

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

MATEUS COTA REIS

**Análise da pintura dos forros das capelas de São Francisco de Mariana e Ouro Preto:
Iconografia e catequese**

MARIANA, MG

2025

MATEUS COTA REIS

**Análise da pintura dos forros das capelas de São Francisco de Mariana e Ouro Preto:
Iconografia e catequese**

Monografia apresentada ao Departamento de
História do Instituto de Ciências Humanas e
Sociais como requisito para a obtenção do
título de Bacharel em História.

Orientador: Profa. Dra. Andréa Lisly
Gonçalves

MARIANA, MG

2025

SISBIN - SISTEMA DE BIBLIOTECAS E INFORMAÇÃO

R375a Reis, Mateus Cota.

Análise da pintura dos forros das capelas de São Francisco de Mariana e Ouro Preto [manuscrito]: iconografia e catequese. / Mateus Cota Reis. - 2025.

29 f.: il.: color..

Orientadora: Profa. Dra. Andréa Lisly Gonçalves.

Monografia (Bacharelado). Universidade Federal de Ouro Preto.
Instituto de Ciências Humanas e Sociais. Graduação em História .

1. Pintura - Capelas. 2. Catequese - Igreja Católica. 3. São Francisco de Assis. I. Gonçalves, Andréa Lisly. II. Universidade Federal de Ouro Preto. III. Título.

CDU 94:726

Bibliotecário(a) Responsável: ELIANE APOLINARIO VIEIRA AVELAR - CRB6/3044



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
REITORIA
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E
SOCIAIS
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA



FOLHA DE APROVAÇÃO

Mateus Cota Reis

**Análise da pintura dos forros das capelas de São
Francisco de Mariana e Ouro Preto: Iconografia e catequese**

Monografia apresentada ao Curso de História da Universidade Federal
de Ouro Preto como requisito parcial para obtenção do título de bacharel em História

Aprovada em 28 de agosto de 2025

Membros da banca

Doutora - Andréa Lisly Gonçalves - Orientador(a) (Universidade Federal de Ouro Preto)

Doutora - Kelly Eleutério Machado Oliveira - (Universidade Federal de Ouro Preto)

Andréa Lisly Gonçalves, orientadora do trabalho, aprovou a versão final e autorizou seu depósito na Biblioteca Digital de Trabalhos de Conclusão de Curso da UFOP em 06 de outubro de 2025



Documento assinado eletronicamente por **Andrea Lisly Goncalves, PROFESSOR DE MAGISTERIO SUPERIOR**, em 06/10/2025, às 16:11, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.ufop.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **0990976** e o código CRC **5B6CEE19**.

RESUMO

A vigente monografia pretende analisar as pinturas de forros das naves das capelas das ordens terceiras, de São Francisco de Assis de Mariana e Ouro Preto na capitania de Minas Gerais, de meados do século XVIII e início do século XIX. Busca-se compreender em que medida, estas pinturas, sobretudo as de forros, são em certo grau catequizantes, isto é, destinam-se a incutir nos fiéis os ensinamentos e dogmas inerentes ao catolicismo romano. Produto desta função pedagógica das pinturas, há nos súditos a introjeção de determinados valores morais e éticos na consciência dos mineiros, de modo a moldar o comportamento coletivo. Portanto, ao analisar as pinturas de forros das igrejas das ordens terceiras de São Francisco de Assis em Ouro Preto e Mariana, evidencia-se a presença de elementos catequizantes e pedagógicos. Consequentemente, estes valores impactam diretamente os comportamentos individuais cotidianos.

Palavras-chave: Pintura de forros, Ordem Terceira de São Francisco de Assis, catequizante, comportamento.

ABSTRACT

This monograph aims to analyze the ceiling paintings of the naves of the chapels of the Third Orders of Saint Francis of Assis in Mariana and Ouro Preto, in the captaincy of Minas Gerais, from the mid-18th and early 19th centuries. The aim is to understand to what extent these paintings, especially the ceiling paintings, are, to a certain extent, catechumenal—that is, intended to instill in the faithful the teachings and dogmas inherent to Roman Catholicism. As a result of this pedagogical function of the paintings, the subjects internalize certain moral and ethical values into the consciousness of the Minas Gerais residents, shaping collective behavior. Therefore, analyzing the ceiling paintings of the churches of the Third Orders of Saint Francis of Assis in Ouro Preto and Mariana reveals the presence of catechumenal and pedagogical elements. Consequently, these values directly impact individual daily behavior.

Keywords: Painting of ceilings, Third Order of Saint Francis of Assisi, catechist, behavior.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Forro da nave da Igreja São Francisco de Assis, Mariana-MG.....	21
Figura 2: Forro da sacristia 1 da Igreja de São Francisco de Assis, Mariana-MG.....	25
Figura 3: Forro da sacristia 2 da Igreja de São Francisco de Assis, Mariana-MG.....	26
Figura 4: Forro da nave da Igreja de São Francisco de Assis, Ouro Preto-MG.....	28

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	09
2. IGREJA E ESTADO.....	10
3.ASPECTOS DA HISTÓRIA DAS IRMANDADES LEIGAS E ORDENS TERCEIRAS.....	13
4. IRMANDADES LEIGAS E ORDENS TERCEIRAS NAS MINAS.....	14
5. O PAPEL SOCIAL E PEDAGÓGICO DAS ARTES.....	15
6. ARTES NAS MINAS GERAIS.....	17
7. IGREJA DE SÃO FRANCISCO DE ASSIS MARIANA/MINAS GERAIS.....	20
8. IGREJA DE SÃO FRANCISCO DE ASSIS OURO PRETO/MINAS GERAIS.....	27
9. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	30

INTRODUÇÃO:

As produções historiográficas relativas ao período colonial têm debatido, sobretudo, o tema da administração metropolitana das terras americanas. Autores como Raymundo Faoro e Caio Prado Jr. são constantemente convocados ao debate, seja para concordar ou discordar de suas teses.

Raymundo Faoro (1959-1975) defendia a tese de que a máquina administrativa portuguesa foi deslocada para a colônia com relativo triunfo. Esta transposição tornou-se possível graças à suposta rápida centralização do Estado Português. O seguinte trecho do texto de Laura de Mello e Souza (2006) sintetiza esse aspecto do pensamento de Faoro sobre a administração colonial:

“Segundo a interpretação de Faoro, o sistema administrativo português foi transposto com sucesso para suas colônias graças a um estado que cedo se centralizou e soube com maestria cooptar as elites, inclusive as locais, como os “bandeirantes” paulistas.” (SOUZA, 2006, p.32). Deste modo, constata-se que os argumentos tecidos por Faoro defendem a importância e a necessidade de um Estado centralizador, de modo a concentrar o poder sob a Coroa portuguesa.

Conforme Laura de Mello (2006), Caio Prado Jr. de forma antagônica caracteriza a gerência metropolitana como confusa e incoerente. “Prado Jr. qualificara a administração portuguesa como caótica, irracional, contraditória e rotineira (...)” (SOUZA, 2006, p.35)

No entanto, após a década de 90, novas interpretações historiográficas emergiram de modo a trazer novas abordagens sobre a administração colonial. Autores como Luiz Felipe de Alencastro buscam compreender a América Portuguesa como parte particular do império português.

De acordo com Russel Wood, há no império português uma espécie de rede de contato entre as diferentes partes do império conectadas ao núcleo, isto é, Lisboa, de modo a possibilitar os colonos exteriorizarem e encaminharem as demandas locais com a garantia de serem ouvidos pelas autoridades imperiais. “Sem explicitá-lo desta maneira, Russel-Wood sugere a existência de um eixo vertical que, de Macau a Minas Gerais, permitia aos colonos tornarem suas vozes audíveis junto ao centro decisório do poder (Lisboa)...” (SOUZA, 2006, p.46)

Segundo Francisco Bethencourt, o império português é marcado por relativa flexibilidade na organização administrativa. Conforme a autora, as singularidades administrativas de cada região do império é produto das necessidades locais. Em outros termos, Bethencourt sugere que a “máquina administrativa” portuguesa detinha determinada

versatilidade de modo que as estruturas se rearranjaram conforme as demandas particulares de determinadas partes do império português.

