Revista de História e Historiografia da Educação

GT História da Educação
ANPUH
ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE HISTÓRIA

EDUCAÇÃO EM ORAÇÃO: OS PROCESSOS EDUCATIVOS NAO ESCOLARES NA VILA REAL DE NOSSA SENHORA DA CONCEIÇÃO DE SABARÁ - SÉCULO XVIII E XIX[1]

Leandro Gonçalves de Rezende*
lattes.cnpq.br/2843070563456607

Resumo: A historiografia brasileira sobre a educação e os processos educacionais nem sempre valorizou o período colonial, no qual há uma relação intrínseca entre Estado e Igreja, tanto em práticas educativas institucionais, quanto em processos educativos associados às tradições e às dimensões triviais inerentes ao cotidiano. Percebe-se que a carência de uma educação escolar, não significou a diminuição ou a ausência completa de práticas educativas. Ao contrário, nas práticas sociais e culturais cotidianas, muitas ações pedagógicas de natureza não escolar, envolvendo o Estado, a Igreja e os grupos profissionais, contribuíram efetivamente para a (com)formação de diversos seguimentos socais. Logo, tais sujeitos, demarcando seus possíveis lugares, apropriavam-se das práticas culturais, usando-as e contextualizando-as no viver cotidiano da colônia. Nesse sentido, o presente estudo tem por objetivo demostrar como do decorrer do século XVIII e XIX, na Vila Real de Nossa Senhora da Conceição do Sabará, a terceira vila criada na Capitania das Minas, ações educativas de natureza não escolar foram explicita ou implicitamente elaboradas, nas diversas atividades correntes na vida cotidiana, sobretudo aquelas relacionadas à religiosidade e à Coroa, de modo a formar bons e fiéis cristãos, concomitante à formação de bons e leais súditos. Metodologicamente, nosso estudo se norteará no cotejamento de pesquisa arquivística com o trabalho de campo, principalmente nos templos religiosos, analisando as relações entre os elementos artísticos, religiosos e educacionais, de modo a contribuir nesse eminente assunto.

Palavras-chave: Religiosidade; Educação; Arte; Cultura.

[1] Agradeço à Prof.ª Dr.ª Adalgisa Arantes Campos, por compartilhar fontes, fotos e ideias e à pesquisadora Natália Casagrande Salvador pela ajuda com o *abstract*.

* Mestre em História Social da Cultura pela Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG. Professor da Pós-Graduação em História da Arte Sacra da Faculdade Dom Luciano Mendes - Mariana (Brasil). Contato: lgrufmg@gmail.com.

Revista de História e Historiografia da Educação

GT História da Educação
ANPUH
ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE HISTÓRIA

EDUCATION IN PRAYER: NON-SCHOLAR EDUCATIONAL PROCESSES IN VILA REAL DE NOSSA SENHORA DA CONCEIÇÃO DE SABARÁ - XVIIIth AND XIXth CENTURIES

Abstract: Brazilian historiography regarding educational processes hasn't always valued the colonial period, in which we find an intrinsic relation between the State and Church, be it institutionalizes practices or educational processes associated with traditions as its trivial daily dimensions. The lack of a scholar education doesn't mean a complete absence of educational practices, on the contrary, in everyday social and cultural practices, many non-scholar pedagogical actions, involving the State, the Church and professional groups, have effectively contributed to the formation of various social segments. Therefore, these subjects, demarcating their possible spaces, appropriated cultural practices, using and contextualizing them in the daily life of the Colony. In this regard, the aim of this study is to demonstrate how, during the eighteenth and nineteenth centuries, in Vila Real of Nossa Senhora da Conceição do Sabará, the third village created in the Captaincy of Minas, educational activities of a non-scholar nature were explicitly or implicitly elaborated, in various daily life activities, especially those related to religiosity and the Crown, in order to form good and faithful Christians, as well as good and loyal subjects. Our study's methodology unites archival research with fieldwork, especially in religious temples, analyzing the relationships between the artistic, religious and educational elements, in order to contribute to this eminent subject.

Keywords: Religiosity; Education; Art; Culture.

* * *

Introdução

A Vila Real de Nossa Senhora da Conceição de Sabará, sede ou "cabeça" da Comarca do Rio das Velhas, foi a terceira vila criada nas longínquas montanhas mineiras, em 17 de julho de 1711, por Antônio de Albuquerque Coelho de Carvalho, governador da Capitania de São Paulo e Minas do Ouro. Segundo o termo de ereção, esse sítio foi escolhido por "ser o mais capaz e cômodo" e, para tanto, era necessário que os moradores, conforme suas posses e zelo, se organizassem para prover a fábrica da Igreja e a construção da Casa de Câmara e Cadeia, como era o costume e conforme era esperado de tão

bons vassalos, "pois também lhes convinha tanto para o seu aumento e conservação, como para que, com todo o sossego, pudessem melhor tratar de suas conveniências; e assim deviam neste particular dizer o que entendiam sujeitando-se a viver como são obrigados" (RAPM, 1897, p.86-87). Tais moradores, desde os primórdios do povoamento, mostraram-se leais vassalos da Coroa Portuguesa, concorrendo com o que fosse necessário para erigir a Vila Real de Sabará.

Para além da intensa exploração mineral, a Vila Real de Sabará prosperou, no século XVIII, em função de sua localização geográfica estratégica: próxima ao Rio de Janeiro e às margens do navegável Rio das Velhas, importante afluente do Rio São Francisco. Assim, como bem destacou a historiadora Adriana Romeiro (2009, p.31), no século XVIII, Sabará "esteve intimamente conectada aos movimentos e ritmos planetários que ligavam o Ocidente ao Oriente", podendo ser chamada de "encruzilhada do Império português". Rota de entrada e saída das Minas; lugar de encantamento e de prosperidade, Sabará tornou-se um dos centros urbanos mais populosos dos sertões, onde floresceu um universo cultural ímpar, a partir da apropriação de diversas tradições. Nesse sentido, podemos destacar no acervo artístico e religioso local a Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição e a Capela de Nossa Senhora do Ó, nas quais o tradicional gosto artístico português mescla-se, de forma indelével, com o exótico orientalismo presente nas chinesices, conforme veremos a seguir.

