

A Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo de Ouro Preto (MG): aspectos históricos, artísticos, iconográficos e devocionais das esculturas da Paixão de Cristo

Lia BRUSADIN*

Regina QUITES**

Resumo: A imaginária devocional luso-brasileira do século XVIII e início do século XIX fez parte do desejo de um realismo visual e foi elemento significativo para os fundamentos de uma cultura e mentalidade barrocas. Este trabalho tem como objetivo abordar a relação entre as esculturas dos Cristos da Paixão da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo de Ouro Preto (MG), tendo em vista a história da Ordem, a constituição de seu templo e, especialmente, a construção dos seus retábulos localizados na nave e consistório da igreja. A metodologia aplicada se fundamentou em um levantamento bibliográfico nas áreas de história, arte e iconografia, abarcando uma pesquisa documental e investigação *in loco* com registro fotográfico. Desse modo, verificou-se que os retábulos foram feitos para aquelas imagens, e estas foram objetos sacros de devoção, tendo como premissa a participação expressiva daquele conjunto escultórico nas tradições religiosas e festivas daquela ordem terceira carmelita.

Palavras-Chave: Escultura Devocional. Cristos da Paixão. Retábulos. Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo. Ouro Preto. Minas Gerais.

The Third Order of Ours Lady of Carmel of Ouro Preto (MG): historical, artistic, iconographic and devotionals aspects of sculptures of the Christs' Passion

Abstract: The Brazilian XVIII century devotional imaginary and early XIX century was part of the desire of a visual realism and was significant element to the fundamentals of Baroque culture and mentality. This study aims to focus the relationship between the sculptures of Christs of the Passion of the Third Order of Ours Lady of Carmel of Ouro Preto (MG), with a view to the history of the Order, the constitution of her temple and, especially, the construction of its altarpieces located on the Ship and Consistory of that Church. The

* Doutoranda - Departamento de Museologia da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP), Ouro Preto, Brasil. Morro do Cruzeiro | Campus Universitário | CEP 35400-000 | Ouro Preto – MG. E-mail: liaunesp@hotmail.com

** Professora Doutora - Departamento de Artes Plásticas e Programa de Pós-graduação em Artes da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Belo Horizonte, Brasil. Avenida Antônio Carlos | Campus Pampulha | CEP 32170-901 | Belo Horizonte – MG

methodology applied is based on a bibliographic survey in the areas of history, art and iconography, embracing a documentary research and investigation *in loco* with photographic record. Thus it was that the altarpieces were made to those images, and those were sacred objects of devotion, having as premise the expressive participation of that sculptural ensemble in the festive and religious traditions of that third order Carmelite.

Key-Words: Devotional Sculpture. Christs of the Passion. Altarpieces. Third Order of Ours Lady of Carmel. Ouro Preto. Minas Gerais

Introdução

Na Capitania de Minas a imaginária devocional do século XVIII e início do século XIX foi uma das formas de perpetuação da religião cristã. Na categoria das esculturas, quando são feitas as representações humanas e, tratando-se de um ser divino, dedicadas a um culto religioso, elas são denominadas de imagens. As imagens devocionais são objetos artísticos e devem ser reconhecidas como importante fonte histórica, já que sua atuação vai além do âmbito religioso, está imbricada nas práticas e hábitos da vida cotidiana do Brasil colônia, notadamente, na região das Minas Gerais.

Segundo Oliveira (1997), o estudo da escultura colonial brasileira caminha por dois setores basilares: a “talha”, que trata da escultura dos retábulos de madeira e relevos ornamentais presentes no interior das igrejas; e a “imaginária”, a qual é um termo genérico de qualificação das imagens sacras, feitas em madeira ou em barro cozido. Era prática corriqueira a importação de imagens, em especial, portuguesas para as colônias brasileiras, elas eram oriundas tanto de oficinas de Lisboa, de Porto e Braga, datando de todo setecentos e oitocentos. Também foi comum a imigração de artistas portugueses para a região de Minas e Rio de Janeiro. Entretanto, desde os primeiros anos do século XVII desenvolveram-se oficinas de produção local para atender à demanda crescente da população.

A utilização de imagens para o culto religioso resultou ao escultor imaginário um alcance a um grande nível técnico de produção e estética durante o século XVIII. À medida que a devoção crescia, o realismo e o preciosismo das representações escultóricas divinas tinham que suprir as necessidades e estimular o sentimento religioso dos devotos. A imagem sagrada é um objeto artístico que serve de mediador entre o devoto e o personagem sacro, é um elemento material para que o ser humano consiga alcançar o imaterial, o celestial. Assim, o objeto sagrado se torna espelho do que é divino e para sua fabricação se dedicaram os melhores artífices, materiais e as técnicas mais criativas.

A presença dessa arte nos interiores dos templos justifica-se por sua função ilustrativa e pedagógica, em que as imagens devocionais têm grande valor de visualização do imaginário iconográfico, devocional e social de uma determinada comunidade em uma dada época. No caso do presente estudo, para buscar informações a respeito das esculturas dos Cristos da Paixão da Ordem do Carmo de Ouro Preto, foi preciso se remeter a ferramentas subsidiárias, como a fundação da ordem e do templo, pois há muitas lacunas no que tange à história das imagens.

Conforme Maxwell (2009), no período de 1740 a 1780, a Capitania de Minas testemunhou um grande surto de atividades com o advento das irmandades e das ordens terceiras. Numa ostentação de uma sociedade “nova-rica” em ouro, essas entidades competiam, disputando a organização dos festivais religiosos, na busca de melhor posição e de maior prestígio às grandes procissões e, sobretudo, na construção das maiores e mais ricas igrejas. Tais congregações mineiras contratavam arquitetos, artistas, artífices e músicos, e os mais famosos pregadores. Além disso, conservavam hospitais e sistemas de ajuda mútua. É nesse contexto que se encaixam os objetos estudados.

Logo, analisamos a criação do templo da Ordem do Carmo no viés da fatura de seus retábulos laterais e o do consistório, considerando como fonte primária a documentação de tal Ordem e os dados reunidos por Lopes (1942), autor que concretizou na íntegra uma publicação dos arquivos da Venerável Ordem Terceira do Carmo de Vila Rica. Ademais, dialogamos com outros autores consagrados que estudaram a história, as práticas, os hábitos religiosos, e os documentos dessa ordem carmelita mineira, durante o século XVIII e século XIX.

1 Aspectos da Constituição da Igreja da Ordem Terceira do Carmo de Vila Rica

Para compreendermos a história das esculturas dos Cristos da Paixão da Igreja da Ordem Terceira do Carmo de Ouro Preto é preciso buscar na história da construção desse templo, tendo em vista seus aspectos formadores, características e particularidades. Desse modo, visamos preencher algumas lacunas sobre a história de tais imagens e, conseqüentemente, da própria Venerável Ordem Terceira do Carmo da antiga Vila Rica, atual Ouro Preto.

Os primeiros estudos sobre as ordens terceiras no Brasil colônia foram realizados sob a coordenação do diretor do SPHAN, Rodrigo Melo Franco de Andrade, e um dos trabalhos pioneiros foi o de Zoroastro Viana Passos a respeito da Ordem Terceira do Carmo em Sabará (MG). Segundo Martins (2009), tal autor fez uma análise sobre a apreensão da arte colonial do território mineiro e de um suposto conteúdo “nacional” ao estudar algumas

obras daquela ordem terceira. Com base nas pesquisas supramencionadas, cada vez mais foi sendo aprofundado o estudo referente a essas congregações religiosas, em diversos âmbitos, vertentes e assuntos.

Durante a Época Moderna, o termo genérico utilizado para tratar as ordens terceiras e irmandades foi o de confraria. De acordo com Boschi (1986), essas comunidades fraternais surgiram na Idade Média, a exemplo das Santas Casas de Misericórdia, voltadas para caridade, que cuidavam de doentes, condenados e defuntos carentes de recursos. O homem medieval foi se unindo cada vez mais a essas associações voluntárias, proliferando, assim, as confrarias de auxílio mútuo. Na segunda metade do século XVI, foi intuito do Concílio de Trento estimular a piedade religiosa repercutindo num repentino crescimento dessas confrarias.

Dessa maneira, a Contra-Reforma instigou as ordens terceiras para reconquistar as massas atraídas pela heresia protestante. Com isso, foi permitido aos leigos um envolvimento maior com o sagrado nos exercícios piedosos e práticas devocionais. O conjunto de diferentes irmãos terceiros foi estabelecido pelas ordens mendicantes na cristandade ocidental, a partir do século XIII, inspiradas na Ordem Terceira da Penitência e nos ensinamentos de São Francisco de Assis.

Segundo Mâle (1952), uma das mais antigas ordens religiosas é a carmelita, com origem mais remota no século X antes de Cristo. O seu fundador, o profeta Elias, adotou uma regra severa aceita por Eliseu, seu discípulo, e propagada pelos ascetas do Carmelo. São João Batista foi um dos primeiros seguidores: “Al iniciar los tiempos evangélicos, estos remotos monjes del Antiguo Testamento existían todavía: San Juan Bautista fué uno de ellos; su palabra y su ejemplo dieron nueva vida a la Orden del Carmelo [...]” (p. 189).

O surgimento da Ordem se remete ao Antigo Testamento e está profundamente relacionado às experiências maravilhosas (*meraviglia*), e sua expansão devocional deve-se à ampliação de espaços conventuais e de associações de leigos carmelitas. Foi durante o século XIII que Simão Stock, santo que teve a visão de receber o escapulário de Nossa Senhora do Carmo, fundou inúmeros conventos e a ordem terceira dos carmelitas, tais associações de leigos surgiram no interior das capelas dos conventos ou mesmo dentro das igrejas paroquiais. Essas associações tinham que seguir o carisma dos Carmelitas, sem o voto de castidade e clausura, e tinham contínua inspeção dos Conventos (CAMPOS, 2011b).

