

**Rogério Vicente da Costa**

**ESTUDO SOBRE A ICONOGRAFIA DE NOSSA SENHORA DA CONCEIÇÃO  
E INVENTÁRIO DAS INVOCAÇÕES DE NOSSA SENHORA EM OURO  
PRETO - a importância da Virgem Maria no culto católico.**

**MONOGRAFIA DE PÓS-GRADUAÇÃO**

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CULTURA E ARTE BARROCA  
INSTITUTO FILOSOFIA, ARTES E CULTURA.  
UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO  
OURO PRETO, 2009**

**Rogério Vicente da Costa**

**ESTUDO SOBRE A ICONOGRAFIA DE NOSSA SENHORA DA CONCEIÇÃO  
E INVENTÁRIO DAS INVOCÇÕES DE NOSSA SENHORA EM OURO  
PRETO – a importância da Virgem Maria no Culto Católico**

**Monografia apresentada ao Curso de Pós-Graduação Lato-  
Sensu em nível de especialização em Cultura e Arte Barroca  
da Universidade Federal de Ouro Preto como parte dos  
requisitos para a obtenção do título de Especialização em  
Cultura e Arte Barroca.**

**Orientadora: Prof. Dra. Myriam Ribeiro de Oliveira**

**Programa de Pós-Graduação em Cultura e Arte Barroca  
Rua: Coronel Alves, 55  
Centro  
35400.000 – Ouro Preto**

Dedicatória:

Dedico este trabalho aos meus filhos, Bruna e Guilherme que são o sentido de tudo que faço na vida. E também à minha mãe, super-mãe.

## **Resumo**

Monografia de Especialização em Cultura e Arte Barroca que analisa a representação iconográfica e escultórica da Virgem Maria e suas principais invocações, representadas em Ouro Preto, especialmente de Nossa Senhora da Conceição. Para tal, foi feito um inventário das invocações de Nossa Senhora em todas as igrejas e capelas da cidade de Ouro Preto. Foram colhidos dados, tais como: tamanho da imagem, localização na igreja, procedência, datação e função.

Este inventário servirá como base aos estudos da religiosidade e da diversidade de venerações às mais diversas invocações de Nossa Senhora que aparecem na cidade de Ouro Preto. Para estudo mais detalhado da invocação de Nossa Senhora da Conceição serão analisadas um conjunto de imagens da referida invocação.

**Palavras-Chave: Barroco / Religião / Iconografia / Imaginária / Devoção Mariana**

Abstract:

## **SUMÁRIO**

<b>1.0 – INTRODUÇÃO.....</b>	<b>08</b>
<b>2.0 – A IMAGINÁRIA.....</b>	<b>09</b>
<b>2.1 - Histórico da Imaginária</b>	
<b>2.2 – A Imaginária no Período Barroco</b>	
<b>2.2.1 – Aspectos Formais, Estilístico e Técnico.</b>	
<b>3.0 – A DEVOÇÃO MARIANA.....</b>	<b>14</b>
<b>3.1 – Imagens Marianas – aspectos iconográficos</b>	
<b>3.1.1 – Imagens de origem Mineira</b>	
<b>3.1.2 – Imagens de origem Portuguesa</b>	
<b>3.2 – A Devoção Mariana no Brasil</b>	
<b>3.3 – Nossa Senhora da Conceição</b>	
<b>3.3.1 – Festividades de Nossa Senhora da Conceição</b>	
<b>3.4 – Maria, mãe de Jesus</b>	
<b>3.4.1 – Genealogia de Maria</b>	
<b>3.4.2 – O Culto a Maria e aos Santos</b>	
<b>3.4.3 – A importância de Maria no Culto Católico</b>	
<b>4.0 – DEVOÇÃO MARIANA EM MINAS GERAIS.....</b>	<b>23</b>
<b>4.1 – Resumo das Principais Invocações de Nossa Senhora nas Paróquias de Ouro Preto</b>	
<b>4.2 – Iconografia das Principais Invocações de Nossa Senhora em Ouro Preto</b>	
<b>4.2.1 – Nossa Senhora do Carmo</b>	
<b>4.2.2 – Nossa Senhora da Conceição</b>	
<b>4.2.3 – Nossa Senhora das Dores</b>	
<b>4.2.4 – Nossa Senhora das Mercês</b>	
<b>4.2.5 – Nossa Senhora das Necessidades</b>	
<b>4.2.6 – Nossa Senhora do Pilar</b>	
<b>4.2.7 – Nossa Senhora do Rosário</b>	
<b>4.3 – Análise Iconográfica de Nossa Senhora da Conceição</b>	
<b>4.4 – Iconografia de Nossa Senhora da Conceição</b>	

4.5 – Descrição Formal	
4.5.1 – Nossa Senhora da Conceição da Paróquia de Antônio Dias	
4.5.2 - Nossa Senhora da Conceição da Paróquia do Pilar	
4.6 – Análise Comparativa	
5.0 – CONSIDERAÇÕES GERAIS.....	36
6.0 – CONCLUSÃO.....	37
7.0 – ANEXOS.....	39
7.1 – Fotos	
7.1.1 – Nossa Senhora da Conceição – Museu do Aleijadinho	
7.1.2 – Nossa Senhora da Conceição – Museu de Arte Sacra	
7.1.3 - Nossa Senhora da Conceição – Museu do Aleijadinho	
7.1.4 – Fotos de Nossa Senhora da Conceição	
7.1.5 – Praça de São Pedro	
7.1.6 – Mater Ecclesiae	
7.2 – Desenhos das Invocações de Nossa Senhora	
7.3 – Inventário das Invocações de Nossa Senhora nas Paróquias de Ouro Preto	
7.3.1 – Paróquia do Pilar	
7.3.2 – Paróquia de Nossa Senhora da Conceição de Antônio Dias	
7.3.3 – Paróquia de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos	
7.4 – Relação de Quantificação das Invocações de Nossa Senhora em Ouro Preto	
8.0 – BIBLIOGRAFIA.....	70
9.0 – NOTAS.....	71

## **1.0 - INTRODUÇÃO:**

A História do Brasil deu-se com grande fundamentação religiosa. Com os portugueses vieram a nossa base de formação religiosa e, mais tarde sofrendo outras influências, como a Africana e Espanhola.

Desde o século XVI, quando aqui chegaram, as representações dos Santos da Igreja Católica foram de grande importância no processo civilizatório. Os principais difusores da religião foram os missionários e as ordens religiosas que estavam mobilizados para confortar espiritualmente os colonos e evangelizar o gentio. Capelas e igrejas foram construídas com a devoção dos Santos trazidos pelos colonizadores.

Além da imaginária vinda de Portugal e da Espanha aqui se instalaram alguns mestres entalhadores vindos de Portugal, entretanto com a demanda crescente passou a necessitar de mais mão-de-obra e, para isso formou-se uma mão-de-obra local nos ateliês destes mestres.

No início da colonização, estas manifestações de fé estiveram concentradas, principalmente no litoral, somente a partir do século XVIII, com a penetração pelo interior através das “Entradas” de migração pastoril e posteriormente as “Bandeiras”, é que se espalhou a doutrina cristã pela colônia. Este período que vai nos interessar neste trabalho, com a descoberta da região das minas e a exploração do ouro.

Este trabalho tem por objetivo estudar a devoção a Nossa Senhora na região das minas, mais especificamente em Ouro Preto, com um detalhamento do culto à Virgem da Conceição e sua representação iconográfica. Para tal, utilizaremos como principal fonte de pesquisa os inventários de bens móveis das paróquias das Matrizes de Ouro Preto para fazer o levantamento de todas as invocações de Nossa Senhora, assim como seus lugares de culto nas igrejas, dimensões, destinação e data da manufatura. Para a análise da invocação de Nossa Senhora da Conceição foi analisado um conjunto de imagens de diversas igrejas de Ouro Preto.

Para fundamentação teórica utilizamos autores ligados ao estudo da imaginária no Brasil, também como boletins do CEIB. Dentre eles, podemos citar: Myriam de Oliveira Ribeiro, Nilza Botelho Megale, Beatriz Coelho e outros.

## 2.0 - A IMAGINÁRIA

Sabe-se que um dos primeiros cultos religiosos utilizando imaginária com a figuração humana remonta há cerca de 24.000 a 20.000 a.C. com a estatueta australiana *Vênus Willendorf* apresentando formas arredondadas e bulbosas. Representava uma espécie de Deusa da fertilidade do período paleolítico.

No entanto, por volta de 4.000 a.C, em pequenas comunidades chamadas de nomos, próximo ao vale do rio Nilo, o culto politeísta ganhou força, e era comum a confecção de estátuas para serem veneradas como deuses. Na Bíblia, podemos verificar várias citações que se referem ao culto a imagens.

A imaginária, depois de Cristo, nos dá referência à presença dos apóstolos que fizeram curas em nome de Deus. Somente por volta dos anos 50, o cristianismo começou a ser difundido pelo Império Romano e, com isso a proibição ao culto de imagens pagãs dos antigos romanos quando se estruturava uma nova Igreja (Eclésia), na qual o imperador Constantino criou o Concílio de Nicéia em 325 para direcionar os rumos da Igreja.

Em 392, o Imperador Teodósio, convertido ao cristianismo, proíbe o culto aos deuses pagãos. Com a expansão do cristianismo, aos poucos, foi se firmando o culto e a idolatria. O uso das imagens ganha nova força com o Concílio de Nicéia em 787, quando o papa recomendou o uso de imagens nas igrejas e nas casas de famílias, para que os cristãos relembassem Cristo, Maria e os Personagens bíblicos e dos Santos. No Concílio declarou-se: “conservamos sem mudanças todas as tradições eclesiásticas que nos foram transmitidas”. Uma dessas tradições é a confecção de imagens sagradas.

Por volta de 1054, o Império Bizantino foi palco de importantes questões religiosas por reunir populações vinculadas às culturas orientais, e nele, o cristianismo assumiu características peculiares. A disseminação de imagens representando Cristo ou figuras de Santos foi fortemente atacada em Constantinopla por correntes mais espiritualizadas do cristianismo, que viam nesta prática um retrocesso e um retorno à idolatria. Por trás disto, manifestavam-se questões políticas e econômicas, pois a confecção e a venda de imaginárias ficava restrita aos monges, que lucravam muito com esta prática e não pagavam tributos, sendo eles grandes acumuladores de terras e riquezas, o que representava uma ameaça ao poder central.

A disputa entre iconólatras e iconoclastas agitou o império entre os séculos VIII e XI. Esse embate acirrou a rivalidade entre o patriarcado de Bizâncio e o Papa de Roma.



Fato que acabou provocando o grande “Cisma do Oriente”, que dividiu a Igreja Católica em duas: A igreja Católica Apostólica Romana e a Igreja Católica Ortodoxa Grega.

Na primeira metade do século XVI, a arte escultórica passou a buscar inspirações nas diversas passagens bíblicas produzindo o melhor da concepção erudita no maneirismo. Neste período, ocorre na Europa o Concílio Tridentino entre 1545 e 1563 objetivando reverter à ação iconoclasta desencadeada por Martinho Lutero que negava o poder papal, o dogma virginal, etc. A reação da Igreja foi a Contra-Reforma, objetivando a reafirmação dos dogmas, das doutrinas, e dos Santos e a reafirmação das imagens, mas evitando a representação do nu e de cenas profanas e pouco decentes.

No final do Século XVI, com o Barroco, o culto a imagens ganhou força artística e apoio do papado que viu nestas, uma forma reaproximar o povo das coisas de Deus, fato que também foi de grande importância no processo de catequização dos povos Ibero-americanos.

A defesa na produção de imagens voltou a ganhar forças durante o Concílio do Vaticano II em 1963, que reafirmou o uso das imagens, quando o papa enviou cartas a todos os bispos do mundo e lembrou o Concílio de Nicéia, reafirmando e recomendando a conveniência de colocar imagens sagradas nas casas familiares, nas igrejas e em locais públicos, no sentido de reavivar a lembrança em Cristo.

Na religiosidade popular do brasileiro, o culto aos Santos ocupa lugar central, revelando a dimensão histórica que é encarnada na fé. O Santo torna-se a divindade mais próxima da família, como fiel intercessor e eficiente protetor das agruras da vida. Há uma relação direta e pessoal entre o devoto e o seu Santo de devoção.

A imagem nos permite um contato mais próximo possibilitando a expressão do pensamento nos momentos de louvor, admiração e adoração. A representação visível recorda os beneméritos do passado do Santo e se transfiguram nas lições de bondade e de heroísmo.

## **2.1 - Histórico da Imaginária.**

As primeiras imagens de Maria foram virgens orantes das catacumbas, representadas de pé, rezando de braços abertos, como costume dos primórdios do cristianismo ou em cenas de vidas relatadas pelos textos bíblicos ou evangelhos apócrifos. Após o Concílio de Éfeso, reunido para combater a heresia Nestoriana que negava a maternidade divina de Maria, incrementou-se as representações da Mãe Santíssima, tendo ao colo o menino Jesus.

Muitas destas imagens eram em estilo bizantino, pintadas sobre madeiras ou feitas em mosaicos, geralmente hieráticas, esguias e de olhos fixos, copiadas segundo tradição do retrato da Virgem pintado por São Lucas.

As imagens feitas depois do século X, quando dominava a arte romântica são, na sua maioria, esculturas que mostram a Maria em majestade, sentada no trono com seu Divino filho ao colo, ambos coroados e segurando o cetro.

