

# UMA PIETÀ BRASILEIRA: A ESCULTURA DE NOSSA SENHORA DA PIEDADE EM CAETÉ, MINAS GERAIS\*



Michele dos Santos Dias\*\*, Renato Kirchner\*\*\*

**Rsumo:** *o presente artigo tem como objetivo apresentar a escultura de Nossa Senhora da Piedade localizada em Caeté, MG, sua origem e contexto histórico. Para isso, será apresentada a conjuntura em que foi produzida a escultura, tema de inspiração da obra, estilo artístico e a importância no campo religioso deste importante Patrimônio Histórico e Artístico tombado pelo IPHAN. Para atingir este objetivo, serão tomados como base dois importantes estudos sobre a obra e o santuário: A Serra e o Santuário Nossa Senhora da Piedade: uma herança setecentista das Minas do Ouro, de José Carlos Vargens Tambasco e O Aleijadinho na Serra da Piedade, de Edmundo Fontenelle.*

**Palavras-chave:** *Nossa Senhora da Piedade. Aleijadinho. Arte. Barroco.*

**T**oda devoção mariana origina-se a partir de um imaginário simbólico religioso, expressa em mitos e imagens elaboradas a partir de elementos presentes na experiência do sagrado em diferentes culturas e formas de interpretar o mundo.

As devoções à figura de Maria surgem a partir da experiência religiosa de matriz cristã, que apresenta nela uma densidade de significados. Nesta tradição, que possui como fundamento a experiência histórica da revelação de um deus, com a par-

\* Recebido em: 11.01.2019. Aprovado em: 18.03.2019.

\*\* Mestre em Ciências da Religião pela Pontifícia Universidade Católica de Campinas. Especialista em Artes Visuais, Intermeios e Educação pela Universidade Estadual de Campinas. Bacharel em Filosofia pela Faculdade Dehoniana. *E-mail:* micheledias.cr2017@gmail.com

\*\*\* Doutor e mestre em Filosofia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Docente pesquisador e coordenador do Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Ciências da Religião da Pontifícia Universidade Católica de Campinas. *E-mail:* renatokirchner00@gmail.com

ticipação da figura de Maria, um vasto imaginário religioso se constituiu. Este imaginário simbólico religioso, construído por esta figura, expressa-se em diferentes culturas que tiveram contato com a mesma tradição religiosa. Desta forma, constituiu-se uma diversa e vasta devoção mariana difundida a partir da elaboração de mitos fundamentados na experiência do sagrado e elementos do imaginário simbólico de onde ele se origina.

Por esta razão, encontramos uma vasta denominação de imagens marianas, onde, a partir de uma mesma figura, diferentes representações simbólicas se construíram, e estas são expressas nos mitos de origem, nos elementos simbólicos e na forma plástica que compõem a imagem de cada devoção.

## O MITO E A ORIGEM DA OBRA

Ao longo da história, a humanidade sempre deixou vestígios de sua existência em diferentes expressões e linguagens: desenhos, pinturas, esculturas, mitos. Assim, o imaginário que constitui um grupo social pode ser acessado não apenas pela história, mas pelos elementos simbólicos por estes construídos.

O mito se apresenta como um dos principais elementos simbólicos presentes nas mais diferentes culturas. Nele encontramos vestígios do modo de viver de um grupo, seu cotidiano, as relações estabelecidas, estrutura econômica, imaginário simbólico, religioso. Assim, fatos da realidade são nele expressos em uma linguagem simbólica densa e significativa.

O mito não possui uma definição única e abrange diversos aspectos e funções em diferentes culturas e sociedades. Ele se constitui em uma complexa estrutura que é abordada e estudada a partir de diferentes horizontes, revelando sempre de forma metafórica elementos de uma realidade social, histórica, cultural.

Mircea Eliade apresenta o mito como uma narrativa simbólica de um acontecimento sagrado num tempo primordial. O mitólogo afirma que o mito “[...] conta uma história sagrada; ele relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso de ‘princípio’” (ELIADE, 2000, p.11). A narrativa mitológica relata sempre uma realidade que passou a existir pela intervenção de entes sobrenaturais, desenvolvendo em sua explanação uma história de criação, de algum fato, fenômeno ou ser que antes não existia ou não era conhecido, e passa a existir ou se revelar. Desta forma, “o mito fala apenas do que realmente ocorreu, do que se manifestou plenamente” (ELIADE, 2000, p.11).

A narrativa mitológica apresenta o início de uma manifestação do sagrado, expressa em diferentes personagens e estruturas míticas que são elaborados a partir de elementos culturais e do imaginário presente no grupo social de onde ele surge, conforme segue:

*Em suma, os mitos descrevem as diversas, e algumas vezes dramáticas, irrupções do sagrado (ou do “sobrenatural”) no Mundo. É essa irrupção do sagrado que realmente fundamenta o mundo e o converte no que é hoje (ELIADE, 2000, p. 11).*

O mito origina-se sempre de um imaginário simbólico-religioso presente em grupos sociais. A partir deste imaginário, muitos elementos da realidade cotidiana, histórica, econômica e religiosa destes grupos são revelados numa narrativa metafórica abundante em realidade.

Nos mitos que originam as devoções marianas, no entanto, um traço comum encontra-se em relação ao lugar social onde acontecem as hierofanias. Assim, “[...] outro elemento comum a estes mitos é o lugar social das pessoas a quem a virgem, ou os santos decidem se mostrar: são sempre pessoas que vivem à margem dos circuitos sociais mais bem estabelecidos” (ABUMANSUR, 2017, p.110).