As características que diferem uma ordem terceira de uma irmandade estão no seu caráter internacional e na sua ligação a uma família religiosa. Além disso, os votos solenes submetidos a uma Regra da Ordem e a uma Ordem Primeira submissa a Roma. Nesse sentido, as ordens terceiras eram, ao mesmo tempo, universais e locais, estas são

aprovadas pela Igreja a todos os fiéis desde que cumpram os preceitos das regras ou dos estatutos gerais.

Campos (2011b) destaca que tais ordens se preocupavam com a espiritualidade de homens e mulheres comuns. Essas ordens mantinham um aspecto devocional da religiosidade medieval, cujo irmão terceiro filiado obtinha uma proteção corporativa, o que implicava numa assistência espiritual e material. Eram serviços piedosos de assistência no caso de doença, viuvez, cortejos fúnebres e enterros, entre outros. Os irmãos tinham deveres e pagavam taxas para tanto, e poderiam fazer donativos em dias festivos. Era uma fé com devoção de grandes investimentos para louvar Deus.

Essas ordens terceiras possuíam uma biblioteca própria com bíblias ilustradas, sermonários e uma literatura piedosa. Os fiéis, que eram em sua maioria analfabetos, adquiriam o conhecimento pela escuta nas missas, pregações e aulas de catecismo. As ordens terceiras constituíram, dessa forma, importante mecenato artístico na colônia, eram bem articuladas socialmente, com o poder régio, militar, civil e religioso. Faziam parte da dinâmica da vida na colônia e contribuíram para a profusão das artes (CAMPOS, 2011a).

De acordo com Boschi (1986), a história de agremiações como confrarias, arquiconfrarias, irmandades e ordens terceiras se confunde com a própria história social, evolução e dinâmica das Minas Gerais do século XVIII. A proibição pela metrópole da entrada e fixação de Ordens Religiosas, nesse novo território, acarretou na construção dos templos mineiros, daquela época, pelas irmandades constituídas por leigos e no desenvolvimento das vilas coloniais. A alegação consistia em que os religiosos regulares eram os responsáveis pelo extravio do ouro e por insuflar a população ao não pagamento de impostos. Diante disso, a vida religiosa passa a ser acionada por essas associações leigas. Desse modo, com a impossibilidade do estabelecimento daquelas na Capitania de Minas, as ordens terceiras não surgiram adjacentes aos conventos monásticos, essas congregações de leigos tiveram que construir e financiar seus próprios templos.

As Ordens Terceiras do Carmo só surgiram nas Minas Gerais em 1740, até esse ano a religião católica em Minas ficou aos cuidados do Arcebispado do Rio de Janeiro. Geralmente, nasciam dentro de uma igreja paroquial ou capela, para somente depois edificarem seus próprios templos. Elas se implantaram nos principais centros urbanos das Minas: Mariana; Vila Rica, atual Ouro Preto; Vila do Príncipe, atual Serro Frio; Tejuco, hoje Diamantina; São João Del Rei e Sabará (ÂNGELO ALVES, 1999). Não obstante, a devoção ao Carmo se fez presente desde os primórdios do descobrimento do território mineiro, a exemplo disso temos o município de Mariana, o qual também fora denominado de Vila do Ribeirão do Carmo (LIMA JÚNIOR, 2008).

Segundo Campos (2011a), em Vila Rica, a Ordem Terceira Carmelita se instalou no ano de 1752, foi considerada uma instituição fraternal disseminada pelo universo Ultramarino. Nos primórdios da criação dessas agremiações no Brasil, só poderiam fazer parte de certas ordens, como a carmelita e a franciscana, homens “puros de sangue”, de boa fama, de boa família e de bom status econômico. Desse modo, os devotos tendiam a se unir conforme um critério racial, profissional e/ou econômico. Também havia os irmãos professos que eram profissionais destacados em determinados ofícios, esses foram membros dessas associações, muitos enterrados nesses templos.

Fazer parte das ordens terceiras era sinônimo de status e privilégios, isso significava pertencer à “elite social” e ser de “origem racial branca e católica incontestável”. Diferentemente da Europa, nas Minas Gerais as pessoas se associaram às confrarias, não por meio das corporações de ofício, mas, sim, por profissões e ocupação. Elas estavam relacionadas não só a um sentimento religioso, mas também à proteção social, não tinham normas rígidas como as corporações, no interior das confrarias estabelecia-se uma convivência social de igualdade entre os integrantes, sua regulamentação era em função do convívio social e não profissional (BOSCHI, 1988).

A coroa portuguesa não disponibilizava recursos para a construção de templos das Ordens Terceiras, pelo contrário, eram estas que enviavam grande quantia de dinheiro à Coroa para a autorização de construção de seus templos e eram as mesmas que cuidavam da sua manutenção. Segundo Bazin (1956), alguns irmãos pertencentes à Ordem Terceira do Carmo do Rio de Janeiro decidiram constituir uma confraria autônoma em Vila Rica, a qual se reunia na capela de Santa Quitéria, feita de pau a pique.

A Venerável Ordem Terceira do Carmo de Vila Rica recebeu a Carta Patente para a autorização do seu funcionamento em 15 de maio de 1751, indulto vindo de Roma. E, posteriormente, em 19 de agosto de 1754, D. Frei Manuel da Cruz, Bispo de Mariana, confirmou o estabelecimento da Ordem. A associação de leigos surge dentro da Capela de Santa Quitéria, filial da Matriz de Nossa Senhora do Pilar de Ouro Preto, no morro de mesmo nome, onde posteriormente esta capela seria demolida para a construção da igreja em homenagem a Nossa Senhora do Carmo.

As pesquisas de Cônego Raimundo Trindade (1951), sobre as ordens terceiras mineiras do século XVIII, advertem a existência dessa Ordem antes de tal carta, o qual aponta a presença de irmãos carmelitas em 1745 e 1746. No ano de 1746, foi celebrada a festa de Nossa Senhora do Carmo na capela de Senhor dos Perdões, atualmente capela de Nossa Senhora das Mercês e Perdões, e no ano seguinte, 1747, na capela de Santa Quitéria.

Nesse sentido, de acordo com Neves (2011), o funcionamento da Ordem Terceira do Carmo de Vila Rica teve autorização em 15 de maio de 1751, pelo Prior Geral Padre Aloysio Laghi, que primeiramente ocorreu na Igreja de Bom Jesus dos Perdões, depois migrando para a capela de Santa Quitéria. A primeira Mesa Administrativa da Venerável Ordem Terceira do Carmo de Vila Rica foi eleita em 1752 e contava com 13 membros.

A Ordem Terceira do Carmo encontrou dificuldades em relação às condições exigidas pela irmandade de Santa Quitéria, bem como com as autoridades civis para a realização da obra. Em 1761, Manuel da Costa Coelho, que fora superior da Ordem Terceira do Carmo de Vila Rica nos anos de 1758-1759, solicitou ao Rei de Portugal a Capela de Santa Quitéria. Essa ordem carmelita enviou grandes quantidades de dinheiro à Coroa portuguesa para conseguir autorização da construção de seu templo. Contudo, da mesma forma, foi pago à irmandade de Santa Quitéria uma indenização por meio de um acordo amigável. Ainda, entre ambas as agremiações foram realizados ajustes relacionados ao culto e devoção, cuja Irmandade de Santa Quitéria pediu que, no espaço do arco cruzeiro fossem enterrados seis irmãos beneméritos, e, que a imagem da Santa Quitéria estivesse sempre no altar-mor, no primeiro degrau abaixo do trono de Nossa Senhora do Carmo, e assim continua nos dias atuais (NEVES, 2011).

A autora indica que somente em 1766 a irmandade de Santa Quitéria e a Ordem Terceira do Carmo chegam a um acordo, talvez, pelo motivo do membro fundador daquela extinta irmandade, o Capitão Mor Antônio Ramos dos Reis, ter se tornado irmão terceiro carmelita e sido prior no ano de 1760.

Dessa maneira, a Ordem decidiu erguer seu templo, contratou Manoel Francisco Lisboa, que era irmão carmelita, para fazer o risco da igreja. A Mesa aprovou-o em 9 de agosto de 1766 e decidiu pagar 50 oitavas a Manoel Francisco Lisboa por este trabalho. A fachada principal sofreu alterações do risco original, modificações datadas de 1771 a 1772, estas foram empreendidas por Francisco Lima Cerqueira, tendo a figura de Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho¹, trabalhando como diarista na obra (BAZIN, 1956).



Figura 1: Vista da fachada principal
Igreja da Ordem Terceira de N. Sra. do Carmo de Ouro Preto
Fonte: Lia Sipaúba 23/03/2013

A edificação do templo carmelita da antiga Vila Rica iniciou-se na segunda metade do século XVIII, a primeira referência à construção é o documento de 1766, o risco de Manoel Francisco Lisboa, só sendo finalizada em meados do século seguinte, aproximadamente em 1840. Tanto a concepção arquitetônica quanto a decoração interna apresentaram como estilo predominante o rococó. Conforme Oliveira (2008), essa vertente artística surgiu por volta do ano de 1730, criada na França, e foi exportada a outros países como produto da cultura francesa do século do iluminismo. O rococó apresenta-se em aspectos extremamente variados, incorporando múltiplos sistemas de representações culturais de países e regiões que o adotaram.

Oliveira (2003) observa que a dificuldade em estudar o rococó religioso está na variedade de aspectos de suas manifestações em virtude da adaptação dos modelos germânicos e franceses à arquitetura local. Na área luso-brasileira se tem grande influência italiana e, em especial, a romana. Esta foi incentivada pelo reinado de D. João V (1760-1750) que, no período posterior, concorreu com os modelos francês e germânico. No Brasil, a manifestação do rococó foi a mesma que a do barroco, da cultura colonial e catolicismo tridentino, de 1760 em diante.