“Analisando os comportamentos e decisões metropolitanas ante as diferentes capitanias, mostra como a estrutura administrativa e organizacional respondia a conjunturas históricas e a necessidades específicas, alterando-se quando necessário” (BETHENCOURT, 1999, p.241 apud SOUZA, 2006, p.46)

A partir destes trabalhos, herdeiros de longas discussões historiográficas, constata-se a importância da existência de instituições locais enquanto auxiliares à execução da administração portuguesa. Autores como Caio César Boschi, compreendem a Igreja enquanto importante elemento do exercício do domínio e da administração metropolitana. Deste modo, é factível pensar a religiosidade enquanto ferramenta essencial, nas colônias, sobretudo pela capacidade de auxiliar a coroa na administração colonial.

Deste modo, torna-se relevante compreender em que medida a religiosidade tornou-se essencial à Coroa portuguesa; sobretudo investigar de que modo as pinturas de forros religiosos auxiliaram, para além de questões relacionadas à vivência propriamente religiosa dos fiéis, de suas crenças e visões de mundo, a administração colonial na edificação de uma moral cristã aos indivíduos residentes nas Minas Gerais.

IGREJA E ESTADO:

É indubitável a contribuição da Igreja Católica à Coroa Portuguesa, especialmente no que tange aos empreendimentos ultramarinos. Entre os vários subsídios da Igreja à Coroa, pode-se destacar a religiosidade como elemento basilar para a fixação de povoados na América Portuguesa, sobretudo através dos jesuítas. Nas Minas Gerais, a religiosidade foi de suma importância para a constituição de arraiais. Segundo Cecília Figueiredo, em “Termo de Mariana: história e documentação”, “Desde os primeiros tempos do povoamento, a religião desempenhou importante papel na organização e aglutinação dos povos nas Minas.” (FIGUEIREDO, 1998, p.98).

No texto “O Rococó Religioso no Brasil e seus antecedentes europeus”, Myriam Oliveira aponta a importância das irmandades leigas para a constituição social dos povoamentos embrionários das Minas Gerais. Para Myriam Andrade, as irmandades “Representam, umas e outras, papel decisivo na incipiente estruturação da sociedade brasileira, definindo a identidade de classes e grupos sociais.” (OLIVEIRA, 2003, p.167). Deste modo, evidencia-se a importância da Igreja Católica na América Portuguesa para a formação de centros urbanos e seus processos civilizatórios.

Ademais, de acordo com Caio César Boschi, a Igreja desempenhou enorme papel político e administrativo nas Colônias. A presença da religiosidade pode ser pensada à luz da Ordem de Cristo e do beneplácito régio. Para Eduardo Hoornaert, “A organização da igreja no Brasil entre 1550-1800 era em grande parte controlada pelo padroado uma prerrogativa da coroa portuguesa baseada no fato de o rei ser grão-mestre (...)” (HOORNAERT, 1984, p.12). Em outros termos, o padroado régio é a união entre Estado e Igreja, dado que o rei é o grão mestre da ordem de cristo. Sendo assim, o rei é considerado uma entre as autoridades máximas dentro do cristianismo.

Durante a idade moderna avanços científicos, técnicos e racionalistas confrontavam-se diretamente com os ensinamentos e dogmas impostos pela Igreja Católica. Diante de sucessivos questionamentos aos dogmas católicos, impostos pela modernidade, a Igreja sofreu expressiva perda de influência. Consequentemente, o papado sofreu relativo enfraquecimento no seu poder político. Produto deste enfraquecimento de poder político e capacidade de influenciar, a Igreja Católica assentou-se nas estruturas do Estado. Portanto, a religiosidade tornou-se ferramenta a “serviço” dos empreendimentos imperiais, sobretudo aos empreendimentos ultramarinos, sobretudo, na Península Ibérica.

“Silenciando-se, incapaz e impossibilitada de acompanhar o mundo da Modernidade, a Igreja, de há muito, se contraíra, caindo na dependência do Estado. Ficará condicionada a exercer sua ação como parte integrante (e importante) das diretrizes políticas de um novo tipo de Estado: as monarquias absolutistas.” (BOSCHI, 1986, p.2)

Boschi afirma, ainda que “Mais do que nunca, os reis afirmavam sua autoridade sobre os negócios eclesiásticos e lançavam mão da Igreja para a implementação de seus projetos coloniais.” (BOSCHI, 1986, p.2)

Para Myriam Oliveira, “(...) a Igreja católica, em suas diversas instâncias administrativas, encontrava-se subordinada ao governo absolutista português pelo regime do padroado” (OLIVEIRA, 2003, p.82).

Diante do exposto, percebe-se a presença da Igreja Católica na colônia como instituição focada em auxiliar à Coroa a realizar a missão evangelizadora e colonizadora.

De tudo isso resulta o envolvimento dos religiosos em temas administrativos, tanto em Portugal quanto nas colônias. Para Sérgio Buarque de Holanda, “A Igreja transformara-se, por esse modo, em simples braço do poder secular, em um departamento da administração leiga ou, conforme dizia o padre Júlio Maria, em um *instrumentum regni*.” (HOLANDA, 1995, p.118).

Há que se destacar que nas Minas Gerais houve um processo diferenciado em relação ao restante da América Portuguesa. Diferentemente das demais capitanias nas quais a presença de ordens religiosas foi permitida, na capitania das Minas, em 1711, as ordens religiosas foram proibidas de fixar-se e constituírem templos. A entrada de novos clérigos foi vetada, além da expulsão dos religiosos regulares ociosos. A proibição da fixação de ordens religiosas e novos clérigos, assim como a expulsão dos até então existentes, é fruto de um espírito e caráter insurgente do clero presente nas Minas.

No início das descobertas de ouro nas Minas Gerais houve o afluxo de incontáveis indivíduos para a região. Inevitavelmente, diversos religiosos lançaram-se rumo aos sertões coloniais assim como inúmeros aventureiros. Todavia, embora religiosos por ofício, os frades tornaram-se elemento fundamental para o contrabando de ouro. Alguns clérigos ao longo da extração aurífera, do alto de seus púlpitos, incitaram o não pagamento dos devidos impostos à Coroa. Estes religiosos estimularam os civis a não pagarem o “quinto”, imposto que deveria ser tributado sobre todo o ouro extraído nas Minas. Além do mais, alega-se que os religiosos tornaram-se agentes responsáveis pelo escoamento de grandes quantidades de ouro de forma ilegal.

De acordo com Sérgio Buarque:

“É notório, aliás, que desde os primeiros descobrimentos, em geral, mas principalmente os frades, são apontados como dos que mais contribuem para a fuga do metal. Em documento contemporâneo daquelas explorações iniciais, existente na Biblioteca da Ajuda é incluído na “Informação sobre as Minas do Brasil” impresso nos Anais da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, já se alude à grande multidão de frades que sobem as minas e que sobre não quintarem seu ouro ensinam e ajudaram os seculares a que façam o mesmo.” (HOLANDA, 1982, p.277).

Com o decreto que proibia a instalação de ordens religiosas na capitania. O exercício da religiosidade tornou-se compromisso e responsabilidade dos leigos. Os leigos nas Minas Gerais organizavam-se em associações cujo objetivo era promover o culto religioso, além da devoção a determinados santos e o auxílio mútuo.

Portanto, constata-se que na capitania de Minas Geras, as irmandades leigas assumiram funções religiosas de modo a remediar a ausência de ordens religiosas e do clero regular nas Minas.