#### Mito de Origem da Imagem de Nossa Senhora da Piedade de Caeté (MG)

A escultura de Nossa Senhora da Piedade, atribuída ao artista mineiro Antônio Francisco Lisboa, foi criada a partir do imaginário religioso que se originou no mito que relata um fenômeno religioso de devoção mariana ocorrido na cidade de Caeté (MG).

O mito de origem da devoção e imagem de Nossa Senhora da Piedade de Caeté (MG) é relatado por duas tradições. Estas tradições apresentam ainda algumas variações “presentes no imaginário” do povo de Caeté (MG) e da região próxima à Serra da Piedade (TAMBASCO, 2010, p.80).

Uma das tradições apresenta o mito desde a descrição da imagem de Nossa Senhora da Piedade, narrando a aparição de Maria com Jesus em seus braços<sup>1</sup> a uma menina muda, moradora de um povoado em Caeté. Esta tradição relata que o fenômeno teria ocorrido a aproximadamente seis quilômetros da Serra da Piedade (TAMBASCO, 2010, p.80). Segundo esta versão do mito, a menina que relatou o fenômeno estava próxima à sua casa, distante do alto da Serra onde ocorreu este fenômeno. Assim, esta tradição relata que no momento em que ocorreu o fenômeno a menina que possuía afonia, começou a falar. O mito narra que “[...] muda recuperou a fala tão logo houve a primeira aparição, que se repetiu outras vezes” (TAMBASCO, 2010, p.80). Segundo o historiador José Tambasco, este fato narrado nos mitos teria ocorrido na década de 1760, período no qual foi construída mais tarde uma capela em devoção a Nossa Senhora da Piedade, no alto da Serra<sup>2</sup>.

A segunda tradição do mito construiu uma narrativa a partir de acontecimentos que ocorreram em Portugal, dos quais os efeitos se refletiram no Brasil no período

colonial. Segundo esta versão, os conflitos ocorridos com os jesuítas em Portugal, no período de governo de Marques de Pombal<sup>3</sup>, quando algumas famílias viviam um declínio econômico em decadência neste período, motivaram a saída destas famílias de Portugal. Desta forma, algumas destas famílias buscaram abrigo no Brasil, principalmente na região de Minas Gerais, onde o período aurífero estava vigente. Segundo esta tradição, portugueses trouxeram muitos elementos de sua cultura religiosa e motivaram a construção de santuários, como o de Nossa Senhora da Piedade.

Esta tradição relata que entre estas famílias que vieram para o Brasil, duas estiveram ligadas ao surgimento do Santuário da Serra da Piedade, onde a figura de dois fidalgos se destaca na elaboração do projeto arquitetônico. Antônio da Silva Bracarena e Lourenço, que pertenciam a estas famílias que se abrigaram no Brasil, chegaram às Minas no auge no período do ouro, e com estes nomes se estabeleceram na região trabalhando em seus ofícios e buscando refazer sua situação econômica decaída em Portugal. Provenientes de tradição religiosa muito piedosa, Antônio da Silva Bracarena e Lourenço decidem construir um templo dedicado a Nossa Senhora em cumprimento à promessa feita quando atravessaram grandes problemas em Portugal. Porém, no desenvolvimento do projeto de construção, ocorreu entre eles uma divergência de escolha do local onde seria construído o Santuário, fato que os separou neste projeto. Assim, Antônio da Silva Bracarena, que sempre viu na Serra a possibilidade da construção da Capela, o fez dedicado a Nossa Senhora da Piedade, e Lourenço construiu uma capela na Serra do Caraça, dedicada à Nossa Senhora Mãe dos Homens (TAMBASCO, 2010, p.80-81).

Sobre esta segunda versão do mito, dois apontamentos são importantes, segundo mostra o historiador José Tambasco. Conforme ele afirma, estes dois homens vindos de Portugal não eram fidalgos, mas Lourenço era um homem religioso e muito devoto e Bracarena veio para a região das Minas em busca de enriquecimento, sabendo do auge do período aurífero que aqui ocorria; assim como, devido à propagação de igrejas encomendadas por nobres na época, como arquiteto, encontrou na região uma oportunidade de ascensão econômica (TAMBASCO, 2010, p.83).

As duas tradições do mito possuem elementos diferentes, porém, entre estas duas narrativas, um elemento comum se mantém: o autor da construção do Santuário ter sido o arquiteto Antônio da Silva Bracarena<sup>4</sup>.

O arquiteto português estava na cidade de Caeté, no período de 1750, trabalhando na construção da Matriz de Nossa Senhora do Bom Sucesso, juntamente com o pai de Aleijadinho, o também arquiteto Manoel Francisco Lisboa.

No período em que trabalhou em Caeté (MG), na Matriz de Nossa Senhora do Bom Sucesso, Bracarena tomou conhecimento do relato das aparições de Nossa

Senhora da Piedade, em torno de 1760, e decidiu erigir uma capela no alto da Serra. Neste período, o filho de Manoel Francisco Lisboa, Antonio Francisco Lisboa, o Aleijadinho, trabalhava com ele na construção arquitetônica da Matriz de Caeté. Aleijadinho estava aprendendo o ofício de entalhador com José Coelho, neste período, trabalhando na ornamentação do altar central da Igreja. Alguns anos depois do início de seu ofício como escultor aprendiz e auxiliar, algumas obras foram encomendadas pelas irmandades a Aleijadinho para ornamentar o interior da Igreja<sup>5</sup>.

Apreciando o estilo do escultor iniciante e trabalhando no mesmo local, Antônio da Silva Bracarena convida Aleijadinho para esculpir a imagem de Nossa Senhora da Piedade para a capela que iria dedicar a esta devoção mariana no alto da Serra. Assim, a partir do relato de uma experiência, envolta em um imaginário religioso simbólico, e uma devoção mariana trazida de Portugal, que povoava a região das Minas, constitui-se o mito de origem da imagem de Nossa Senhora da Piedade de Caeté (MG).