Desse modo, na arquitetura religiosa brasileira, o rococó teve como principais marcas: a nave alongada e separada da capela-mor pelo arco cruzeiro, apresentando no segundo pavimento o consistório, sala que era o local de reunião das agremiações leigas. A planta da Igreja do Carmo de Ouro Preto é do tipo convencional, com a nave e a capela-mor

retangulares, esta possui corredores e sacristia transversal nos fundos. Tal projeto foi obra do arquiteto e mestre-de-obras, o português Francisco de Lima Cerqueira, natural do arcebispado de Braga, porém já era morador da vila desde 1763. No ano de 1771, o mesmo arrematou as obras de conclusão do Carmo, incluindo as do pórtico, da fachada, e do lavatório da sacristia² (OLIVEIRA, 2003).

Segundo a autora, foi Minas Gerais a região brasileira que realizou a mais diversificada e abrangente síntese do rococó internacional com as tradições próprias da arte luso-brasileira. As audácias arquitetônicas se deram pela presença e perícia técnica dos mestres de obra europeus atuantes na região, a maioria, originários de Portugal.

Logo, a Ordem Terceira do Carmo de Vila Rica adotou esse mesmo modelo internacional para a decoração do interior da sua igreja. A ornamentação do rococó religioso é marcada por uma iluminação natural uniforme, por formas mais contidas e leves, com cores claras e douramento somente nos relevos, o que difere da dramaticidade e ambientes de penumbra do barroco (OLIVEIRA; CAMPOS, 2010).

Assim, com base nos elementos apresentados, são arranjados os ajustes definitivos para a construção do templo do Carmo de Vila Rica, tais pontos de vista influenciaram na concepção da decoração interior dessa mesma igreja. No que tange a talha e ornamentação, foram contratados diferentes tipos de artífices por meio de deliberações e contratos que geraram grandes complicações, em especial, relacionada à fatura de seus altares colaterais. Entretanto, esses agrados e desagradados por parte da Mesa da Ordem, conformam a história, as escolhas e a forma como a Igreja da Ordem Terceira do Carmo de Vila Rica se apresenta hoje.

2 A Construção dos Retábulos da Nave e do Retábulo do Consistório

Compreender a arquitetura religiosa, especialmente no que se refere ao espaço interno das igrejas, de grande significado simbólico, implica em dados sobre o mobiliário integrado. Tanto a construção arquitetônica quanto o espaço interno eram dependentes da função religiosa e das devoções próprias da ordem ou irmandade. A diferença da estrutura geral da igreja das matrizes e a das irmandades e/ou ordens terceiras é a escala, os templos destas últimas eram menores, haja vista que recebiam uma única comunidade de irmãos. As igrejas de tais congregações também tinham um menor número de retábulos laterais na nave, destinados apenas às devoções da irmandade, os quais traziam maior unidade iconográfica (OLIVEIRA, 2008).

Nessa perspectiva, na sequência, tratamos da revisão bibliográfica e documental e de questões ligadas à ornamentação interna, ou seja, dos bens integrados da Igreja da

Ordem Terceira do Carmo de Ouro Preto, entre os quais, nomeadamente, se relacionam com a formação dos retábulos da nave e do retábulo do consistório. Dessa maneira, pressupomos considerar também os recursos técnicos e estilísticos empregados naquela construção que a configurou como um espaço de sociabilidade e práticas religiosas.

A Igreja se utilizou do auxílio das artes para educar e edificar, assim, respondia às necessidades diárias de um povo, tornando-se o local onde se reúne uma família. Por sua vez, na concepção arquitetônica, a nave ou corpo da Igreja foi o ambiente reservado aos fiéis, portanto deveria ser feita de forma adequada, seguindo as regras do decoro que agradasse a seus membros. É nesse espaço que se encontram os altares ou retábulos colaterais, laterais e/ou secundários.

No contexto religioso luso-brasileiro, os retábulos conformam importantes elementos litúrgicos, são móveis sacros, uma espécie de estrutura ornamental destinada a abrigar o santo padroeiro. Os retábulos se localizam na parte superior do altar, sendo este último o recinto onde o sagrado se condensa, o qual é a mesa em que se rezavam as missas³. Por vezes, esses móveis litúrgicos, genericamente são chamados de altar (ÁVILA; GONTIJO; MACHADO, 1997).

Nesse sentido, os retábulos são conjunto de talha dos altares. A diferença entre retábulo e altar é que os primeiros são destinados ao santo padroeiro, entronizados nos nichos, em relação aos altares que convergiam todos os gestos litúrgicos e onde se realizavam uma operação sagrada. Isso repercutiu numa rica ornamentação desses móveis litúrgicos. As produções de retábulos desenvolveram o trabalho cooperativo de mestres-escultores, entalhadores e até da ourivesaria, propiciando intensas manifestações artísticas que, em suas representações, iam além da simples ilustração de um texto ao símbolo da cena narrativa à representação de um dogma.

Para a ornamentação do seu interior, a Ordem Terceira do Carmo de Vila Rica lavrou editais em praças e lugares públicos da região, para a arrematação dos seus seis altares colaterais. Entre os anos de 1782 e 1784, Manuel Francisco de Araújo arrematou: os forros, as portas das sacristias, as escadas e corredores de baixo, o tapavento, os seis altares laterais, os dois púlpitos e o assentamento dos azulejos portugueses nas paredes da capela-mor. Campos (2000) menciona que esse tipo trabalho, em sua maioria, foi executado por outros trabalhadores, os quais eram contratados para isso e estavam terceirizados aos mestres. No caso de Manuel Francisco de Araújo, Neves (2011) averiguou que no seu testamento consta que dois dos seus escravos carpinteiros, chamados Pedro e Paulo, também trabalharam nas obras dos retábulos laterais.

De acordo com o Lopes (1942), para a construção dos altares da nave, foi necessário recorrer a esmolas por intermédio de listas. As esmolas da arrecadação de 1783

somaram a quantia de Rs. 2.162\$209, constando o nome de oitenta e quatro pessoas. O autor menciona a existência de mais dois documentos de arrecadação de esmolas para a fatura dos altares colaterais, sendo o primeiro um recibo de 1808 e outro um recibo de 1810.

Conforme Bazin (1956), os seis altares laterais, incluindo os púlpitos, foram arrematados por quatro mil cruzados e 350\$000 por Manuel Francisco Araújo, e este deveria fornecer todo o material. O risco dos altares seguiu o aprovado pela Mesa em 1779, com modificações realizadas por João Nepomuceno Correia e Castro, cujo projeto também foi modificado posteriormente por hesitações da Mesa em relação ao desenho desses altares. Em 1789, a Mesa se reúne e decide que os altares da nave seriam executados de acordo com o desenho de tamanho natural na parede do consistório, sendo o mesmo uma espécie de síntese de todos os projetos anteriores, com a supressão dos serafins no topo dos nichos.



Figura 2: Detalhe do risco dos retábulos na parede do consistório
Detalhe do sacrário do retábulo central da nave (lado da epístola)
Fonte: Lia Sipaúba 23/10/2013

A fatura desses retábulos levou muito tempo e Manuel Francisco de Araújo encontrava-se doente. Dos seis altares sob o contrato de Araújo, foram executados por ele apenas os dois primeiros, os consagrados a Cristo no Horto e Santa Luzia, e o de Cristo com a Cruz às Costas e São José. Estes estão de frente um para o outro e são os mais próximos ao arco-cruzeiro e capela-mor.

Como já foi mencionado, de acordo com as pesquisas documentais de Neves (2011), o testamento de Manuel Francisco Araújo inclui os seus dois escravos carpinteiros – Pedro e Paulo – que trabalharam nas obras da Igreja do Carmo. A autora atribui o entalhe desses

retábulos a estes mesmos escravos, conforme cita o testamento de Manuel Francisco Araújo. Tais escravos, com a morte do proprietário, foram doados à Ordem Terceira do Carmo de Vila Rica e, em seguida, vendidos pela mesma.

Posteriormente, em 1799, foi contratado José de Camponeses para a fatura dos altares seguintes, os quais deveriam seguir os anteriores, de acordo com o preceito da simetria; porém, poderiam apresentar certas modificações “mais modernas”. Todavia, esses altares, consagrados ao Cristo da Prisão e São João e ao *Ecce Homo* e Nossa Senhora da Piedade só foram finalizados mais tarde, pelo Mestre Aleijadinho, em 1808. Com a conclusão desses altares por Aleijadinho, a Mesa também o contratou para modificar os primeiros, de forma que imitassem os feitos por ele e também para acrescentar guarda-pós e camarins (BAZIN, 1956).

Os dois últimos altares foram feitos pelo discípulo de Aleijadinho, Justino Ferreira de Andrade e, de acordo com Lopes (1942), a fatura desses retábulos foi inspecionada pelo próprio Aleijadinho. Em 1812, Justino Ferreira de Andrade assinou um contrato de 670\$000 para execução dos púlpitos e dos altares consagrados ao Cristo da Flagelação e São Manuel e ao Cristo Coroado de Espinhos e São Sebastião, os quais, também por questões de simetria, seguiram os desenhos dos primeiros feitos por Manuel Francisco de Araújo, já reformado.