Práticas educativas nos espaços religiosos

Na atual Cidade de Sabará, os monumentos religiosos são, sobremaneira, os elos mais eloquentes do passado setecentista, no qual a Vila se originou. Naquele tempo, a Igreja ocupava lugar preponderante na vida das pessoas, condicionando formas de agir, viver, conviver e morrer (CAMPOS, 2013). As dinâmicas religiosas e devocio-

nais daqueles agentes históricos perpassavam não apenas pela fé, mais também pela cultura material, as artes, a sociabilidade e por inúmeros outros aspectos do cotidiano, no qual podemos incluir ações educativas não escolares, algumas instituídas na vida confrarial, outras demarcadas no cotidiano, visando, sempre, uma organização harmoniosa da sociedade, promovendo bons costumes morais, formas de organização familiar, meios para imitação a partir dos bons exemplos, dentre doutros. Tudo isso, é claro, respeitando a Deus e ao Rei.

Coroa e Igreja, lei e fé, eram imbricadas em uma mesma instância de poder pelo Padroado Régio. O Padroado foi o resultado de uma longa negociação da Santa Sé com os Reinos Ibéricos, na qual aquela delegava aos monarcas católicos a administração e organização da Igreja Católica em seus domínios ultramarinos. Em contrapartida, o rei padroeiro, que arrecadava os dízimos eclesiásticos, deveria construir e prover as igrejas, com todo o aparato necessário para o culto, nomear os párocos colados e propor nomes de bispos, dentre outras coisas (Cf. BOSCHI, 1986; HONAERT *et al*, 2008; PAIVA, 2000).

Assim, nesse contexto, o princípio da colonização da região mineradora, foi marcado, sobremaneira, para ausência de ordens regulares (REZENDE, 2016). Percebe-se que os regulares foram atuantes na região litorânea, uma vez que não puderam estabelecer-se no interior, principalmente na região mineradora, haja vista a proibição da Coroa Portuguesa expressa em várias cartas régias, a exemplo daquela de 9 de novembro de 1709, que, além de nomear Antônio de Albuquerque governador da Capitania de São Paulo e Minas, ordenou que, em conjunto, o Arcebispado da Bahia e o Bispado do Rio de Janeiro, expulsassem “a todos os clérigos que se acharem nas Minas sem emprego necessário, que seja alheio ao seu estado” (BOSCHI, 2010, p.49). Ou ainda a de 9 de junho 1711, exigindo que “não consinta que nas Minas assista frade algum, antes os lance fora a todos e com violência, se por outro modo não quiserem sair” (BOSCHI, 2010, p.150). Por conseguinte, em Minas não tivemos a

construção de complexos conventuais, sendo que as grandes experiências arquitetônicas, no território, recaíram principalmente sobre as construções religiosas seculares, paroquiais e capelas de confrarias e ordens terceiras, uma vez que as ordens monásticas e mendicantes estavam proibidas nessa região (BAZIN, 1983).

A ausência de regulares não impediu a manifestação da religiosidade no território das Minas. Ausência no sentido do não estabelecimento de conventos e monastérios, pois, como bem identificou a historiografia, clérigos regulares perambularam pelas Minas, por exemplo, como Comissários, visitando as Ordens Terceiras ou arrecadando esmolas com as apropriadas licenças. (Cf. SILVA, 2005). Ao contrário, desde o início do processo de ocupação dessas terras, o fervor religioso dos leigos floresceu em incontáveis irmandades. Conforme explica Caio César Boschi (1986, p.14), "em síntese, as irmandades funcionaram como agentes de solidariedade grupal, congregando, simultaneamente, anseios comuns frente à religião e perplexidades frente à realidade social", funcionando como importante instrumento do processo de colonização e de conformação da sociedade no mundo luso-brasileiro, o que não poderia ser diferente, pois Estado e Igreja eram imbricados por meio do Padroado Régio.

Fritz Teixeira de Salles, em *As Associações Religiosas do Ciclo do Ouro,* reitera a importância das irmandades no processo de conformação social do território mineiro, na medida em que agregavam e diferenciavam os grupos sociais e seus interesses, ou seja, a significação social dessas associações era vinculada ao processo de estratificação das classes sociais. Nas palavras do autor,

> as irmandades religiosas no interior de Minas, durante o século XVIII, apresentam as seguintes constâncias relativas à categoria socioeconômica dos seus associados: Santíssimo Sacramento, Nossa Senhora da Conceição, São Miguel e Almas, Bom Jesus dos Passos, Almas Santas e poucas outras eram de brancos das camadas dirigentes ou reinóis; Rosário, São Benedito e Santa Efigênia, de negros escravos; Nossa Senhora das Mercês, Nossa Senhora do Amparo, Arquiconfraria do Cordão, de mulatos e crioulos ou mesmo pretos forros; São Francisco de Assis e Ordem Ter-

> ceira de Nossa Senhora do Carmo pertenciam aos comerciantes ricos e altos dignitários (SALLES, 2007, p.87).

Caio Boschi (1986, p.218-219), em anexo de sua obra *Os Leigos e o Poder*, afirma que, em Sabará, existiam as seguintes irmandades: Nossa Senhora da Expectação do Parto (sem data estimada de ereção), Santíssimo Sacramento (1710), Nossa Senhora do Rosário (1713), Nossa Senhora do Amparo (1740), Nossa Senhora das Mercês (1778), Misericórdia (1787), Santa Cecília (1817), Arquiconfraria de São Francisco (1761) e Ordem Terceira do Carmo (1761). Como bem definimos em nossa dissertação de mestrado, "uma Ordem Terceira constitui-se em uma associação de leigos católicos, que, agregados sob a devoção de um patrono, se reúnem em comunhão espiritual, fraterna e social, tendo por referencial uma Ordem Religiosa" (REZENDE, 2016, p.3). Almejam à perfeição cristã, praticando sua religiosidade conforme os preceitos de um estatuto, todavia não professam os votos solenes de obediência, castidade e pobreza, típicos de ordens primeiras e segundas – as Ordens Regulares.

