



## A devoção a Nossa Senhora da Piedade no Recôncavo da Guanabara: as imagens de Nossa Senhora do Monte da Piedade de Magepe, de Nossa Senhora da Piedade de Anhum-mirim e de Nossa Senhora da Piedade do Orago de Iguassú (Rio de Janeiro, séculos XVII a XVIII) | Antônio Seixas

*Doutorando em História pela Universidade Salgado de Oliveira (UNIVERSO)*  
antonioseixasadv@gmail.com

[<http://lattes.cnpq.br/9759646104059074> | <https://orcid.org/0000-0002-9347-2394>]

72

**Resumo:** A colonização portuguesa do recôncavo da Baía de Guanabara, no Rio de Janeiro, começou em 1565, com a expulsão dos franceses, a concessão das primeiras sesmarias e a construção de engenhos e capelas. Tendo por tema a imaginária devocional mariana, nosso estudo tem por objeto as imagens de terracota de Nossa Senhora da Piedade, padroeira das freguesias rurais de Magé, Inhomirim e Iguassú velho, na Cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro. O recorte compreende da passagem do século XVII ao século XVIII, do início das devoções populares até a oficialização do culto, com a criação das paróquias. A hipótese é a de que as imagens originárias dessas freguesias nos auxiliariam na compreensão da atuação dos santeiros populares na Capitania do Rio de Janeiro. Metodologicamente, a imaginária foi analisada em seus aspectos histórico, estilístico e iconográfico, bem como quanto ao material, técnicas e destinação. Os resultados apontam para um padrão na concepção das esculturas religiosas analisadas, que ajudam a identificar uma arte sacra fluminense.

**Palavras-chave:** Imaginária devocional. Recôncavo da Guanabara. Nossa Senhora da Piedade.

**Abstract:** The Portuguese colonization of the Guanabara Bay, in Rio de Janeiro, began in 1565, with the expulsion of the French, the granting of the first sesmarias and the construction of mills and chapels. Having as its theme the Marian devotional imagery, our study has as its object the terracotta images of Nossa Senhora da Piedade, patron saint of the rural parishes of Magé, Inhomirim and old Iguassú, in São Sebastião do Rio de Janeiro. The timeframe chosen for this study comprises the passage from the 17th to the 18th century, from the beginning of popular devotions to the officialization of the cult, with the creation of parishes. The hypothesis is that the images from these parishes would help us to understand the work of popular saint-makers in the Captaincy of Rio de Janeiro. Methodologically, the devotional imagery was analyzed in its historical, stylistic and iconographic aspects, as well as in terms of material, techniques and destination. The results point to the existence of a pattern in the conception of the analyzed religious sculptures, which helps to characterize colonial sacred art in Rio de Janeiro.

**Keywords:** Devotional imagery. Recôncavo da Guanabara. Our Lady of Piety.



## Introdução

A Coroa portuguesa concedeu uma série de cartas de sesmarias aos envolvidos na expulsão dos franceses do Rio de Janeiro, em 1565, partilhando as terras às margens da Baía de Guanabara. Impossibilitados de percorrer o litoral, em razão dos manguezais, os rios Iguaçú, Meriti, Inhomirim, Suruí, Iriri, Magé, Guapi, Macacu e Guaxindiba tornaram-se o principal caminho para os primeiros sesmeiros, que investiram no estabelecimento de engenhos de cana-de-açúcar e na extração de madeira.<sup>1</sup>

No fim do século XVI, a Capitania do Rio de Janeiro se destacava pela posição privilegiada de seu porto. Contava com dois engenhos de açúcar, o de Salvador Correia de Sá (na Ilha do Governador) e o de Cristóvão de Barros (em Magé), sendo os jesuítas responsáveis pelo seu colégio na Cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro e por dois aldeamentos, o de São Lourenço (em Niterói) e o de São Barnabé (em Itaboraí).<sup>2</sup>

O Engenho de Magepe foi o primeiro a ser erguido no recôncavo da Guanabara, entre 1572 e 1575, período em que Cristóvão de Barros sucedeu a Salvador Correia de Sá, no comando da Capitania do Rio de Janeiro.<sup>3</sup> Nele teriam ocorrido dois milagres atribuídos ao Padre José de Anchieta: o amansar de um boi bravo e a cura de Baltazar Martins Florença, com a água de um poço que havia no engenho (o Poço Bento de Anchieta ainda é local de peregrinação, estando sob os cuidados da Paróquia de Nossa Senhora da Piedade de Magé).<sup>4</sup>