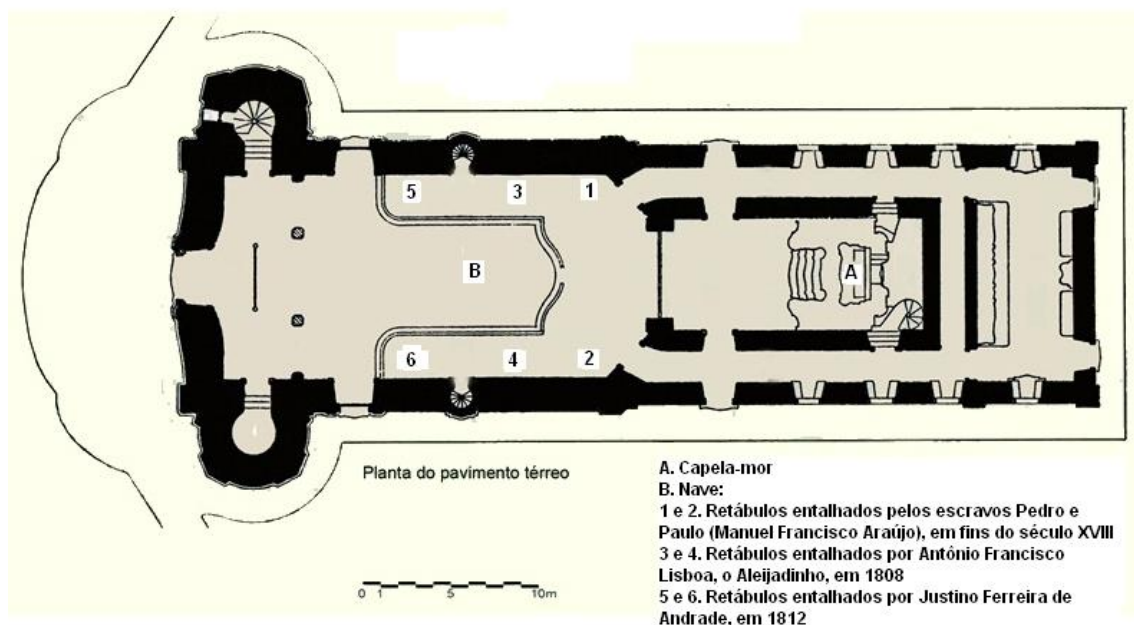


Figura 3: Planta baixa da Igreja da Ordem Terceira de N. Sra. do Carmo de Ouro Preto
 Relação entalhador/ano dos retábulos da nave

Fonte: Elis Furlan 07/04/2014 – Adaptado pela autora



Figura 4: Retábulos do lado da epístola
Fonte: Lia Sipaúba 04/04/2013



Figura 5: Retábulos do lado do evangelho
Fonte: Lia Sipaúba 02/04/2013

O retábulo do consistório foi o último a ser faturado, já no início do século XIX. O consistório foi o espaço de reunião e assembleias da Ordem, o altar consagrado ao Cristo Crucificado também foi obra de Justino Ferreira Andrade, conforme documento datado do ano de 1819.



Figura 6: Retábulo do consistório
Fonte: Lia Sipaúba 23/10/2013

O douramento dos retábulos e altares foi executado pelo pintor Manoel da Costa Ataíde, que realizou várias obras para a Ordem Terceira Carmo, da qual era irmão: douramento de todos os altares, do arco-cruzeiro, dos dois púlpitos e altar da sacristia. Este mestre trabalhou juntamente com seus auxiliares, Marcelino da Costa Pereira e Francisco d' Assis Ataíde, este último era seu filho. O contrato de Ataíde para o douramento dos altares é verificado por recibos em documentos avulsos que datam do ano de 1826.

O douramento do retábulo do consistório, por sua vez, foi realizado depois, por Marcelino da Costa Pereira. Segundo Neves (2011), há um recibo de 1829 com o valor de doze mil, assinado pelo mesmo, que contabiliza gastos com diversos tipos de materiais e mão de obra para a construção de tal móvel. Todavia, conforme a autora, só aparece recibo da pintura e douramento desse retábulo em 1847, assinado por Marcelino da Costa Pereira.

No que concerne aos aspectos formais e artísticos de tais retábulos, estes seguiram o estilo que havia sido empregado na composição arquitetônica da Igreja do Carmo, o rococó. De acordo com Oliveira (2003), o rococó mineiro apresentou os retábulos laterais como estruturas autônomas não integradas, em que ocupavam total ou parcialmente a superfície das paredes da nave. Isso possibilitou o desenvolvimento de novas soluções ornamentais, em relação ao coroamento do retábulo que se tornou um móvel solto o qual servia para proteger contra a poeira das janelas. Esses novos elementos formais, que compunham os retábulos, foram exigências da Ordem Terceira do Carmo de Vila Rica para o arrematante, durante a construção dos mesmos, conforme mencionado anteriormente.

Assim sendo, para o presente estudo, os retábulos são compreendidos como estruturas narrativas que dialogam com as imagens que os consagram. Diante disso, na

sequência, é realizada uma leitura da interface entre as imagens dos santos padroeiros e dos retábulos enquanto móveis litúrgicos. Além disso, foram analisados estudos que tratam das funções religiosas, festivas e aspectos devocionais das imagens de tais retábulos da Igreja da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo de Ouro Preto.

3 Interface entre o Santo Padroeiro e os Retábulos da Nave e o Retábulo do Consistório

Os retábulos e altares, juntamente com as imagens que os compõem, sejam elas pinturas sejam esculturas, denotavam, além do seu posto fundamentalmente religioso, uma função ilustrativa e pedagógica. Os retábulos unidos às imagens de devoção narram os principais elementos da vida de santos ou de santas, numa atitude de aproximação com o sagrado. Segundo Hill (2011), o culto aos santos foi uma prática devocional confirmada pela liturgia cristã e uma importante razão para o advento do retábulo. Estes seres humanos com graça divina foram os principais intermediários para salvação celeste, os quais participam do mundo terrestre e celestial.

Assim, depois de abordar os aspectos da constituição da Igreja da Ordem Terceira do Carmo de Ouro Preto e, especialmente, os dados históricos e subsídios moldadores dos seus retábulos da nave e do consistório, nos detemos, neste momento, em defender que tais retábulos foram construídos para as imagens dos Cristos da Paixão presentes em seus camarins. Para tanto, essa interface entre santo e retábulo foi arguida pela história, por sua ornamentação e pela própria prática piedosa daquela comunidade carmelita dos setecentos.

Nas Minas Gerais do século XVIII e início do XIX, o mecenato artístico foi obra dessas ordens terceiras e de irmandades leigas. Tais congregações arcavam com os custos das obras de arquitetura, talha, escultura e pintura, as quais eram arrematadas e feitas em conjunto pelo mestre, por oficiais, aprendizes e escravos. As ordens terceiras eram envolvidas com a vida cotidiana e foram as responsáveis pelo já mencionado mecenato artístico. As celebrações de seus rituais litúrgicos e festas religiosas acarretavam em gastos com armações efêmeras, objetos litúrgicos, decoração de andores, contrato de artistas e artífices, além da encomenda de sermões (CAMPOS, 2011a).

Como vimos, não foram poupados gastos para a construção dos retábulos da Igreja do Carmo, não são obras do acaso, foram concebidos conforme as regras, devoção e iconografia da Ordem Religiosa do Monte Carmelo. Contudo, possuem marcas singulares que provêm da sua própria história e das particularidades da região das Minas colonial.

Os retábulos laterais da nave e o retábulo do consistório da Igreja do Carmo de Ouro Preto possuem tarja com a inscrição em latim do momento da cena da Paixão que cada

escultura de Jesus Cristo representa, essa é a única igreja na cidade que apresenta tal característica. A tarja ou cartela é um elemento decorativo que ocupa o alto do retábulo e frequentemente o coroamento do arco-cruzeiro (MOURÃO, 1986). Quase sempre é guarnecida de ornatos como flores e festões, que a emolduram como se fosse um escudo ou brasão, é sempre composta por um símbolo ou alguma inscrição e, geralmente, é apresentada por anjos infantis (OLIVEIRA; CAMPOS, 2010).

A tarja foi um elemento obrigatório para a composição e construção dos retábulos colaterais da Igreja da Ordem Terceira do Carmo de Vila Rica. Segundo as deliberações de 31 de maio de 1784, documento avulso, o qual versa sobre as condições para os altares, as cartelas ou tarjas deveriam ser postas na cimalha e “[...] representar a Imagem que estiver dentro, no Altar.” (LOPES, 1942, p. 138), isto é, no camarim. Ao pesquisar a documentação da ordem terceira carmelita de Vila Rica, Lopes (1942) organizou um mapeamento dos retábulos/altares laterais, de acordo com: invocação, imagem e local, transcrição das tarjas, e a tradução das mesmas do latim para o português.

Lado esquerdo:

1.o – Altar de Santa Luzia: Jesus no Horto – Angelus de coelo confrontans eum (Um anjo do Céu vem confortá-lo);

2.o – Altar de São João: Jesus na Coluna – Liga-verunt eum (Ataram-no);

3.o – Altar de São Manuel: Jesus Flagelado – Flagelatum tradit eis (Entregou-se-lhes, para ser flagelado).

Lado direito:

1.o – Altar de São Sebastião: Senhor da Cana Verde – Ave Rex Judeorum (Salve, Rei dos Judeus);

2.o – Altar de Nossa Senhora da Piedade: Jesus no Pretório – Ecce Homo (Eis o homem);

3.o – Altar de São José: Senhor dos Passos – Bajulans sibi crucem (Leva às costas sua cruz).

Nos altares de São João e de Nossa Senhora da Piedade, devidos ao Aleijadinho, têm-se, respectivamente, as seguintes inscrições, em torno de belas esculturas em madeira:

Coerum eum miserunt in cacerem – Jeremias, Cap. 31, V. 14 – Mutilado, enviaram-no para o cárcere;

Satan a facia Domini percussit Job ulcere Pessimum, a planta pedis – Job, Cap. 2, V. 7 – Satanaz (saiu) da presença do Senhor e feriu a Job com horrível chaga, desde a planta do pé (até o alto da cabeça). (LOPES, 1942, p. 75).