#### A PIEDADE MARIANA EM MINAS GERAIS: UMA HERANÇA PORTUGUESA

Desde o período da Idade Média, os portugueses cultivaram uma devoção mariana que se tornou presente nas diferentes esferas sociais. A devoção primeiramente ocorreu através da feitura e veneração de ícones bizantinos da mãe de Jesus, propagando-se posteriormente com a apropriação do nome Maria por muitas mulheres cristãs (VIEIRA, 2017, p. 45).

A prática de nomear mulheres cristãs com o nome Maria tornou-se um costume; com o tempo, o costume se alargou e estendeu-se para a nomeação de lugares, povoações, acidentes geográficos, que recebiam nomes marianos de diferentes expressões devocionais.

No exercício das expedições realizadas pelos portugueses no mundo, a piedade e espiritualidade marianas cultivadas em sua terra eram levadas para outros lugares. Assim, ao chegarem às novas terras, os portugueses nomeavam muitos lugares com expressões devocionais marianas, e passaram a “[...] batizar ilhas, cabos, enseadas, povoações e santuários. O Brasil foi incluído nessa cruzada e formou extensa constelação de invocações marianas” (VIEIRA, 2017, p. 47).

Desta maneira, a figura de Maria tornou-se uma presença marcante na história do Brasil, absorvida e mesclada com a sensibilidade de outras culturas, como a indígena, que já se encontrava em terras brasileiras antes da colonização, e a cultura africana, “[...] propiciando a formação de uma original religiosidade dos trópicos” (VIEIRA, 2017, p.47). No entanto, a piedade mariana originada no Brasil através da devoção portuguesa teve especial influência da piedade das populações mais humildes trazidas das vilas de Portugal, fato que contribuiu

para a formação de uma vigorosa piedade popular, diferentes da veneração mariana erudita trazida por religiosos portugueses. A veneração de cunho mais erudito também exerceu influência na devoção mariana no Brasil, porém, com menos força nas populações marginais. A veneração erudita exerceu forte influência no pensamento teológico e discursos religiosos que fundamentavam e construíam discursos em torno do significado das imagens e aparições.

A primeira igreja construída no Brasil pelos portugueses foi a de Nossa Senhora da Glória, em 1503 (VIEIRA, 2017, p.47). Pouco tempo depois ocorreu o relato da aparição da Virgem Maria a uma índia chamada Paraguaçu que, depois de sua experiência de um fenômeno religioso, relatou o acontecimento a seu esposo, o português Diogo Alvares. A partir das descrições relatadas por Paraguaçu sobre a aparição de Maria, ele percorre o local e encontra a imagem dedicada à devoção de Nossa Senhora das Graças em uma das cabanas e, assim, constrói uma igreja em devoção a esta expressão mariana.

A partir de 1549, com a chegada dos jesuítas ao Brasil, a devoção à Nossa Senhora D’Ajuda foi propagada e estendida aos índios e negros (VIEIRA, 2017, p.48). Com o tempo, já no início do século XVII, a devoção mariana no Brasil tornou-se um fenômeno coletivo, em especial, expressa numa piedade popular. Porém, é importante destacar que, entre as manifestações de devoção mariana do período, nem todas eram “[...] das mais louváveis [...]” (VIEIRA, 2017, p.48).

A piedade mariana cultivada pelos portugueses era levada também para suas expedições, inclusive para as embarcações que transportavam os negros escravizados “[...] os traficantes de escravos invocam a proteção de Deus e da Virgem para os seus negócios” (VIEIRA, 2017, p.48). Numerosas embarcações que faziam o tráfico de pessoas recebiam nomes marianos<sup>6</sup>.

*O etnólogo francês Pierre Verger (1902-1996), num levantamento que fez sobre o número de embarcações do tráfico que recebiam apelativos marianos, descobriu o impressionante número de 1.154 citações, sob 54 invocações diferentes (VIEIRA, 2017, p.48).*

A invocação de Nossa Senhora da Piedade nestas embarcações aparece 48 vezes no estudo do etnólogo, conforme apresenta Dilermando Vieira.

Nos anos de 1700, no Brasil, na região de Minas Gerais, a piedade mariana trazida de Portugal reconfigurou-se nestas terras, com símbolos e elementos agregados a esta piedade a partir da experiência religiosa vivida no local. Como novidade, alguns elementos foram constituindo uma piedade própria da região de Minas e, como herança, algumas tradições, como a construção de capelas dedicadas a Nossa Senhora em agradecimento a promessas realizadas ou para proteção,

continuaram a existir. Em especial, no período do ouro, esta prática religiosa era muito comum. Assim, “[...] a piedade mariana não arrefeceu. Muito pelo contrário, tornou-se costume quando se descobria o precioso metal, construir capelas em louvor a Nossa Senhora” (VIEIRA, 2017, p.48).

A piedade mariana experimentada no Brasil no período da colonização apresenta alguns elementos diferentes da piedade portuguesa. A experiência religiosa construída a partir dos elementos culturais de diferentes povos que passaram a viver na mesma terra contribuiu para a construção de uma forma diferente de viver a devoção na região de Minas no período aurífero. Isso influenciou não somente a religião, mas também as artes, como o barroco, que aqui ganhou traços originais dentro do estilo.

## O BARROCO

O barroco foi um fenômeno profuso, que se deu nas diferentes esferas e dimensões sociais. Sua origem e desenvolvimento não se restringiram apenas às artes (ÁVILA; SANTOS, 1984, p.3).