Assim, analisando a composição dos monumentos religiosos de Sabará, percebemos que se trata de uma sociedade hierárquica e segmentada, na qual os diversos grupos sociais criaram estratégias para definir seus locais e sua identidade, a partir da apropriação de valores morais e costumes, por meio de elementos artísticos e arquitetônicos, usados em prol da fé. As representações religiosas suscitam atos de contrição e devoção, a partir da sensibilidade. A experiência visual, se pensarmos nos órgãos dos sentidos, com certeza é uma das mais requisitadas na Cultura do Barroco, a partir da qual tais obras foram feitas, tendo em vista a profusão de imagens e ornamentos. Como enfatizou Maravall (1997, p.389): "é próprio das sociedades nas quais se desenvolveu uma cultura massiva de caráter dirigido apelar para a eficácia da imagem visual. O Barroco, por um e por outro lado, tinha de ser, pois, como de fato o foi, uma cultura da imagem sensível". Contudo, ter-se-ia mais do que a simples visão da matéria, pois os olhos seriam como janelas da alma, captando as belezas do mundo exterior, comovendo os corações, de modo a se

fazer uma plena experiência divina. Como afirmam Mariani e Otten (2011, p.36),

> a arte, que é criação e conhecimento [...] é também expressão da experiência espiritual. Através da linguagem artística, essa experiência paradoxal e inefável, que revela o humano como ser de abertura para o infinito ganha um canal de comunicação. A arte não só pertence à vida espiritual [...], mas é um de seus mais poderosos agentes. Ela possui uma forma de despertar profético, capaz de uma vasta e penetrante irradiação.

Paiva (2014, p. 27) também acrescenta que a imagem, enquanto representação do sagrado e objeto de devoção, cumpriria funções de conforto, chegando, inclusive, a ser o "ponto de partida para a visão, para visões místicas, consentindo, facilitando e até estimulando a passagem da contemplação à visão". Da mesma forma, aspectos educacionais encontrariam território profícuo nos meios religiosos, demarcando espaços de poderes, de construção de saberes e de manutenção de tradições.

Costuma-se afirmar, com base na tradição oral, que a Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição do Sabará é obra do primeiro quartel do século XVIII, sendo que sua construção iniciou-se por volta de 1700. Segundo Cônego Raimundo Trindade (1945, p.260-262), no ano de 1701 foi "erigida pelo Prelado do Rio de Janeiro, Dom Frei Francisco de São Jerônimo, em Freguesia ou Igreja Paroquial a Igreja de Nossa Senhora da Conceição intitulada Igreja Grande". Foi elevada à categoria de freguesia colada pelo alvará de 16 de fevereiro de 1724. As obras continuaram por longo tempo, mas, devido a falta de documentação, não se pode afirmar autoria do projeto ou das obras de construção. Ao se levar em conta o estilo, presume-se que se trata de artífices portugueses, uma vez que a matriz segue um estilo arrojado e em linhas retas, típico dessas primeiras construções luso-brasileiras de adobe, taipa e pau-a-pique (Cf. ÁVILA, 1978).

A sua fachada é simples e despojada, com cunhais aparentes e duas torres sineiras, que são arrematadas por belíssimas grimpas,

compostas basicamente por uma esfera armilar, um dragão, uma lua crescente, um sol e o arremate em cruz latina. No frontão ondulado, há cruz central. Ambos os detalhes já demostram o jogo de poder que emanava daquele templo: a cruz representando a fé e a Igreja Católica e a esfera armilar, inicialmente um instrumento de navegação que, aos poucos, se transformou em símbolo do Império português. O dragão, a lua e o sol são símbolos ligados à iconografia mariana, expressos no livro do Apocalipse (Ap. 12, 1). Além desses símbolos, a própria magnificência da igreja, expressa no seu alto pé-direito, denota sua importância no contexto da Vila. Era na matriz o local no qual se celebravam os batizados e as festas oficiais. Assim, suas torres sineiras comandavam a vivência do tempo para os moradores do seu entorno, demarcando as horas de oração, de contrimento e de recolhimento.

Figura 1 - Sabará. Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição. Fachada. Foto: Leandro Rezende.

O fiel é convidado a entrar já reconhecendo e recordando os símbolos da fé e da monarquia. No interior do templo, seu olhar é conduzido pelo esplendor de uma talha dourada, rica em elementos decorativos e simbólicos, que

remetem a tradição religiosa. São oito altares na nave, que é separada da capela-mor por um arco-cruzeiro ricamente dourado. A suntuosa talha é em estilo Nacional Português, com colunas torsas associadas a elementos fitomórficos. O douramento lembra a presença do sagrado, recordando que a Deus se dá o que se tem de melhor. Logo o esplendor da decoração não seria um gasto supérfluo, mas sim um investimento no sagrado, em busca de bênçãos e da salvação.

O altar-mor, local privilegiado na capela-mor tem uma grande imagem de Nossa Senhora da Conceição, padroeira da Vila de Sabará e do Reino Português. Nos nichos laterais temos, à esquerda, São Pedro, o patrono da Igreja e, à direita, Santana, mãe da Virgem Maria. Tais imagens e o próprio retábulo-mor estão em posição elevada, quando comparados ao restante da igreja, demonstrando sua posição de destaque e de hierarquia, sendo o local mais sagrado do templo, em virtude do sacrário, que se localiza na posição central, abaixo da Senhora da Conceição e da mesa do altar. Em toda a igreja matriz, há muitas imagens de santos e santas, que são populares na devoção cotidiana. Relacionada a essas imagens temos uma pedagogia do bom exemplo, na qual o fiel é lembrado das boas ações e da fé que levou aqueles homens e mulheres à glória dos altares. Além disso, os santos são considerados intermediários entre os homens e o sagrado, concedendo milagres e bênçãos a quem, com fé, clama seus favores.