O grande propagador da paixão da Virgem foi São Bernardo (1055-1133), com as suas “lamentações”; e das figuras da natividade foi Santa Brígida, a quem Maria apareceu no final do século XVI, narrando as cenas mais importantes do nascimento de Jesus. Datam ainda desta época, as invocações do Rosário, do Carmo, das Mercês, da Soledade, da Angustias e da Piedade, estas duas últimas representadas com Maria entre nos braços o Cristo morto.

No Renascimento, as imagens da Mãe Santíssima alcançaram o seu maior resplendor, devido às magníficas esculturas e pinturas de gênios, como Miguelangelo, da Vinci, Rafael, Ticiano e outros artistas que representaram diversos episódios da vida de Maria.

Muitas imagens foram trazidas de Portugal para a colônia por marinheiros ou colonizadores lusitanos, que espalharam o culto das invocações. Além da Senhora da Esperança que veio na nau de Pedro Álvares Cabral e da Glória, que consta ter chegado em 1503, muitas outras como, a Nossa Senhora do Ò, do Monte, da Luz, das Graças, da Escada, que ornamentaram altares dos mais antigos templos coloniais.

Em 1580, após o desastre de Alcácer e a morte do rei Dom Sebastião, quando Portugal passou pelo domínio Espanhol, apareceu vários títulos Marianos de origem espanhola, como os do Pilar, da Cabeça, da Penha. Também surgiram invocações como Nossa Senhora de Copacabana e de Guadalupe.

Ligadas às lutas contra a dominação filipina e à Restauração portuguesa em 1640, estava a Virgem do Livramento e da Conceição, esta última, proclamada por Dom João IV padroeira de Portugal e das Colônias.

No século XVIII, várias devoções que até então restritas ao litoral começaram a penetrar pelo interior através das “Entradas” de migração pastoril ao longo do Rio São Francisco e posteriormente das “Bandeiras”, entre elas estavam as invocações de Nossa Senhora do Carmo, do Porto, da Oliveira, de Nazaré, do Rosário e outras.

Entre os estilos barrocos patrocinados pela igreja e pelos soberanos portugueses, surgiram invocações, como Nossa Senhora Mãe dos Homens, das Brotas, dos

Remédios, do Bom Sucesso, além daquelas dedicadas aos sofrimentos de Maria, surgindo também no século XVIII o título de Nossa Senhora das Dores, aprovado pelo papa Bento XIII. No final deste período, os temas pastoris influenciados pelos enciclopedistas e pela reação à Monarquia Absolutista criam a imagem da Divina Pastora.

O Brasil, no século XIX, recebeu as devoções resultantes das aparições da Virgem Maria em Salette, Lourdes e Pontmain, assim como aquelas trazidas pelos imigrantes italianos: Caravaggio, Pompéia, Bom Conselho, AQUIROPITA e outras. Com a chegada das congregações provenientes da Europa para a educação da juventude, ou expulsas de seus países pelas perseguições religiosas surgiram outras como Nossa Senhora do Sion, da Divina Providência, do Sagrado Coração. As invocações mais recentes são as: de Fátima e Rainha dos Apóstolos, divulgadas pelas congregações Palotinas e Paulinas. Também trazidas da Itália a partir de 1930 estão Nossa Senhora dos Pobres, da Confiança e da Mãe da Igreja, instituída pelo Concílio Vaticano II em 1964.

O Concílio ocorrido entre 1545 e 1563 objetivando reverter à ação iconoclasta desencadeada por Martinho Lutero que negava o poder papal, o dogma virginal, etc. A reação da Igreja foi a Contra-Reforma, objetivando a reafirmação dos dogmas, das doutrinas, e dos Santos e a reafirmação das imagens, mas evitando a representação do nu e de cenas profanas e pouco decentes.

## **2.2 - A imaginária no Brasil no Período Barroco**

### **2.2.1 - Aspectos Formais, Estilístico e Técnico.**

O Barroco foi de importantes produções artísticas, num período de grandes transformações nas estruturas sociais, políticas e econômicas. O Barroco passa por etapas ou fases que podem ser percebidas nas artes. Na imaginária, estas etapas são bem perceptíveis, inclusive no estofamento das imagens. O estofamento consiste na aplicação de uma fina camada de gesso sobre a madeira da imagem, que posteriormente será capeada de uma camada chamada “Bolo Armênio” (óxido de alumínio). Com auxílio de uma cola extraída da pelica aplicava-se o douramento da imagem, exceto nas partes nuas do corpo. Depois se procedia então a pintura, acrescentando à tinta um pouco de fel de boi desidratado para que se aderisse ao ouro, deixando vagos os espaços onde deveria aparecer o ouro.

Em algumas imagens, podiam-se fazer ornatos em relevo com gesso na superfície das roupas e nas suas bordas. Essa técnica era chamada de *Pastiglio*. Também se fazia pequenas correções na pintura ou fazer pequenas incisões em formas de círculos ou linhas no gesso já dourado. A esta técnica dava-se o nome de *sgraffito*. Quando necessário fazia-se polimento nas superfícies pintadas esfregando-se sobre ela bexiga de carneiro ressecada.

O colono não pode esquecer de sua cultura, onde se estabelece e tenta reproduzir a metrópole, mas esbarra em fatores culturais, sociais e econômicos da colônia. O colono importa largamente materiais e tenta se adequar a novas soluções técnicas e culturais aqui adquiridas. Contudo as novas gerações estarão mesclando a cultura de origem às novas culturas dando um caráter diferenciado às novas criações, que darão nova individualidade e diferencial à produção artística da Colônia.

Na área de economia açucareira não é muito fácil diferenciar a imaginária portuguesa da produzida aqui, salvo através da análise do material utilizado. Predominam-se características góticas, como o hieratismo e os detalhes gráficos da execução, tais como madeixas caindo sobre ombros e as costas. Os maiores mestres desta fase foram: Frei Agostinho da Piedade, monge beneditino português que se instala na Bahia na década de 1630 e seu discípulo também beneditino Frei Agostinho da Piedade, carioca de origem. Frei Agostinho de Jesus ostenta uma movimentação moderada, sem excessivos movimentos no planejamento das roupas.

Com o ciclo do ouro, o centro econômico desloca-se para a região das minas na primeira metade do século XVIII. Nesta região, as diversas influências vão se somar a outras com grande importação de objetos de artes de procedência oriental, havendo imitação destes. Aqui, ao contrário de uma sociedade de caráter econômico, vamos presenciar uma sociedade mais aberta, onde toda a colaboração era bem vinda, dando lugar ao aproveitamento intenso de mão de obra rústica, produzindo imagens primitivas de caráter arcaizante.

Na segunda metade do século XVIII, declina a produção de ouro e surgem problemas políticos e econômicos. O negro e o mestiço que era forro, em quantidades maiores que na costa, vai ter um papel essencial nesse corpo social e nas oficinas de produção, afirmando-se através das artes. Surgem nomes então como de Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho e também Mestre Valentim da Fonseca e Silva no Rio de Janeiro que esculpirá tipos amulados. Nesta fase, a imaginária brasileira se

diferenciará mais nitidamente da portuguesa. Na arquitetura esta diferenciação é ainda mais clara.

A definição de procedência da fatura das imagens vai exigir comparações e uma análise detalhada de materiais, técnicas, tipos físicos e gostos. Também a invocações dos Santos poderá dar pistas do local de manufatura. Há Santos que são cultuados em uma região e não em outra.

### **3.0 - DEVOÇÃO MARIANA**

#### **3.1 - Imagens Marianas – Aspectos iconográficos**

Quando se trata de Santos e de invocações da Virgem, dois aspectos são fundamentais e tem que ser analisados e correlacionados: os atributos e a indumentária. Atributos são objetos que complementam a representação dos Santos e que tem correlação com sua vida. A indumentária complementa ou estabelece previamente, talvez, a identificação. Conforme o hábito de uma ordem religiosa, podemos situar o Santo naquela ordem e nos altares.

As invocações da Virgem podem ser oriundas de passos de sua vida ou de visões que tiveram devotos e seus lugares de aparição. O crucificado, pela forma é muito difícil de datar, mas se estiver na cruz original, esta dará indicação da época e local de produção. Até o século XVII, são simples e geométricas, na primeira metade do XVII são geométricas, mas com molduras internas e ornadas nas pontas e bases que lembram castiçais. No período de Dom José (1750-1775), a cruz assume forma de tronco de árvore e a penha reproduz o calvário, com suas pedras. No final do XVIII, volta a cruz geométrica com peanhas na tendência neoclássica. As cruces com embutido de marfim ou madreperola são do período romântico (meados do XIX).

A identificação da mão de obra do artista na autoria da imagem é feita através da análise da forma e na comparação de outras obras que segura e documentadamente sejam do artista. Deve-se ter atenção redobrada com relação à forma, pois o artista evolui através do passar do tempo, seja na forma de expressão ou na técnica de manufatura. Algumas mudanças são perceptíveis em obras de períodos diferentes. Os principais elementos característicos são aqueles que compõem a cabeça, mãos e pés. O planejamento, a expressão facial, a expressão subjetiva e as proporções anatômicas devem ser utilizados no processo de identificação.

No Brasil da primeira metade do século XVIII, a escultura de vulto com qualidades “eruditas” quando não adquiridas diretamente em Portugal, Somente mais tarde, será produzida na colônia por mestres portugueses aqui radicados. Há, pois, uma distinção qualitativa esclarecedora a ser observada, sobretudo, nas análises comparativas feitas entre obras datáveis deste período.

O artesão brasileiro deste período não herdou do sistema oficial português nem sua autonomia política, nem tradição sistemática da transmissão dos saberes artesanais. A informalidade e a desestrutura, em parte proposital, na qual se manteve a classe artesanal brasileira determinou que os primeiros mestres leigos que chegavam da metrópole, durante a corrida do ouro, se transformassem nos primeiros transmissores de uma nova estética que nada tinha a ver com os ateliês de conventos e mosteiros dos séculos anteriores.

Homens como Manoel de Brito, Francisco Xavier de Brito, Caetano da Costa Coelho, Antônio Francisco Pombal, Manoel Francisco Lisboa, Antônio Simões Ribeiro e vários outros, produzindo sua arte, criaram as condições necessárias para o surgimento de mestres brasileiros da importância de Manoel da Costa Ataíde, Antônio Francisco Lisboa, Francisco das Chagas e Valentim da Fonseca e Silva. Os mestres portugueses foram igualmente os principais transmissores dos reflexos de “erudição” colhidos de fontes internacionais e reciclados a partir do “gosto nacional”.

Talvez por isso, no contexto da análise formal e estilística da imaginária luso-brasileira, se mantenha a operacionalidade da dicotomia “erudito-popular”, mesmo que conceitualmente ela possa ser relativizada. A realidade colonial da transmissão dos saberes artísticos ajuda ao historiador e ao crítico nesta empreitada.

Diante de imagem de vulto, algumas características devem ser consideradas “eruditas”, como: a coerência da estrutura anatômica, conhecimento da proporção e a correta articulação.

Contraposto: averiguação do conhecimento de anatomia da postura do corpo humano de pé e em repouso; o equilíbrio do corpo, possibilitando a representação anatômica dinâmica e natural. O êxito deste artifício determina o êxito dos restantes detalhes da escultura. Dele depende a boa relação entre anatomia e o planejamento da indumentária.

### 3.1.1 - Imagens de origem mineira

No litoral, as regras para construção e produção de imagens eram mais rígidas do que na região das minas, com a criação de irmandades e ficando sob a organização destas as construções religiosas.

A principal característica da imaginária mineira é a sua diversidade e a falta de rigidez formal como aconteceu com a imaginária das ordens regulares no litoral. Cada região e cada santeiro tinham liberdade para executar suas peças, muitas das vezes baseadas em modelos da própria igreja, mas com liberdade de confecção e às vezes com uma inventividade sem preocupação com a iconografia formal, às vezes trocando atributos e indumentária. Um dos artistas mais expressivos da região de Minas foi, sem dúvida, Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho com sua expressividade forte e peculiar.

No século XVIII, surgem artesãos mulatos, que formavam uma classe intermediária entre os senhores e os escravos. Estes mestiços exerceram profissões como, sapateiros, funileiros, marceneiros, carpinteiros, entalhadores, santeiros, etc. Esta mão de obra foi sempre empregada nas construções da época, seja na construção civil ou religiosa. Nesse momento, surgem mestres entalhadores que vão prover as construções religiosas com suas obras.

“Na segunda metade do século XVIII, no seio das irmandades vai surgir a imaginária reconhecida como mineira, com características próprias, embora com frequência muito próxima da imaginária lusitana. Dentre estes artífices podemos citar Francisco Vieira Servas e o Aleijadinho. Poderíamos citar um vastíssimo acervo desta época ainda não estudado”<sup>1</sup>.

As principais características dessas obras são corpos elegantes e esbeltos, contrastando com as imagens mais volumosas, portuguesas. Planejamento fartos, caindo em pregas miúdas nos mantos na tentativa de dar movimento nem sempre é bem sucedida. Véus esvoaçantes, barras das vestes cobrindo os pés, em curiosas ondulações. Feições de caráter ingênuo, com olhos amendoados, lábios recortados e carnção ora muito clara, ora muito carregada. Posição das mãos geralmente antagônicas. Pernas ensaiando um passo a frente com colocação dos pés em ângulos conferindo movimentação ao conjunto da peça.

---

<sup>1</sup> Santos Filho, Olinto Rodrigues dos. Características Específicas e Escultores Identificados. In: Devoção e Arte. Imaginária Religiosa em Minas Gerais. P.123 a127.