Com os engenhos, foram edificadas também as primeiras capelas da região. No início do século XVIII, Frei Agostinho de Santa Maria escreve sobre os 83 santuários dedicados a Maria, mãe de Jesus, na Capitania do Rio de Janeiro, nos atuais municípios de Angra dos Reis, Araruama, Cabo Frio, Cachoeiras de Macacu, Campos dos Goytacazes, Duque de Caxias, Guapimirim, Itaboraí, Magé, Mangaratiba, Maricá, Niterói, Nova Iguaçu, Paraty, Quissamã, Rio de Janeiro, São Gonçalo, Saquarema e Tanguá.<sup>5</sup>

Frei Agostinho de Santa Maria, ao descrever e historiar as imagens Marianas existentes em terras fluminenses, entre 1713 e 1723, nos dá uma ideia da imaginária encontrada nas capelas erguidas nos dois primeiros séculos da colonização do território do Município de Magé, criado em 1789. Essas imagens, somadas as que foram expostas na Casa França-Brasil, no Rio de Janeiro, em 2001, dão-nos uma noção da representatividade da escultura devocional presente nas igrejas matrizes e capelas rurais da região.<sup>6</sup>

A devoção popular a Nossa Senhora, em Portugal, ganhou impulso durante a Idade Moderna (séculos XVI a XVIII), graças à Contrarreforma, com a criação de festas, como a do Rosário e a das Mercês; a prática de coroar, como



sinal de realeza, as imagens da Virgem Maria; e a difusão da reza do Rosário, do terço e das ladainhas lauretanas.<sup>7</sup>

Em oposição à postura dos protestantes de excluírem completamente dos cultos a imaginária, considerada como pecado de idolatria, o Concílio de Trento (1545-1563) reforçava o papel didático e doutrinador das imagens, passando a Igreja Católica a orientar a sua confecção, em um empenho para encontrar a afinidade entre a plástica e a teologia. Com isso, a imaginária tornou-se mais simbólica, metafórica e emblemática de uma Igreja triunfante. Coube ao concílio definir as normas que os bispos deveriam seguir referentes ao culto às imagens: a importância da intercessão e invocação dos santos, o respeito às relíquias e o adequado uso de imagens; a importância da veneração das relíquias dos mártires; a importância das imagens; a função didática das imagens; e a orientação para representação das imagens, devendo os bispos ficar vigilantes contra o uso nas igrejas de imagens consideradas apócrifas, supersticiosas, profanas ou indecentes.<sup>8</sup>

Considerando que o Concílio de Trento fez da pintura (e das imagens em geral) um veículo privilegiado de catequização, para atender suas novas regras, em Portugal, os bispos aprovaram novas constituições sinodais, enquanto os padres visitantes vistoriavam os templos, para detectar qualquer desvio. Se fosse necessário, mandavam repintar os quadros ou mesmo retirá-los ou destruí-los.<sup>9</sup>

Tendo por tema a imaginária devocional mariana, a nossa análise tem por objeto as imagens de Nossa Senhora do Monte da Piedade de Magepe e de Nossa Senhora da Piedade de Anhum-mirim, ambas do Município de Magé, e de Nossa Senhora da Piedade do Orago de Iguassú, antiga padroeira de Nova Iguaçu, exemplares da imaginária devocional seiscentista, esculpida em terracota, que personificam a dor de todas as mães que passaram pela provação de perder um filho.

O historiador inglês Peter Burke ensina que as imagens expressam, formam e documentam as diferentes visões do sobrenatural, assumidas em diferentes culturas e épocas. São, portanto, um importante meio através do qual o historiador pode resgatar experiências religiosas do passado, desde que estejam aptos a interpretar a iconografia. A iconografia era importante porque a imagem era uma forma de doutrinação, no sentido original do termo, de comunicação de doutrinas religiosas.<sup>10</sup>

No campo dos estudos da escultura religiosa despontam duas linhas de pesquisa: a dedicada à talha, empregada nos retábulos e ornamentação das igrejas, e a dedicada à imaginária, termo genérico de qualificação das imagens sacras.<sup>11</sup> Eruditas ou populares, esculpidas em barro, madeira, pedra-sabão, papel mache ou marfim, em sua maioria policromadas, a imaginária brasileira reflete aspectos culturais típicos dos valores cristãos luso-brasileiros e contrarreformista.



Características particulares permitiriam reconhecer a existência de escolas regionais, a exemplo da mineira, da paulista, da baiana e da fluminense, que teria recebido maior influência da imaginária europeia, pelo fato do Rio de Janeiro ter sido um porto marítimo relevante nos períodos colonial e monárquico.<sup>12</sup>

É inegável que a imaginária devocional que nos chegou dos tempos coloniais demonstram que pouco a pouco surgiu uma arte tipicamente brasileira, marcada pela simplificação da forma e uso de outras técnicas de entalhe, de escultura e de cozimento, variando, inclusive, de região para região do país, o que torna relevante o estudo da imaginária remanescente dos primeiros tempos da colonização do Estado do Rio de Janeiro.