Esses retábulos colaterais, além das imagens de Jesus Cristo, também são conhecidos pelos santos que se localizam na base acima do sacrário, conforme explanado acima por Lopes. Acredita-se que tais retábulos laterais são denominados dessa forma por questões de tradição popular.



Figura 7: Planta Esquemática da nave da Igreja da Ordem Terceira de N. Sra. do Carmo
Relação das invocações dos retábulos

Fonte: Elis Furlan 07/04/2014 – Adaptado pela autora

Contudo, podemos alegar com certeza que os retábulos da nave foram construídos para abrigar as imagens dos Cristos da Paixão, com base nos seguintes apontamentos: tamanho e proporção dos retábulos; inscrição das tarjas em latim do momento da cena da paixão que cada escultura representa; e os elementos decorativos com os atributos da Paixão. Por fim, pelo fato de ser recorrente a iconografia da Paixão de Cristo nas Ordens Terceiras do Carmo⁵, cujas esculturas de Jesus Cristo saíam em procissão organizada por tal instituição.

Na pesquisa documental realizada no Arquivo Histórico da Paróquia do Pilar da cidade de Ouro Preto, cuja capela do Carmo pertence a essa freguesia, encontramos no Livro 1º de Inventário das Alfaias da Ordem Terceira Nossa Senhora do Carmo de Vila Rica, ano de 1754, as invocações correspondentes à Paixão Jesus Cristo: “[...] *Huma Imagem do Srº Crucificado; Huma Imagem do Srº asentado na pedra fria; Huma Imagem do Srº Ece Eomo; Huma Imagem do Srº e sua coluna [...]*”. Além dos acessórios e utensílios da procissão para essas imagens: “[...] *Hy capa de nobreza carmezin pª a imagem do ece homen [...]; Seis cordas da Imagem [...]; Sette andores [...]; Sinco cabeleiras das Imagens*”.

Tais dados históricos, anteriores à finalização dos retábulos laterais e do consistório da Igreja do Carmo, nos levaram a pensar que esses móveis litúrgicos foram concebidos para abrigar as imagens da Paixão de Cristo, pois havia previamente a existência de uma imaginária com essa iconografia. Localizamos também um dado apontado por Neves (2011), sobre os profissionais que atuaram nos diversos serviços da Venerável Ordem Terceira do Carmo de Vila Rica, ano de 1780, referente à importância da construção de um Santuário para a colocação das imagens do Carmo, por João Luís Pereira. Haja vista que, os últimos retábulos da nave e também o retábulo do consistório somente foram finalizados em inícios do século XIX, essa informação demonstra a preocupação em guardar as imagens já pertencentes à Ordem.

Outro fator relevante para afirmar que os retábulos foram dedicados e confeccionados para as imagens dos Cristos da Paixão foi a celebração da procissão do Triunfo pelos carmelitas, cujas esculturas alocadas nos retábulos saíam a céu aberto em cortejo. Dessa maneira, as esculturas de Jesus Cristo, além de serem imagens retabulares, compondo os retábulos colaterais e do consistório, também são processionais.

Os primeiros Estatutos da Venerável Ordem Terceira de Nossa Senhora do Monte do Carmo de Vila Rica, ano de 1755, no primeiro parágrafo do capítulo 32, já era prevista a prática de, na sexta-feira da Quaresma, realizar visita aos Passos de Cristo, ou seja, aos retábulos correspondentes a cada cena da Paixão, cujo hábito seria uma tradição para as ordens terceiras carmelitas, quando a Ordem do Carmo de Vila Rica tivesse construído templo próprio: “§ 1º- Quando a Nossa Venerável Ordem Terceira tiver Igreja Sua, Se observará o costume praticado em nossas Ordenz Terceiras; em vizitar todas as Sextas feiras da Quaresma, os Passos da Sagrada Morte e Paixão de N^o Senhor Jesus Christo [...]”.

Na América Portuguesa, todo cuidado era dedicado aos atos solenes como os cortejos, no que se refere às solenidades ocorridas no período pascoal. O drama da Paixão de Cristo foi um dos eixos da piedade entre os terceiros carmelitas e franciscanos mais relevantes. Todavia, não se pode falar do culto divino praticado pelos terceiros sem considerar a influência dos modelos devocionais divulgados pelas religiões mendicantes. Conforme Campos (2007), foi a partir de meados do século XVIII, com o advento das ordens terceiras franciscanas e carmelitas, seguindo a tradição lusitana reavivada após o Concílio de Trento (1545-1563), que a realização dos ritos relacionados à Paixão e à Ressurreição de Jesus Cristo se difundiu.

Ainda, de acordo com Campos (2005), no Brasil colônia, inicialmente tais comemorações do calendário festivo da Semana Santa eram celebradas pelas irmandades do Santíssimo Sacramento e Senhor dos Passos, para posteriormente, também serem realizadas pelas ordens terceiras, como as do Carmo e de São Francisco de Assis.

Uma das obrigações fundamentais do membro de uma ordem terceira era participar dessas procissões da Semana Santa, vestindo o hábito da Ordem e carregando uma vela. A procissão do Triunfo era exclusiva dos irmãos carmelitas, ocorria no Domingo de Ramos à tarde que dava início às festividades da Semana Santa. Em tal celebração saíam pelas ruas de Ouro Preto sete andores, com os Passos da Paixão, os quais correspondiam aos Cristos encontrados nos retábulos laterais e do consistório, os quais eram retirados da igreja para essa ocasião. Os andores eram carregados por homens da Ordem encapuzados, chamados “farricocos”, ladeados pela guarda romana e acompanhados por anjos com as insígnias de cada Passo (CAMPOS, 2003).

A propósito da procissão do Triunfo, Lopes menciona: “[...] na verdade, era a dos Sete Passos da Paixão, que ainda estão nos altares laterais ou sacristia de templos carmelitanos no Brasil e no mundo ibérico.” (1942, p. 96). Nos Estatutos de Vila Rica de 1755, Capítulo 33, parágrafos 1º ao 4º, analisados anteriormente por Campos (2003), observam-se as orientações para a realização da festa do Triunfo aos irmãos terceiros, bem como às suas práticas espirituais: “§ 1º- Faser há na tarde de Domingo de Ramos, a Procissão do Triunfo, em que Hirão os Sette Passos de J. Christo Senhor Sosso, pelas Ruas publicas da Villa, na qual hirão todos os Irmãos Terceiros com seus Hábitos, e brandoens⁶[...]”.

Conforme os estudos de Campos (2003), sobre a tradição da celebração do Triunfo, na História da Antiga Capela da Ordem Terceira da Penitência de São Francisco, em São Paulo, o Triunfo concerne à ressurreição de Lázaro (Jo 11: 1-45). Ele foi o homem que Jesus trouxe à vida após quatro dias de sepultamento, este homem ressuscitou na sexta-feira anterior ao Domingo de Ramos. Tal milagre é o que acarretará numa sequência de eventos que levará à crucificação de Jesus, isto é, a sua Paixão.

A autora fala que a reforma dos Estatutos do Carmo de Ouro Preto, em 1879, conservou, para a Ordem Terceira do Carmo de Vila Rica, os ritos da procissão do Triunfo em Domingo de Ramos à tarde, e a procissão do Enterro⁷ na Sexta-Feira Santa à noite. Isso é modificado no início do século XX, quando a ordem se uniu de novo com a Irmandade do Santíssimo Sacramento da Matriz do Pilar e com a mesma irmandade da Matriz de Nossa Senhora da Conceição, para organização das cerimônias da Semana Santa e, assim, deixa de fazer essas procissões, realizando somente a festa da padroeira, ou seja, somente a celebração do dia de Nossa Senhora do Carmo, 16 de julho, festa comemorada até hoje.

Como foi dito anteriormente, tais invocações eram recorrentes no repertório iconográfico dos terceiros carmelitas. As igrejas dessa Ordem, geralmente, apresentam a série completa dos sete Passos da Paixão de Cristo, cujas imagens saíam pelas ruas juntamente com crianças vestidas de anjo segurando os instrumentos da Paixão. É o caso

dos carmelitas cariocas, em que temos a descrição da procissão do Triunfo pelo pintor e desenhista francês Debret, que visitou a cidade do Rio de Janeiro no século XIX, relato de viagem estudado previamente por Campos (2003).

Na obra *Viagem Histórica e Pitoresca ao Brasil*, Debret tratou das principais procissões de cunho religioso que ocorriam no Rio de Janeiro do século XVIII e XIX, cuja procissão do Triunfo ocorria na sexta-feira que precede o Domingo de Ramos. Debret ainda menciona a múltipla função dessas imagens no ritual religioso: “No regresso do cortejo, colocam-se as imagens nos seus pedestais, arranjados em duas filas de cada lado da nave. Aí ficam elas expostas aos fiéis, que vêm durante todo o dia seguinte beijar-lhes os cordões da cinta.” (s/d, p. 379). Desse modo, os terceiros cariocas desciam dos retábulos de sua igreja a série completa dos sete Passos conduzidos em percurso pelas ruas contíguas. Essas imagens ainda são encontradas na Igreja da Ordem Terceira do Carmo do Rio de Janeiro.

Encontramos, ainda, um testemunho mais antigo que o de Debret, de Don Juan Francisco Aguirre (1756-1811), que visitou o Brasil na segunda metade do século XVIII e registrou a sua impressão a respeito da capital do vice-reinado português. Tal testemunho compõe a antologia de textos organizada por França (1999), que examina o conjunto de documentos anteriores à abertura dos portos brasileiros e à chegada da coroa portuguesa em 1808. O império português coibia com rigor a presença de estrangeiros no território brasileiro, levando o Brasil a receber poucos visitantes nesse período, conseqüentemente, relegando a um número reduzido de narrativas de viagem. As descrições do Rio colonial por estrangeiros são escassas, e pouco conhecidas.