A tradição religiosa pós-tridentina enfatizou a Salvação da Alma como elemento importante na devoção cotidiana (CAMPOS, 1987; PAIVA, 2014). Salvação que viria pelo batismo, pela fé e pelas boas obras, o que na teoria resultaria em uma vida correta e harmoniosa com os preceitos cristãos. Todavia, a prática cotidiana atestava a fraqueza da carne e a corrupção da dessa harmonia, através do pecado. Assim, o fiel era constantemente relembrado de acertar suas contas com o Divino, através da confissão e das práticas penitenciais. É comum, nos testamentos, observar esse acerto de contas, uma vez que naquele momento derradeiro, o testador precisava estar

em paz com sua consciência, tranquilo com sua comunidade e arrependido diante de Deus (DAVES, 1998).

Tendo em vista a Salvação, é comum encontrar nas matrizes mineiras irmandades e altares de São Miguel (CAMPOS, 2013). O arcanjo Miguel conduziria o julgamento das almas, assegurando a salvação dos justos e a condenação dos pecadores. Em Sabará, o altar do arco-cruzeiro, lado evangelho (lado esquerdo), é dedicado a São Miguel. O altar é dourado, com colunas torsas. No trono temos uma delicada imagem de São Miguel, com lança, símbolo do guerreiro e defensor que foi; e balança, símbolo do justo julgamento que fará. Abaixo, na mesa do altar, encontramos uma pequena imagem de Nossa Senhora da Boa Morte. Pedagogicamente, o altar lembra ao fiel que uma boa morte, associada a uma boa conduta, a boas obras e a fé,

Figura 2 - Sabará. Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição. Altar de São Miguel. Foto: Leandro Rezende.

conduziria a salvação eterna, expressa, nesse caso, pela imagem do Cristo Ressuscitado, que com a flâmula da vitória sobre a morte e o pecado, localiza-se na base do camarim.

A preocupação escatológica é tão forte na mentalidade devocional desse período que, no lado epístola (lado direito), encontramos próximo a capela-mor um conjunto de 4 pinturas representando os *Novíssimos do Homem* (Cf. CAMPOS, 2007). Trata-se da Morte, Juízo, Inferno e Paraíso. As pinturas então na parede lateral, ao nível da visão do fiel. Além da composição pictórica, há partes escritas que identificam as cenas. Peguemos, por exemplo, a morte e o juízo. A morte é representada por um corpo já em estado de decomposição (do corpo saem vermes), que é localizado por uma outra pessoa, que leva a mão ao rosto, evitando olhar e senti o mal cheiro, bem como

Figura 3 - Sabará. Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição. Novíssimos do Homem - Morte. Foto: Leandro Rezende.

entristecendo-se. Há na mão esquerda uma tocha acesa. A obra lembra o fiel que a morte é a única certeza da humanidade. Ela chegara a todos e sem hora marcada. Assim, cada um deveria levar uma vida correta, para que, quando a morte chegasse, a salvação não estivesse comprometida. Já na obra intitulada Juízo, temos Cristo em majestade, envolto em um manto vermelho, sobre o globo terrestre, segurando uma grande cruz. Há anjos e raios de luz. Cristo é o justo juiz, Senhor do tempo e da história, que julgará toda a humanidade no dia do Juízo Final.

Tais obras, com temática escatológica têm sentido pedagógico de mobilizar o fiel, impressionando-o pela representação visual. Na mesma parede, na parte inferior, há interessante composição do Apocalipse: figuras masculinas montadas a cavalo, erguendo espadas, lanças, escudos, arco e flecha e um esqueleto, representado a morte. Junto ao chão, à frente dos cavaleiros, aparece uma figura masculina, com o braço direito sobre a cabeça. No lado esquerdo há chamas e na parte superior há um anjo que traz a coroa da glória.

No interior da Matriz de Sabará há, na capela-mor, pinturas representando cenas da vida de Nossa Senhora, tanto no forro quanto nas ilhargas. No forro há uma sequência cronológica de fatos importantes da vida de Maria, que vai desde a Anunciação do Anjo até a Coroação, diante da Santíssima Trindade. Trata-se de uma pintura barroca, de coloração forte e composições complexas e elaboradas, sem autoria comprovada. Percebemos cenas cotidianas, nas quais a família ganha destaque. Uma família constituída pelo casamento, que realiza os preceitos da fé. É assim que encontramos nas paredes laterais cenas relativas ao casamento de Maria e José, ao nascimento de Cristo, à adoração dos magos, à fuga para o Egito, dentre outros. A família de Nazaré é o símbolo de família perfeita, modelo a ser seguido.

Tomemos, por exemplo, a cena dos Esponsais da Virgem. Na cena, Maria e José estão de mãos dadas, trocando alianças, junto ao mestre da lei, vestido com roupas sacerdotais. A cena é alegre e assistida por grande número de pessoas. O casamento era uma preo-

cupação da Igreja nas Minas setecentistas, na qual o número de relações ilícitas e concubinato era grande. Ao retratar um sólido casamento, a Igreja reiterava esse sacramento. Outra cena que merece destaque encontra-se nas paredes na capela-mor e é identificada como "Infância da Virgem". Na cena percebemos uma visão intimista da vida cotidiana. À direita, aparece Santana, sentada em uma cadeira, vestida com túnica marrom, e nas mãos um tecido branco, o qual costura. A sua frente, lareira e utensílios domésticos. À esquerda, há um bercinho com criança e anjos que embalam o sono de Maria com música e adoração. Pela cena, compreendemos que naquela sociedade, a mulher tem importância primordial nos afazeres domésticos. Alias, essa seria sua função principal: ser boa mãe e boa mantenedora do lar e da família. A mãe seria a figura central do lar, cuidando dos filhos e da casa enquanto os homens trabalhariam pa-

Figura 4 - Sabará. Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição.
Detalhe da pintura das ilhargas da capela-mor. Foto: Leandro Rezende.

ra o sustento do mesmo. A sociedade destinava papeis bem definidos para homens e mulheres.