Perante o exposto, torna-se elementar e de suma importância destacar a origem e ascensão das associações e irmandades leigas em seu contexto europeu, sobretudo por conta das irmandades coloniais serem baseadas e inspiradas nas lusitanas. Além disso, a origem

destes grêmios é essencial para entender em que medida estas instituições impactam e tornam-se instrumentos auxiliares à Coroa no exercício da administração colonial.

ASPECTOS DA HISTÓRIA DAS IRMANDADES LEIGAS E ORDENS TERCEIRAS:

Em Portugal, sobretudo a partir de relatos de viajantes, constata-se, não sem um certo exagero, de acordo com Caio Boschi, que o clero português era demasiadamente relapso e relaxado quanto às obrigações eclesásticas. Embora seja inadequado tratar o clero português desta maneira, por outra via, é inquestionável que boa parte dos religiosos, sobretudo os frades, tinham suas vidas constantemente permeadas pela libertinagem, o que se constata pelo seguinte excerto:

“Quanto aos frades, confessarei com a mesma ingenuidade que conheci alguns sabedores e de vida exemplar, mas a maioria vivia numa pavorosa libertinagem” (GORANI apud BOSCHI, 1945, p.98)

Conforme constatado previamente, o motivo para tal integração à “máquina administrativa” está intimamente ligado à formação da Ordem de Cristo e do beneplácito régio. A partir destas instituições e resoluções, a Igreja Católica encontrou-se subjugada à monarquia lusitana de modo a seguir as determinações da Coroa.

Em Portugal, a Coroa destinava sua atenção apenas aos assuntos políticos e econômicos, de modo a deixar a assistência social em segundo plano. Ou seja, a preocupação do Estado era a manutenção da hierarquia social e do “status quo”. Diante do exposto, Caio Boschi demonstra que em Portugal ao terceiro-estado, tornou-se essencial e elementar encontrar soluções próprias aos diversos problemas enfrentados por este mesmo grupo. A partir desta necessidade de se preservarem, uma vez que estavam desamparados e desassistidos pela Coroa, o terceiro estado passou a se agrupar em associações. Estas associações tiveram como objetivo a prestação de assistência aos indivíduos menos afortunados. Além das questões sociais e serviços assistenciais estas instituições adquiriram funções religiosas, tendo em vista o descuido das matérias da fé por parte da Igreja Católica.

Diante deste cenário, as irmandades leigas e posteriormente as ordens terceiras adquiriram relevância em Portugal, sobretudo através da prestação de serviços assistenciais além da realização de serviços religiosos.

De acordo com Myriam Oliveira, “O mais notável foi a participação efetiva dos leigos nos rituais do culto católico, enquadrados nas chamadas “ordens terceiras” que juntamente com as irmandades, tornaram-se progressivamente mais ativas que as próprias comunidades paroquiais.” (OLIVEIRA, 2003, p.55)

Deste modo, é essencial pensar as irmandades leigas e ordens terceiras enquanto importantes instituições em Portugal, sobretudo pelo seu caráter protetivo e assistencialista aos indivíduos, além da devoção aos santos e padroeiros:

Na América Portuguesa as ordens terceiras serão meios de extrema importância na colonização portuguesa, especialmente na capitania de Minas Gerais. No entanto, embora semelhante às suas congêneres metropolitanas, as ordens terceiras coloniais apresentarão particularidades, resultando em dinâmicas próprias aos domínios portugueses.

IRMANDADES LEIGAS E ORDENS TERCEIRAS NAS MINAS GERAIS:

Conforme já mencionado, no ano de 1711, nas Minas Gerais, houve a proibição da fixação de ordens religiosas na capitania. Esta proibição é produto do comportamento insurgente do corpo clerical, haja vista que os religiosos além de auxiliarem a escoar o ouro de forma ilegal incentivaram os civis ao não pagamento do quinto cobrado pela coroa portuguesa.

Com a ausência de ordens religiosas nas Minas, as irmandades leigas e ordens terceiras tornaram-se instituições capazes de promover a religiosidade entre os civis. De acordo com Caio César Boschi, as irmandades e ordens terceiras foram de suma importância para a constituição de uma religiosidade sólida nas Minas.

Myriam Oliveira reforça a religiosidade enquanto obra dos leigos, “A partir de meados do setecentos, o predomínio dos leigos, em todos os aspectos relacionados com a promoção do culto, era fato consumado definido, seja pela participação coletiva através das irmandades, seja pela atuação individual dos eremitas” (OLIVEIRA, 2003, p.167). Sérgio da Mata, sustenta argumento semelhante, ao afirmar: “(...) o catolicismo mineiro foi forjado sobretudo pelos leigos.” (MATA, , p.83). Em consonância, Eduardo Hoornaert aponta que, “O ciclo missionário mineiro é diferente de todos os outros, por ser formado por movimentos leigos e não clericais, devido à política desenvolvida pelo Estado português em relação às áreas de mineração no Brasil.” (HOORNAERT, 1984, p.60). Desta maneira, constata-se a importância dos leigos - irmandades e ordens terceiras - para a construção e edificação do catolicismo na capitania das Minas Gerais ao longo dos séculos XVIII e XIX.

Nas Minas Gerais, as irmandades leigas e ordens terceiras se estruturam de forma semelhante às irmandades estabelecidas em Portugal, embora haja singularidades. Segundo Boschi, as irmandades constituíram-se “as sombras” das matrizes, de modo que os indivíduos em busca de redes de apoio associaram-se em grupos a fim de se auto preservarem. “Assim,

desassistidos e desamparados, os segmentos inferiores agrupam-se e desenvolveram formas de autopreservação “ (BOSCHI, 1986, p.51)

Ainda segundo Boschi, as irmandades leigas tornaram-se, nas Minas, as primeiras instituições capazes de controlar e definir as diretrizes da vida social.

“Nas Minas Gerais, ao se constituírem e se organizarem extrapolando suas funções espirituais, as irmandades tornaram-se responsáveis diretas pelas diretrizes da nova ordem social que se instalava e, a exemplo dos templos e capelas que construíram, elas espelharam o contexto social que participavam. Nesse sentido, precederam ao Estado e a própria igreja enquanto instituições.” (BOSCHI, 1986, p.23)

As associações leigas enquanto instituições capazes de promoverem determinadas diretivas na sociedade das Minas se deve sobretudo ao fato da Coroa portuguesa tardar a adotar e a se fixar no exercício de políticas administrativas na região. Portanto, ao constatar-se que as irmandades, embora formadas essencialmente por leigos, tornaram-se instituições essenciais na constituição de diretrizes morais na sociedade mineira dos setecentos torna-se de suma importância analisar os mecanismos, sobretudo através das artes, pelo qual os religiosos buscaram influenciar a construção de determinados elementos morais no imaginário popular das Minas Gerais.

Entretanto, antes de proceder à análise da presença de elementos artísticos na capitania das Minas, sobretudo as pinturas de forros das capelas das irmandades, faz-se necessário compreender o papel pedagógico e educativo exercido pelas artes e em que medida as artes associaram-se à religiosidade e a Igreja Católica.

O PAPEL SOCIAL E PEDAGÓGICO DAS ARTES:

Segundo Stephen Farthing, “Ao longo da história, nenhuma sociedade, por mais baixo que tenha sido seu nível de existência material, deixou de produzir arte.” (FARTHING. 2010. p.8). Deste modo, pode-se compreender que a história das civilizações humanas está intimamente relacionada ao desenvolvimento das expressões artísticas.

Embora Ernst Hans Josef Gombrich ao longo de “A História da Arte” (2019), comprove a existência de expressões artísticas entre os povos ágrafos e primitivos, o autor demonstra que para estes povos as artes são condicionadas por motivos distintos dos da contemporaneidade. Para os povos primitivos, as artes tornaram-se elementos essenciais à execução de magias e rituais, sobretudo em razão do poder das imagens nestas culturas.