Foi somente no ano de 1888, com o lançamento do livro *Renascença e Barroco*, de Heinrich Wölfflin<sup>7</sup>, conforme afirmam Ávila e Santos (1984, p. 3), que o barroco passou a ser um estudo especificado.

*[...] dentro do conceito de barroco, temos a ideia definidora daquilo que exprime e dá sentido, ao longo de extenso período da história cultural do Ocidente, a uma atitude filosófica, estética e existencial do homem europeu, do homem latino-americano* (ÁVILA; SANTOS, 1984, p.3).

O estilo barroco originou-se num cenário de tensões entre reformistas e contrarreformistas. Na dimensão política, o barroco representou para a Igreja Católica “[...] a necessidade de uma reação dos países católicos ao crescente alastramento do protestantismo” (ÁVILA; SANTOS, 1984, p. 3), afirmando a dimensão gloriosa da Igreja.

Avançando na análise deste movimento, Ávila e Santos (1984) apresentam o barroco como um estilo que se originou num intuito de defesa e propagação de mensagens religiosas, porém, sendo a arte livre, ainda que surgindo a partir de uma intenção originada no movimento de contrarreforma. A força de expressão da arte não se limitou a ele, mas foi uma oportunidade desta nova expressão artística desenvolver novas formas na criação plástica<sup>8</sup>. Assim, houve “[...] a abertura de um espaço potencial para o desenvolvimento criativo das formas do novo estilo, que triunfaram por dois séculos em toda América Ibérica” (ÁVILA; SANTOS, 1984, p. 4). Pela expressão plástica nas artes, o barroco

atingiu outras dimensões e tornou-se, desta forma, mais que um movimento artístico, um estilo de vida, pois “[...] esse novo procedimento do artista haveria por certo de refletir uma contingência histórico-filosófica do homem da época” (ÁVILA; SANTOS, 1984, p. 4). O autor apresenta assim a abordagem de Wolffin sobre o barroco e a novidade que ele alcança em sua linguagem:

*O especialista alemão divisaria uma nova estrutura na arte barroca, estrutura de maior liberdade e desenvoltura, apoiada na prevalência do pictórico, no desprezo da linha, no movimento das massas, na dimensão e integração em profundidade dos planos, numa abertura de forma onde os componentes plásticos se interpenetram e confundem em gradações de contorno e claridade [...]. Impondo assim a quebra do equilíbrio clássico, a arte barroca instaurou uma nova linguagem plástica na arquitetura, na pintura, na escultura (ÁVILA; SANTOS, 1984, p. 4).*

Neste cenário de tensões em que o estilo barroco se originou, onde muitos elementos religiosos, políticos, na vida social se contrapunham e coexistiam na mesma sociedade. Devido a este contexto no barroco, a síntese dos opostos se deu no jogo criativo que conferiu a ele uma forma própria; por isso,

*[...] ao mesmo tempo que condicionado a fatores de uma realidade envolta muitas vezes em sufocante obscurantismo, o barroco soube encontrar [...] a válvula de escape do jogo criativo, do jogo ritual, deles fazendo uma grande resposta subjetiva ou coletiva (ÁVILA; SANTOS, 1984, p. 4).*

O barroco, em sua expressão artística, religiosa, litúrgica, social, apresenta esta dualidade, este movimento de tensão. Em seus elementos plásticos na arte, o barroco apresentará, neste jogo lúdico de opostos, uma síntese das formas, jogo de claro e escuro que “[...] não será só um elemento de artifício formal do jogo da luz e sombra na pintura barroca, mas a própria metáfora de todo um modo de formar artístico, de toda uma visão de mundo” (ÁVILA; SANTOS, 1984, p.5).

## O Barroco Mineiro

O barroco brasileiro surgiu no século XVIII e está intimamente ligado à origem da arte brasileira, apresentando-se neste território com traços singulares. O barroco no Brasil tem forte expressão da religiosidade popular. Conforme aponta Claudio Pasto (1993, p.169), o “barroco, como experiência religiosa, é a última expressão de um povo que balbucia o Sagrado”, manifestando-se como uma forma de enaltecimento do mundo através da beleza de suas formas redondas ornamenta-

das, para uma arte que envolvesse “[...] todo o homem, na terra, na cultura, como ‘volutas de incenso’” (PASTRO, 1993, p.166), expressa em suas formas, cores e materiais. Neste cenário do barroco brasileiro, dois artistas se destacam: o pintor Mestre Ataíde e o escultor Mestre Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho, conhecido como gênio do barroco brasileiro (BAZIN, 1971, p.125).

O século XVIII, no Brasil, foi aquele em que o estilo da arte barroca, presente em construções como igrejas e em muitas esculturas religiosas, construiu-se de forma original “[...] por mãos de artistas majoritariamente negros, atingiu o apogeu de sua exuberância, sobretudo em Minas Gerais” (VIEIRA, 2017, p.49)

O barroco em Minas, assim como a piedade mariana, ganhou traços originais. Os santeiros que trabalhavam nas oficinas dos arquitetos e escultores portugueses, aprendendo e exercendo o ofício para ajudar nas construções e ornamentação de igrejas, depois disso acrescentavam a seu ofício um estilo próprio. Alguns, depois de aperfeiçoar o ofício de escultor, pintor, arquiteto, tornavam-se mestres autônomos de oficinas, como foi o caso do artista Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho.