No ano de 1781, o então Tenente Aguirre serviu ao Capitão D. José Varela y Ulloa, responsável pela comissão delimitadora dos territórios portugueses e espanhóis na América Austral. Essa comissão tinha a difícil tarefa de regulamentar as fronteiras entre o Brasil e as possessões espanholas, pondo fim a uma contenda entre as duas coroas. Aguirre e seus companheiros, a bordo de uma embarcação portuguesa de nome Santíssimo Sacramento, partiram de Lisboa em 23 de janeiro de 1782, alcançando a baía de Guanabara em 10 de março. O espanhol permaneceu somente 25 dias, seu relato é fruto dessa curta estadia. Aguirre consultou informes, leu narrativas de estrangeiros que passaram pelo país e por anos trabalhou cuidadosamente em seus apontamentos. O resultado foi uma das mais completas descrições do Rio de Janeiro feita por estrangeiros (FRANÇA, 1999).

O tenente Aguirre retrata as festividades da Semana Santa e cita a procissão do Enterro e a do Triunfo dos terceiros carmelitas na cidade do Rio de Janeiro. De acordo com o viajante, no Rio de fins do século XVIII, o Triunfo ocorria no Domingo de Ramos, tal qual verificamos nos carmelitas mineiros de Vila Rica. Aguirre destaca a presença no cortejo dos

diferentes passos correspondentes aos episódios da Paixão de Cristo. Ademais, diz que não viu nenhum metal precioso nas imagens, somente em andores que eram dourados e feitos de madeira. Finaliza sua descrição relatando que a procissão era exclusiva da ordem terceira dos carmelitas e que o ato era de extrema gravidade e ocasionava forte e boa impressão.

As comemorações da Semana Santa são verdadeiramente magníficas e instigam a devoção. Tivemos a oportunidade de assistir aos ofícios da catedral e de acompanhar duas procissões: a do Senhor Morto, na Sexta-Feira Santa, e a do Triunfo, no Domingo de Ramos. Ambas saíam do convento dos carmelitas e, no seu decorrer, eram representados os diferentes passos da vida do Redentor, bem como alguns episódios da Sua paixão. Em nenhuma dessas procissões vimos metais ricos nas imagens; somente os andores eram dourados, mas feitos de madeira. Essas procissões são formadas exclusivamente pelos numerosos irmãos professos e noviços da Ordem Terceira dos Carmelitas e pela comunidade dos religiosos de Nossa Senhora do Carmo. O hábito dos seculares não difere do dos regulares, salvo pela ausência capuz. O ato é representado com extrema gravidade, causando forte e boa impressão. (FRANÇA, 1999, p.164).

Como foi dito por Lopes (1942), essa mesma iconografia da Paixão é observada em templos ibéricos de terceiros carmelitas. Campos (2003) alude que esta comemoração também é recorrente em templos de outras regiões do Brasil, tais como: Recife, Salvador, Cachoeira na Bahia (sacristia), Rio de Janeiro, Campos, Itu e, é claro, no local de nosso estudo, Ouro Preto. Marques (2007) também menciona a presença dessa iconografia nos terceiros carmelitas de Santos (SP). Entretanto, nem todas as ordens terceiras possuíam a totalidade dos passos representativos da Paixão de Cristo, que iniciava com a Oração do Horto até o do Sepultamento de Cristo (CAMPOS, 2011b). Martins (2009) ainda destaca a ocasião desse ato para litúrgico na cidade de Lisboa em Portugal, além das demais localidades das colônias brasileiras já citadas.

Especificamente em Minas Gerais, sobre a celebração do Triunfo pelas ordens terceiras do Carmo, salientamos os seguintes dados apontados por Campos (2011a): a Igreja do Carmo de Mariana não possuía os sete Passos nos altares laterais; no antigo Tejuco, atual Diamantina, se tem referência à procissão do Triunfo citada na obra de Lange (1979); isso também foi constatado no Serro; os carmelitas de São João del Rei podem ter realizado tais ritos, pois possuem na sacristia imagens do Cristo da Coluna, da Prisão e o Senhor Morto.

No Triunfo dos carmelitas de Sabará, Ângelo Alves (1999), menciona em sua pesquisa que saíam dez andores compostos por: Santa Tereza, Santa Isabel, São Eduardo, São Esperidião, Santa Angela de Arina, São Luís, Santo Elias, Nossa Senhora do Carmo

dando o escapulário a São Simão Stock, Senhor do Calvário e Santa Maria Madalena. Cabe ressaltar que o acervo iconográfico dos Cristos da Paixão em outras ordens terceiras do Carmo que se instalaram no litoral e no interior do Brasil colônia, mais precisamente na região de Minas Gerais, constituiu tema que será estudado em pesquisas posteriores.

O fato da procissão do Triunfo ser apanágio dos terceiros carmelitas demonstra que as esculturas da Paixão de Cristo faziam parte do seu repertório iconográfico, as quais compunham os retábulos da nave. Além disso, exhibe o caráter devocional de tais imagens que participavam das solenidades das festas barrocas, momento de vivência social entre os fiéis. A importância dessa prática é notada no Estatuto de 1755, Capítulo 29, cuja não participação justificada de um irmão terceiro durante o cortejo significava sua expulsão imediata: “§ 7º - *Todo Irmão que [...] faltar a procissão que a Ordem Terceira faz do Triunfo no Domingo de Ramos com tanta Solenidade, não tendo para isto Legítimo impedimento, que a Meza julgue por tal Sem mais admoestação queremos que Logo Seja expulso da Ordem*”.

É com base nessas constatações – as quais concernem o repertório iconográfico das Ordens do Monte Carmelo, tamanho e ornamentação dos retábulos, e a solenidade da procissão do Triunfo – que questionamos Célio Macedo Alves (2005), ao afirmar que originalmente esses retábulos da Igreja do Carmo de Ouro Preto foram dedicados a outras invocações e não para os Cristos da Paixão que os compõem:

Também é importante ressaltar que, segundo a tradição, cabia aos carmelitas a realização da procissão do Triunfo, feita no Domingo de Ramos, na qual eram conduzidos em andores os sete passos da Paixão. Além do mais, era exclusividade dos irmãos do Carmo realizarem a crucificação e a procissão do enterro. Por esse motivo, é comum encontrarmos nas igrejas dessa ordem imagens de Cristo alusivas a estas cenas: Cristo da coluna, Cristo da cruz às costas, *Ecce Homo*, Cristo da Cana-verde, Cristo da Prisão e Senhor morto, que, por sua vez, transformase no Cristo da crucificação. Situação que ocorre, por exemplo, na igreja dos terceiros do Carmo de Ouro Preto, onde podemos ver cada uma dessas devoções alojadas nos seis retábulos laterais, originalmente dedicados a outras invocações, a saber: Santa Quitéria/São José, São Caetano, Nossa Senhora da Piedade, São Manoel, São João Batista e Santa Luzia (ALVES, 2005, p. 79).

O estudo de Oliveira e Campos (2010), sobre o barroco e rococó nas igrejas das cidades de Ouro Preto e Mariana (MG), ao citar o Carmo de Ouro Preto, alude que esses altares são conhecidos pelos santos presentes na base acima do sacrário, os quais são invocações populares do final da Idade Média, referidos anteriormente. Isso ocorreria por motivos de culto e devoção, já que as imagens dos Cristos não teriam grande apelo devocional.

No Carmo de Ouro preto, a série de Passos da Paixão ocupa os retábulos laterais da nave, como habitualmente nas Ordens Terceiras Carmelitas. A leitura é feita a partir do altar da direita, junto ao arco do cruzeiro, dedicado ao Passo da Agonia no Horto, seguido da Prisão e da Flagelação (Senhor da Coluna). Continua do outro lado com a coroação de espinhos e o *Ecce Homo* e termina com o Cristo da Cruz-às-costas em frente ao Horto, junto ao arco cruzeiro. É interessante observar que essas imagens de passos não têm grande apelo devocional, e os retábulos, apesar das inscrições das tarjas que os identificam, são popularmente conhecidos pelo nome da invocação das imagens colocadas na base, acima do sacrário, sintomaticamente, todos os santos populares do final da Idade média: Santa Quitéria, São João Batista, São Manuel, São Sebastião, Nossa Senhora da Piedade e São José. A presença de Santa Quitéria em situação de destaque no retábulo do primeiro passo deve-se ao fato de ter sido a invocação da capela primitiva e do morro onde se encontrava, hoje ocupado pelas construções da praça Tiradentes e pela própria igreja do Carmo [...] OLIVEIRA; CAMPOS, 2010, p. 85 - 86).

Segundo Oliveira (2005), as devoções mineiras têm raízes medievais, e não somente da Contra-Reforma tridentina. Outra questão é a base popular do catolicismo na região das minas, onde a religião não foi difundida pelas pregações oficiais dos missionários ligados às diversas ordens religiosas, mas, sim, pela rotina do cotidiano dos próprios povoadores, pela fé portuguesa e seus santos tradicionais. Com tais invocações de santos medievais se obtinha maior identificação para a solução de problemas da vida cotidiana. Eles eram os intermediários mais próximos para se chegar a Deus.

Não obstante, Quites (2006) também estudou a respeito dos santos de vestir que saíam em procissões, faziam parte do culto e vida cotidiana dos fiéis, sendo estes de grande apelo devocional. Isto porque era o fiel quem custeava e trocava as roupas, doava acessórios e cuidava das perucas e das alfaias dessas imagens. Portanto, esse tipo de imaginária proporcionava momentos de sociabilidade entre os membros ao sair nas procissões e no ritual do vestir e adornar.