No entanto, de acordo com Gombrich, as expressões artísticas adquiriram certa sistematicidade, isto é, organizaram-se por métodos e técnicas a partir do surgimento das primeiras civilizações, tais como no Egito Antigo, na Mesopotâmia, no Império Bizantino e

na Grécia Antiga. De acordo com o autor, as artes modernas e contemporâneas estão diretamente vinculadas às tradições artísticas cultivadas no vale do rio Nilo, há cerca de cinco mil anos atrás.

Conforme Farthing, as artes egípcias tinham funções mais complexas para além da pura apreciação estética. As obras artísticas comunicavam temas políticos, sociais e religiosos. Deste modo, compreende-se que as obras de arte são, por muitas vezes, e na maioria das culturas, ferramentas que visam transmitir e perpetuar determinadas doutrinas. Em consonância com as artes egípcias, o autor afirma que ao longo do império Bizantino as artes tiveram funções semelhantes, ao passo que os artistas bizantinos criaram artes com os ensinamentos de cristo a fim de decorar os santuários.

Portanto, ao constatar-se que nas sociedades antigas as artes detinham funções sociais e religiosas e que como demonstrado anteriormente, a contemporaneidade é herdeira destas tradições, em certa medida, torna-se de suma importância compreender o papel cumprido pelas artes no ocidente, em sociedades modernas, sobretudo através da religião.

De acordo com Gombrich, já nos séculos XII e XIII a Igreja Católica compreendeu o caráter educativo das artes. Nas ornamentações dos templos religiosos, houve a presença de vários elementos decorativos que continham a representação de ensinamentos bíblicos e cristãos. Ou seja, as artes embora fossem elementos de ornamentação, ensinavam aos fiéis os dogmas cristãos. Portanto, conclui-se que as artes presentes nos templos religiosos deveriam ser além de belas, educativas. Em forma análoga, Farthing afirma: “A arte esteve a serviço da Igreja ou da fé particular” (FARTHING, 2011, p.8)

Ao longo dos séculos XVII e XVIII, houve na Europa o desenvolvimento de vertentes religiosas divergentes da Igreja Católica. A estas vertentes, dá-se o nome de igrejas protestantes, entre os quais é possível destacar a igreja Luterana e a igreja Calvinista. No decorrer do desenvolvimento e fortalecimento destas Igrejas, e do avanço do racionalismo, consequentemente, a Igreja Católica sofreu considerável perda de expressão. A fim de minimizar os efeitos da Reforma Protestante a Igreja Católica adotou uma série de medidas no Concílio de Trento (1545-1563). A estas decisões dão-se o nome de Contrarreforma. Entre as mudanças promovidas pela Contrarreforma é possível destacar o maior protagonismo conferido pela Igreja Católica aos artistas e as artes na cooptação de fiéis.

Conforme Stephen Farthing:

“O cristianismo foi dividido e a Igreja Católica tentou recuperar sua autoridade combatendo a fé protestante, reformulando-se e expressando os novos conceitos por meio da arte. As estratégias dessa Contrarreforma foram anunciadas durante o Concílio de Trento (1545-1563) que enfatizou a divulgação dos ideais religiosos por meio de imagens, com mais exatidão na

representação de narrativas bíblicas e com obras que podiam despertar um fervor religioso renovado.” (FARTHING, 2011, p.212-213)

Portanto, pode-se concluir que as expressões artísticas adquirem protagonismo na Europa do século XVII, sobretudo nas Igrejas Católicas. A partir do desenvolvimento das obras destinadas a serem expostas nas Igrejas surgiu o movimento Barroco. De acordo com Stephen: “(...) o barroco é associado principalmente à arte feita sob encomenda para a Igreja Católica” (FARTHING, 2011, p.213.) Ou seja, compreende-se que esta corrente estética emerge a partir de preocupações artísticas ligadas à religiosidade. Entre as principais características do Barroco, evidencia-se o uso de decorações “pesadas” e complexas. Além disso, há o uso de sistemas de sombras e luzes de modo a resultar num efeito de ambiguidade.

Ou seja, tornou-se consenso entre autores especialistas em história da arte que o Barroco tanto na Europa quanto em suas vertentes presentes nas possessões ultramarinas desempenhou importante papel religioso, mas, também e sobretudo, educativo. O mesmo se aplica ao Rococó, movimento artístico importante tanto na Europa quanto na América Portuguesa. De acordo com Gombrich:

“O mundo católico descobrira que a arte podia servir à religião de um modo que superava a simples tarefa que lhe fora atribuída nos começos da Idade Média - a de ensinar a doutrina a pessoas que não sabiam ler (p.95). Agora poderia ajudar a persuadir e converter mesmo aqueles que talvez tivessem lido demais” (GOMBRICH. p.437)

AS ARTES NAS MINAS GERAIS:

O desenvolvimento das artes e o surgimento de artífices nas Minas Gerais, é em grande medida fruto das encomendas feitas por parte das irmandades leigas e ordens terceiras. A fim de compor a ornamentação das capelas, as irmandades leigas e ordens terceiras constantemente encomendavam obras artísticas aos oficiais mecânicos. Consequentemente, a partir de sucessivas execuções a mão de obra alcançou relativa qualificação, o que resultou no aumento da divisão do trabalho artístico, a exemplo dos carpinteiros, carapinas, entalhadores, pedreiros e pintores. Ademais, evidencia-se a existência de alguns artistas que gozavam de técnicas refinadas e apuradas. Conforme afirma Adalgisa Arantes Campos, nas terras americanas, as irmandades foram “mecenass” responsáveis pelo desenvolvimento das artes qualificadas. “Na América portuguesa, as ordens terceiras - envolvidas com a vida cristã - foram responsáveis por um mecenato artístico que envolvia mão de obra qualificada para a arquitetura, talha, escultura, pintura, douramento, música etc. (CAMPOS, 2011, p.88). Portanto, é inegável a importância das irmandades e ordens terceiras no desenvolvimento das artes, sobretudo no contexto das Minas Gerais ao longo dos setecentos.

Embora a maioria das obras artísticas, sobretudo as pinturas de forros, fossem encomendas religiosas para irmandades e ordens terceiras, as características artísticas seguiram as correntes desenvolvidas previamente na Europa. Isto quer dizer que o que se constata nas Minas é uma versão colonial e tardia do Barroco e do Rococó, respectivamente. “A situação da pintura na Capitania Mineira do século XVIII e meados do século XIX foi definida por Luiz Jardim como um reflexo da pintura portuguesa, paralisada e inferior às produções da arquitetura e da escultura lusitanas do mesmo período.” (SUFFIATI, 1997, p.74). Portanto, entre os autores de história da arte, é consenso a existência do Barroco e Rococó nas Minas Gerais, embora ressaltem a existência de particularidades inerentes ao contexto colonial.

Constata-se a presença de um Barroco “estilizado”, de acordo com Luiz Fernando Suffiati (1997). Ao longo do texto o autor defende a tese de que nas Minas Gerais, o Barroco se fez presente, embora haja diferenças sutis entre o estilo artístico desenvolvido na América Portuguesa e o precedente europeu. Luiz ainda afirma que as principais características comuns são o caráter religioso e educativo do barroco.

“João Adolfo Hansen explicita muito bem esta ideia através do que ele chama de monumento barroco. O monumento barroco pode ser uma obra da arquitetura, da escultura, da pintura ou da literatura, que pode ser simultaneamente vista e lida, uma escrita que se vê e uma imagem que se lê. Os ingredientes desta linguagem são fornecidos pelos acontecimentos da história, e no caso religioso, pelas narrações da bíblia e pela vida dos santos, beatos e mártires. Tais fatos são tratados metaforicamente ou alegoricamente, ou seja, procura-se através das imagens construídas tornar sensível alguma característica moral, ética, heróica, religiosa ou fúnebre daquilo que se está representando. Esta representação tem um caráter pedagógico, no sentido de que as imagens propõem o uso adequado das normas éticas, políticas ou religiosas, as imagens são propostas como modelo de ação a serem seguidas” (SUFFIATI, 1997, p.99)

Portanto, evidencia-se que nas Minas Gerais ao longo do século XVIII o barroco manteve as funções educativas da religião cristã através da arte. O barroco europeu e conseqüentemente suas versões coloniais, caracterizam-se a partir de alguns elementos fundamentais. As igrejas barrocas são marcadas por serem ricamente ornamentadas sendo comum o uso de ouro em elementos decoradores, além das talhas douradas nos interiores das capelas. Além disso, deve-se destacar a preferência por formas curvilíneas e simétricas. Por fim, mas não menos importante, é essencial destacar nas pinturas o contraste entre luzes e sombras aplicado pelos pintores barrocos. Esta contraposição tende a atribuir às pinturas um efeito comovente e dramático aos olhos dos espectadores. Para Flávio Conti, “(...) as características próprias do Barroco são: grandiosidade, teatralidade, movimento, tentativa para representar o infinito” (CONTI, 2005, p.38).