Assim como na origem do estilo artístico barroco, em terras brasileiras, a sua característica de expressar plasticamente uma síntese das tensões presentes no período e a diversidade cultural e religiosa presente na sociedade mineira esteve presente na expressão do barroco mineiro. De acordo com Ávila (1994, p.7),

*Falar do barroco é falar de nossa própria origem cultural, de nossa própria formação histórica, das raízes de nossa maneira própria e íntima de ver, de sentir, de exprimir uma peculiar experiência do real que a arte só faz transfundir e sublimar.*

Primeiramente, o barroco chegou no Nordeste, em especial na Bahia; depois, no período do ouro, o barroco chegou na região de Minas trazido pelos portugueses. Ao chegar na região de Minas Gerais, este estilo artístico foi difundido e logo a ele foram configuradas algumas particularidades que contribuíram para o desenvolvimento de um barroco original. Assim, ganhou “[...] grandeza e autonomia criativa fazendo demorar por todo o século XVIII a prevalência de suas formas” (ÁVILA, 1994, p.7).

O espírito religioso de Minas Gerais já existia antes do barroco, quando bandeirantes, portugueses e pessoas da região da Bahia faziam as primeiras expedições na região. Nestes trajetos, a religiosidade acompanhava o longo caminho percorrido e cada grupo levava consigo bandeiras ou imagens de santos. Assim, quando chegavam ao local de destino para a extração do ouro, e ali encontravam de forma abundante, erigiam capelas de culto às imagens de devoção<sup>9</sup>.

Segundo Ávila (1994, p.8), “em torno desses templos a princípio humildes, mas enriquecidos pouco a pouco de alfaia e talha dourada, surgiam então pequenos aglomerados humanos, núcleos muitas vezes de futuras e prósperas vilas”.

Quando começaram a obter sucesso no trabalho de mineração, passaram a construir templos mais suntuosos nas Vilas, investiam na arquitetura e ornamentação do interior destes templos. Assim, “[...] a importância de um povoado e o espírito religioso de seus moradores eram demonstrados pela imponência e suntuosidade ornamental das igrejas matrizes” (ÁVILA, 1994, p.8). Desta forma, originou-se o povoado de Caeté, nomeado inicialmente como Vila Nova da Rainha em 1714, em devoção à Nossa Senhora do Bom Sucesso.

## UMA PIETÀ BRASILEIRA

A devoção mariana trazida ao Brasil pelos portugueses, ancorou-se nestas terras a partir de diferentes invocações, entre elas, a devoção à Nossa Senhora da Piedade. A devoção à figura de Nossa Senhora da Piedade, que é a imagem da mãe que sofre as dores do Filho morto na cruz, já se apresentava “[...] de forma popular antes do século XII” (LEITE, 2010, p.66), e sob esta invocação a representação de Nossa Senhora da Piedade, que apresenta em seu semblante as dores sofridas pela humanidade.

Entre os vários títulos e representações marianas atribuídos às dores de Maria aos pés da cruz, podem ser destacados: “Nossa Senhora da Soledade, das Angústias, das Lágrimas” (LEITE, 2010, p.66) e Nossa Senhora da Piedade, trazidos ao Brasil. Segundo Leite, “Portugal foi o berço de onde se espalhou, para diversas partes do mundo, a devoção da Virgem que acolhe o filho morto em seus braços” (LEITE, 2010, p.66).

A designação de Nossa Senhora da Piedade é precedente ao título Nossa Senhora das Dores, assim como conhecemos algumas invocações marianas no Brasil. Esta distinção posterior deu-se ao fato de que, em Portugal, Nossa Senhora da Piedade não era estritamente representada como a mãe com o filho morto em seus braços, mas também com outras imagens de dor, como Maria com espadas em seu peito (que aqui conhecemos como Nossa Senhora das Dores) e Maria aos pés da cruz com um semblante de dor.

A representação de Nossa Senhora da Piedade mais remota que se encontra datada é de 1230, pertencente a uma irmandade de Portugal. Consta que “esta imagem encontrava-se numa das capelas do claustro da Sé, em Lisboa” (LEITE, 2010, p.67). Neste período, que data a imagem mais antiga de Nossa Senhora da Piedade, a irmandade ligada a esta devoção tinha por tradição rezar à Virgem solicitando auxílio às situações de grande urgência, assim como promover atos chamados “[...] de misericórdia [como] enterrar os mortos, visitar e confortar os encarcerados, acompanhar os criminosos que iam padecer a pena” (LEITE, 2010, p.67). Os atos de piedade das irmandades dedicadas à devoção de Nossa Senhora da Piedade, entusiasmados e iluminados pela figura da mãe com seu filho nos braços, expres-

sando em seu semblante a dor humana e a compaixão, inspirou outros atos de misericórdia que inicialmente tinham como imagem representativa Nossa Senhora da Piedade, assim como podemos encontrar nas Santas Casas de Misericórdia:

*Essa pintura de Nossa Senhora, assentada ao pé da cruz, com o Filho morto nos braços, inspirou muitos corações para fazer o bem.*

*Uma iniciativa que se espalhou pelo mundo foi a abertura das Santas Casas de Misericórdia, fundadas em Portugal por Frei Miguel Contreiras. Nos estandartes, os primeiros emblemas carregavam como ícone Nossa Senhora da Piedade (LEITE, 2010, p.67).*

A devoção à imagem de Nossa Senhora da Piedade se expandiu, e mais tarde chegou à Itália, inspirando muitos artistas a produzirem belas obras que encontramos hoje no Vaticano, em Roma (LEITE, 2010, p.68). No período em que esta invocação mariana chegou à região da Itália,

*Michelangelo, o farol do Renascimento, apresenta Maria sob um novo olhar. Com traços totalmente inovadores, a Pietà despertou diferentes concepções de ideias e o grande artista fez com que sua obra fosse reconhecida e admirada em muitos outros países (LEITE, 2010, p.68).*