Nesse sentido, acreditamos mais numa questão de tradição popular em nomear os retábulos, também pelos nomes desses santos localizados na base acima do sacrário, pelo fato destes serem devoções de raiz medieval, muito populares nas Minas colonial. No entanto, não pensamos que os Cristos da Paixão, alocados no camarim desses retábulos, ambiente que se situa normalmente o santo padroeiro, não consistirem em imagens de devoção, na medida em que, com os ritos cotidianos e com a procissão, estabeleciam uma relação de proximidade com os fiéis daquela ordem e faziam parte do culto carmelita à Paixão.

No que concerne à imagem do Cristo Crucificado, presente no retábulo do consistório, ela corresponde ao sétimo passo da Via Sacra e, segundo os Estatutos de

1755, era a última no cortejo do Triunfo: “§ 4^o- *Seguirá o ultimo Andor do senhor crucificado, o Santo Lenho, debaixo do Paleo, e as varas deste, levarão os Irmãos terceiros, dos mais principaes da Ordem [...]*”. Parece-nos que esse retábulo, o derradeiro a ser executado, foi feito justamente para abrigar tal imagem. A acomodação da escultura do Cristo Crucificado no retábulo do consistório não era muito comum na composição iconográfica dos sete Passos da Paixão das ordens terceiras carmelitas em geral, pois frequentemente tal imagem se localizava no altar-mor.

Segundo as *Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia* de 1707⁸, legislação eclesiástica com o objetivo de orientar toda vida religiosa da colônia, ao se referirem às imagens de Jesus Cristo, discorrem que elas obrigatoriamente deveriam ser alocadas nos retábulos devidamente ornamentados, sem qualquer traço profano ou desonesto, cujos fiéis as careciam ter como exemplo; e ainda que as imagens de Cristo deveriam, nos altares, preceder a todas as outras e estar em melhor lugar.

696: Manda o Sagrado Concílio Tridentino que as Igrejas se ponhão as Imagens de Christo Senhor nosso, de sua sagrada Cruz da Virgem Maria Nossa Senhora, e dos Santos, que estiverem Canonizados, ou Beatificados, **e se pintem retabulos, ou se ponhão figuras dos mystérios, que obrou Christo nosso Senhor em nossa Redempção** por quanto com ellas se confirma o povo fiel em os trazer à memória muitas vezes, e se lembrão dos beneficios, e mercês, que de sua mão recebo, e continuamente recebe, e se incita também, **vendo as Imagens dos Santos, e seus milagres, a das graças a Deos nosso Senhor, e aos imitar**: e encarrega muito aos Bispos a participar diligencia, e cuidado que nisto devem ter, e também em procurar, que não haja nesta materia abusos, supertições, **nem cousa alguma profana, ou inhonesta** (grifos nossos).

699: E no que toca à preferênciã dos lugares, que si devem ter nos Altares, declaramos, que as Imagens de Christo nosso Senhor devem preceder a todas, e estar no melhor lugar; [...] (grifos nossos).

De acordo com Oliveira e Campos (2010), desde os primórdios, todas as ordens terceiras carmelitas instituídas no Brasil, geralmente possuem a seguinte iconografia no altar-mor de suas igrejas: a Virgem Padroeira, os santos fundadores Elias e Eliseu e a Santa Teresa d'Ávila como emissária do Carmelo reformado. Segundo Oliveira (2008), isso ocorre em virtude do Cristo Crucificado representar o dogma do cristianismo, e por essa mesma razão tais imagens ocuparem habitualmente o altar-mor das igrejas em geral. Dessa forma, foi recorrente os sete Passos da Paixão nos altares colaterais, com início no primeiro retábulo da nave (Horto das Oliveiras), e término no altar-mor, com a Crucificação, isto é, o Cristo Crucificado entronizado no retábulo-mor das ordens terceiras do Carmo brasileiras, a exemplo da Igreja da Ordem Terceira do Carmo do Rio de Janeiro.

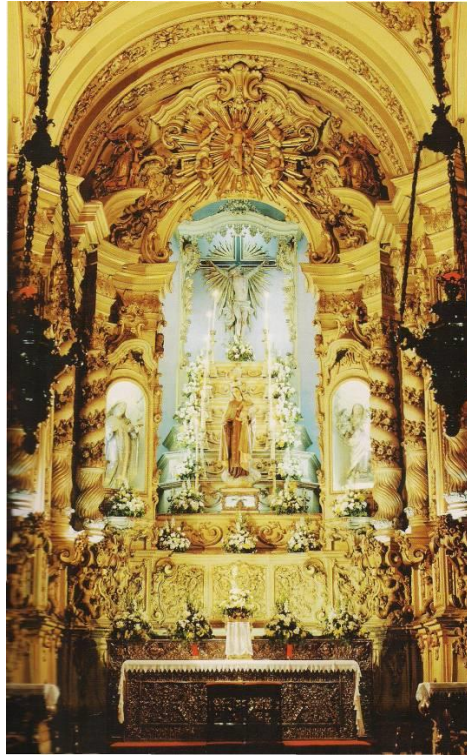


Figura 8: Esculturas de Cristo Crucificado e Nossa. Senhora do Carmo
Altar-mor da Igreja da Ordem Terceira de N. Sra. do Carmo do Rio de Janeiro
Fonte: Anna Maria Monteiro Fausto de Carvalho, 2003, p. 59

A Igreja da Ordem Terceira do Carmo de Ouro Preto possui todas essas características no seu altar-mor, conforme a regra das ordens terceiras do Carmo brasileiras. No entanto, não possui a imagem de grande porte do Cristo Crucificado, mas, sim, um crucifixo na base acima do sacrário. Ademais, apresenta no trono desse altar a imagem de Santa Quitéria, a qual remete aos primórdios da fundação da Ordem Terceira do Carmo de Vila Rica, como já foi aludido, em que tal Ordem construiu sua igreja no local da antiga Capela e Morro de Santa Quitéria. A imagem da santa foi homenageada no altar-mor, perto da imagem da padroeira Nossa Senhora do Carmo, entretanto, não é comum para os templos dos terceiros carmelitas apresentarem esse tipo de invocação nesse local de destaque.



Figura 9: Detalhe altar-mor: Nossa Senhora do Carmo, Santa Quitéria e Crucifixo
Igreja da Ordem Terceira de N. Sra. do Carmo de Ouro Preto

Fonte: Lia Sipaúba 23/10/2013

Como já mencionamos anteriormente, houve uma exigência para o acordo entre a Irmandade de Santa Quitéria e os terceiros carmelitas de que a imagem da santa estivesse sempre no altar-mor, no primeiro degrau abaixo do trono de Nossa Senhora do Carmo. Tal santa ainda permanece localizada nesse lugar, essa é uma característica singular da ordem, que faz parte da história de sua criação. Assim sendo, a solução encontrada pelos irmãos do Carmo de Ouro Preto para a escultura do Cristo Crucificado foi alojá-la no retábulo do consistório, completando, assim, a fatura dos retábulos dedicados aos sete Passos da Paixão de Cristo.

Por sua vez, tais imagens da Paixão de Cristo possuem diferentes funções no ato religioso, na mistura do sagrado e do profano na vida cotidiana daqueles fiéis durante o século XVIII e XIX. Dessa maneira, concordamos com Quites (2006), quando ela considera a possibilidade das imagens terem, ao mesmo tempo, várias funções. Esse apontamento já constava no estudo de Campos (2003) sobre as Ordens Terceiras Carmelitas e a procissão do Triunfo, cujo acervo pertencente aos terceiros carmelitas de Ouro Preto representa uma fusão na tipologia elaborada por Oliveira (2005, p. 99), entre: “a) imagens de retábulos; b) imagens processionais; c) imagens de conjuntos cenográficos (vias-sacras).”

De tal modo, as imagens dos Cristos são, ao mesmo tempo, retabulares e processionais, já que faziam parte do repertório iconográfico das ordens carmelitas, saíam em cortejo na procissão do Triunfo, além disso, os retábulos do Carmo de Ouro Preto foram

construídos e consagrados para as mesmas. Haja vista que deve ser observada a adequação da imagem ao retábulo na formação de um conjunto harmonioso.

Ainda, conforme Quites (2006), esse tipo de imaginária não teve somente o objetivo de se tornar convincente, mas, sim, de ultrapassar o desejo do realismo visual. Tal aspecto foi uma parte comum da vida lúdica, espiritual, cultural e devocional de muitos povos, bem como daquela comunidade carmelita dos setecentos. Havia uma relação e uma ligação entre fiel e imagem ao vesti-las, adorná-las e vê-las em cortejo, isso fazia parte de um ato público e formal, em que cada irmão desempenhava seu papel, seja a mulher para vestir Virgens, os homens os Cristos seja a sustentação de um andor. Conseqüentemente, esses atos e práticas com o cuidado de tais imagens faziam parte de um ritual de ligação com o sagrado que fundamentou a vida religiosa dos devotos, pedindo ou agradecendo graça alcançada.

Conclusão

Nas Minas Gerais, do século XVIII, religiosidade, sociabilidade e irmandades se confundem, se fundem e se interpenetram, e tais aspectos não se prenderam aos modelos europeus, mas se apresentaram e se manifestaram de maneira singular. Fazer parte dessas comunidades era uma participação ativa de envolvimento pessoal. As igrejas das irmandades e ordens terceiras são de fácil interpretação iconográfica, pois se concentram na devoção da figura do santo padroeiro entronizado no altar-mor e a um número restrito de devoções secundárias.

Dessa maneira, nos altares colaterais se encontram as inscrições em latim e as imagens representativas da Paixão de Cristo, sendo a Igreja do Carmo a única na cidade de Ouro Preto com esta característica. Isso se deve à veneração dos carmelitas pela paixão e morte de Jesus Cristo. Acreditamos, como Quites (2006), que a imaginária devocional brasileira deve ser apreendida como documento artístico, histórico e social no Brasil, ao preservarmos esse tipo de acervo está também sendo preservada nossa identidade cultural.