No caso das imagens que aparecem sobre nuvens, estas têm o desenho em espirais ou volutas concêntricas de efeito decorativo. As peanhas facetadas mostram-se simples, pintadas em cores vivas. As imitações de mármore, no processo conhecido como “faiscado” ou “marmoreado”. A policromia ou estofamento, geralmente de bom tratamento no século XVIII, não há muita variação de cor, sendo, portanto mais sóbria e com uso comedido de dourados, mesmo nas peças recobertas totalmente de folha de ouro e esgrafito.

No início do século XVIII, quase toda escultura tem olhos esculpidos e pintados, provavelmente pelas dificuldades em importar os olhos de vidro de Portugal. Já no final do século XVIII é grande a presença de olhos de vidro.

A principal característica da obra Mineira é a diversidade e a falta de uma fórmula determinada, como aconteceu com as obras religiosas das ordens regulares no litoral. A partir de Aleijadinho, as imagens sacras dos fins dos setecentos e princípio dos oitocentos as peças ganham um tratamento anguloso em quinas vivas, a força das mãos e a grande expressividade dos rostos, especialmente nas expressões e nos olhos.

### **3.1.2 - Imagens portuguesas**

A importação de imagens portuguesas não foi muito estudada, mas é certo que vieram muitas imagens portuguesas para a colônia.

A maioria das representações de origem portuguesa é da invocação da Imaculada Conceição, na sua iconografia lusa dos séculos XVII e XVIII. São esculturas de caráter erudito, com expressões faciais suaves, policromia baseadas em vermelho, azul e ouro

### **3.2 - A Devoção Mariana no Brasil**

No Brasil, a devoção Mariana foi amplamente difundida sob os mais diversos títulos de Nossa Senhora, sendo suas festas precedidas de Tríduo, Setenário ou Novena, nos quais se incluía sempre a recitação ou o canto da ladainha de Nossa Senhora. Além disso, cantavam-se as ladainhas juntamente com uma antífona aos sábados de madrugada, ou associadas às rasouras, nas manhãs de domingo. Assim, muitos compositores foram motivados a musicar a ladainha de Nossa Senhora, razão pela qual há um impressionante número de obras compostas para esse texto no Brasil, desde a segunda metade do século XVIII até a atualidade.



### **3.3 – Nossa Senhora da Conceição**

Aqueles que conviveram com Jesus de Nazaré, os que foram seus discípulos e que formaram a primeira comunidade religiosa que se foi desmembrando do judaísmo mosaico, para florescer naquilo que se denominou Cristianismo, descreveram nos evangelhos, a ocorrência da anunciação do anjo, àquela que fora escolhida por Deus para mãe carnal de Jesus, o messias.

Reconhecendo em Jesus, o filho de Deus e seu enviado a redenção do mundo, não vacilaram em ver naquela que era mãe do salvador, uma criatura excepcional, como seria também o filho que ela gerava, Jesus. Ela sempre foi vista como privilegiada pela mais alta santidade, ou seja, isenta absolutamente de toda a forma de pecado.

Era essa pureza original que constituía a graça anunciada pelo anjo Gabriel, antes da outra, de ser mãe do Salvador do mundo. Assim, a Imaculada Conceição de Maria não suscitou controvérsias por muito tempo e a cristandade a reverenciou sem contradições. O anjo Gabriel ao anunciá-la a denominou: “Cheia de graça”.

Frei Agostinho de Santa Maria, em seu precioso Santuário Mariano dá notícias de algumas revelações históricas de aparições de Nossa senhora, escreve ele:

“A primeira foi pelos anos de novecentos, feita a um irmão de El Rei de Hungria, devotíssimo de Nossa Senhora o qual depois se fez monge e veio a ser Bispo e patriarca de Aquiléia”. A Segunda, pelos anos de mil e sessenta e seis, feita a Elvino, abade do Convento Becense na Inglaterra. A terceira em França, a um sacerdote cônego e depois penitentíssimo Anacoreta. Todos estes três devotos de Maria Santíssima tiveram como revelação, preceito de celebrar a festa da Conceição de Nossa Senhora, em oito de dezembro e de a publicarem e pregarem ao povo, exortando a todos os fiéis a mesma doutrina.

Surgiram controvérsias sobre a legitimidade do uso desta data em seu culto a oito de dezembro, pois que somente a autoridade da Igreja caberia sancioná-la e marcar-lhe o dia em seu calendário. Mas, Santo Anselmo, Arcebispo de Cantuária, na Inglaterra, foi o primeiro a tomar a defesa da legitimidade da crença na Imaculada Conceição de Maria.

Foram os monarcas e o povo de Portugal sempre fiéis e ardorosos no culto a Nossa Senhora desde Afonso Henriques e Dom João I, que em lembrança das graças de Aljubarrota dedicar a todas as catedrais do reino a Nossa Senhora da Assunção.

Em 1646, na corte de Lisboa, no dia 25 de março, com aprovação unânime dos Três Estados, leu Dom João IV a sua proclamação dedicando o Reino de Portugal e suas

conquistas a Nossa Senhora da Conceição Imaculada, prometendo jurar e defender com sacrifício da própria vida se necessário fosse, que a Virgem Nossa Senhora tinha sido concebida sem o pecado original.

No século XVII, já existiam capelas e igrejas em devoção a Nossa Senhora por todo o Brasil, de norte a sul. Foi a devoção a Maria, a mais disseminada em toda a nossa terra.

A serpente que se vê aos pés de Nossa Senhora é o símbolo da maldição bíblica ao pecado de nossos primeiros pais, quando, Deus anunciou que a mulher esmagaria a serpente instrumento da perdição da humanidade representada em Adão e Eva.

Não existe em Minas, entretanto, uma só capela filial. Matrizes de outras invocações ou ermidas, onde não exista altar ou imagem de Nossa Senhora da Conceição. Vê-se, pois, que em Minas Gerais, é, no Brasil, a terra de nossa Senhora da Conceição.

### **3.3.1 - Festividades a Nossa Senhora da Conceição**

A Solenidade da Santa Maria Mãe de Deus é a primeira Festa Mariana que apareceu na Igreja Ocidental, sua celebração se começou em Roma durante o século VI, provavelmente junto com a dedicação – em 1º de janeiro – do templo “Santa Maria Antiga” no Foro Romano, uma das primeiras igrejas marianas de Roma.

A antiguidade da celebração mariana se constata nas pinturas com o nome de Maria, Mãe de Deus (Theotókos) que foram encontradas nas Catacumbas ou antiquíssimos subterrâneos que estão cavados debaixo da cidade de Roma, onde se reuniam os primeiros cristãos para celebrar a missa em tempos das perseguições.

Mais adiante, o rito romano celebrava em 1º de janeiro a oitava de natal, comemorando a circuncisão do Menino Jesus. Depois de desaparecer a antiga festa mariana, em 1931, o Papa Pio XI, com ocasião do XV centenário do Concílio de Éfeso (431), instituiu a festa mariana para em 11 de outubro, em lembrança deste Concílio, onde se proclamou solenemente Santa Maria como verdadeira Mãe de Cristo, que é verdadeiro Filho de Deus; mas na última reforma do calendário – após o Concílio Vaticano II – se trasladou a festa para 1º de janeiro, com a máxima categoria litúrgica, de solenidade, e com título da Santa Maria, mãe de Deus.

Desta maneira, esta Festa mariana encontra um marco litúrgico mais adequado no tempo do Natal do Senhor; e ao mesmo tempo, todos os católicos começam o ano pedindo o amparo da Santíssima Virgem Maria.

Muitos séculos antes da Igreja Católica proclamar o dogma da Virgem Maria Imaculada Conceição, o povo já a venerava e reconhecia a pureza da mãe de Jesus.

Em Portugal, Nossa Senhora da Conceição possuía grande número de devotos quando seu culto foi oficializado por Dom João IV, primeiro rei da dinastia de Bragança, que fora aclamado a 1º de dezembro de 1640. Em 1646 com a aprovação das cortes de Lisboa, ele dedicou o reino português à Imaculada Conceição. A festa em homenagem a Virgem tornou-se obrigatória em todo o reino e nas suas colônias, tendo sido cunhadas moedas de 12 mil réis e outras de prata de 450 réis com o nome da Imaculada Conceição.

O solar da Santa Padroeira é Vila Viçosa, que deu nome a uma ordem honorífica instituída por Dom João VI em 1818, com denominação de Ordem de Nossa Senhora da Conceição de Viçosa.

No Brasil, a imagem da Imaculada Conceição chegou em uma das naus de Pedro Álvares Cabral. Sua devoção foi propagada e espalhou-se de norte a sul, principalmente através dos Frades Franciscanos.

### **3.4 - Maria**

#### **3.4.1 - Genealogia de Maria**

Era uma jovem judia que se chamava Miriam em hebraico, tradicionalmente da família do rei Davi.

Os evangelhos canônicos não falam de seus pais ou do local de nascimento. O evangelho de São Lucas relata que ela vivia em Nazaré e que foi prometida a José, quando lhe apareceu um anjo e anunciou que o Espírito Santo desceria sobre ela e, pelo poder, conceberia um filho, Jesus a ser reconhecido como o filho de Deus. E que Maria aceitou humanamente inacreditável dizendo: “Eis aqui a escrava do Senhor. Faça-se em mim segundo a sua vontade”<sup>3</sup>. O anjo contou-lhe que sua idosa parenta, Isabel, esperava um filho (João Batista) e Maria foi visitá-la. Isabel saudou-a como anjo havia feito: “Bendita és tu entre as mulheres e bendito é o fruto do seu ventre.” Maria disse palavras de louvor e agradecimento. “Minha alma engrandece o senhor...”<sup>2</sup>.

José a tomou como esposa, e quando Jesus nasceu foram a Belém, e depois de vários eventos voltaram a Nazaré. São Lucas diz que “Maria tudo aceitava e ponderava em seu coração”<sup>3</sup>.

---

<sup>2</sup> *Ibidem.* 1,39-56.

Durante o mistério de Jesus, só ocasionalmente fala-se de sua mãe, como por exemplo, seu comparecimento às bodas de Canaã, mas na consumação da missão de Cristo ela aparece, por um breve e importante momento: agora, perto da cruz de Jesus está sua mãe. Quando Jesus a viu, tendo ao lado seu amado discípulo, disse: “Eis me aqui teu filho para o discípulo disse: Eis aqui a tua mãe! E daquela hora em diante, o discípulo levou-a para sua própria casa”<sup>3</sup>.

Depois da ascensão de Cristo, Maria ficou com os apóstolos e outras pessoas, velando e rezando até que o Espírito Santo baixou sobre eles, e era, então, Pentecostes. Esta é a última referência a Maria no Novo Testamento.

Nada é conhecido sobre seus últimos anos, nem mesmo onde morreu apesar de Jerusalém e Éfeso reivindicarem para si este acontecimento.

Está bem claro na Bíblia que Maria foi “virgem-mãe do Divino Cristo”<sup>4</sup>. Na Igreja Católica é artigo de fé o fato de Deus tê-la preservada da mancha do pecado original (Imaculada Conceição) e também sem ser negada sua morte natural, que Deus a levou para o céu em corpo e alma (sua assumpção).

### **3.4.2 - Culto a Maria e aos Santos**

Além do culto a Jesus o Catolicismo incentiva o culto à Virgem Maria e aos Santos. Este foi um dos mais fortes pontos de divergência entre a Igreja Católica e outras correntes cristãs. Para os protestantes, a crença no poder da Virgem e dos Santos enquanto mediadores entre Deus e os homens constitui uma verdadeira heresia. O teólogo católico diferencia a adoração e a veneração: na liturgia católica, somente Deus é adorado, na pessoa de Jesus, seu filho unigênito, o respeito à conduta da Virgem Maria e dos Santos não constitui um rito de adoração.

### **3.4.3 - A importância de Maria no Culto Católico**

A Igreja sempre venerou Maria como sua mãe, e há uma razão lógica, ela é a mãe de Jesus, cabeça da Igreja. Por isso mesmo, Maria é a mãe de todos os que nasceram pelo Cristo, tornaram-se irmão de Cristo e em Cristo, e são herdeiros de sua graça, sua vida e sua glória.

Foi, porém, em pleno Concílio Ecumênico Vaticano II, no dia 21 de novembro de 1964, que o Papa Paulo VI deu solenemente a Maria o título de "Mãe da Igreja". Os

---

<sup>3</sup> Evangelho de São João 19,25-270.

<sup>4</sup> Cf. Evangelho de São Mateus 1,18-230 e São Lucas 1, 34-35, 3, 23.

Bispos do mundo inteiro acabavam de assinar a *Constituição Dogmática Lumen Gentium*, sobre a Igreja, e o Papa acabara de promulgar, em sessão pública, o novo documento que implantaria os rumos futuros da eclesiologia e da prática pastoral.