Márcia de Moura Castro comenta que a tradição das imagens religiosas de barro conservou-se até o final do século XVII e apenas quando a região aurífera mineira tornou-se o centro econômico e artístico da América portuguesa, no século XVIII, os santeiros começaram a trabalhar com o cedro e a pedra sabão,<sup>13</sup> o que torna as esculturas devocionais encontradas em Magé e em Nova Iguaçu representativas da arte colonial seiscentista.

Na América portuguesa, a agricultura, o comércio e os ofícios manuais seguiam a lógica da obtenção de riqueza que não custasse o trabalho do senhor, que lançava mão do trabalho de escravizados. No ambiente urbano, destaque para os escravos de ganho, que trabalhavam mediante simples licenças obtidas pelos senhores em benefício exclusivo destes.<sup>14</sup> Com os santeiros não seria diferente. O próprio Antonio Francisco Lisboa, o Aleijadinho, contava com dois escravizados em sua oficina: os entalhadores Maurício e Agostinho.<sup>15</sup>

Para atender à demanda da Capitania do Rio de Janeiro, já em meados do século XVII, surgiram oficinas de santeiros anônimos. Segundo Stanislaw Herstal, existiu um centro artístico em Magé, cujas imagens de barro seriam conhecidas por uma sobriedade e finura, tonalidade em geral cinza e reduzido uso de douramento.<sup>16</sup>

Carlos Lemos aponta que a obra dos santeiros regionais não ia longe, pelas dificuldades de comunicação na América portuguesa, que se poderia caracterizar como um imenso arquipélago de interpretações rústicas de temáticas europeias, modelos exaustivamente copiados em oficinas de ceramistas e carpinteiros humildes, sem a formação letrada dos mosteiros e conventos, para abastecer um pobre e insipiente mercado.<sup>17</sup>

O recorte cronológico desta pesquisa corresponde à passagem do século XVII ao século XVIII, da construção das primeiras capelas até a criação das respectivas paróquias. As fontes documentais foram, principalmente, os escritos de Frei Agostinho de Santa Maria (1723), de Monsenhor Pizarro e Araújo (1794) e do Dr. João Baptista Cortines Laxe (1885).



A hipótese é que as imagens de Nossa Senhora da Piedade de Magepe, de Nossa Senhora da Piedade de Anhum-mirim e Nossa Senhora da Piedade do Orago de Iguassú contribuiriam para a compreensão das técnicas e das influências que marcaram a atuação dos santeiros populares na Capitania do Rio de Janeiro seiscentista. Buscando investigar as três imagens de Nossa Senhora da Piedade, nossos objetivos específicos foram identificá-las em seus aspectos histórico, estilístico e iconográfico, bem como analisar seu material, técnicas e destinação.

O artigo está estruturado em quatro partes, além das considerações finais. Na primeira, analisamos as origens do culto a Nossa Senhora da Piedade em Portugal e no Brasil. Em seguida, traçamos um painel do desenvolvimento do culto a Nossa Senhora da Piedade na região do recôncavo da Baía de Guanabara, enfocando, especificamente, o território dos atuais municípios de Magé e de Nova Iguaçu. Na terceira parte, descrevemos a produção da imaginária devocional fluminense seiscentista, enfocando alguns dos artistas religiosos e populares que atuaram na Capitania do Rio de Janeiro. Por fim, apresentamos os resultados de nossos estudos sobre as imagens de Nossa Senhora da Piedade de Magepe, de Nossa Senhora da Piedade de Anhum-mirim e de Nossa Senhora da Piedade do Orago de Iguassú.

76

### O culto a Nossa Senhora da Piedade

Ao longo da história, a mãe de Cristo foi interpretada e apresentada como a personificação da segunda Eva, a Theotokos (mãe de Deus), a Rainha do Céu, a *mater* gloriosa, dolorosa e mediadora, bem como apontada como modelo de fé, de castidade e de maternidade, sendo impossível avaliar a história social das devoções ocidentais sem levar em conta o lugar ocupado pela Virgem Maria.<sup>18</sup>

Nossa Senhora da Piedade, apesar de não guardar fundamento nos relatos dos Evangelhos, é um tema recorrente na arte cristã.<sup>19</sup> A historiadora da arte alemã Gerturd Schiller, na obra *Iconografia da Arte Cristã* (1972), nos apresenta duas imagens devocionais, esculpidas em madeira, na região do Vale do Rio Reno, datadas do século XIV, representando o Cristo morto nos joelhos de sua mãe (**Fig. 1 e 2**), que podem ser incluídas entre as mais antigas representações escultóricas do tema.