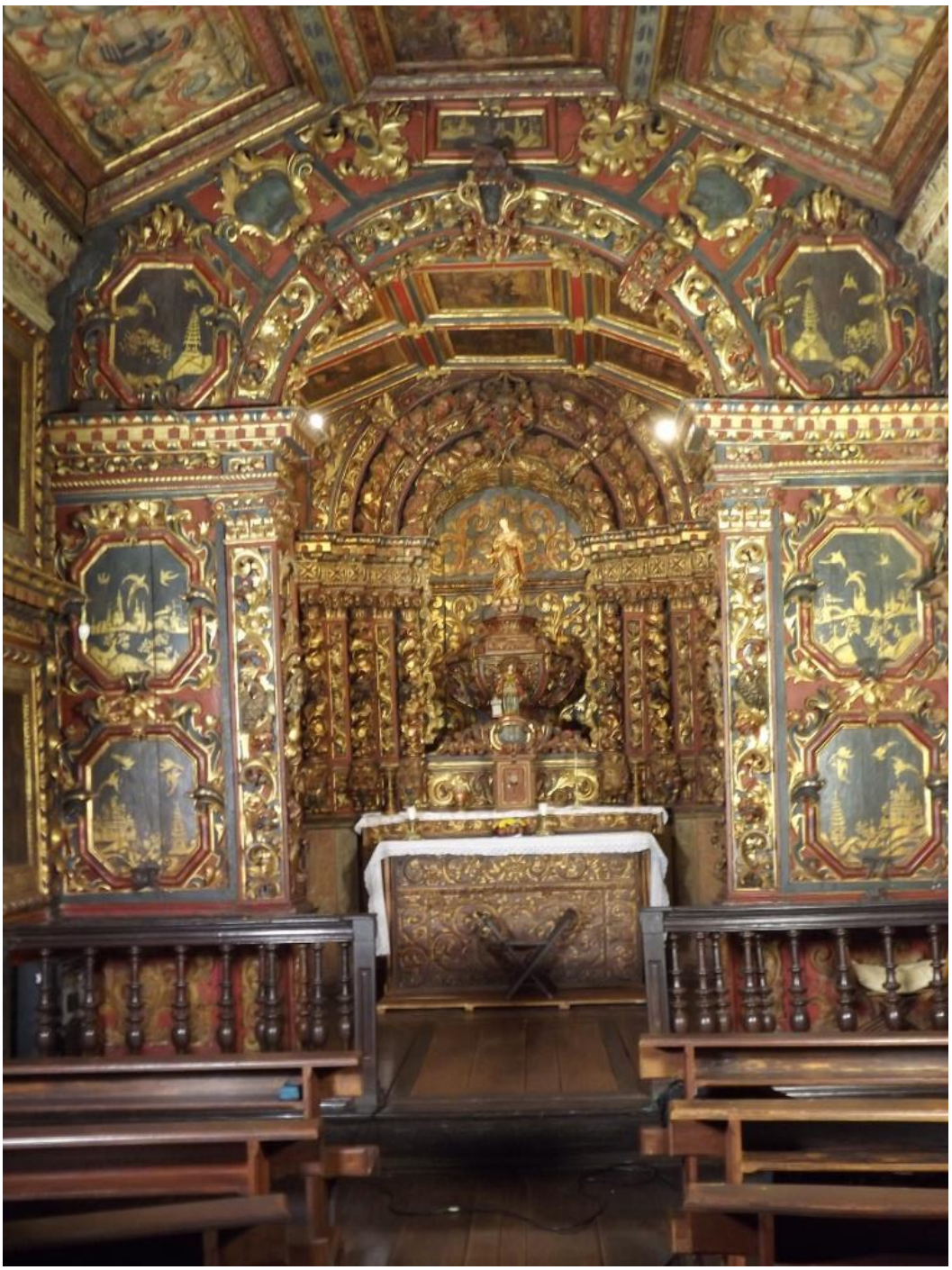
Também chama a atenção um símbolo do poder que compõe o Altar de Santo Antônio. Trata-se do brasão português, símbolo do poder real. Santo Antônio foi um dos santos mais populares nas devoções luso-brasileiras, padroeiro de muitos locais, ocorrência explicada pelo seu poder intercessor e pelo fato dele ser português de nascimento. O brasão de Portugal, com coroa, sete castelos e cinco escudos, está na área correspondente ao sacrário, inexistente nesse altar. Nesse espaço privilegiado, tal símbolo civil relembra o fiel o poder da monarquia.

Anexo à Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição de Sabará encontramos o Cemitério da Irmandade de Nossa Senhora do Amparo. Muitas irmandades e ordens terceiras, no decorrer do século XIX, tendo em vista a proibição dos enterros no interior dos templos, recorreram a cemitérios anexos aos adros das Igrejas. Era uma preocupação constante da sociedade luso-brasileira, devota e atentada com a salvação, o local do enterro. Assim, muitos foram enterrados no interior dos templos, que além da função de culto, tinha função de grande necrópole. Todavia, questões sanitárias, levaram os enterros para lugares abertos. Enterrar os mortos era uma obrigação, vinculada a antigas tradições, bem como a critérios de civilidade. No entanto, não se buscava apenas um enterro simples, em qualquer lugar. O local deveria ser digno, ter decorro e decência, para consolo dos vivos e alívio das almas.

Por sua vez, a capela de Nossa Senhora da Expectação do Parto, mas conhecida como Capela de Nossa Senhora do Ó, é uma singela capela localizada nos arredores de Sabará. Pela documentação, sabemos que sua construção foi iniciativa do Capitão-mor Lucas Ribeiro de Almeida, que, pagando uma promessa, começou a construir a capela ainda no primeiro quartel do século XVIII. A capela é uma obra barroca por excelência. A simplicidade externa, com sua pequena e única torre sineira, contrasta com o esplendor dourado de seu interior, no qual não há nenhum espaço vazio. Pinturas, talha,

imagens e as chinesices compõem um ambiente único e harmonioso. Nesse sentido, podemos considerar a capela de Nossa Senhora do Ó como uma obra de arte total, típica do estilo barroco.