A partir do século XV, a devoção à invocação de Nossa Senhora da Piedade ganha “[...] espaço nas expressões populares [...]” (LEITE, 2010, p.68). A primeira festa popular em devoção à Nossa Senhora da Piedade ocorreu provavelmente “[...] por volta de 1413, em igreja local, no período do Concílio Provincial em Edania, para relatar sobre Hereges Hussitas, que depreciavam a imagem Mater Dolorosa e de Jesus Cristo” (LEITE, 2010, p.68). Depois da inserção do acontecimento da experiência cristã histórico-bíblica que narra a presença de Maria, aos pés da cruz, que foi representada sob a invocação de Nossa Senhora da Piedade, esta devoção se propagou. Segundo Flores (1995, p.428, *apud* LEITE, 2010, p.69),

*em 1842, Sixto IV fez inserir no missal romano uma missa centrada no acontecimento salvífico de Maria, aos pés da cruz, com o título de Nossa Senhora da Piedade. Logo esta festa se difundiu no Ocidente, com denominações e datas diversas.*

## NOSSA SENHORA DA PIEDADE DE CAETÉ (MG)

A devoção à Nossa Senhora da Piedade, em Minas Gerais, já estava estabelecida no período de 1750, período que correspondia ao auge da mineração no local. Esta devoção específica, surgida na região de Caeté (MG), e construída no imaginário simbólico

do povo daquela região, ocorreu devido à influência da devoção mariana trazida pelos portugueses, na qual o título de Nossa Senhora da Piedade se fez presente, e pela propagação do relato de uma menina que dizia ver a imagem de uma mulher com o filho nos braços, descrições que se assemelhavam à imagem de Nossa Senhora da Piedade, conforme é possível observar na imagem seguinte.



Figura 1. Pietá produzida por Aleijadinho em 1767  
Fonte: <http://arquiocesebh.org.br>.

Neste período, o arquiteto português Antonio da Silva Bracarena trabalhava na construção da Matriz de Nossa Senhora do Bom Sucesso, em Caeté (MG), com o arquiteto Manoel Francisco Lisboa, o pai do escultor Aleijadinho. Conhecendo o relato, Bracarena decide construir uma capela dedicada a esta devoção mariana no alto da Serra onde, segundo relata o mito, as aparições ocorriam. Antonio da Silva Bracarena trabalhou num período de 10 anos (1750-1760) na igreja Matriz de Nossa Senhora do Bom Sucesso em Caeté, e Aleijadinho, neste período, iniciava o ofício de escultor, após ter trabalhado como auxiliar no altar central da Matriz, junto ao mestre José Coelho. Conhecendo o trabalho de Aleijadinho, e motivado pelo seu talento e o fato de ser um escultor iniciante, que por isso cobrava um menor valor pelos seus trabalhos, Antonio da Silva

Bracarena encomendou a escultura ao artista, o qual, no mesmo período, também fazia algumas esculturas em Sabará (COELHO, 2005).

Nossa Senhora da Piedade é padroeira de Minas Gerais. O documento *Dossiê de Tombamento do Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Serra da ICO Piedade – Caeté/Sabará* (IEPHA/MG, 2010, p.2) traz o relato da proclamação desta devoção mariana à imagem da Piedade como padroeira de Minas Gerais: “Em 1958, a imagem de Nossa Senhora da Piedade é proclamada Padroeira do Estado pelo Papa João XXIII, sendo posteriormente realizadas as solenidades da consagração no mês de julho de 1960”.

De acordo com o documento *Guia de Bens Tombados: v. 2* (IEPHA/MG, 2014), Antonio da Silva Bracarena erigiu a ermida que abriga a imagem de Nossa Senhora da Piedade no final do século XVII, ao conhecer a lenda acerca da menina que passou a ver a Virgem carregando Jesus nos braços no alto da Serra, e decidiu construir a capela, conforme pode ser observado nas imagens abaixo:

*[...] a serra é concebida ainda pelo simbolismo religioso atribuído, o qual surge, a partir da lenda local sobre a aparição da figura da Virgem com Jesus nos braços no alto da Serra. Assim, o oficial de cantaria Antonio da Silva Bracarena decidiu construir uma capela em homenagem a Nossa Senhora da Piedade no topo da Serra* (IEPHA/MG, 2014, p.256).



Figura 2. Matriz de Nossa Senhora do Bom Sucesso, Caeté (MG)  
Fonte: <http://arquiocesebh.org.br>.



Figura 3. Interior da Matriz de Nossa Senhora do Bom Sucesso, Caeté (MG)  
Fonte: <http://arquiocesebh.org.br>.



Figura 4. Escultura de Nossa Senhora da Piedade  
Fonte: <http://arquiocesebh.org.br>.

A escultura fica localizada no Santuário de Nossa Senhora da Piedade, em Caeté (MG), que tem seu conjunto tombado como Conjunto Paisagístico da Serra da Piedade, pelo IEPHA/MG, como bem cultural desde 19 de maio de 2006.

#### ANTONIO FRANCISCO LISBOA, O ALEIJADINHO

Antonio Francisco Lisboa, o Aleijadinho<sup>10</sup>, e outros artistas negros que contribuíram para a construção do cenário artístico brasileiro fizeram parte do barroco brasileiro com uma arte de resistência, conforme afirma Emanuel Araújo, escultor e museólogo brasileiro em seu livro *A mão afro-brasileira*. Para ele, é pertinente o estudo sobre estes artistas, pois é importante “[...] a proposta de recuperar, pelo menos parcialmente, a participação do negro e do mestiço na formação das artes e da cultura nacional” (ARAÚJO, 2010, p. 103)

A primeira biografia sobre Aleijadinho foi escrita, em 1858, por Rodrigo José Ferreira Bretas. Depois, pesquisadores contratados pelo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), de 1942 a 1945, realizaram uma pesquisa minuciosa sobre suas obras e sua vida.