Embora o Barroco seja a expressão artística mais familiar na concepção popular há de ressaltar a existência de elementos do Rococó nas artes coloniais. Em contraposição ao Barroco, o Rococó utiliza cores mais claras e as ornamentações tendem a ser “mais leves”.

Todavia, de acordo com Luiz Suffiatti, nas Minas é possível encontrar, nas capelas das irmandades e ordens terceiras, esculturas e pinturas que são expressões tanto de elementos barrocos quanto do rococó. Ambos os estilos se misturam nas decorações, o que resulta em uma arte complexa cujas intenções e características singularizam-se em relação às suas vertentes e congêneres europeias. De acordo com o autor:

“Pode-se dizer que os três estilos de arte que estão na origem das manifestações artísticas no Brasil - maneirismo, barroco e rococó, não ocorreram aqui em sua forma pura, isto é, não houve o predomínio de uma corrente estética sobre as outras. Há uma confluência ou mistura de estilos numa mesma obra, resultando uma construção híbrida,” (SUFFIATTI, 1997, p.60)

De maneira análoga a Luiz Suffiatti, Álvaro Ávila ao longo do texto “Barroco Mineiro Glossário de Arquitetura e Ornamentação” defende a confluência dos movimentos artísticos nas expressões artísticas existentes nas igrejas mineiras. Segundo o autor, as construções, cujo início remonta ao anos 1760/1770 se identificam ao barroco-rococó. “Por tudo isso, pode-se falar em fase barroco-rococó relativamente à 3º fase da arquitetura religiosa em Minas.” (ÁVILA, 1996, p.21)

Em seu texto, “O Barroco Mineiro”, Caio Boschi mostra como as irmandades e suas capelas foram de suma importância para o estabelecimento de diretrizes e normas de comportamento na vida cotidiana das Minas Gerais setecentista. Embora o autor não destaque as artes, pode-se compreender que o conjunto arquitetônico, as talhas, as esculturas e pinturas foram fundamentais no estabelecimento de diretrizes e normas para a vida cotidiana, mesmo que estes valores não fossem tão facilmente detectáveis. Para Boschi, “Embora simples em sua arquitetura, as primitivas capelas, foram o núcleo e o eixo vital dos arraiais e delas emanaram as normas de comportamento para as pequenas comunidades.” (BOSCHI, 2009, p.35)

Todavia, há que se ressaltar que alguns autores apontam que a religiosidade portuguesa desenvolveu-se, sobretudo, em “atos externos” em detrimento de reflexões dogmáticas. É inegável que o catolicismo português foi, e talvez ainda seja, mais afeito a procissões e festas de santos como demonstração de religiosidade e não a reflexões puramente dogmáticas. No entanto, os textos apontam a importância da reza nas Minas e na América Portuguesa em geral, enfatizando a emergência da capacidade reflexiva dos indivíduos coloniais. Em “Chão de Deus”, para Sérgio da Mata, “É hora de se abandonar algumas ideias

correntes em nossa historiografia, como a que caracteriza a religião luso brasileira (e particularmente a mineira) como ‘exteriorista’”. (MATA, 2005, p.84). Deste modo, pensar as pinturas de forros das capelas e demais artes sacras enquanto forma de vivenciar o catolicismo e sobretudo enquanto forma de transmitir valores nos parece uma abordagem apropriada.

IGREJA SÃO FRANCISCO DE ASSIS, MARIANA/MINAS GERAIS

A capela da ordem terceira de São Francisco de Assis de Mariana está localizada no centro do município. Situada frontalmente à Câmara Municipal, a igreja goza de localização privilegiada. A construção do templo teve início no ano de 1763 e só foi finalizada em 1794.

Embora o enfoque deste estudo seja as pinturas de forros, uma breve análise dos elementos arquitetônicos e esculturais torna-se necessária para se compreender alguns elementos enquanto fontes de informações preciosas, de modo a complementar o estudo. Ao analisar o frontispício evidencia-se que este é levemente curvilíneo, verifica-se no frontão a existência de formas espirais e curvas. Acima das portas, encontra-se uma inscrição em latim. A partir desta marcação, é possível detectar alguns dados importantes tais como o ano do lançamento da primeira pedra, sobre em qual papado foi iniciada a construção, sob qual reinado e a qual santo a Igreja é dedicada.

Portanto, evidencia-se que o frontispício, isto é, a fachada principal, da Igreja de São Francisco de Assis apresenta, em sua composição, elementos de evidente inspiração barroca, como a presença de formas curvilíneas. As curvas são técnicas que visam despertar o sentimento de movimento e grandeza.

Conforme Myriam Oliveira, nas igrejas de Minas Gerais, a decoração do interior das capelas é predominantemente em estilo rococó. Ela é composta pelas formas mais variadas, desde as talhas, retábulos, pias, esculturas de santos, balaústres etc. No entanto, o foco deste estudo reside nas pinturas de forros da nave.

Em termos gerais, a capela pode ser dividida espacialmente em três espaços. Nave, capela-mor e altares laterais. A nave consiste no espaço central e é destinada aos fiéis que se situam ao longo da execução das missas. Nas igrejas católicas tornou-se corriqueiro artistas, especialmente pintores, executarem pinturas em forros das naves das capelas, sobretudo com a representação de cenas bíblicas. A capela-mor é o local mais sagrado da igreja. É o espaço destinado aos clérigos onde são realizados os atos inerentes ao culto católico. Por fim, mas não menos importante, os altares laterais. Estes altares, localizados nas laterais do templo, são usualmente destinados à devoção de determinados santos e demais oragos.

A composição do forro da nave é simples. Levemente movimentado com o uso de tons e cores claras, o foco da pintura encontra-se no quadrante central. A representação de cenas bíblicas, nos forros das igrejas, tornou-se prática recorrente entre os artistas e pintores. Francisco Xavier Carneiro, pintor responsável pelo forro de São Francisco de Assis de Mariana conforme Oliveira, adotou tal prática. No quadrante central do forro da nave detecta-se um medalhão. No interior deste medalhão, há a representação da passagem bíblica do dilúvio. Confirma-se que se trata do dilúvio a partir de Myriam Oliveira. Segundo a autora, “No medalhão central, existe uma curiosa representação do Dilúvio Universal, com a arca de Nóe ao fundo (...)” (OLIVEIRA, 2003, p.285). Ademais, há no interior do medalhão um escrito em latim que se assemelha bastante a um trecho do Gênesis. *ut salvetur semen super faciem universae terrae genes*. Ao proceder uma tradução literal resulta-se: “para que a semente seja salva sobre a face de toda a terra”. Em Gênesis, capítulo sete, versículo três, afirma-se:

“De todos os animais puros, tomarás sete pares, o macho e sua fêmea; dos animais que não são puros, tomarás um casal, o macho e sua fêmea (e também das aves do céu, sete pares, o macho e sua fêmea) para perpetuarem a raça sobre toda a terra (Gn 7,3, Bíblia de Jerusalém).



FIGURA 1: Forro da nave da Igreja São Francisco de Assis, Mariana-MG

Fonte: Acervo pessoal do autor (2025)

Portanto, podemos pensar a pintura do forro enquanto representação da cena bíblica do Dilúvio.