*"A Bem-Aventurada Virgem Maria Mãe de Deus no mistério de Cristo e da Igreja", marca-se toda a linha de doutrina: "A Virgem Maria, que na Anunciação do Anjo recebeu o Verbo de Deus no coração e no corpo e trouxe ao mundo a Vida, é reconhecida e honrada como verdadeira Mãe de Deus e do Redentor.*

*Em vista dos méritos de seu Filho, foi redimida de um modo mais sublime e unida a ele por um vínculo estreito e indissolúvel, é dotada com a missão sublime e a dignidade de ser a Mãe do Filho de Deus, e por isso filha predileta do Pai e sacrário do Espírito Santo. Por esse dom de graça exímia supera de muito todas as outras criaturas celestes e terrestres. Mas, ao mesmo tempo, está unida, na estirpe de Adão, com todos os homens a serem salvos. Mais ainda: é verdadeiramente a mãe dos membros (de Cristo), porque cooperou pela caridade para que, na Igreja, nascessem os fiéis que são membros desta Cabeça. Por causa disso, é saudada também como membro supereminente e de todo singular da Igreja, como seu tipo e modelo excelente na fé e caridade. E a Igreja Católica, instruída pelo Espírito Santo, honra-a com afeto de piedade filial como mãe amantíssima"<sup>5</sup>.*

Neste trecho do discurso o Papa Paulo VI reafirma a importância de Maria como exemplo e como mãe da Igreja a consagrando à Virgem Mãe um título que sintetizasse o lugar privilegiado de Maria na Igreja, e declarou:

*"Para a glória da Virgem e para o nosso conforto, proclamamos Maria Santíssima Mãe da Igreja, isto é, de todo o povo de Deus, tanto dos fiéis quanto dos pastores, que a chamam de Mãe amorosíssima. E queremos que, com este título suavíssimo, seja a Virgem doravante ainda mais honrada e invocada por todo o povo cristão" <sup>7</sup>.*

Na Praça São Pedro, em Roma, é de impressionar a imensa colunata de Bernini, construída em mármore e pedra, como um grande, afetuoso e festivo abraço de acolhimento aos peregrinos. Por cima da colunata, 140 estátuas de tamanho natural de Santos e Santas, mas Nossa Senhora não figura entre os Santos da Colunata<sup>6</sup>.

O Papa João Paulo II, em 1981, mandou colocar na parte externa e alta da Secretaria de Estado, que olha para a Praça de São Pedro, a imagem de Maria Mãe da

---

<sup>5</sup> Lúmen gentium

<sup>6</sup> Cf. Anexo 7.5 e 7.6.

Igreja<sup>7</sup>. Todos a vêem de qualquer ponto da Praça. Trata-se de uma cópia feita em mosaico da conhecida como Nossa Senhora da Coluna. Assim chamada, porque seu original estava pintado numa coluna de mármore da primitiva basílica de São Pedro quando essa foi destruída, em 1607, para dar lugar à grande basílica como a temos hoje, a parte da coluna com a imagem foi posta, na nova Igreja, sobre o altar que abriga as relíquias de três papas, os três com o nome de Leão (II, III e IV), onde está até hoje.

Dessa pintura, de autor anônimo, foi feito o mosaico que agora domina discretamente a Praça. Vestida de azul celeste Maria tem nos braços, em gesto de oferecimento ao povo, o menino que, sorridente, abençoa com a mão direita, à moda grega. Ambos, Mãe e Filho, olham para longe, como que contemplando a Praça, a Cidade e o mundo, derramando sobre todos, um olhar de inefável bondade, trazendo à memória a parte final da *Lúmen Gentium*, onde Maria é considerada sinal de segura esperança e de conforto ao povo de Deus em peregrinação. Sob a imagem, em grandes letras de bronze, legível da Praça, está escrito: *Mater Ecclesiae* (Mãe da Igreja).

#### **4.0 – A DEVOÇÃO MARIANA EM MINAS GERAIS**

A devoção a Nossa Senhora foi de grande importância para o culto católico na colônia portuguesa (Brasil). Na região das minas as devoções marianas tiveram seu lugar de destaque, na maioria, ligadas ao sofrimento e geralmente associadas às irmandades que na região se estabeleceram, dentre estas devoções podemos citar: Senhora das Dores; Piedade; Soledade; da Conceição e também de sua Mãe Santana. Muitas destas imagens tiveram lugares em altares laterais nas principais igrejas.

Neste trabalho, trato em especial da devoção a Nossa senhora da Conceição que, em Minas Gerais, teve seu culto muito difundido, e apesar do grande número de imagens encontradas na região, não foram muitas as igrejas consagradas à sua invocação. Delas, a mais importante, sem dúvidas é a catedral da Sé em Mariana, a primitiva Matriz de Nossa Senhora da Conceição, que trocou de padroeira por ter sido a Vila escolhida para sede do primeiro bispado mineiro, ali instalado em 1748.

Nos primeiros tempos da colonização na região das minas entre os anos de 1695 e 1710, surgiram as capelas primitivas feitas precariamente em barro e madeira e coberta de capim, somente depois, vai se dar início as construções das igrejas de maior porte, muitas vezes no mesmo local das capelas primitivas.

---

<sup>7</sup> Cf. Anexo 7.5 e 7.6.

No início, a maioria das imagens desta região vinha de Portugal. É no final do século XVIII que avançam o surgimento de novas irmandades e, no seio destas, que aparecem novos escultores, quando vai surgir a imaginária reconhecida como mineira com características próprias, mas muito próximas da imaginária metropolitana. Esse grupo, além dos filhos da terra, inclui artistas portugueses já fixados aqui.

Na segunda metade do século XIX e primeira do XX, muitas matrizes e igrejas mais ricas substituíram as imagens do século XVIII por imagens de dimensões maiores, influenciadas pelo gosto neoclássico.

Especialmente na primeira metade do século XVIII, as imagens eram feitas em um só bloco de madeira, em geral com uma das mãos ou ambas, e os atributos executados separadamente. Em meados do século, entretanto, começam a ser executadas esculturas compostas por vários blocos formando braço, pernas e partes dos mantos e outras figuras complementares como querubins, base, etc.

#### **4.1 – Resumo das Principais Invocações de Nossa Senhora nas Paróquias de Ouro Preto**

Ao analisar os dados coletados no inventário, podemos perceber uma grande diversidade de invocações de Nossa Senhora.

Atualmente na cidade de Ouro Preto encontramos as seguintes invocações da Virgem: Nossa Senhora do Rosário, Nossa Senhora da Conceição; Nossa Senhora das Dores; Nossa Senhora do Pilar; Nossa Senhora do Carmo; Nossa Senhora das Mercês; Nossa Senhora da Piedade; Nossa Senhora da Boa Morte; Nossa Senhora do Parto; Nossa Senhora da Saúde; Nossa Senhora da Soledade; Nossa Senhora do Calvário; Nossa Senhora da Anunciação; Nossa Senhora da Consolação; Nossa Senhora da Assunção; Nossa Senhora das Necessidades; Nossa Senhora da Apresentação; Nossa Senhora Menina; Nossa Senhora do Nascimento; Nossa Senhora da Divina Princesa<sup>8</sup> e Nossa Senhora Mãe dos Homens.

---

<sup>8</sup> A invocação de Nossa Senhora da Divina Princesa foi dada por atribuição oral, mas no inventário não informa o autor ou autores da denominação.

## **4.2 – Iconografia das Principais Invocações de Nossa Senhora em Ouro preto.**

### **4.2.1 - Nossa Senhora do Carmo**

A invocação de Nossa Senhora do Carmo está incluída entre as quatro que, segundo as lendas cristãs da igreja primitiva, foram anunciadas aos homens, muitos séculos antes da vinda de Cristo, como profecias do culto.

Esta tem origem na Palestina e segundo o Antigo Testamento, após um desafio entre o profeta Elias e os sacerdotes de Baal, o deus dos judeus Javé manifestou o seu poder enviando fogo do céu que queimou os altares das falsas divindades erigidos sobre o Monte Carmelo, na Samaria. O profeta Elias também costumava orar ali no início do cristianismo e alguns eremitas construíram ali um convento sob a invocação de Nossa Senhora.

Na época das cruzadas, o calabrês Bertoldo em cumprimento de um voto feito durante uma batalha contra infiéis para lá se retirou, fundando a Ordem dos Carmelitas. Mais tarde, esta ordem se instalou na Europa sob o nome de Irmãos de Nossa senhora do Monte Carmelo. Talvez devido à sua origem, no tempo das cruzadas, o culto a Virgem do Carmo se popularizou entre os militares.

Em Minas, a primeira construção religiosa com a devoção de Nossa Senhora do Carmo foi fundada no antigo arraial do Carmo, hoje a cidade de Mariana. Em 1751 foi fundada a Ordem Terceira de Mariana e, como a antiga capela não mais existia, foi preciso erigir nova construção que foi iniciada somente 30 anos mais tarde devido às brigas com a irmandade de Ouro Preto, ficando pronta somente no século XIX.

#### Iconografia de Nossa Senhora do Carmo

Nossa Senhora é representada sentada, com o menino Jesus sobre seus joelhos, entregando o escapulário a São Simão Stock vestido com hábito carmelita. Em algumas imagens a virgem está representada, de pé, vestida de freira carmelita, mas com os cabelos soltos, sem véu e tem em seu braço esquerdo o menino Jesus. Ambos seguram com a mão direita o escapulário com o brasão da Ordem de Monte Carmelo.

### **4.2.2 – Nossa Senhora da Conceição**

Em Portugal, tanto o povo quanto os monarcas sempre foram fervorosos devotas da Virgem da Conceição, desde Afonso Henriques e D. João I, que em graças à batalha vencida em Aljubarrota dedicaram as catedrais do Reino a Nossa Senhora, mas foi D.



João IV, fervorosíssimo devoto em 1 de dezembro de 1640 conclamou seus festejos, fazendo que todos jurassem fidelidade à Conceição Imaculada, mãe de Jesus. Reunidas as cortes de Lisboa no dia 25 de março de 1646, com aprovação unânime dos três estados dedico o Reino de Portugal e suas conquistas à Virgem Conceição.

Os principais divulgadores de sua doutrina foram os frades Franciscanos. Estes, tendo grande importância catequética no Brasil logo espalharam a devoção a Virgem Conceição.

Na região das minas, a primeira imagem de Nossa Senhora da Conceição chegam com os Bandeirantes, ergueriam uma pequena ermida de taipa no arraial do Ouro Preto.

Como podemos ver até os dias de hoje, a fé e a crença na Virgem da Conceição se espalhou, não havendo capela ou igreja que não tenha uma imagem da Virgem Conceição.

#### Iconografia de Nossa Senhora da Conceição

Nossa Senhora de pé sobre o globo terrestre, pisando cornos de lua crescente e com seus pés esmaga uma serpente. Tem as mãos postas em prece e olhar sereno. Veste túnica branca e manto azul. Dobre sua cabeça véu ou coroa.

#### 4.2.3 - Nossa Senhora das Dores

Até a reforma litúrgica determinada pelo Concílio Vaticano II, a igreja celebrava duas festas em homenagem a Nossa Senhora das Dores; na primeira, na sexta-feira da paixão, que celebrava a fortaleza e a paciência de Maria e outra no dia 15 de setembro, que rememorava as sete dores principais da Virgem durante a vida, paixão e morte de Cristo. Por este motivo, sua representação aparece, às vezes, representada por uma espada transpassando seu coração e, às vezes por sete espadas.

De Portugal, onde era divulgada pelos padres da congregação do Oratório, foi trazida para o Brasil no século XVIII, localizando primeiramente em Vila Rica no ano de 1770.

#### Iconografia de Nossa Senhora das Dores

Virgem Maria de pé, com fisionomia angustiada, vestida geralmente de roxo e envolvida por um manto que lhe cobre cabeça e vai até os pés. Tem seu peito atravessado por uma espada ou sete punhais e, uma das mãos apertando o coração e a outra estendida em sinal de desolação. Quando apresenta sete punhais cravados em seu

peito, quatro estão do lado direito e três do lado esquerdo. “Em alguns casos, aparece com um lenço na mão, porém neste caso, é uma adaptação da Senhora das Angústias ao Orago das Dores” em representações mais recentes.

#### 4.2.4 - Nossa Senhora das Mercês

No século XII, quando quase toda Península Ibérica estava sob jugo mulçumano, grande número de espanhóis era escravizado pelos Mouros. A Santíssima Virgem apareceu em sonhos, a três homens, pedindo que dedicassem suas vidas à causa dos oprimidos. Um dos escolhidos foi o militar francês de origem fidalga, São Pedro Nolasco que dedicava a resgatar os menos favorecidos. Quando já lhe faltavam recursos a Virgem lhe apareceu em sonhos dizendo: “Deus quer que estabeleça uma congregação religiosa para o resgate dos cativos”, Pedro Nolasco pouco crédulo, consultou seu confessor São Raimundo de Penaforte, notável teólogo, que para sua surpresa tivera o mesmo sonho. Foram os dois pedir apoio a D.Jaime I de Aragão e ficaram assombrados quando o mesmo lhes confessara que havia tido o mesmo sonho e recebera mesma ordem.

Certos de que era a vontade Divina construíram um convento e São Pedro Nolasco foi o primeiro comandante geral da milícia e juntaram-se a tantos outros cavaleiros da Espanha. Estava então fundada a Ordem Real Militar de Nossa Senhora das Mercês da Redenção dos Cativos. Além dos votos de pobreza, obediência e castidade, eles faziam o de se tornarem escravos, se fosse necessário, para salvar os prisioneiros.

A Ordem se espalhou pela Europa. Depois com a descoberta da América por Cristóvão Colombo, despertou a atenção dos mercedários, para o novo mundo. A milícia de São Pedro Nolasco aceitou o encargo de catequizar o selvagem americano no mundo espanhol.

Os primeiros mercedários a chegarem ao Brasil, vieram de Quito com Pedro Teixeira em 1639, quando o nosso país se achava sob o domínio Espanhol e se localizaram em Belém do Pará. Com a restauração de Portugal, a câmara e o povo fizeram requerimento para a permanência da ordem naquela cidade.