Aleijadinho aprendeu seu ofício inicialmente acompanhando seu pai e o tio chamado Antônio Francisco Pombal, na realização das obras que ambos efetuavam nas igrejas e construções civis, e assim aprendeu os primeiros passos de seu ofício. Outra influência na sua formação foi o entalhador José Coelho de Noronha, que executou seu trabalho na igreja Matriz de Nossa Senhora do Bom Sucesso em Vila Nova da Rainha, atualmente o município de Caeté (MG).

Muitas obras de Aleijadinho não foram documentadas, e depois de sua morte isso gerou muita polêmica, resultando num número exagerado de obras atribuídas a ele sem um sério e minucioso exame, a fim de aproveitarem da fama do escultor. Anos mais tarde, em 1936, diante desta polêmica tiveram início as pesquisas do recém-inaugurado IPHAN, denominado na época de Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN).

Os pesquisadores do Instituto iniciaram uma investigação de alcance científico das obras de Aleijadinho, através do confrontamento de documentos, detalhes técnicos, arquivos, acervos, a fim de verificar a autoria das obras, num intenso trabalho que durou de 1942 a 1945, com dedicação em tempo integral dos pesquisadores do SPHAN.

Assim ocorreu e, partindo do resultado das pesquisas, algumas esculturas como a de Nossa Senhora da Piedade de Caeté (MG) – uma das obras não documentadas do escultor – foi atribuída à autoria do Mestre Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho.

Casos semelhantes de um número exacerbado de obras atribuídas a um artista que alcançou a fama devido à beleza e originalidade de seu trabalho, ocorreu tam-

bém com artistas como Gian Lorenzo Bernini, escultor do barroco italiano (FONTENELLE, 1970, p.7).

Cada artista imprime em sua obra um traço próprio, que não pode ser imitado. Quando estamos diante de uma obra de arte, encontramos-nos diante da fagulha de uma alma humana (SUASSUNA, 1979, p.62), que não pode ser copiada, é única. O artista imprime esta singularidade na feitura da obra de arte.

Aleijadinho, como homem de seu tempo e artista do estilo barroco, deixou presente em suas obras uma síntese da “[...] imagem viva de uma cultura, de um processo civilizador, de um modo de ser que marcaram toda uma decisiva época da formação mineira” (ÁVILA; SANTOS, 1984, p.27). O artista participou e contribuiu com a formação do barroco brasileiro enquanto linguagem artística com uma linguagem de identidade própria:

*A arte do Aleijadinho, assimilando heranças formais e lições de técnica de toda a anterior experiência plástica luso-brasileira, repensando com elas talvez a própria soma das tradições da arte ocidental, da arte cristã, soube, mais do que a arte de qualquer outro criador brasileiro de sua época, encontrar a expressão adequada para uma sensibilidade já moldada por novos estímulos e condicionamentos (ÁVILA; SANTOS, 1984, p.27).*

O artista Aleijadinho exprime bem o espírito barroco presente na sociedade mineira do período, onde dualidades, contradições e diversidades religiosas, políticas e sociais existiam num mesmo ambiente. Assim, “[...] o Aleijadinho é bem o barroco encarnado na dimensão humana e criativa de uma perplexidade mineira, brasileira” (ÁVILA; SANTOS, 1984, p.27).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A obra de Nossa Senhora da Piedade e o Santuário da Serra da Piedade apresentam uma importante expressão religiosa. Durante o ano de 2017, foi comemorado o jubileu de 250 anos de peregrinação à ermida que abriga a imagem no Santuário localizado na cidade de Caeté/MG. O evento principal ocorreu no dia 15 de setembro com celebrações, apresentações culturais e uma grande peregrinação de devotos que visitaram o local no dia dedicado à devoção da Padroeira de Minas Gerais.

A Pietà brasileira atribuída a Aleijadinho apresenta uma beleza expressiva, como uma obra viva que através de seus elementos simbólicos e a expressão impressa na unidade plástica da imagem nos diz algo, transmite uma mensagem. O arquiteto Edmundo Fontenele nos apresenta que nela “tudo dá a impressão de realidade, num palpitante prodígio de vida! É como se essa remota passagem da

vida de Maria revivesse agora diante de nós!” (FONTENELLE, 1970, p.16), é uma obra viva que comunica um significado àquele que a contempla.

A obra apresenta traços muito originais, conferindo uma singularidade em seus aspectos, com características etnológicas marcadas de um tipo brasileiro (FONTENELLE, 2010, p.18), evidenciando uma estética diferente de outras obras que figuram nas chamadas Pietàs. Esta obra difere na unidade plástica, em seus traços, tipo etnológico das figuras humanas, assim como na expressão impressa na obra que narra uma cena.

Diante desta bela obra de arte, que narra a cena da sexta dor de Maria, ilustrando a dor que ela sente com a morte do Filho, recebendo-o morto em seu colo, o historiador José Carlos Tambasco em seu livro *A Serra e o Santuário Nossa Senhora da Piedade*, descreve a obra apresentando que ela é uma das mais belas imagens que muitos visitantes do Santuário relatam ter visto.

A escultura de Nossa Senhora da Piedade de Aleijadinho apresenta em sua forma, perspectiva e movimento uma imagem viva, capaz de dialogar com a pessoa que contempla a obra. A obra olha o espectador e dialoga com quem a contempla, assim: “Não é a Ele que ela olha, mas àqueles que vêm a Ele. E seus olhos falam de uma tristeza infinita. É verdadeiramente a dor feito mãe... É Mater Dolorosa” (TAMBASCO, 2010, p.70).