Ao longo da representação do Dilúvio, é possível detectar, na pintura, homens e mulheres em desespero, desconforto, assustados, tristes e desolados. Ademais, constata-se a presença de alguns animais, tais como cavalos e cachorros, em semelhante desespero ao estarem todos prestes a se afogar em razão da inundação da Terra.

A decisão tomada por Francisco Xavier Carneiro por representar o dilúvio pode ser pensada à luz de alguns pressupostos. Segundo Salvador, “Tal opção iconográfica, para o forro da nave da capela pode ser interpretada como uma forma de consolidar a percepção hierárquica dos irmãos franciscanos, frequentadores desta capela, em relação ao resto da sociedade colonial.” (SALVADOR, 2015, p.111-112). Fundamentado-nos na análise de Natalia Casagrande, pode-se pensar que o Dilúvio universal aborda duas formas de hierarquia em uma sociedade majoritariamente religiosa. A forma hierárquica mais evidente, na representação do dilúvio, é a onipotência de Deus. A cena lembra e reafirma aos fiéis que Deus é detentor do poder de forma absoluta. É Deus a entidade suprema, de modo que o ser humano apenas realiza atos e ações permitidos por Ele. Além disso, mostra como Deus não necessita da confirmação humana para agir. Ou seja, o fato de Deus inundar a Terra e matar diversas pessoas e animais evidencia e ensina aos fiéis que Deus detém o poder soberano e que, portanto, não deve ser questionado nem contestado. A cena do dilúvio evidencia fortemente a relação de hierarquia estabelecida entre o criador, Deus, e os criados, seres humanos.

A segunda forma hierárquica abordada reside na natureza dos salvos do dilúvio. De acordo com as escrituras sagradas, os humanos que se salvaram do dilúvio foram apenas Noé, sua esposa, seus três filhos (Sem, Cam, Jafé) e as suas respectivas esposas, totalizando oito pessoas. Ou seja, salvaram-se apenas o núcleo familiar do patriarca, um homem íntegro, honesto e fiel e temente a Deus, de acordo com as escrituras. Deste modo, Noé foi escolhido por Deus por ser um cristão obediente e fervoroso, já que os demais seres humanos, cuja fé não se assemelha a de Noé, foram castigados com a morte. Portanto, apresenta-se uma espécie de hierarquia moral, isto é, de que os indivíduos que temem a Deus e o obedecem são salvos ao passo que os demais são castigados com a morte e outras formas de tormento.

Deste modo, a representação do dilúvio no forro da nave é catequizante na medida em que reforça a tese católica de que os indivíduos que seguem rigorosamente a vida em Cristo e a partir das vontades de Deus, serão em algum momento recompensados, seja com graças ou com um lugar no céu após a morte terrena. Portanto, espera-se que aos fiéis, sobretudo os

irmãos da ordem terceira de São Francisco, a pintura seja impactante de modo a despertar o sentimento de necessidade de manter as obrigações católicas atualizadas, evitando, assim, despertar a fúria de Deus, e deste modo alcançar o paraíso. Além disso, a representação do dilúvio é de suma importância uma vez que há uma espécie de correlação entre a figura da arca de Noé enquanto espaço seguro e garantidor do paraíso e a Igreja Católica. Assim como a arca foi um local de refúgio para Noé e seus familiares, a Igreja Católica tornou-se um espaço de conforto e paz para os católicos, além de ser um dos meios de alcançar a salvação eterna. Para Salvador:

“ (...) a arca de Noé faz analogia a Igreja Católica e aos fiéis franciscanos, que mesmo num lugar distante e de difícil sobrevivência, se prendem a ela em busca da salvação. A pintura de algumas pessoas abandonadas à fúria da enchente serve ainda como um lembrete das punições reservadas àqueles que não “embarcarem” na arca. (SALVADOR, 2015, p.112).

Ao redor da cena central do medalhão, em seu interior, é possível identificar a presença de “*rocailles*” em cores vermelha e azul. Os *rocailles* são características marcantes do rococó. Forma parecida com conchas irregulares, o *rocaille* tornou-se elemento presente nas variadas obras artísticas pertencentes ao rococó. As cores vermelha e azul não são aleatórias. Ambas as cores são tradicionalmente utilizadas em pinturas religiosas. A explicação para tal reside no simbolismo atrelado a estas cores. Para Marly Spitali, “O VERMELHO: é, na iconografia barroca, o amor, a caridade, a adoração a Deus, temor, proteção e êxtase diante o infinito desconhecido. É ainda, martírio, sofrimento, realeza, poder absoluto.” (PIGNATARO, 1983: 76). Deste modo, revela-se que a cor vermelha é para o barroco, sobretudo para a arte religiosa muito cara, um elemento essencial para o tratamento de temas elementares para o catolicismo. Por outra via:

“O AZUL: cor predominante nos painéis de Athayde - simboliza a obscuridade, o sobrenatural, desconhecido e também o êxtase diante de uma vida extraterrena. Com sua ilusão de Infinito, o azul induz ao sonho, aguça a curiosidade e atrai para a fé, manifestação das rivalidades do céu e da terra, justiça (a justiça da terra que se fará no céu).” (PIGNATARO, 1983: 77).

Portanto, pode-se pensar na cor azul enquanto forma de transmitir os sentimentos de encanto e maravilhamento diante da grandeza celestial e da espiritualidade. O vermelho remete aos sentimentos de martírio, sentimentos humanos de dor, de amor, afeto. Em contraste, o azul remete à grandiosidade celestial.

Diante do exposto, pode-se pensar que Francisco Xavier Carneiro escolheu o azul e vermelho para compor os *rocailles*, com o propósito de despertar nos espectadores os

sentimentos de martírio, reforçado pela cena de sofrimento do dilúvio e, ao mesmo tempo, despertar o temor a Deus.

Na capela de São Francisco de Assis de Mariana, há na sacristia duas pinturas de forros que são de suma importância, pois apresenta elementos complementares à pintura do forro da nave, além de abordar temas e doutrinas inerentes às ordens franciscanas. Deste modo, faz-se necessária a análise destas duas pinturas, mesmo que de forma breve, já que estas pinturas apresentam elementos educativos, assim como o forro da nave.

Nestas pinturas fazem-se presentes os principais elementos iconográficos pertencentes às ordens franciscanas. Estes elementos são objetos alegóricos atribuídos ao Santo, por força da natureza de sua religiosidade. Deste modo, apontar alguns aspectos da história de São Francisco de Assis é fundamental para compreender os elementos dos programas iconográficos franciscanos.

Nascido em Assis, por volta de 1181/1182, Giovanni di Pietro di Bernardone, futuramente São Francisco, era filho de uma família rica. Tendo vivido os primeiros anos de sua vida no luxo. No entanto, ao se tornar cativo da guerra após a batalha de Collestrada entre Assis e Perugia, Giovanni foi mantido sob cativo em condições precárias. Após este período, Giovanni sofre crises espirituais e rompe com seu antigo estilo de vida. Passados alguns anos, Giovanni tem sua primeira visão, no qual Cristo lhe pede para que reconstrua sua Igreja. Deste então, Giovanni se converte ao cristianismo e passa a viver o evangelho em sua forma radical. Desprezando bens materiais e vivendo uma vida simples e mais natural possível. São Francisco se tornou, na igreja católica, um sinônimo de humildade e amor a Cristo.

Os objetos dos programas iconográficos franciscanos mais recorrentes são a ampulheta, a caveira e os estigmas recebidos por São Francisco de Assis. A ampulheta é frequentemente utilizada para simbolizar a brevidade da vida terrena, de forma a ressaltar um dos elementos basilares da vida cristã, que é a vida após a morte. A caveira é uma forma de representar a morte em terra, mas não enquanto forma amedrontadora, mas enquanto meio de se fazer a passagem para o mundo espiritual. Isto é, a morte enquanto forma de encontrar Deus no plano espiritual. De acordo com registros, São Francisco de Assis manifestava que a morte era sua “irmã”, de modo a evidenciar esta relação amigável com a morte por parte do santo.