No século XVIII, o culto se estabeleceu em Vila Rica, com o intuito de libertar os escravos que trabalhavam nas minas. Após muito tempo a confraria conseguiu se transformar em ordem terceira, com o direito de usar hábitos, capas e correia.

A Ordem acabou por se dividir, os liberais se uniram na devoção a Nossa Senhora das Mercês e Perdões, enquanto os conservadores se dedicaram a Nossa Senhora das Mercês e Misericórdia. Nesta, ela é representada conforme apareceu no sonho de São Pedro Nolasco, de braços abertos e estendendo sobre ele o manto protetor.

O culto a Nossa Senhora das Mercês desenvolveu-se mais entre os pardos e cativos, por isso se espalhou principalmente nas vilas do ouro e diamantes. Enquanto as confrarias do Rosário se dedicavam mais a consolar os oprimidos, os mercedários se dedicavam à assistência e proteção.

#### Iconografia de Nossa Senhora das Mercês

Representada de pé, a Virgem veste uma túnica presa a cintura por um cinto e sobre ela um escapulário com as armas da ordem. Maria aparece de véu curto com os cabelos longos e caídos sobre os ombros. Veste uma capa presa ao pescoço, que cai até o chão sobre seus braços abertos em proteção.

Protegidos pela Virgem aparecem dois cativos ajoelhados, sendo que um deles tem algemas e grilhões nos braços. O que difere a representação das Mercês é a sua vestimenta.

#### 4.2.5 - Nossa Senhora das Necessidades

Ao subir aos céus, Nossa Senhora, não somente foi glorificada, mas tornou-se canal de todas as graças, a mediadora entre Deus e a humanidade. Gozando de grande prestígio junto ao Divino Filho, ela procura remediar todas nossas necessidades, tantos espirituais quanto temporais.

A invocação a Nossa Senhora das Necessidades é bem antiga e parece ter vindo de Portugal. Conta-se que durante “a grande peste”, um jovem casal que havia fugido de Lisboa para Ericeira encontrou ali, em pequena ermida, uma pequena imagem da Virgem da Saude, que logo se afeiçoaram.

Quando retornaram, começaram a pedir esmolas para construção de uma capela, que foi dedicada a Virgem. Erigido o templo sua devoção cresceu, recebendo a denominação de Nossa Senhora das necessidades, talvez pelo fato de serem atendidos em suas preces em todas as necessidades.

Quando D. João V adoeceu, em 1742, quis que a imagem da Virgem fosse levada aos seus aposentos e, tendo melhorado, ordenou que se construísse um magnífico templo no lugar da modesta capela.

Em Vila Rica, a devoção foi instaurada em uma capela primitiva no arraial do Padre Faria.

Iconografia de Nossa senhora das Necessidades

A imagem de Nossa Senhora de pé, sobre nuvens com querubins, com o menino no braço esquerdo e na mão direita cetro.

#### 4.2.6 - **Nossa Senhora do Pilar**

A Senhora do Pilar é o mais antigo título da Virgem Maria, pois surgiu quando Jesus ainda vivia. A narrativa diz que São Tiago maior foi incumbido das pregações nas províncias da Espanha e, após pedir a benção a Virgem Santíssima, e de tê-lo recebido, disse-lhe: “vai meu filho, cumpre a ordem do teu mestre, e por ele te rogo que, naquela cidade da Espanha que em maior número de almas converterem à fé, edifiques em minha memória conforme o que eu te manifestar”.

Após ter difundido sua fé por toda Península Ibérica, numa noite enquanto descansava ouviu vozes angelicais que cantavam a “Ave Maria”. Pondo-se de joelhos, viu a Virgem Maria entre um coro de anjos, sentada num pilar de mármore e mostrando a ele onde que queria que fosse edificada a sua igreja. Então ele começou a edificar uma capela, ajudado pelos discípulos, colocando o referido altar voltado para Ebro, local onde até hoje ele permanece na basílica de Saragoça, um dos mais suntuosos templos erguidos em honra da rainha, mãe de Jesus.

Em Minas, o primeiro local a venerar a Virgem do Pilar foi no arraial do Ouro Preto, a qual deve ter sido trazida por Bartolomeu Bueno em sua expedição.

Iconografia de Nossa Senhora do Pilar

Nossa Senhora de pé sobre uma coluna, tendo o menino Jesus nu, sentado em seu braço esquerdo, aponta com a mão direita para o local onde seu templo deveria ser construído. Está vestida com uma túnica de mangas largas e um manto curto que lhe envolve o corpo. Sobre a cabeça, pequeno véu, que deixa ver seus cabelos caídos aos ombros. Nem ela nem o menino Jesus usam coroa.

#### 4.2.7 - **Nossa Senhora do Rosário**

No início do século XIII, na França, na região de Albi, perseguia os albijanenses querendo impor seus hábitos e idéias por meio de armas. Queimavam igrejas, profanavam imagens de Santos e perseguiram católicos espalhando terror na França.

Auxiliado por alguns sacerdotes, o cônego Domingo de Gusmão foi encarregado pelo Papa Inocêncio III de combater terrível heresia e reconquistar as almas para a Igreja. Apesar de seus esforços, pouco se conseguia em seu intento, então passava noites a rezar ao pé do altar.

Certo dia, quando rezava em sua cela apareceu-lhe a Virgem Maria, sobre uma nuvem luminosa e, ensinou-lhe um método de oração garantindo lhe os resultados. Assim surgiu a devoção do Rosário, composto sob a orientação da Rainha do Céu, que em pouco tempo trouxe ao seio da igreja inúmeros pecadores arrependidos.

São Domingos, a fim de perpetuar o esforço missionário, fundou a Ordem dos Irmãos Pregadores ou Dominicanos com a missão de propagar a devoção do Saltério de Nossa Senhora, que logo se espalhou pela Europa. A consagração definitiva do Rosário foi na batalha naval de Lepanto, vencida pela cristandade a 7 de dezembro de 1571. Enquanto a armada lutava contra os Turcos, o povo de Roma rezava a oração ensinada pela Virgem.

A fim de imortalizar o triunfo, Papa Pio V instituiu a festa de Nossa Senhora das Vitórias, cujo nome foi mudado para Nossa Senhora do Rosário pelo seu sucessor, o Papa Gregório XIII, que reconheceu no Rosário, a arma da vitória.

No Brasil, a devoção foi trazida pelos missionários, logo se espalhou, principalmente entre os pretos e escravos. Eles usavam o rosário ao pescoço e no final das tardes reuniam em torno de “um tirador de reza”. O terço era toda a liturgia dos pobres que não sabiam ler nem escrever, mas que elevavam suas almas em contemplação a Virgem Maria.

Iconografia de Nossa Senhora do Rosário

A Virgem aparece geralmente sentada com o Divino Filho sobre seu joelho esquerdo e segurando um rosário com a mão direita.

### **4.3 – ANÁLISE ICONOGRAFICA DE NOSSA SENHORA DA CONCEIÇÃO**

#### **4.3.1 - Iconografia de Nossa Senhora da Conceição.**

Representar a Imaculada Conceição foi um grande problema para os escultores desde o início da representação da imagem de Maria, mãe de Jesus, filho de Deus.

Imaculada, isto é, sem o pecado original, como representar? Como exprimir em imagens a pureza? Para isto, a representação da Virgem Maria tornou-se a mais alegórica das

representações de Maria. A primeira tendência foi de representar Maria, sendo concebida por sua mãe Sant'Ana ou predestinada entre os ancestrais de Cristo. Obras de arte alegóricas foram, portanto, a solução para o difícil problema da representação do fenômeno da concepção uterina. “Estes tipos de iconografia são desconhecidos na arte da Contra-Reforma no Brasil<sup>9</sup>”.

A segunda tendência foi a ênfase na representação da pessoa de Maria e não no fenômeno de sua concepção, agora, ela é representada no pensamento de Deus pai como predestinada, Tornando dispensáveis o uso de figuras e elementos iconográficos complementares do pecado, é evocada essencialmente pela beleza corporal e reveladora da pureza da alma,

Suzanne Stratton (1993)<sup>10</sup> mostra que dois tipos iconográficos foram utilizados na Espanha para compor a representação da Imaculada Conceição, são elas: A virgem da Litânia e a Mulher do Apocalipse, que são figuras provenientes das exegeses dos livros de Gênesis 3, Apocalipse 12 e o Cântico dos Cânticos, que na contra-reforma salientou predestinação e pureza como argumentos para a idéia da concepção imaculada de Maria. Da Virgem da Litânia, herdou principalmente as mãos postas, a Mulher do Apocalipse contribuiu com os elementos astrais, como o crescente de lua, o sol que veste a mulher e a coroa de doze estrelas.<sup>11</sup>

O maior problema na identificação da Imaculada Conceição foi que, não somente nesta representação da Imaculada Conceição, mas também em outras representações marianas, foram usados estes mesmos elementos. Apenas um dos elementos é exclusivo da Imaculada Conceição, as mãos postas.

No mundo Luso-Brasileiro da contra-reforma, a Imaculada Conceição vinha ser reconhecida essencialmente pelas mãos postas e o crescente de lua. Aqui as variações iconográficas são de pequena importância, pois se concentram muito mais nos atributos que na própria Virgem.

A proclamação de Nossa Senhora da Conceição como padroeira do Reino Português em 1646 propiciou, além do aumento do culto popular de imagens, também um aumento das representações da Virgem Imaculada.

---

<sup>10</sup> – Souza, Beatriz de Mello e. Iconografia, in: Boletim do CEIB, Vol. 1, no 2, Março/1996.

11-12 e 13 - Souza, Beatriz de Mello e, **Iconografia**, in boletim do CEIB, volume1, número2, março/1996.

#### **4.4 – Descrição Formal**

##### **4.4.1 - Nossa Senhora da Conceição de Antônio Dias.**

Imagem feminina de pé, de frente, cabeça com leve torção para direita, rosto oval, testa lisa, sobrancelhas finas e arqueadas, olhos serenos, abertos, levemente voltados para baixo em sinal de oração. Nariz afilado e narinas bem delineadas, faces arredondadas, boca pequena com lábios finos e fechados, queixo levemente saliente sobressaindo-se ao rosto seguindo as dimensões da boca. Pescoço bem proporcional, orelhas um pouco salientes e parcialmente cobertas pelos cabelos bi-partido e encaracolados e caindo sobre os ombros, elaborados em estrias, volumosos e cobertos por véu esvoaçante na cor dourada, caindo aos ombros.

Braços levemente abertos e flexionados e as mãos postas levemente flexionadas para direita e em atitude de prece. Pés e pernas encobertos com joelho direito levemente flexionado para frente.

Sobre os ombros, uma pequena capa dourada bem elaborada, abotoada por broche a altura do peito, formando pequenas dobras longitudinais. É colocado de forma que fica pouco visível ao olhar a imagem de frente.

Veste túnica que cai formando dobras verticalizadas e com movimentação quando lhe cobre os pés. A túnica tem mangas largas ajustando-se aos punhos. Ela cai de forma que não mostra a cintura. O manto, negro em brocados e forro vermelho, cai apoiado sobre o ombro esquerdo formando grandes dobras, chegando quase ao chão nas costas e no lado direito. A imagem está sobre pedestal octogonal, com quatro lados maiores e quatro menores. A imagem não apresenta o globo terrestre, nem anjos, nem cornos de lua.

##### **4.4.2 - Nossa Senhora da Conceição do Pilar**

Imagem de pé, de frente. Cabeça pendendo levemente para direita. Rosto oval. Testa lisa e sobrancelhas finas e arqueadas. Olhos abertos e ligeiramente voltados para baixo em expressão de oração. Nariz levemente arrebicado com narinas bem delineadas e faces arredondadas. Boca pequena e fechada. Queixo afunilado sobressaindo do rosto e seguindo as dimensões da boca com parte inferior do queixo abaulada acompanhando a curvatura suave das faces. Pescoço bem proporcional e orelhas encobertas pelos cabelos bipartidos e semilongos, na parte superior são elaborados em finas estrias,

volumosos e voltados para trás e o restante caindo sobre os ombros e o peito da Virgem em cachos com farta ondulação, terminando em volutas.

Os braços apresentam-se flexionados e as mãos postas em atitude de prece. Pernas e pés encobertos, Perna direita flexionada para frente.

A imagem apresenta uma pequena capa elaborada em talha dourada que lhe cobre parte das costas e dos cabelos desta parte. Essa capa passa em sentido transversal sobre a cabeça e cai sobre as costas formando uma série de dobras em diagonal. Ele é colocado de forma a quase não ser percebido pelo olhar do observador que olhar frontalmente.

Veste túnica e manto, longos e uma faixa que lhe cobre os ombros, sendo abotoada por um broche à altura do peito. A túnica tem mangas largas e longas com dobras, deixando entrever outra veste ao redor dos antebraços e punhos. A cintura é marcada e um pouco alta de onde partem pregas retilíneas em sentido vertical que sofrem movimentação à altura do pedestal. O manto longo atravessa em sentido diagonal a parte frontal com dobras superiores dobradas fazendo ângulos, curvas e contracurvas e passando ao redor da lateral direita, descendo até a base e cobrindo toda superfície das costas com pregas retilíneas e, dobra-se à altura do braço esquerdo com as pontas esvoaçantes. Manto e túnica recobertos por douramento.

O pedestal é formado por cinco querubins em meio à nimbus, estes visíveis somente na parte superior. Os querubins são colocados de forma simétrica, aos pés da Virgem, sendo um ao centro e dois de cada lado. Estes apresentam cabelos curtos e encaracolados, sendo o segundo da esquerda para direita com cabelos apenas levemente ondulados.