## A BRAZILIAN PIETÀ: THE SCULPTURE OF OUR LADY OF MERCY IN CAETÉ, MINAS GERAIS

**Abstract:** *this article aims to present the sculpture of Our Lady of Mercy located in Caeté, MG, its origin and historical context. For this, it will be presented the conjuncture in which the sculpture was produced, theme of inspiration of the work, the artistic style and the importance in the religious field of this important Historical and Artistic Patrimony overtaken by IPHAN will be presented. To achieve this objective, two important studies on the work and the sanctuary will be taken as the basis: The Serra and Sanctuary Our Lady of Mercy: an eighteenth-century inheritance of the Gold Mines, of José Carlos Vargens Tambasco and The Aleijadinho in the Serra da Piedade, by Edmundo Fontenelle.*

**Keywords:** *Our Lady of Mercy. Aleijadinho. Art. Baroque.*

### Notas

- 1 Nesta época já existia uma forte devoção mariana na região, trazida pelos portugueses, onde uma das devoções mais difundidas era de Nossa Senhora da Soledade e Pietà.
- 2 Período em que o arquiteto português Antônio da Silva Bracarena conhece os relatos da aparição e decide construir um Santuário no alto da Serra, dedicado à Nossa Senhora da Piedade.

- 3 Período que corresponde aos anos de 1750-1777.
- 4 Fato histórico comprovado por documentos reunidos no Santuário, presentes no livro *O pioneiro da Serra da Piedade* (JESUS, 1967).
- 5 Nossa Senhora do Carmo, Santa Luzia e o altar de São Francisco de Paula, encomendados pela irmandade de Nossa Senhora do Carmo.
- 6 Dilermando Vieira apresenta este dado com base no estudo de Pierre Verger, etnólogo francês.
- 7 Historiador da arte e filósofo suíço do século XX.
- 8 Neste sentido, Bruno Forte, em seus livros *A porta da beleza: por uma estética teológica* (2006) e *À escuta do outro: filosofia e revelação* (2003), apresenta as artes em duas dimensões: a primeiro, em sua dimensão de forma (artes plásticas, música, poesia, cinema), na qual uma mensagem é transmitida e diante da obra a pessoa faz uma leitura objetiva de sua mensagem direta e, a segunda, em sua dimensão subjetiva, no diálogo do indivíduo com a obra a partir de seu mundo de sentido e na escuta da beleza que se manifesta na obra de arte.
- 9 A capela erigida em devoção à Nossa Senhora da Piedade originou-se dentro desta tradição.
- 10 Antonio Francisco Lisboa, mais conhecido como Aleijadinho, nasceu em 1738 em Vila Rica, Ouro Preto. Foi escultor, entalhador e arquiteto. Filho de Manoel Francisco Lisboa, arquiteto português, e Isabel, negra escravizada, aprendeu o ofício com o pai e o escultor José Coelho. Aleijadinho faleceu em 1814 em Ouro Preto.

#### Referências

- ABUMANSSUR, Edin Sued. *A força do mito: tensões e acomodações narrativas em torno das imagens de devoção*. In: PASSOS, João Décio; MOREIRA, César (org.). *Aparecida: 300 anos de fé e devoção*. Aparecida: Santuário, 2017. p.109-118.
- ARAÚJO, Emannel (org.). *A mão afro-brasileira: significado da contribuição artística e histórica*. 2. ed. rev. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo/Museu Afro Brasil, 2010.
- ÁVILA, Affonso. *O lúdico e as projeções do mundo barroco*. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1994.
- ÁVILA, Affonso; SANTOS, Cristina Ávila. *Iniciação ao Barroco mineiro*. São Paulo: Nobel, 1984.
- BAZIN, Germain. *O Aleijadinho e a escultura barroca no Brasil*. Rio de Janeiro: Record, 1971.
- COELHO, Beatriz. *Devoção e arte: imaginária religiosa em Minas Gerais*. São Paulo: Edusp, 2005.
- ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 2000.
- FONTENELLE, Edmundo. *O Aleijadinho na Serra da Piedade*. Belo Horizonte: Escola de Arquitetura UFMG, 1970.
- FORTE, Bruno. *À escuta do Outro: filosofia e revelação*. São Paulo: Paulinas, 2003.
- FORTE, Bruno. *A porta da beleza: por uma estética teológica*. Aparecida: Ideias & Letras, 2006.

IEPHA/MG. *Dossiê de Tombamento do Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Serra da Piedade – Caeté-Sabará*. Belo Horizonte, 2010.

IEPHA/MG. *Guia de Bens Tombados: v. 2. 2. ed.* Belo Horizonte: Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais, 2014.

JESUS, Maria Ângela do Coração de, Madre. *O Pioneiro da Serra da Piedade*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1967.

LEITE, Teresa Cristina. *Senhora da Piedade*. Rio de Janeiro: Imperial Novo Milênio, 2010.

PASSOS, João Décio; MOREIRA, César (org.). *Aparecida: 300 anos de fé e devoção*. Aparecida: Santuário, 2017.

PASTRO, Cláudio. *Arte sacra: o espaço sagrado hoje*. São Paulo: Loyola, 1993.

SUASSUNA, Ariano. *Iniciação a Estética*. Recife: EDUFPE, 1979.

TAMBASCO, José Carlos Vargens. *A Serra e o Santuário Nossa Senhora da Piedade: uma herança setecentista das Minas do Ouro*. Belo Horizonte: Terra, 2010.

VIEIRA, Dilermando Ramos. *A história da devoção de Aparecida no contexto do catolicismo popular brasileiro*. In: PASSOS, João Décio; MOREIRA, César (org.). *Aparecida: 300 anos de fé e devoção*. Aparecida: Santuário, 2017. p.45-56.