Por sua vez, o propósito deste estudo foi evidenciar os aspectos da construção da Venerável Ordem Terceira do Carmo da antiga Vila Rica, atual Ouro Preto, a documentação e a revisão da bibliografia a respeito da constituição de seus retábulos laterais e retábulo do consistório, bem como a interface entre aqueles e o santo padroeiro. Objetivamos compreender a história e a dinâmica das esculturas dos Cristos da Paixão e sua relação com a história e práticas da própria Ordem Terceira do Carmo de Ouro Preto, durante o século XVIII e início do século XIX. Nesse sentido, pretendemos interpretar a relação entre

tais retábulos e as esculturas da Paixão de Cristo como estruturas narrativas de uma passagem bíblica.

Recebido em: 21/03/2016

Aprovado em: 22/06/2016

NOTAS

¹ Aleijadinho foi um dos mais expoentes artistas do Brasil colônia e também era filho de Manoel Francisco Lisboa, autor do risco.

² As esculturas do lavatório, segundo a tradição, são atribuídas a Aleijadinho. Cf. LOPES, 1942.

³ Sobre o significado simbólico do Altar, consultar: CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p. 40.

⁴ Segundo a iconografia cristã sobre as etapas de vida e morte de Jesus Cristo, a representação que Lopes denominou de Senhor da Coluna é, na verdade, a de Jesus na Prisão. Haja vista que a coluna está relacionada com o momento da flagelação de Jesus Cristo e é um de seus atributos. Cf. BRUSADIN, 2014, p. 91-99.

⁵ Sobre o programa iconográfico relacionado à Paixão de Cristo das Ordens Terceiras do Carmo Cf. BRUSADIN, 2014, p. 68-120.

⁶ Velas de cera. Cf. CAMPOS, 2003, p. 101.

⁷ Em relação à procissão do Enterro ver: BRUSADIN, 2014, p. 87-91.

⁸ Ordenadas pelo 5º arcebispo, D. Sebastião Monteiro da Vide, em 1707.

REFERÊNCIAS

ALVES, Célio Macedo. Um Estudo Iconográfico. In: COELHO, Beatriz (Org.). *Devoção e Arte: imaginária religiosa em Minas Gerais*. São Paulo: Edusp, 2005.

ÂNGELO ALVES, Rosana de Figueiredo. *A Venerável Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo do Sabará: Pompa Barroca, Manifestações Artísticas e as Cerimônias da Semana Santa (Séculos XVIII a meados do século XIX)*. 1999. 172 f. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), 1999.

ÀVILA, Afonso; GONTIJO, João Marcos Machado; MACHADO, Reinaldo Guedes. *Barroco Mineiro: Glossário de Arquitetura e Ornamentação*. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro; Governo de Minas Gerais. 1997.

BAZIN, Germain. *A Arquitetura Religiosa Barroca no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora Record, 1956. (V. II – Repertório Monumental. Documentação Fotográfica. Índice Geral).

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

_____. *O Barroco Mineiro: Artes e Trabalho*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988.

BRUSADIN, Lia Sipaúba Proença. *Os Cristos da Paixão da Ordem Terceira do Carmo de Ouro Preto (MG)*. 260 f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2014.

CAMPOS, Adalgisa Arantes. *Roteiro Sagrado: monumentos religiosos de Ouro Preto*. Belo Horizonte: Tratos Culturais/Editora Francisco Inácio Peixoto, 2000.

_____. Cultura Artística e Calendário festivo no Barroco Luso-Brasileiro: As ordens Terceiras do Carmo. In: *Imagem Brasileira – Centro de Estudos da Imaginária brasileira – CEIB*, n. 2, Belo Horizonte, 2003.

_____. Aspectos as Semana Santa através do Estudo das Irmandades do Santíssimo Sacramento: Cultura Artística e Solenidades (Minas Gerais séculos XVII ao XX). *Barroco*. Belo Horizonte, 2005 (v. 19).

_____. Mecenato leigo e diocesano nas Minas Setecentistas. In: RESENDE, Maria Efigênia Lage de; VILLALTA, Luiz Carlos. *História das Minas Gerais – As Minas Setecentistas*. Belo Horizonte: Autêntica; Companhia do Tempo, 2007 (Vol. 2).

_____. O Mecenato dos Leigos: Cultura Artística e religiosa. In: *Arte Sacra no Brasil Colonial*. História e Arte. Belo Horizonte: Editora C/ Arte, 2011a.

_____. A Ordem Carmelita. In: *Arte Sacra no Brasil Colonial*. História e Arte. Belo Horizonte: Editora C/ Arte, 2011b.

CARVALHO, Anna Maria Fausto Monteiro de. *Mestre Valentim*. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2003.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

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

DEBRET, Jean Baptiste. *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil*. São Paulo: Círculo do Ouro, s/d (Vol. I e II).

Estatutos da Venerável Ordem Terceira de Nossa Senhora do Monte do Carmo de Vila Rica: ano 1755 (maço/estatutos – documento completo) e ano 1879 (livro/estatutos – documento completo).

FRANÇA, Jean Marcel Carvalho (org.). *Visões do Rio de Janeiro Colonial: antologia de textos, 1531-1800*. Rio de Janeiro: EdUERJ; J. Olympio, 1999.

HILL, Marcos. Alguns comentários sobre as origens do retábulo enquanto invenção paralitúrgica. In: *Coletânea: Revista de Filosofia e Teologia da Faculdade de São Bento do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro; Editora Lúmen Christi, Ano X, Fascículo 20, jul-dez, 2011.

LANGE, Francisco Curt. *História da Música nas irmandades de Vila Rica: freguesia do Pilar de Ouro Preto*. Belo Horizonte: APM, 1979.

LIMA JÚNIOR, Augusto de. *História de Nossa Senhora em Minas Gerais: origens das principais invocações*. Belo Horizonte: Autêntica Editora: Editora PUC Minas, 2008.

Livro para a Receita e Despesa e todo Rendimento da Venerável Ordem Terceira de Nossa Senhora do Monte do Carmo de Vila Rica: anos 1754 a 1837 (livros/receita e despesa – documento completo); anos 1753 a 1843 (livros receita/despesa – documento completo); anos 1756 a 1780 (livro/receita e despesa – documento completo); anos 1795 a 1815 (livro/receita e despesa – documento completo).

Livro de Inventário das Alfaias da Venerável Ordem Terceira de Nossa Senhora do Monte do Carmo de Vila Rica: anos 1754 a 1806 (livro/inventário – documento completo); anos 1810 a 1862 (livro/inventário – documento completo); anos 1889 a 1939 (livro/inventário – documento completo); anos 1770 – 1841 a 1869 – 1900 – 1909 (inventários).

LOPES, Francisco. *A História da Construção da Igreja do Carmo de Ouro Preto*. Rio de Janeiro: Publicação do SPHAN, 1942.

MÂLE, Émile. *El arte religioso del siglo XII al siglo XVIII*. Fondo de Cultura Económica: México – Buenos Aires, 1952.

MARQUES, Elizabeth Gonçalves. *História e Arte Sacra do Conjunto Carmelita de Santos – SP*. 2007. 215 f. Dissertação (Mestrado em Artes) - Instituto de Artes da Universidade Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP), 2007.

MARTINS, William de Souza. *Membros do Corpo Místico: Ordens Terceiras no Rio de Janeiro (C. 1700 – 1822)*. São Paulo: Edusp, 2009.

MAXWELL, Kenneth Robert. *A Devassa da Devassa. A Inconfidência Mineira: Brasil-Portugal – 1750-1808*. Tradução João Maria. São Paulo: Paz e Terra, 2009.

MOURÃO, Paulo Kruger Corrêa. *As Igrejas Setecentista de Minas*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia Limitada, 1986. (Coleção Reconquista do Brasil, 3ª série especial)

NEVES, Maria Agripina; COTTA, Augusta de Castro. *Do Monte Carmelo a Vila Rica: aspectos históricos da Ordem Terceira e da Igreja do Carmo de Ouro Preto*. Ouro Preto: Edição da autora, 2011.

OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. *Escultura Colonial Brasileira: Um Estudo Preliminar*. In: ÁVILA, Afonso (org.). *Barroco: teoria e análise*. São Paulo Perspectiva; Belo Horizonte Companhia Brasileira de Metalurgia e Mineração, 1997.

_____. *O Rococó Religioso no Brasil e seus antecedentes europeus*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

_____. *A Escola Mineira de Imaginária e suas Particularidades*. In: COELHO, Beatriz (org.). *Devoção e Arte: imaginária religiosa em Minas Gerais*. São Paulo: Edusp, 2005.

_____. *Barroco e Rococó nas igrejas do Rio de Janeiro*. Brasília, DF: IPHAN/Programa Monumenta, 2008 (Roteiros do Patrimônio; v1 e v2).

_____. CAMPOS, Adalgisa Arantes. *Barroco e Rococó nas Igrejas de Ouro Preto e Mariana*. Brasília, DF: IPHAN/Programa Monumenta, 2010 (Roteiros do Patrimônio; v1).

PASSOS, Zoroastro Vianna. *Em torno da história do Sabará*. Rio de Janeiro: Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1940.

QUITES, Maria Regina Emery. *Imagem de Vestir: revisão de conceitos através de estudo comparativo entre as Ordens Terceiras Franciscanas no Brasil*. 2006. 396 f. Tese (Doutorado em História) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), 2006.

TRINDADE, Cônego Raimundo. *São Francisco de Assis de Ouro Preto: crônica narrada pelos documentos da Ordem*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde. Publicações da Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, n. 17, 1951.