Figura 5 - Sabará. Capela de Nossa Senhora do Ó.
Detalhe do altar-mor. Foto: Leandro Rezende.



Ao entrar no templo, nosso olhar é conduzido para o altar-mor, com retábulo único, composto por colunas torsas e douradas, com fundos em tons azuis e vermelhos, cores típicas dessa primeira fase barroca. Ao centro, Senhora da Expectação, localiza-se no alto do trono. Trata-se da representação de Nossa Senhora grávida e que ganhou a alcunha de Nossa Senhora do Ó, por causa das orações que antecedem o Natal. Cada antífona cantada na véspera da comemoração do seu dia festivo se inicia com uma exclamação ou suspiro: "Oh!".

Os forros e as paredes de toda a capela são pintados. Cada caixotão do forro da nave traz pintado os símbolos da Virgem Maria, enquanto nas paredes temos pinturas figurativas alusivas ao nascimento e infância de Cristo. Na capela-mor, as cenas são alusivas à Virgem Maria e a Sagrada Família. O bom exemplo da Sagrada Família tem um poder pedagógico sobre os fiéis, demonstrando a importância dos sacramentos e dos bons costumes. Uma das pinturas da capela-mor retrata bem esse aspecto, ao mostrar a intimidade da família de Jesus. Nossa Senhora e um anjo, junto ao bercinho, embalam o menino Jesus, enquanto São José, do lado de fora, trabalha para angariar o sustento da família. A casa é simples. Há um baú, uma cadeira e outros utensílios domésticos.

Na parede esquerda da Capela há um simples púlpito, de madeira recortada e pintada de azul, vermelho e dourado. O púlpito é um local de instrução, por excelência, onde o pregador fazia, geralmente com eloquência, o seu sermão. Nos sermões, temas religiosos eram mesclados com temas cotidianos, orientando normas de condutas e de comportamento. Além disso, a retórica barroca empenhava-se em persuadir seu público, dinamizando conteúdos por analogias, paradoxos e comparações com fatos, coisas e situações inerentes ao convívio dos fiéis.

Todavia, o que mais chama a atenção na capela de Nossa Senhora do Ó são as pinturas que compõem o arco-cruzeiro, em tons dourados sobre fundo azul. São sete painéis de gosto orientarizante, com cenas de caça, aves, passeios e pagodes chineses. Trata-se das

chinesices, obras realizadas provavelmente tendo por inspiração a louça de Macau, bastante usual na sociedade de então. Segundo o *Glossário de arquitetura e ornamentação*, "chinesice é o trabalho ornamental, geralmente pintado de vermelho, azul e ouro, à imitação oriental. Pode-se falar também em chinesices com relação aos painéis e portas pintados com motivos da China, existentes em algumas igrejas mineiras" (ÁVILA; GONTIJO; MACHADO, 1980). O gosto pelo exótico e pelo Oriente era comum na sociedade do século XVIII, enfatizando pelo comércio e pela circulação de mercadorias e pessoas em todo vasto Império Português.

Figura 6 - Sabará. Capela de Nossa Senhora do Ó.
Detalhe da pintura. Foto: Leandro Rezende.

Na Capela de Nossa Senhora do Ó há também um grande ex-voto que narra a graça alcançada pelo capitão Lucas Ribeiro de Almeida. A crença no milagre marca, sobremaneira, a vivência religio-

sa no universo luso-brasileiro, mesclando elementos e práticas da doutrina católica com a religiosidade popular, aproximando, com nítida intimidade, o sagrado, representado pelo santo, e o mundano, representado pelo suplicante. Nesse sentido, tais ex-votos revelam um universo cultural, no qual era costume recorrer à Nossa Senhora e aos Santos em aflições cotidianas.(CASTRO, 1994; SCARANO, 2004; REZENDE, 2016). Segundo Bernard Cousin (1979, p.107), o ex-voto, abreviado de *ex-voto suscepto*, "é um donativo feito após um voto declarado e atendido. Seria então, em princípio, a terceira etapa de um processo, cujo primeiro é o pedido ou voto; o segundo a intervenção celeste em favor do devoto; e o último consistindo a "depositar o voto", como se dizia no século XVII" .

Pelo texto legenda do ex-voto de Sabará, sabemos que o capitão Lucas salvou-se de uma emboscada, e, por isso, mandou fazer a pintura e a própria capela. Sabemos que a escrita era restrita a pouca parcela da população, no entanto parte significativa do ex-voto é ocupada pelo texto que diz:

> "Mercê que fez Nossa Senhora do Ó ao capitão-mor Lucas Ribeiro regente desta Vila Real de Nossa Senhora da Conceição o qual vindo de fazer a festa da dita Senhora de que era [IVIS] o acometeram temerariamente quatro soldados dos dragões e depois todos os mais da companhia com o desejo de o matarem mas nem com a espada e nem com vários tiros q lhe deram foi possível que conseguissem o intento porque a mãe de Deus deu forças ao seu devoto para que de tudo se defendesse sem receber o menor perigo nem em si nem em os escravos que o acompanhavam e em sinal de agradecimento mandou fazer esta memória que sucedeu em os 29 de dezembro de 1720."

Por fim, podemos destacar os terceiros carmelitas do Sabará, que se desmembraram dos terceiros de Vila Rica em 1761, passando a se reunindo em altar lateral da Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição. A construção da Capela da Ordem teve início em 1762, com a escolha do terreno, do material e do mestre pedreiro Tiago Moreira. O frontispício sofreu algumas alterações feitas por Antônio Francisco Lisboa, que ali introduziu ornatos em pedra-sabão. Aleija-

dinho também executou obras nos púlpitos, coro, balaustrada e as imagens de São João da Cruz e São Simão Stock, ambas documentadas. Os altares do arco-cruzeiro e o altar-mor são de autoria de Francisco Vieira Servas. A pintura, ao gosto rococó, foi encomendada, no primeiro quartel do século XIX, ao pintor Joaquim Gonçalves da Rocha (REZENDE, 2016).