As pinturas presentes na Sacristia abordam temáticas como São Francisco em oração, em agonia e em êxtase. Ao adentrar a sacristia depara-se primeiramente com São Francisco orando. Nesta pintura há que se destacar alguns elementos.

No canto baixo/médio esquerdo da pintura é possível identificar um casebre. Esta pequena casa remete ao estilo de vida humilde e natural que São Francisco adotou, de modo a se despir e rejeitar qualquer forma de pompa e luxo, o que se compreende porque São Francisco e seus seguidores viviam de esmolas e doações, conviviam com os pobres e leprosos.

Ao centro da pintura encontra-se São Francisco sentado dentro de um rochedo com sua túnica marrom (o hábito dos franciscanos) olhando para o céu, com um crucifixo em mãos, indicando que o santo está realizando orações. Ao lado do santo, ainda dentro da rocha, têm-se uma caveira, uma ampulheta, um cordão e um livro, possivelmente a Bíblia Sagrada. Estes elementos são característicos da iconografia franciscana e indicam a brevidade da vida assim como a importância de se dedicar à vivência prática do evangelho.



FIGURA 2: Forro da sacristia da Igreja de São Francisco de Assis, Mariana-MG

Fonte: Instituto Humanita Unisinos

Ademais, estes anjos aparentam estar focados nas orações do santo.

Na pintura seguinte a composição é semelhante, embora com singularidades. Na segunda pintura Athayde representou o arrebatamento de São Francisco. Por se tratar de uma cena de morte, há na composição elementos de martírio, tais como o cilício e o chicote. São Francisco parece estar envolto em chamas. Alguns anjos se juntam à cena, atenuando o peso do falecimento do Santo. De acordo com Santiago, “A presença dos inúmeros anjos dá a

sensação de acolhimento e serenidade o que alivia a tensão de uma cena de morte.” (SALVADOR, 2015, p.116)



FIGURA 3: Forro da sacristia da Igreja de São Francisco de Assis, Mariana-MG

Fonte: Acervo pessoal do autor (2025)

A partir do exposto, evidencia-se que as pinturas do forro da Igreja de São Francisco de Mariana, além de compor a ornamentação do templo, são em certa medida transmissores de determinados valores cristãos. As pinturas apresentam elementos educativos e inspiradores comovendo os indivíduos expectantes de modo a lhes inspirar determinados valores cristãos, tais como o amor a Deus, a prática de penitências, a vivência de vidas simples. Segundo Salvador, “Ataíde conseguiu, nesses dois painéis, oferecer lindas representações da vida de São Francisco de Assis, que influenciaram e inspiraram os irmãos terceiros a seguir também os passos de Cristo.” (SALVADOR, 2015, p.116). Portanto, evidencia-se que as pinturas destes forros podem ter se transformado em instrumentos capazes de representar na

consciência dos espectadores determinadas ideias e valores, de modo a moldar o comportamento dos franciscanos marianenses.

IGREJA SÃO FRANCISCO DE ASSIS, OURO PRETO/MINAS GERAIS

No largo de Coimbra, em Ouro Preto, antiga Vila Rica, encontra-se a igreja da ordem terceira de São Francisco de Assis. Localizada no centro da cidade, assim como a sua congénere marianense, a capela desfruta de uma posição privilegiada.

As obras de alvenaria foram iniciadas no ano de 1771 e foram finalizadas em 1794. Assim como as demais capelas construídas entre 1760/1770, a de São Francisco possui fachada com elementos barrocos e rococós. O frontispício da capela da ordem terceira de São Francisco de Assis é acentuadamente curvilínea se comparada às demais, o que evidencia sua vinculação ao estilo barroco. A decoração interior é creditada a Aleijadinho e ao Mestre Athayde, dois dos principais artífices do período colonial. Este é um dos motivos da grandiosidade que se atingiu neste templo. Todo o conjunto arquitetônico é de uma beleza imensurável e de suma importância para a arte brasileira colonial.

Conforme exposto anteriormente, as capelas são, de forma geral, subdivididas em nave, capela-mor e altares laterais. Assim como a sua congénere marianense, a capela de São Francisco de Assis tem o interior decorado majoritariamente em rococó, estilo mais leve, se comparado ao barroco. No entanto, ao adentrar-se a capela identifica-se a grandiosidade da pintura executada no forro da nave, creditada a mestre Athayde. De acordo com especialistas em história da arte colonial, Manoel Athayde foi um dos principais artífices do período colonial, sobretudo pela sua qualidade enquanto pintor.

No forro da nave de São Francisco de Assis de Ouro Preto, Athayde optou por pintar a Assunção de Nossa Senhora dos Anjos, também conhecida por Nossa Senhora da Porciúncula. Dalton Raphael, afirma que: “Esta abóbada complexa de tabuado, ora côncava, ora convexa, é suporte para uma das pinturas de forro mais lindas do Brasil: A Senhora da Porciúncula de Manoel da Costa Athayde.” (RAPHAEL, p.76). A composição de Athayde é complexa e enfeitada, de modo a representar uma apoteose. A pintura executada por Athayde representa a glorificação de Nossa Senhora dos Anjos.



FIGURA 4: Forro da nave da Igreja de São Francisco de Assis, Ouro Preto-MG

Fonte: Acervo pessoal do autor (2025)

A opção por representar a Virgem da Porciúncula não nos parece uma escolha acidental. De acordo com Jacques Le Goff, em seu texto “São Francisco de Assis”: “Porciúncula é, segundo a palavra de São Boaventura, “o lugar que Francisco mais amou no mundo”. Lá é que se cumpriu o ato final de sua conversão.” (LE GOFF, p.50). Portanto, a escolha de Athayde em representar a Virgem da Porciúncula é significativa, dada a importância desta região para a vida de São Francisco de Assis. Para os membros de sua ordem, Porciúncula, assim como o Monte Alverne, tornaram-se locais sagrados para os irmãos franciscanos. Conforme algumas vertentes franciscanas, no ano de 1216, na Porciúncula, Francisco de Assis teve uma visão celestial. Segundo estas fontes, Cristo, acompanhado da Virgem e de uma multidão de anjos apresentaram-se ao santo que encontrava-se em oração. A aparição é fruto da concessão de indulgências a Francisco, isto é, do perdão dos seus pecados. De acordo com Cenise Monteiro;

“A iconografia remete à memória da celebração do “Perdão de Assis”, a festa de dois de agosto, data de indulgência plenária aos irmãos da ordem, indulgência essa prometida por Cristo em companhia da Virgem a São Francisco em uma aparição na Porciúncula de Nossa Senhora dos Anjos. Segundo fontes franciscanas, em uma noite de 1216, Francisco estava em profunda contemplação na pequena igreja da Porciúncula, quando viu uma grande luz sobre o altar, que revelou Cristo revestido de luz e, à sua direita, a Mãe Santíssima cercada por uma multidão de anjos. Francisco adorou em silêncio com o rosto por terra o seu Senhor. O tema da Virgem rodeada por anjos nos céus segue a tradição e memória da ordem franciscana e o objetivo religioso da pintura é realizado com perfeição por Athaide.” (MONTEIRO, 2019, p.76)

Deste modo, compreende-se que por meio da visão de São Francisco, Athayde pode ter tido como finalidade representar a importância de uma vivência religiosa séria e dedicada, de modo que os fiéis que assim fizessem, seriam, na hora da morte, agraciados com a salvação eterna, assim como São Francisco e a Virgem o possivelmente foram.

