de comprimento.

<sup>14</sup> Documentos tanto de cunho religioso, quanto expedidos por particulares e pelos primeiros desbravadores de São Bartolomeu, foram vistos e manuseados (se assim o crermos) por João Baptista.

<sup>15</sup> A torre esquerda guarda uma peça incomum: um sino todo lavrado em madeira.

<sup>16</sup> Destes transeuntes cumprem citar os 'viajantes estrangeiros' que palmilharam o solo brasileiro no século XIX. Em alguns destes a religiosidade do povo local deixou impressões marcantes.

<sup>17</sup> Curiosamente os arquivos da *Banda de Música União Social* de Cachoeira do Campo possuem vários cartazes antigos de Semana Santa, o que nos permite supor o trajeto de procissões em Cachoeira muitos anos antes do surto atual de desenvolvimento. Os cartazes foram encontrados no ano de 2004, por ocasião da Exposição dos 140 anos daquela Banda, numa mostra organizada pela AMIC (Associação Cultural Amigos de Cachoeira do Campo).

<sup>18</sup> Exceção feita a Cachoeira do Campo que nas últimas décadas tem experimentado um crescimento urbano considerável. As novas administrações paroquiais, desconscienciosas da importância de se preservar as antigas rotas, desviaram as procissões para atender os fiéis de bairros novos, tornando os velhos marcos desprovidos de maior significação religiosa.

<sup>19</sup> O visitante que vinha por Cachoeira do Campo, abandonando o caminho de Dom Rodrigo, chegava ao povoado pelo oeste e já divisava a Matriz de São Bartolomeu, e, mais ao longe, no alto de

---

uma colina, a Capela de Nossa Senhora das Mercês, sólida construção de 1772, na parte leste, já em direção à Ouro Preto.

<sup>20</sup> Esta celebração, que tinha como palco a Igreja de Nossa Sra. Das Dores, se estendia por todas as sextas até a última sexta-feira antes do Domingo de Ramos

<sup>21</sup> A procissão do Depósito de Nossa Senhora das Dores era dispensável em Cachoeira por esta possuir uma capela própria desde o século XVIII.

<sup>22</sup> São estes os quadros vistos hoje na nave da Igreja Matriz.

<sup>23</sup> Conforme já registram Lúcio Ramos e João Baptista.

<sup>24</sup> Com as mesmas figuras bíblicas e as irmandades representadas.

<sup>25</sup> O que não deve passar de lenda. Filipe dos Santos foi preso em 1720 no adro da Matriz de Nazaré, alguns metros distantes do Cruzeiro, que, por isto, deve ter dado origem à esta tradição.

<sup>26</sup> Até 1939 este altar ficava na capela-mor, quando foi substituído pelo atual.

<sup>27</sup> João Gualberto de Lemos foi tronco de uma família tradicional de Cachoeira e foi um dos fundadores (e regente por muitos anos) da Banda de Música União Social.

<sup>28</sup> AHU-Con.Ultra. - Brasil/MG - CX: 159,DOC.:27. (11555 A801,22,9)

<sup>29</sup> Na margem esquerda do documento está a resposta à petição: "*He de menos inconveniente q. se não faça o acrescentamento da capela fpej pode houver em se permitir quem eremitão com caixinha: e deverão os sup<sup>es</sup> apresentar as licenças, conforme se erigio esta capela.*"

<sup>30</sup> TEDIM, José Manuel, op. cit., p. 410.

<sup>31</sup> A via-sacra 'interna' das pinturas analisaremos mais adiante.

<sup>32</sup> Antiga Rua do Palácio ou Rua Ponte do Palácio por nela se encontrar a famosa ponte de pedra que conduzia ao Palácio de Campo dos Governadores.

<sup>33</sup> Usados na Procissão do Enterro e, durante o ano, muitas vezes servem para guardar o Senhor Morto, que, do contrário, fica depositado no 'sepulcro' do altar-mor.