Figura 7 - Sabará. Capela de Nossa Senhora do Ó.
Ex-voto. Foto: Leandro Rezende.

O grande pesquisador da Ordem Terceira do Carmo de Sabará foi Zoroastro Vianna Passos (1940), que pesquisou a transcreveu muitos documentos da ordem. Em 1940, foi publicado pelo SPHAN esse trabalho criterioso de levantamento e transcrição documental. *Em torno da história de Sabará* traz importantes informações sobre o processo de criação da Ordem Terceira, ressaltando o litígio que a

Ordem de Ouro Preto moveu contra a recém-criada em Sabará. Além disso, Passos faz um valioso compêndio sobre a construção do templo, levantando e transcrevendo documentos sobre o local, os materiais e os construtores. Sua preocupação é justamente a datação e identificação das peças que compõem a capela, revelando qualidades próprias, originais e geniais de cada artista e artífice, culminado na obra extraordinária de Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho. Zoroastro assume por completo o espírito dos modernistas ao apontar a figura genial de Aleijadinho como símbolo máximo de talento e originalidade da arte nacional.

Figura 8 - Sabará. Capela da Ordem Terceira do Carmo. Fachada. Foto: Leandro Rezende.

Em suma, a Capela da Ordem Terceira do Carmo é a experiência plena do Rococó religioso na cidade de Sabará. (Cf. OLIVEIRA, 2003). Sua fachada é ornamenta em elementos de pedra-sabão, obra atribuída a genialidade de Aleijadinho. Temos ao centro o brasão da

ordem, ladeado por dois anjos que portam escapulários. Sobre o brasão há grande coroa, simbolizando a realeza. O frontão é arrematado por bela cruz em padra, simbolizando a fé. No interior do templo, nosso olhar é conduzido para a capela-mor, que apresenta pintura decorativa no forro da nave e da nas paredes laterais. O altar-mor é rococó, sendo dourados apenas os frisos. A tonalidade branca e os tons pastéis associados ao dourado são leveza a capela, própria do estilo. A pintura do forro, em perspectiva, é composta por balcão parapeito azul com frisos branco e rosa, circundando toda a periferia. Completando a obra temos oito púlpitos, em tambor semicilíndricos amarelos, em cujos ângulos se encontra santos da ordem e oito bases azuis com frisos rosas, onde se assentam anjos, com símbolos da ladainha de Nossa Senhora. Ao centro grande

Figura 9 - Sabará. Capela de Nossa Senhora do Carmo. Detalhe do forro da capela-mor. Foto: Leandro Rezende.

rocalha, com a aparição miraculosa da Virgem.

Visualmente, temos Nossa Senhora do Carmo, cercada por nuvens e anjos, a entregar o escapulário a São Simão Stock. A demarcação do espaço sagrado é feita pelo fundo dourado, mostrando a sacralidade da cena. Todavia, o escapulário aqui representado não é o bentinho, e sim uma peça de pano que se sobrepõe aos ombros. São Simão Stock é calvo, idoso e traz consigo o lírio, símbolo da pureza e um cão, símbolo da fidelidade. No entanto, o que é mais chamativo na figura é o anjo intercessor retirando almas que ardem no fogo do Purgatório, elemento ambíguo que pune e purifica. A cena resume bem as promessas que Nossa Senhora fez, tanto a São Simão Stock quanto ao Papa João XXII, acalentando as preocupações dos

Figura 10 - Sabará. Capela de Nossa Senhora do Carmo.
Detalhe da Capela-mor. Foto: Leandro Rezende.

devotos carmelitas que depositavam suas esperanças de Salvação no uso de seus escapulários.

Já em termos pedagógicos, encontramos na capela-mor da Ordem Terceira do Carmo de Sabará dez painéis pintados de azul, imitando azulejos, no quais foram retratados os Dez Mandamentos. As pinturas estão ao nível do espectador e mostram o desejo de uma boa formação para os membros da Ordem. Trata-se, no entanto, de membros da elite local, haja visto a composição dos terceiros carmelitas: comerciantes e nobres. A pintura é, portanto, erudita em sua própria temática, reiterando o desejo de boa conduta entre os membros carmelitas, evitando posturas escandalosas e que fugissem aos bons costumes. No caso, os bons costumes são corroborados pela boa doutrina cristã, expressa nos Dez Mandamentos.

Considerações finais

A sociedade luso-brasileira, ao estabelecer e aquilatar valores, crenças e costumes católicos e monárquicos, reforçava a educação do bom súdito e do bom cristão, impondo normas de conduta social. Logo, os espaços de sociabilidades possíveis aos diversos grupos sociais da Vila avigoravam e difundiam tais princípios em representações visuais, imagéticas e em elementos arquitetônicos, demonstrando e assegurando o lugar e a função social que cada um ocupava na tessitura desse coeso jogo social imbricados com complexas relações de poder.

Pelos exemplos apresentados, percebemos que Igreja e Estado buscavam uma educação moral da população, tanto em termos civis, formando bons súditos, como em termos religiosos, formando bons fiéis. Essa formação consistia em seguir os bons costumes, as regras já impostas pela tradição e pelo direito consuetudinário. Educava-se para a civilidade, mantendo-se coesa a sociedade já estabelecida, corroborando comportamentos e costumes, práticas de trabalho e de produção, de modo a confirmar os locais sociais estabelecidos e as

instituições dominantes. Pelo exemplo, pelo controle e pela tradição evitavam-se desvios de comportamentos, que poderiam ser danosos para aquela sociedade. Em suma as práticas educativas não escolares e cotidianas empenhavam-se em manter a ordem. Assim, elementos religiosos, artísticos e arquitetônicos foram usados para orientar, exemplificar, ilustrar e persuadir as populações, em especial os setores mais populares.