Das laterais do pedestal aparecem cornos de lua crescente com as pontas voltadas para cima.

O conjunto apóia-se sobre base quadrangular também coberto com douramento.



#### 4.5 – Análise Comparativa

<b>Descrição Formal</b>	
<b>N. S. da Conceição do Pilar - (anexo 7.1.1)</b>	<b>N. S. da Conceição do Antônio Dias - (anexo7. 1.2)</b>
<p>Cabeça levemente tombada para direita. Rosto ovalado, testa lisa de proporção normal, sobrancelhas finas e arqueadas seguindo as linhas do nariz, olhar para frente e para baixo, olhos pintados, semi-cerrados olhando para baixo, nariz afilado, de narinas pequenas, boca pequena de lábios carnudos, queixo um pouco saliente. Orelhas totalmente encobertas pelos cabelos negros, bipartidos, longos e cacheados em forma de estrias encaracoladas caindo sobre os ombros e costas. Sobre a cabeça coroa de prata ornada com motivos fitomorfos em volutas e coroa de quatro hastes arrematadas por cruz.</p>	<p>Cabeça ereta levemente voltada para direita, Rosto arredondado, testa lisa de proporção normal, sobrancelhas erguidas, finas e arqueadas seguindo as linhas do nariz, olhar para frente e pra direita, olhos de vidro, de proporções mal feitas, olho direito maior que o esquerdo, nariz saliente e afilado de narinas pequenas, boca pequena de lábios finos, queixo um pouco saliente, orelhas meio salientes e mal proporcionadas. Cabelos negros e ondulados em forma de estrias caindo sobre os ombros. Sobre os cabelos, véu em movimento esvoaçante recaindo sobre os ombros.</p>
<p>Ombros finos, braços juntos ao corpo e antebraços flexionados para cima, mãos em prece, levemente voltadas para esquerda, com dedos justapostos.</p>	<p>Ombros bem proporcionados com braços levemente abertos e antebraços flexionados e mãos proporcionais em prece, levemente voltados para direita, com dedos justapostos.</p>
<p>Corpo ligeiramente volumoso, não mostrando as formas do corpo e joelho direito ligeiramente articulado para frente e pés encobertos.</p>	<p>Corpo esbelto, não mostrando as formas do corpo e joelho direito levemente flexionado para frente e pés encobertos.</p>
<p>Imagem sobre cornos de lua e querubins, colocados sobre pedestal de forma</p>	<p>Imagem sobre pedestal de forma octogonal</p>

quadrada.	
Sobre a cabeça coroa em prata ornada com elementos fitomorfos em volutas.	Sobre a cabeça véu dourado caindo sobre os ombros.
Veste túnica dourada que cai cobrindo os pés, formando dobras caindo sobre os pés e cabeças dos querubins.	Veste túnica dourada, que na parte inferior apresenta ornada com elementos fitomorfos e formando grandes dobras ao cair sobre os pés, aparente nos braços, formando grandes dobras e punho justo.
Sobre os ombros pequena capa simples e dourada, abotoada por broche formando pequenas dobras.	Sobre os ombros pequena capa elaborada e dourada, abotoada por broche redondo, formando dobras.
Veste manto dourado. Manto colocado sobre o ombro esquerdo, preso pelo braço e caindo formando dobras angulosas, caindo sobre o corno de lua do lado direito.	Veste grande manto negro com detalhes dourados e forro vermelho aparecendo nas dobras do manto. Manto colocado sobre o ombro esquerdo, preso pelo braço e caindo formando grandes dobras volumosas, caindo aos pés sobre o pé esquerdo.
Sob os pés, apresente cornos de lua crescente.	Não apresenta cornos de lua.
A imagem está sobre conjunto de cinco querubins alados, sendo quatro dispostos diametralmente opostos e o quinto ao centro. Os querubins apresentam rostos arredondados, cabelos encaracolados em volutas concêntricas, com exceção do que apresenta abaixo à direita, que apresenta cabelos lisos penteados para o lado em forma de estrias. Os três querubins centrais olham para frente, enquanto os dois laterais olham para dentro.	Não apresenta querubins
	O tratamento erudito dos traços

	<p>anatômicos e a apurada técnica na confecção e acabamento, assim como a técnica escultórica, pode-se considerar que a peça é de manufatura portuguesa ou Luso-Brasileira do 1º quartel do século XVIII.</p>
--	---

## 5.0 – CONSIDERAÇÕES GERAIS

“Em Portugal, a devoção à Imaculada Conceição torna-se mais importante a partir do século XVI, quando D.João IV dedica à Virgem Maria o Reino de Portugal e suas conquistas, proclamando e prometendo defender com o sacrifício da própria vida, se necessário fosse, que a Virgem fora concebida sem o pecado original”<sup>12</sup>.

As representações artísticas da Virgem Conceição sempre foi um desafio a quem se propôs a fazê-lo. Diante de tal dificuldade, os atributos foram a solução encontrada para tal tarefa. A iconografia da Virgem, e, sobretudo, da Imaculada, é uma das mais ricas dentro da tradição católica em termos de atributos, graças às várias associações que foram sendo feitas à invocação ao longo dos séculos.

No decorrer do tempo, a representação da Virgem Maria foi perdendo alguns elementos e outros foram adicionados. O que podemos perceber na pluralidade das representações da Virgem Maria, que se modifica segundo características e elementos culturais que envolveram o seu processo de produção.

Dentre os atributos, podemos destacar: as mãos postas, o crescente de lua, a coroa, a serpente sob os pés e os querubins. Na escultura o crescente de lua é invertido ao contrário da pintura, às vezes confundindo a compreensão. Mas, portanto, o que mais caracteriza as Imagens da Virgem da Conceição são as mãos postas em sentido de prece e obediência, que podemos talvez ligar a um texto bíblico quando Maria diz: “Eis aqui a serva do senhor, faça-se em mim, segundo a tua palavra” (Lc1: 38).

No Brasil, o culto a Virgem da Conceição é herança de nossa colonização pelos portugueses, quando são trazidas as primeiras imagens de Nossa Senhora. No período colonial, a arte no Brasil colonial era exclusivamente religiosa e sujeita a modelos

---

<sup>12</sup> Lima Jr., 1959, p.35

iconográficos preestabelecidos pela Igreja. A mistura de raças e a natureza vão fazer com que estas representações sofram modificações incorporando nuances coloniais.

As primeiras imagens que se tem notícias na colônia foram trazidas de Portugal. Em Ouro preto podemos verificar este fato na Matriz de Nossa Senhora do Pilar e de Nossa Senhora da Conceição de Antônio Dias.

## **6.0 - CONCLUSÃO**

As primeiras imagens Marianas chegam à região das Minas com seus primeiros desbravadores, que construíram suas primeiras capelas de taipa.

Foi a partir de 1698, nesta região em busca do precioso ouro que foram se erguendo as vilas em torno das capelas. Em um ambiente carregado de mazelas e escravidão que o povo desta terra trabalhava e nas horas de folga orava pedindo socorro aos céus. Um ambiente onde o trabalho escravo, árduo e doloroso em busca do ouro, donde todo tipo de males e doenças e fome, que os primeiros habitantes estavam inseridos. E foi neste ambiente, de povo sofrido que surgem as irmandades em torno das devoções, principalmente no sentido de auxiliar o povo sofrido, não somente com gêneros alimentícios, mas também alimentando suas almas.

Podemos concluir, através do inventário, que a maioria das imagens é feita de madeiras maciças e são de médio porte. As imagens de maior porte, na sua maioria são imagens de roca, destinadas geralmente utilizadas para procissões. Há uma pequena quantidade de imagens menores que são destinadas aos nichos dos altares ou provenientes de algum oratório.

Pelo inventário, pode-se perceber que a Invocação a Nossa Senhora do Rosário é que tem maior número de imagens nas igrejas de Ouro Preto, seguida de Nossa Senhora da Conceição, que era designada Por D. João IV, a padroeira e protetora do Reino Português. Podemos pensar que isto se deu devido ao fato de ser Nossa Senhora do Rosário ser a Principal invocação Mariana protetora dos escravos e mestiços, que eram a grande maioria da população no século XVIII.

O trabalho iconográfico tem por base a análise de três imagens do século XVIII, que estão nos anexos I, II e III, sendo que, para melhor compreensão foram analisadas outras imagens que estão no anexo XI.

Na imagem de Nossa Senhora da Conceição (anexo 7.1.1) podemos verificar uma imagem erudita de expressões suaves e policromia baseadas em vermelho, azul e

ouro e esgrafito de muito boa qualidade. Imagem com o corpo de proporções mais “cheias” e movimentos contidos. O seu olhar voltado para baixo, quando está no altar parece olhar diretamente nos olhos dos fiéis.

A imagem não apresenta muitos elementos como atributos, tais como, os cornos de lua, os querubins, e a serpente, comuns nas representações da Virgem da Conceição. A falta destes atributos leva-nos a pensar que esta imagem pode ter sido parte de um conjunto de imagens do qual não temos certeza e não como investigar, visto que, esta imagem foi trazida de Portugal e chegou à região das Minas pelos desbravadores. A falta de atributos, no entanto, não faz com que ela seja menos importante que outras imagens, dada à beleza e a erudição da feitura desta imagem que impressiona.

Na imagem de Nossa Senhora da Conceição (anexo 7.1.2), atribuída ao português Francisco de Vieira Servas, e confeccionada nesta região, já podemos verificar algumas diferenças em relação à primeira trazida de Portugal. Essa por sua vez já apresenta uma tentativa de dar movimento à peça através da movimentação da sua túnica e de seu manto. Suas feições já não são tão suaves como a portuguesa, parecendo querer retratar o habitante da colônia, assim como também pelo seu corpo esbelto. Já não temos a presença do Véu e seus cabelos ondulados caem em belos movimentos. Também apresenta uma série de querubins, sendo dois de cabelos lisos e bem penteados e três de cabelos encaracolados, podendo já ser um elemento da miscigenação racial. Apresenta mais elementos iconográficos que a primeira imagem, sendo o véu substituído por coroa, apresentando também os cornos de lua crescente. Não apresenta, como a primeira, a serpente a seus pés. Não há presença das cores azul e vermelha, mas sim um espetacular dourado em quase toda a peça. Assim como na primeira imagem, a túnica cai em movimento cobrindo-lhe os pés.

Na imagem de Nossa Senhora da Conceição (anexo 7.1.3) do século XVIII e de autor desconhecido podemos verificar já uma presença maior de movimentos, tanto no corpo como nas vestes e braços. O movimento do joelho esquerdo também é mais acentuado. Podemos perceber um colorido maior das suas vestes nas cores branca, verde, amarela, azul e tons de vermelhos. Não usa véu e seus cabelos estão de forma mais contida. Aparece um conjunto de anjos entre nuvens dispostos assimetricamente, que parecem insinuar um leve sorriso. Como atributos também aparecem cornos de lua e também não há representação da serpente sob os pés. As expressões faciais e anatômicas não são tão bem feitas e bem proporcionais como nas duas primeiras imagens. O seu olhar dá um ar de contemplação.

## 7.0 – ANEXOS

### 7.1 - Fotos

#### Anexo 7.1.1



**Imagem de Nossa Senhora da Conceição (1) – Museu do Aleijadinho – Paróquia de Antônio Dias - Ouro Preto –MG.**



**Imagem de Nossa Senhora da Conceição – Museu de Arte Sacra – Paróquia do  
Pilar – Ouro preto – MG**



**Imagem de Nossa Senhora da Conceição (2) – Museu do Aleijadinho – Paróquia de Antônio Dias - Ouro Preto –MG.**



#### Anexo 7.1.4



Imagem - 1



Imagem - 2



Imagem - 3



Imagem - 4



Imagem - 5



Imagem - 6

Locais das imagens respectivamente: Igreja do Carmo; Capela de N.S. Conceição de Tripui; Capela de N.S. Conceição de Botafogo; Igreja de S.F. de Paula; Capela de S. Sebastião; Museu do Aleijadinho.

## Anexo 7.1.5



Fonte:

[http://pt.wikipedia.org/wiki/Imagem:Saint\\_Peter%27s\\_Square\\_from\\_the\\_dome.jpg](http://pt.wikipedia.org/wiki/Imagem:Saint_Peter%27s_Square_from_the_dome.jpg)  
(acessado em 8 de agosto de 2008).

Legenda: Praça de São Pedro, Roma. Famosa colunata curva elíptica que Gian Lorenzo Bernini desenhou para a envolvente da Basílica de São Pedro no Vaticano.

Anexo 7.1.6



Fonte: <http://www.pt.josemariaescriva.info/foto/thumb/lug35pt.jpg> (acessado em 8 de agosto de 2008).

Legenda: Mosaico Mater Ecclesiae.

## Anexo 7.2 - Desenhos das Invocações de Nossa Senhora

### Anexo 7.2.1 – Nossa Senhora do Carmo



*Nossa Senhora do Carmo*



*Nossa Senhora da Conceição*



*Nossa Senhora das Dores*



*Nossa Senhora das Mercês*

Anexo 7.2.5 – Nossa Senhora do pilar



*Nossa Senhora do Pilar*





*Nossa Senhora do Rosário*

## **7.3 – INVENTÁRIO DAS INVOCAÇÕES DE NOSSA SENHORA NAS PARÓQUIAS DE OURO PRETO**

### **7.3 -1 – Paróquia de Nossa Senhora do Pilar**

#### **7.3.1.1 – Igreja de Nossa Senhora do Pilar**

##### **1 - Nossa Senhora do Pilar**

Datação: Séc. XVIII

Material: madeira

Técnica: madeira talhada, policromada e dourada.