<sup>34</sup> Merecem especial destaque as grandes cruzes usadas nas celebrações do descentimento na Sexta-feira Santa e as cruzes que serviam ao ritual da Adoração da Cruz na tarde da Sexta-feira

<sup>35</sup> Trata-se de pinturas feitas em tecido grosso, representando o manto que envolveu o corpo de Cristo, frente e verso, numa composição bastante semelhante ao controvertido Sudário de Turim. Pelo tecido e pela pigmentação usados, acreditamos que são peças confeccionadas em fins do século XIX ou início do XX. Ninguém, quando instado a respeito, soube dizer para que serviram. O mais provável é que se destinavam ao Domingo da Ressurreição.

<sup>36</sup> Usado ainda hoje, em Cachoeira, nas procissões do Encontro e do Enterro, pela figura representando a Verónica.

<sup>37</sup> Segundo certa lenda veio de Braga em meados do século XVIII para substituir a outra imagem de 40cm, que, segundo a mesma lenda, pertenceu ao primeiro morador de Cachoeira, Manuel de Mello.

<sup>38</sup> João 1:29

<sup>39</sup> Os instrumentos representados são: a escada, a lança, o acoite, os pregos, o martelo etc.

<sup>40</sup> João 1:23; Malaquias 3:1

<sup>41</sup> Nazireus eram indivíduos escolhidos - por Deus ou por voluntariado - para serem servos especiais no culto judaico. As rígidas regras que governavam a vida dos nazireus estão estipuladas no capítulo 6 do livro bíblico de *Números*. Entre as normas impostas estão: não tomar bebida alcoólica, não cortar o cabelo e levar vida ascética.

<sup>42</sup> No Antigo Testamento Elias preparou, como profeta, o caminho da obra de pregação de Eliseu e Aarão preparou o caminho de seu irmão, Moisés - uma antevisão da obra do Batista que prepararia o caminho de seu primo, Jesus.

<sup>43</sup> "E, logo que saiu da água, viu os céus abertos, e o Espírito, que como pomba descia sobre ele. E ouviu-se uma voz dos céus que dizia: Tu és o meu Filho amado em quem me comprazo." (Marcos 1:10,11)

<sup>44</sup> Ao que mtfet indica, os personagens representados nesta cena são os pais de Jesus.

<sup>45</sup> Mateus 26:28

---

<sup>46</sup> É interessante notar que, ladeando estes dois painéis, se encontram pintados o trigo e a uva. O trigo, utilizado sem levedo no preparo do pão pascoal, é símbolo, conforme os quatro evangelhos canônicos, do Corpo de Cristo. A uva (cujas parreiras se espalham também por todos retábulos) é matéria-prima do vinho e significa o Sangue de Cristo.

<sup>47</sup> Provavelmente o apóstolo que dorme é Pedro.

<sup>48</sup> Natural de Cirene, antiga capital do distrito romano de Cirenaica, na costa norte da África (na atual Líbia).

<sup>49</sup> Nome de origem aramaica por vezes grafado na sua possível versão grega: *Cléofas*.

<sup>50</sup> O estandarte, símbolo da vitória e da redenção, é uma inserção do imaginário católico e não encontra apoio nos textos bíblicos.

<sup>51</sup> *Arquivo Eclesiástico da Arquidiocese de Mariana*: Prateleira: AA / Assunto: Inventário-Posse: Irmandade de N. Snr<sup>a</sup>. do Rosário (Cachoeira do Campo)

<sup>52</sup> Perizônio é nome dado ao traje que cobre o Cristo crucificado. Por vezes c também chamado de "pano de pureza".

<sup>53</sup> Vegetal, inicialmente representado nos capitéis coríntios, que tomou vulto na ornamentação barroca.

<sup>54</sup> A fênix é uma ave mitológica cujo significado, ligado à imortalidade e à ressurreição, foi incorporado ao cristianismo. É encontrada nos três distritos enfocados.

<sup>55</sup> O mesmo que, posteriormente, escreveu a preciosa *Monografia Histórica* já citada.

<sup>56</sup> O pelicano, alimentando os filhotes, é símbolo da compaixão e do amor divino manifesto na Eucaristia. O pelicano e a fênix são aves que têm especial significado no contexto da Paixão de Cristo.

<sup>57</sup> NAVARRO, Isidoro Moreno, op. cit., p.12.

<sup>58</sup> CAMPOS, Adalgisa Arantes. op. cit., p. 27.