* * *

Referências

ARQUIVO PÚBLICO MINEIRO – APM. *Revista do Arquivo Público Mineiro*, Ouro Preto, ano II, vol. 1, p.86-87, 1897.
ÁVILA, Affonso. Igrejas e Capelas de Sabará. *Revista Barroco*, Belo Horizonte, vol. 8, p.21-65,1978.
ÁVILA, Affonso; GONTIJO, João Marcos Machado; MACHADO, Reinaldo Guedes. *Barroco Mineiro:* Glossário de Arquitetura e Ornamentação: Belo Horizonte. Fundação João Pinheiro, 1980. (CD-Rom).
BAZIN, Germain. *A arquitetura religiosa barroca no Brasil*. Rio de Janeiro: Record, 1983. 2v.
BOSCHI, Caio César. (org.). *Coleção sumária e as próprias leis, cartas régias, avisos e ordens que se acham nos livros da Secretária do Governo desta Capitania de Minas Gerais, reduzidas por ordem a títulos separados*. Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura de Minas Gerais, APM, 2010, p.49 e 150.
BOSCHI, Caio C. *Os Leigos e o Poder*: Irmandades leigas e política colonizadora em Minas Gerais. São Paulo: Ática, 1986.
CAMPOS, Adalgisa Arantes. *Arte Sacra no Brasil Colonial*. Belo Horizonte: C/Arte, 2011.
_____. *As irmandades de São Miguel e as Almas do Purgatório*: Culto e Iconografia no setecentos mineiro. Belo Horizonte: C/Arte, 2013.

_____. Considerações sobre a pompa fúnebre na Capitania das Minas – O século XVIII, *Revista do Departamento de Historia da UFMG*, Belo Horizonte, nº 4, p.3-24, Julho/1987.
_____. Escatologia, iconografia e práticas funerárias no barroco das Geraes. In: RESENDE, Maria Efigênia Lage de e VILLALTA, Luiz Carlos (orgs). *As Minas Setecentistas*. Belo Horizonte: Autêntica, 2007, p.383-425.
CASTRO, Márcia de Moura. *Ex-votos Mineiros*: As tábuas votivas no ciclo do ouro. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1994.
COUSIN, Bernard. L'ex-voto. In. *Archives Sciences Sociales des Religions*, 1979, 48/1 (juilletseptembre), p. 107-124.
DAVES, Alexandre Pereira; *Vaidade das vaidades*: os homens, a morte e a religião nos testamentos da Comarca do Rio das Velhas (1716-1755). Dissertação em História, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas – UFMG, Belo Horizonte, 1998.
FONSECA, Cláudia Damasceno. *Arraiais e vilas d'el rei* : espaço e poder nas Minas setecentistas. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.
FONSECA, Thais Nivia de Lima e. *Letras, ofícios e bons costumes*: civilidade, ordem e sociabilidades na América portuguesa. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.
HONAERT, Eduardo; AZZI, Riolando; GRIJP, Klaus van der; BROD. Benno. *História da Igreja no Brasil*. Ensaio de interpretação a partir do povo. Primeira época colonial. Petrópolis: Vozes, 2008.
MARAVALL, José Antônio. *A cultura do barroco*: análise de uma estrutura histórica. São Paulo: EDUSP, 1997.
MARIANI, Ceci Baptista e OTTEN, Heinrich Alexander. A Arte como expressão da experiência espiritual: experiência da revelação e caminho de transformação. In: MARIANI, Ceci Baptista e VILHENA, Maria Ângela. *Teologia e Arte*: expressões de transcendência, caminhos de renovação. São Paulo: Paulinas, 2011.
OLIVEIRA, Myriam A. Ribeiro. *O Rococó Religioso no Brasil e seus antecedentes europeus*. São Paulo: Cosac &Naify, 2003.
PAIVA, José Pedro. A Igreja e o poder. In.: AZEVEDO, Carlos Moreira (Dir.). *História Religiosa de Portugal*. Lisboa: Círculo de Leitores, 2000, vol. I, p.158-163
_____. A recepção e aplicação do Concílio de Trento em Portugal: novos problemas, novas perspectivas. In: GOUVEIA, António Camões; BARBOSA, David Sampaio; PAIVA, José Pedro (cood.). *O Concílio de Trento em Portugal e nas suas conquistas*: novos olhares. Lisboa: Universidade Católica Portuguesa, 2014.

PASSOS, Zoroastro Vianna. *Em torno da História do Sabará*. A Ordem Terceira do Carmo e sua Igreja – Obras do Aleijadinho no Templo. Rio de Janeiro. 1940.
REZENDE, Leandro Gonçalves de. *O Monte Carmelo nas montanhas de Minas*: arte, iconografia e devoção nas Ordens Terceiras do Carmo de Minas Gerais (séculos XVIII e XIX). Dissertação em História, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas – UFMG, Belo Horizonte, 2016.
_____. Unidos pela fé: os irmãos carmelitas em Sabará a partir de seu estatuto. *Anais do VIII Seminário Nacional do CMU* - Memória e acervos documentais, o arquivo como espaço produtor de conhecimento. Campinas: Unicamp/CMU, 2016. v. 1. p. 1-17.
ROMEIRO. Adriana. Sabará em perspectiva: a encruzilhada do Império português no século XVIII. In: MELLO, Magno Moraes (orgs.). *Ars, techné, technica*: a fundamentação teórica e cultura da perspectiva. Belo Horizonte. Argumentum, 2009.
SALLES, Fritz Teixeira de. *As Associações Religiosas do Ciclo do Ouro*. 2ª Ed. São Paulo: Perspectiva, 2007, p.87.
SCARANO, Julita. *Fé e Milagre – ex-votos pintados em madeira do século XVIII e XIX*. São Paulo: Edusp, 2004.
SILVA, Renata Resende. *Entre a ambição e a salvação das almas*: a atuação das ordens regulares em Minas Gerais (1696-1759). Dissertação em História, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.
TRINDADE, Cônego Raymundo. *Instituições de igrejas no Bispado de Mariana*. Rio de Janeiro: Publicações do SPHAN – 13, 1945.

Recebido em 25 de novembro de 2018.
Aprovado em 15 de janeiro de 2019.