Origem: Espanha

Local de Exposição: Sacristia

Função: Culto

Dimensões A: 0,45 / L: 0,20 / P: 0,13

##### **2 - Nossa Senhora do Pilar**

Datação: SÉC XIX

Material: madeira

Técnica: madeira talhada, encarnada, policromada e dourada.

Origem: Espanha

Local de Exposição: Altar - Mor

Função: Culto

Dimensões A: 1,69 / L: 0,52 / P: 0,48

##### **3 - Nossa Senhora do Rosário**

Datação: SÉC XVIII

Material: madeira

Técnica: madeira talhada, dourada e pintada.

Origem: Portugal

Local de Exposição: 2º Retábulo / Evangelho

Função: Culto

Dimensões A: 1,30 / L: 0,57 / P: 0,32

#### **4 - Nossa Senhora das Dores**

Datação: SÉC XVIII

Material: madeira e tecido

Técnica: Roca: madeira talhada, encarnada.

Local de Exposição: 3º Retábulo /Trono / Evangelho

Função: Culto

Dimensões A: 1,60 / L: 0,36 / P: 0,40

#### **5 - Nossa Senhora da Conceição**

Datação: SÉC XVIII – 1ª metade

Material: madeira

Técnica: madeira talhada, encarnada e dourada.

Origem: Mineira – Atribuída a Francisco Vieira Servas

Local de Exposição: Museu de Arte Sacra – originalmente exposta no 2º

Retábulo / Epístola

Função: Culto

Dimensões A: 0,74 / L: 0,28 / P: 0,24

#### **6 - Nossa Senhora do Pilar**

Datação: SÉC XIX

Material: madeira

Técnica: madeira talhada e policromada

Local de Exposição: Sacristia

Função: Culto

Dimensões A: 1,14 / L: 0,23 / P: 0,19

#### **7 - Nossa Senhora do Pilar**

Datação: SÉC XVIII - fins do século

Material: madeira

Técnica: madeira talhada, policromada e dourada.

Origem: Bahia

Local de Exposição: Sacristia

Função: Culto

Dimensões A: 0,47 / L: 0,27 / P: 0,16

### **8 - Nossa Senhora do Pilar**

Datação: SÉC XVIII

Material: madeira

Técnica: madeira talhada e policromada.

Origem: Bahia

Local de Exposição: Sacristia

Função: Culto

Dimensões A: 0,46 / L: 0,19 / P: 0,14

### **9 - Nossa Senhora**

Datação: SÉC XVIII - fins do século

Material: madeira e tecido

Técnica: Roca - madeira talhada e pintada

Local de Exposição: Sala arquivo

Dimensões A: 1,54 / L: 0,42 / P: 0,33

Obs.: composição do quadro do Calvário.

## **7.3.1.2 – Igreja de São José**

### **1 - Nossa Senhora da Apresentação**

Material: madeira

Técnica: madeira talhada e pintada

Local de Exposição: 1º Retábulo/ Epístola

Função: culto

Dimensões A: 1,03 / L: 0,44 / P: 0,29

### **2 - Nossa Senhora**

Material: madeira

Técnica: madeira talhada encarnada e policromada

Local de Exposição: 1º Retábulo/ Epístola

Dimensões A: 0,84 / L: 0,46 / P: 0,24

### **3 - Nossa Senhora da Boa Morte**

Material: madeira e tecido

Técnica: Roca - madeira talhada e pintada e encarnada

Local de Exposição: 1º Retábulo/ Evangelho

Função: culto

Dimensões A: 0,83 / L: 0,28 / P: 0,14

### **4 - Nossa Senhora do Rosário**

Material: madeira

Técnica: madeira talhada policromada, encarnada e dourada.

Local de Exposição: Sacristia

Função: culto

Dimensões A: 0,65 / L: 0,30 / P: 0,18

## **7.3.1.3 – Igreja do Carmo**

### **1 - Nossa Senhora do Carmo**

Material: madeira e tecido

Técnica: Roca - madeira talhada

Local de Exposição: Trono - Retábulo- Mor

Função: culto

Dimensões A: 1,46 / L: 0,53 / P: 0,44

### **2 - Nossa Senhora da Piedade**

Datação: XVIII

Material: madeira

Técnica: madeira talhada policromada e dourada

Local de Exposição: 2º Retábulo/Evangelho

Função: culto

Dimensões A: 0,71 / L: 0,51 / P: 0,33

### **3 - Nossa Senhora do Carmo**

Datação: XIX

Material: madeira

Técnica: Roca -madeira talhada ,recortada e encarnada

Local de Exposição: Consistório

Função: culto

Dimensões A: 1,03 / L: 0,40 / P: 0,37

### **4 - Nossa Senhora do Calvário**

Datação: XVIII

Material: madeira

Técnica: madeira talhada, pintada e dourada.

Local de Exposição: Consistório

Função: culto

Dimensões A: 0,32 / L: 0,14 / P: 0,11

### **5 - Nossa Senhora da Conceição**

Material: madeira

Técnica: madeira talhada e policromada.

Local de Exposição: Consistório

Função: culto

Dimensões A: 0,33 / L: 0,12 / P: 0,11

#### **7.3.1.4 – Igreja do Rosário**

##### **1 - Nossa Senhora do Rosário**

Material: madeira

Técnica: madeira talhada, pintada e dourada.

Local de Exposição: Trono

Função: culto

Dimensões A: 1,95 / L: 0,91 / P: 0,70

## **2 - Nossa Senhora Mãe dos Homens**

Material: madeira

Técnica: madeira talhada, pintada.

Local de Exposição: 1º Retábulo/Evangelho.

Função: culto

Dimensões A: 1,68 / L: 0,83 / P: 0,58

## **3 - Nossa Senhora do Parto**

Material: madeira

Técnica: madeira encarnada, policromada e dourada.

Local de Exposição: nicho esquerdo/ 1º Retábulo/Evangelho

Função: culto

Dimensões A: 0,58 / L: 0,22 / P: 0,16

## **4 - Nossa Senhora das Dores**

Material: madeira e tecido

Técnica: Roca madeira talhada, pintada.

Local de Exposição: Sacristia

Função: culto

Dimensões A: 0,89 / L: 0,32 / P: 0,27

## **5 - Nossa Senhora**

Material: madeira e tecido

Técnica: Roca - madeira talhada, pintada.

Local de Exposição: Cofre

Função: culto

Dimensões A: 0,24 / L: 0,10 / P: 0,55

## **6 - Nossa Senhora Menina**

Material: madeira

Técnica: madeira talhada, encarnada e policromada.

Local de Exposição: Cofre

Função: culto - Dimensões A: 0,64 / L: 0,41 / P: 0,18

## **7 - Nossa Senhora do Rosário**

Material: madeira

Técnica: madeira talhada, encarnada, policromada e dourada.

Local de Exposição: Cofre

Função: culto

Dimensões A: 0,58 / L: 0,26 / P: 0,21

### **7.3.1.5 – Igreja de Bom Jesus de Matozinhos**

#### **1 - Nossa Senhora das Dores**

Material: madeira e tecido

Técnica: Roca - madeira talhada, e encarnada.

Local de Exposição: Altar Mor

Função: culto

Dimensões A: 1,66 / L: 0,40 / P: 0,44

#### **2 - Nossa Senhora da Anunciação**

Material: madeira

Técnica: madeira talhada, e pintada.

Local de Exposição: Nicho esquerdo / Retábulo/Evangelho

Função: culto

Dimensões A: 0,74 / L: 0,27 / P: 0,15

#### **3 - Nossa Senhora do Calvário**

Material: madeira

Técnica: madeira talhada, e encarnada e policromada.

Local de Exposição: Sacristia

Função: culto

Dimensões A: 0,37 / L: 0,15 / P: 0,11



### **7.3.1.6 – Igreja de São Francisco de Paula**

#### **1 - Nossa Senhora da Consolação e Coréia**

Material: madeira vidro e tecido

Técnica: Roca - madeira talhada, e encarnada e pintada.

Local de Exposição:

Função: culto

Dimensões A: 1,50 / L: 0,44 / P: 0,36

#### **2 - Nossa Senhora da Conceição**

Datação: XVIII

Material: madeira

Técnica: madeira talhada, pintada e dourada.

Local de Exposição: 2º Retábulo / Epístola

Função: culto

Dimensões A: 1,22 / L: 0,60 / P: 0,38

#### **3 - Nossa Senhora da Piedade**

Datação: XIX

Material: madeira

Técnica: Roca - madeira talhada, pintada e dourada.

Local de Exposição: Consistório

Função: culto

Dimensões A: 1,05 / L: 0,83 / P: 0,53

#### **4 - Nossa Senhora da Piedade**

Datação: XIX (?)

Material: madeira

Técnica: madeira talhada, e pintada.

Local de Exposição: Nicho Evangelho / Altar Mor

Função: culto

Dimensões A: 1,41 / L: 0,91 / P: 0,56

### **7.3.1.7 – Capela de São Sebastião**

#### **1 - Nossa Senhora da Conceição**

Datação: XVIII

Material: madeira

Técnica: madeira talhada, encarnada e dourada e pintada.

Local de Exposição: Sacristia

Função: culto

Dimensões A: 0,37 / L: 0,14 / P: 0,11

#### **2 - Nossa Senhora da Saude**

Material: madeira

Técnica: madeira talhada, dourada policromada e encarnada.

Local de Exposição: nicho evangelho/Altar-Mor

Função: culto

Dimensões A: 0,47 / L: 0,21 / P: 0,19

### **7.3.1.8 – Capela de Santa Quitéria**

#### **1 - Nossa Senhora da Soledade**

Material: madeira

Técnica: madeira talhada, policromada e dourada.

Local de Exposição: Arquivo

Função: culto

Dimensões A: 0,46 / L: 0,19 / P: 0,12

#### **2 - Nossa Senhora do Nascimento**

Material: madeira

Técnica: madeira talhada, e pintada.

Local de Exposição: Arquivo

Função: culto

Dimensões A: 0,22 / L: 0,14 / P: 0,15

Obs.: atribuição feita por tradição oral.

### **3 - Nossa Senhora do Rosário**

Material: madeira

Técnica: madeira talhada, e pintada.

Local de Exposição: Arquivo

Função: culto

Dimensões A: 0,54 / L: 0,23 / P: 0,14

#### **7.3.1.8 – Capela de Nossa Senhora da Conceição – Distrito de Botafogo**

##### **1 - Nossa Senhora da Conceição**

Material: madeira

Técnica: madeira talhada, e pintada.

Local de Exposição: Retábulo-Mor

Função: culto

Dimensões A: 0,48 / L: 0,22 / P: 0,14

##### **2 - Nossa Senhora da Soledade**

Material: madeira

Técnica: madeira talhada, e pintada.

Local de Exposição: nicho esquerdo/ Retábulo-Mor

Função: culto

Dimensões A: 0,56 / L: 0,28 / P: 0,18

#### **7.3.1.10 - Capela de Nossa Senhora da Conceição – Distrito de Tri pui**

##### **1 - Nossa Senhora da Conceição**

Datação: XVIII

Material: madeira

Técnica: madeira talhada, encarnada, policromada e dourada.

Local de Exposição: Retábulo-Mor

Função: culto

Dimensões A: 0,78 / L: 0,37 / P: 0,26

### **7.3.1.11 – Capela da Santa Casa de Misericórdia**

#### **1 - Nossa Senhora**

Material: madeira

Técnica: madeira talhada, e pintada.

Local de Exposição: Altar da capela

Função: culto

Dimensões A: 0,41 / L: 0,20 / P: 0,21

### **7.3.1.12 – Capela do Palácio do Governo – Escola de Minas**

#### **1 - Nossa Senhora da Divina Princesa (N.S. da Conceição)**

Material: madeira

Técnica: madeira talhada, dourada prateada e policromada.

Local de Exposição: Altar da capela

Função: culto

Dimensões A: 1,44 / L: 0,53 / P: 0,37

Obs.: nome dado por atribuição oral.

## **7.2. 2 – Paróquia de Nossa Senhora da Conceição de Antônio Dias**

### **7.3.2.1 – Santuário de Nossa Senhora da Conceição**

#### **1 - Nossa Senhora da Boa Morte**

Datação: Séc. XVIII

Material: madeira e tecido

Técnica: madeira talhada e encarnada.

Local de Exposição: 1º Retábulo/Epistola

Função: Culto

Dimensões A: 0,90 / L: 0,41 / P: 0,27

#### **2 - Nossa Senhora do Rosário**

Datação: Séc. XVIII

Material: madeira

Técnica: madeira talhada e encarnada, dourada e policromada.

Local de Exposição: 2º Retábulo/Trono/Epistola

Função: Culto

### **3 - Nossa Senhora da Assunção**

Datação: Séc. XVIII

Material: madeira

Técnica: madeira talhada e encarnada e policromada

Local de Exposição: 1º Retábulo/nave/Epístola

Função: Culto

Dimensões A: 0,84 / L: 0,39 / P: 0,29

### **4 - Nossa Senhora da Conceição**

Datação: Séc. XIX (1893)

Material: madeira

Técnica: madeira talhada e encarnada, policromada e dourada.

Local de Exposição: Altar-Mor/Trono

Função: Culto

Dimensões A: 2,87/ L: 1,28 / P: 1,50

### **5 - Nossa Senhora da Conceição**

Datação: Séc. XVIII

Material: madeira

Técnica: madeira talhada e encarnada, policromada e dourada.