Conforme expresso por Jacques Le Goff, Porciúncula é o local no qual se deu o ato final de conversão de São Francisco. A partir da conversão do santo, ele passou a viver de modo simples, sem luxo, praticando a mendicância e vivendo de doações e esmolas. Portanto, pensar em Porciúncula, mesmo que indiretamente, é refletir sobre o modo de vida simples vivenciado pelo santo. Soma-se a tal o tom festivo e alegre da composição. A presença de vários anjos felizes e em êxtase com a glorificação da Virgem Maria desperta um clima agradável. Esta atmosfera prazerosa é reforçada a partir da presença de anjos músicos, com seus instrumentos musicais. A música cria na composição um aspecto prazeroso. A atmosfera festiva proporcionada à Virgem em sua glorificação rodeada por anjos das mais variadas formas se apresenta enquanto uma forma de recompensa e gratificação a Virgem, sobretudo por sua extrema devoção à vivência religiosa. Nossa Senhora é glorificada haja vista que durante sua vida terrena e sua obediência aos preceitos católicos com a mais extrema perfeição. Deste modo, a pintura transmite ao fiel espectador o sentimento de que em caso de uma vivência religiosa plena a salvação será um caminho natural e em grande medida feliz e festivo. Ou seja, têm-se que ao viver uma vida religiosa plena, a passagem entre vida terrena e paraíso se dá de forma muito leve e alegre. Esta mensagem é de suma importância, sobretudo no contexto franciscano, já que uma das preocupações da ordem é a salvação das almas.

Ademais, nos quatro cantos do forro, identifica-se a presença dos quatro doutores da Igreja Católica (Santo Agostinho, Santo Ambrósio, São Jerônimo e São Gregório Magno). Estes personagens reforçam, junto ao fiéis, a importância de se viver a partir dos dogmas católicos.

Soma-se a tal, o fato de nos cantos do forro haver pilastras que aparentam sustentar a representação central, isto é, da apoteose. O uso de pilastras, característica estilística de Manoel Athayde, serve de sustento para a cena celestial carregada de grandiosidade. As quatro pilastras são uma forma de assegurar a estabilidade da cena celestial presente, cena esta profundamente densa e marcante. Ou seja, a glorificação de Nossa Senhora é tão grandiosa que necessita de quatro pilares robustos para seu sustento.

Além disso, constata-se, no forro, o uso de *rocailles* nas cores azul prússia e vermelho por parte de Manoel da Costa. Conforme exposto anteriormente por Marly Spitali, o uso do vermelho tem por finalidade transmitir sentimentos de paixão e martírio, ao passo que o azul remete a sentimentos de grandeza celestial e mistério. Ambas as cores, portanto, reforçam sentimentos de devoção aos seres celestiais.

Portanto, pode-se concluir que a pintura do forro da nave da capela de São Francisco de Assis de Ouro Preto goza de determinados elementos que reforçam os dogmas católicos, de modo a impactar diretamente o comportamento dos fiéis franciscanos. A virgem no centro da pintura reforça a concepção de que a vivência religiosa é fundamental aos cristãos, uma vez que a vida terrena é breve, embora, em caso de salvação, a vida no paraíso seja eterna.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Deste modo, conclui-se que as irmandades leigas e ordens terceiras foram de suma importância no contexto colonial, já que estas instituições além de prestarem serviços assistenciais desempenharam papel fundamental no estabelecimento da religião católica nas Minas Gerais, uma vez que as ordens religiosas foram proibidas de fixar-se na capitania. Ademais, constatou-se que as obras artísticas foram incorporadas à Igreja católica após o Concílio de Trento.

A partir das análises das pinturas de forro da nave e sacristia das Igrejas de São Francisco de Assis de Ouro Preto e Mariana, evidenciou-se que as pinturas tornaram-se elementos essenciais às ordens terceiras, sobretudo pelo seu caráter catequizante e pedagógico. As pinturas através de determinadas representações apresentam elementos que reverberam os dogmas católicos aos fiéis. As pinturas são obras que, por meio de alguns elementos dos programas iconográficos, tais como a ampulheta e a caveira, ensinam, não apenas aos fiéis que tinham o domínio da escrita, mas também os indivíduos das Minas setecentista e oitocentista que eram iletrados. Deste modo, as obras constituem-se como formas de perpetuar determinados valores cristãos na sociedade mineira.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ÁVILA, Affonso; GONTIJO, João Marcos Machado; MACHADO, Reinaldo Guedes.

Barroco Mineiro: Glossário de Arquitetura e Ornamentação. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro; Governo de Minas Gerais, 1997.

BOSCHI, Caio César. O Barroco Mineiro: Artes e trabalho. São Paulo: Editora brasiliense, 2009. 79 p. ISBN 85-11-02123-X.

BOSCHI, Caio César. Os leigos e o poder: Irmandades leigas e política colonizadora em Minas Gerais. São Paulo: Editora Ática S.A, 1986. 254 p. ISBN 85 08 01340.

CAMPOS, Adalgisa Arantes. Arte sacra no Brasil colonial. Belo Horizonte: Editora C/Arte, 2011. 144 p. ISBN 978-85-7654-084-7.

CONTI, Flávio. Como reconhecer a arte Barroca. Portugal: Edições 70, 2005. 68 p. ISBN 972-44-0119-7.

FARTHING, Stephen. Tudo sobre Arte: Os movimentos e as obras mais importantes de todos os tempos. Rio de Janeiro: GMT Editores LTDA., 2011. 576 p.

FIGUEIREDO, Cecília Maria Fontes. Religião, Igreja e Religiosidade em Mariana no século XVIII. In: TERMO de Mariana: história e educação. Ouro Preto: Editora UFOP, 1998. p. 98-113. ISBN 85-288-0024-5.

GOMBRICH, E. H. A história da arte. Trad. Álvaro Cabral. 16. ed. rev. e aum. Rio de Janeiro: LTC, 1999.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. “Metais e pedras preciosas”. In: História Geral da Civilização Brasileira, 5ª ed., São Paulo: Difel, t. 1, v. 2, 1982, p. 259-310.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. Raízes do Brasil. 26º ed. São Paulo: EDITORA SCHWARCZ LTDA., 1995. 220 p. ISBN 85-7164-448-9.

HOORNAERT, Eduardo. A igreja no Brasil-Colônia (1550-1800). 2º ed. São Paulo: Editora brasiliense s.a, 1984. 92 p.

LE GOFF, Jacques. SÃO FRANCISCO DE ASSIS. 10ª ed. Rio de Janeiro: EDITORA RECORD LTDA., 2011.

MATA, Sérgio da. Chão de Deus: Catolicismo popular, espaço e proto-urbanização em Minas Gerais, Brasil. Séculos XVIII-XIX. Berlin: [s. n.], 2002. 311 p. ISBN 3-932089-93-6.

MONTEIRO, Cenise Maria de Oliveira. O Barroco e o Rococó de Manoel da Costa Athaíde: o forro da nave da Capela da Ordem de São Francisco da Penitência em Ouro Preto, MG. Linguagens nas Artes, [S. l.], p. 52-79, 8 dez. 2019. Disponível em: <http://revista.uemg.br/index.php/linguagensnasartes>. Acesso em: 8 jul. 2025

OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. O rococó religioso no Brasil e seus antecedentes europeus. São Paulo: Cosac e Naify, 2003.

SALVADOR, Natalia Casagrande. Venerável ordem terceira de São Francisco de Assis de Mariana: A construção de sua capela, os irmãos terceiros e as representações iconográficas. Orientador: Prof. Dr. Marcos Tognon. 2015. 227 p. Dissertação de Mestrado (Mestrado em História) - Programa de Pós-Graduação em História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2015.

SOUZA, Laura de Mello. O sol e a sombra: política e administração na América Portuguesa. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, capítulo 1.

SUFFIATI, Luiz Fernando. A PINTURA DE PERSPECTIVA DE MANOEL DA COSTA ATHAYDE. Orientador: Profa. Dra. Suzete Venturelli. 1997. 173 p. Tese de mestrado (Dissertação apresentada como requisito parcial à obtenção do grau de Mestre.) - Universidade de Brasília, Brasília, 1997.