Local de Exposição: Consistório/Retábulo

Função: Culto

Dimensões A: 1,08 / L: 0,45 / P: 0,35

## **7.3.2.2 – Igreja de Nossa Senhora das Mercês e perdões**

### **1 - Nossa Senhora da Saude**

Datação: Séc. XIX

Material: madeira e tecido

Técnica: madeira talhada e pintada.

Local de Exposição:

Função: Culto

Dimensões A: 1,24 / L: 0,52 / P: 0,36

## **2 - Nossa Senhora das Mercês**

Material: madeira e tecido

Técnica: madeira talhada e policromada

Local de Exposição:

Função: Culto

Dimensões A: 1,36 / L: 1,02 / P: 0,37

## **3 - Nossa Senhora das Mercês**

Material: madeira e tecido

Técnica: madeira talhada

Local de Exposição:

Função: Culto

Dimensões A: 0,62 / L: 0,37 / P: 0,15

## **4 - Nossa Senhora das Dores**

Datação: Séc. XIX

Material: madeira e tecido

Técnica: madeira talhada e pintada

Local de Exposição:

Função: Culto

Dimensões A: 1,42 / L: 0,41 / P: 0,31

## **5 - Nossa Senhora do Rosário**

Datação: Séc. XVIII

Material: madeira

Técnica: madeira talhada e policromada.

Local de Exposição:

Função: Culto

Dimensões A: 0,84 / L: 0,35 / P: 0,20

## **6 - Nossa Senhora das Mercês**

Datação: Séc. XIX

Material: madeira

Técnica: madeira talhada e pintada

Local de Exposição:

Função: Culto

Dimensões A: 0,62 / L: 0,37 / P: 0,14

## **7 - Nossa Senhora das Dores**

Datação: Séc. XIX

Material: madeira e tecido

Técnica: madeira talhada, encarnada e pintada.

Local de Exposição:

Função: Culto

Dimensões A: 1,42 / L: 0,45 / P: 0,28

### **7.3.2.3 – Igreja de São Francisco de Assis**

#### **1 - Nossa Senhora da Conceição**

Datação: Séc. XVIII

Material: madeira

Técnica: madeira talhada e policromada e dourada

Local de Exposição: Museu do Aleijadinho

Função:

Dimensões A: 0,66 / L: 0,32 / P: 0,20

### **7.3.2.4 – Capela de Nossa Senhora das Dores**

#### **1 - Nossa Senhora das Dores**

Datação: Séc. XVIII

Material: madeira e tecido

Técnica: madeira talhada e pintada

Local de Exposição: Retábulo-Mor/Trono

Função: Culto

Dimensões A: 1,22 n/ L: 0,36 / P: 0,56

## **2 - Nossa Senhora das Dores**

Datação: Séc. XVIII

Material: madeira e tecido

Técnica: madeira talhada e pintada

Local de Exposição: Consistório

Função: Culto

Dimensões A: 1,56 / L: 0,49 / P: 0,45

## **3 - Nossa Senhora da Piedade**

Datação: Séc. XIX

Material: madeira

Técnica: madeira talhada e pintada

Local de Exposição: Nave/Arco-cruzeiro

Função: Culto

Dimensões A: 0,80 / L: 0,51 / P: 0,31

## **4 - Nossa Senhora do Rosário**

Datação: Séc. XVIII

Material: madeira

Técnica: madeira talhada, encarnada e pintada.

Local de Exposição: Sacristia

Função: Culto

Dimensões A: 1,12 / L: 0,53 / P: 0,36

Dentre as invocações de Nossa Senhora, apenas Nossa Senhora da Conceição e Nossa Senhora das Dores é utilizada nas Procissões em conjunto com outros Santos.

### **7.3.3 – Paróquia de Nossa Senhora dos Pretos – Santa Ifigênia**

#### **7.3.3.1 - Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos – Santa Ifigênia**

##### **1 - Nossa Senhora da Conceição**

Datação: Séc. XVIII

Material: madeira

Técnica: madeira esculpida, encarnada policromada e dourada



Local de Exposição: Anexo à sacristia

Função: Culto

Dimensões A: 0,31 / L: 0,11 / P: 0,09

## **2 - Nossa Senhora do Rosário**

Datação: Séc. XVIII(1762) atribuída a Aleijadinho

Material: pedra sabão

Técnica: esculpida e policromada

Local de Exposição: Frontispício /nicho

Função: Culto

Dimensões A: 1,50 / L: 0,50 / P: 0,38

## **3 - Nossa senhora do Carmo**

Datação: Séc. XVIII

Material: madeira

Técnica: madeira esculpida, policromada e estofada

Local de Exposição: Retábulo/Evangelho

Função: Culto

Dimensões A: 0,82 / L: 0,46 / P: 0,26

## **4 - Nossa Senhora do Rosário**

Datação: Séc. XVIII

Material: madeira

Técnica: madeira esculpida, encarnada e pintada

Local de Exposição: Retábulo-Mor / Trono

Função: Culto

Dimensões A: 0,98 / L: 0,37 P: 0,30

## **5 - Nossa Senhora do Rosário**

Datação: Séc. XVIII

Material: madeira

Técnica: madeira esculpida, encarnada, policromada e dourada

Local de Exposição: Consistório/Retábulo lateral

Função: Culto

Dimensões A: 0,66 / L: 0,27 / P: 0,17

### **7.3.3.2 – Capela de Nossa Senhora das necessidades**

#### **1 - Nossa Senhora das necessidades**

Datação: Séc. XVIII

Material: madeira

Técnica: madeira talhada e encarnada, policromada e com vestígios de douramento.

Local de Exposição: Altar-Mor/oratório

Função: Culto

Dimensões A: 0,53 / L: 0,21 / P: 0,17

### **7.3.3.3 - Capela de Nossa Senhora do Rosário dos Brancos**

#### **1 – Nossa Senhora do Rosário**

Datação: Séc. XVIII

Material: madeira

Técnica: madeira esculpida, encarnada e policromada.

Local de Exposição: Capela-Mor /oratório / Epístola

Função: Culto

Dimensões: A: 0,73 / L: 0,25 / P: 0,20

#### **2 – Nossa Senhora do Bom Parto**

Datação: Séc. XVIII

Material: madeira

Técnica: madeira esculpida, encarnada e policromada.

Local de Exposição: Retábulo-Mor /Trono

Função: Culto

Dimensões: A: 0,54 / L: 0,20 / P: 0,16

#### **3 – Nossa Senhora do Rosário**

Datação: Séc. XVIII

Material: madeira

Técnica: madeira esculpida, encarnada e policromada.

Local de Exposição: Retábulo-Mor /Trono

Função: Culto

Dimensões: A: 0,82 / L: 0,27 / P: 0,23

#### **4 – Nossa Senhora Menina**

Datação: Séc. XVIII

Material: madeira

Técnica: madeira esculpida, encarnada e dourada.

Local de Exposição: Sacristia / Altar

Função: Culto

Dimensões: A: 0,57 / L: 0,30 / P: 0,22

### **7.3.3.4 – Capela de Senhor Bom Jesus do Taquaral**

#### **1 – Nossa Senhora das Dores**

Datação: Séc. XIX

Material: madeira e tecido

Técnica: madeira talhada e pintada

Local de Exposição: A imagem está no coro da capela de Nossa Senhora do Rosário dos Brancos aguardando restauração

Função: Culto

Dimensões:

#### 7.4 Relação e quantificação de Imagens das Invocações de Nossa Senhora em Ouro Preto

Invocação	Pilar			Ant. Dias			S <sup>ta</sup> . Ifigênia			Total
	G	M	P	G	M	P	G	M	P	
Nossa Senhora do Rosário	02	03		01	02		02	03		<b>13</b>
Nossa Senhora da Conceição		04	01	02	01				01	<b>09</b>
Nossa Senhora das Dores	02	01		04			01			<b>08</b>
Nossa Senhora do Pilar	02	03								<b>05</b>
Nossa Senhora do Carmo	02							01		<b>03</b>
Nossa Senhora das Mercês				01	02					<b>03</b>
Nossa Senhora da Piedade	01	01			01					<b>03</b>
Nossa Senhora da Boa Morte		01			01					<b>02</b>
Nossa Senhora do Parto		01						01		<b>02</b>
Nossa Senhora da Saúde		01		01						<b>02</b>
Nossa Senhora da Soledade		02								<b>02</b>
Nossa Senhora do Calvário			02							<b>02</b>
Nossa Senhora da Anunciação		01								<b>01</b>
Nossa Senhora da Consolação		01								<b>01</b>
Nossa Senhora da Assunção					01					<b>01</b>
Nossa Senhora das Necessidades								01		<b>01</b>
Nossa Senhora da Apresentação	01									<b>01</b>
Nossa Senhora Menina		01								<b>01</b>
Nossa Senhora do Nascimento			01							<b>01</b>
Nossa Senhora Divina Princesa	01									<b>01</b>
Nossa Senhora Mãe dos Homens	01									<b>01</b>
<b>Total</b>	<b>12</b>	<b>20</b>	<b>04</b>	<b>09</b>	<b>08</b>	<b>00</b>	<b>03</b>	<b>06</b>	<b>01</b>	<b>63</b>

Obs.:

Para montagem da tabela foram consideradas as seguintes medidas:

Tamanho das Imagens

Imagem Grande (G)	Acima de 90 cm
Imagem Média (M)	De 30 a 90 cm
Imagem Pequena (P)	Até 30 cm

## 8.0 - BIBLIOGRAFIA

OLIVEIRA, Myriam Ribeiro de. **A Escola mineira de Imaginária e suas Particularidades**. In: COELHO, Beatriz (org.) *Devoção e Arte: imaginário religioso em Minas gerais*. São Paulo: Edusp, 2005. p.15-68.

COELHO, Beatriz (org.). **Materiais, Técnicas e Conservação**. in: *Devoção e arte: Imaginário Religioso em Minas Gerais*. São Paulo: Edusp, 2005.

ATTWATER, Donaldo. **Dicionário de Santos**. São Paulo: Art. Editora, 1991.

MEGALE, Nilza Botelho. **Invocações da Virgem Maria no Brasil**. Petrópolis: Vozes, 2001. 6ª edição.

SANTOS FILHO, Olinto Rodrigues dos. **Características Específicas e Escultores Identificados** in: COELHO, Beatriz (org.). *Devoção e Arte: imaginário religioso em Minas Gerais*. São Paulo: Edusp, 2005.

ALVES, Célio Macedo. **Um Estudo Iconográfico** in: COELHO, Beatriz (org.) *Devoção e Arte: imaginário Religioso em Minas Gerais*. São Paulo: Edusp, 2005. p. 69-122.

**Boletim do CEIB**. Belo Horizonte. V. 1, nº 2, Março/1996 & V. 3, nº 10,

EVANGELISTA, Adriana Sampaio. **Santos e Devoção: o culto às imagens**. in: *Revista Imagem Brasileira. Cento de Estudos da Imaginaria Brasileira*. Março/1999 & V. 6, nº 21, Fevereiro/2000 & V. 7, nº 24, Março/2003 & V. 8, nº 27, Março/2004.

\_\_\_\_\_ SOUSA JUNIOR, Mario A. **Nossa Senhora da Conceição: escultura em madeira policromada, uma tecnologia em transição**.

\_\_\_\_\_ ARAUJO, Carlos Magno de. **Nossa Senhora da Conceição**. Um caso de remoção de repintura contribuindo para atribuição de autoria

LEHMANN, João Batista. **Na luz perpétua**; leitura religiosa da vida dos Santos de Deus, para todos os dias do ano apresentadas ao povo cristão. Juiz de Fora: Ler Católico, 1956.

**Revista do SPHAN**. Rio de Janeiro: nº V, 1941.

**Enciclopédia Universal Ilustrada Europeo-Americana**,(EUI, s.d.) Barcelona, Hijos de J. Espasa Editores, s. v. Concepción (Inmaculada). Tomo XIV.

LICHTENSTEIN, Jacqueline (org.) **A pintura** – Vol.8: Descrição e interpretação / apresentação de Jean-François Groulier; coordenação da tradução de Magnólia Costa. São Paulo: Ed. 34, 2005.

[http://www.vatican.va/archive/hist\\_councils/ii\\_vatican\\_council/documents/vat-ii\\_const\\_19641121\\_lumen-gentium\\_po.html](http://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_const_19641121_lumen-gentium_po.html).

[http://www.vatican.va/archive/hist\\_councils/ii\\_vatican\\_council/documents/vat-ii\\_const\\_19641121\\_lumen-gentium\\_po.html](http://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_const_19641121_lumen-gentium_po.html)

## 9.0 – NOTAS

Nota - 1:

Todas as informações do inventário das invocações de Nossa Senhora foram extraídas dos cadastramentos dos bens móveis das Paróquias do Pilar, Antônio Dias e Nossa Senhora do Rosário dos pretos da cidade de Ouro Preto. O Inventário da Paróquia do pilar está totalmente organizado e completo. O inventário da Paróquia de Antônio Dias ainda se encontra em rascunhos e faltando algumas informações referentes às peças. O inventário da Paróquia de Santa Ifigênia terá que ser copiado, pois suas informações estão se perdendo.

Nota - 2:

As fotografias de Nossa Senhora da Conceição do anexo - (7.1.4) são reproduções das fotografias do inventário, que está dentro de um suporte de plástico, o que interferiu na qualidade das reproduções.