O historiador da arte francês Louis Réau, em sua *Iconografia da Arte Cristã* (1957), explica que o tema de Nossa Senhora da Piedade, em alemão chamada de *Vesperbild* e em italiano, de Pietá, tem sua origem na imaginação de artistas inspirados pela mística alemã, por sua vez influenciada pelas meditações franciscanas, no começo do século XIV, sendo o tema mais uma criação da arte gótica germano-francesa do que da arte italiana.<sup>20</sup>



[Fig. 1] Anônimo. *Pietà*, madeira entalhada, c. 1.300, Suíça. Fonte: SCHILLER, Gerturd. *Iconography of Christian Art: The Passion of Jesus Christ*. Connecticut: New York Graphic Society, 1972, imagem 622 | [Fig. 2] Anônimo. *Pietà*, madeira entalhada, c. 1.360, Alemanha. Fonte: SCHILLER, Gerturd. *Iconography of Christian Art: The Passion of Jesus Christ*. Connecticut: New York Graphic Society, 1972, imagem 624.

O culto a Maria está presente na formação de Portugal, como testemunham as catedrais de Braga, de Coimbra, do Porto, de Lisboa, de Évora e do Algarves, todas dedicadas à mãe de Jesus. Mais de mil templos e lugares foram consagrados a Nossa Senhora até o final do século XV, muitos ainda do tempo da Reconquista, e mesmo sob a dominação dos muçumanos, a devoção popular manteve-se viva durante longos séculos. Além disso, o culto foi sendo difundido pelas terras conquistadas. Os mosteiros também se multiplicaram em Portugal e muitos postos sob a proteção da Virgem Maria. Haveria, em Portugal, no século XVIII, pelo menos, sete freguesias dedicadas a Nossa Senhora da Piedade.<sup>21</sup>

O culto a Nossa Senhora da Piedade, associado à solidariedade e à piedade cristãs, encontrou acolhida nas casas de misericórdia portuguesas, a exemplo da Igreja de São Roque, construída pelos jesuítas e confiada a Santa Casa de Misericórdia de Lisboa, em 1768, com sua capela lateral dedicada a Nossa Senhora da Piedade, construída por volta de 1711, onde são encontradas as imagens de Nossa Senhora da Piedade, do Cristo Crucificado, de Nossa Senhora das Dores, de Nossa Senhora da Boa Morte, de São Longuinho e de Santa Verônica, associadas ao drama da Paixão de Cristo.<sup>22</sup>

Já a coleção de esculturas religiosas do Museu de São Roque, mantido pela Santa Casa de Misericórdia de Lisboa, por si só, é representativa da mentalidade do culto tridentino, sendo predominantes, a partir de meados do século XVI, as imagens com temas associados à Paixão de Cristo. Daí o grande número de crucifixos e de *Pietás* no acervo do museu.<sup>23</sup>



O culto mariano está presente no Brasil desde os tempos coloniais, sendo, talvez, o mais famoso, o dedicado a Nossa Senhora da Imaculada Conceição Aparecida, iniciado em 1717, a partir do encontro da imagem nas águas do Rio Paraíba do Sul. Os sete tipos de invocações marianas mais adotados no Brasil, desde os tempos coloniais, são: 1) Imaculada Conceição; 2) Nossa Senhora do Rosário; 3) Nossa Senhora da Assunção e Nossa Senhora da Glória; 4) Nossa Senhora da Ajuda, Nossa Senhora do Amparo e Nossa Senhora das Necessidades; 5) Nossa Senhora do Pilar; 6) Nossa Senhora da Luz, Nossa Senhora da Purificação e Nossa Senhora da Candelária; e 7) Nossa Senhora da Piedade.<sup>24</sup>

### **O culto a Nossa Senhora da Piedade no recôncavo da Guanabara**

A devoção popular a Nossa Senhora da Piedade é uma herança portuguesa, no recôncavo da Guanabara, não nos sendo possível precisar com exatidão o seu começo, mas não se deve desconsiderar uma possível influência do Santuário de Nossa Senhora do Monte da Piedade de Magepe para o surgimento de outras igrejas sob a mesma invocação, considerando a sua antiguidade e a proximidade das capelas em Magé, Inhomirim e Iguassu velho. O pouco da documentação que restou diz respeito à oficialização do culto, com a criação das paróquias e a nomeação dos primeiros vigários.

Chama a atenção o fato de que, no Rio de Janeiro colonial, mais de 20 igrejas e capelas foram dedicadas ao culto mariano, sob as mais diversas invocações (Nossa Senhora da Cabeça, da Ajuda, da Conceição, do Desterro, do Rosário, da Saúde, dos Remédios, da Glória, da Pena, do Carmo, de Montserrat, da Candelária, de Bonsucesso, do Terço, Mãe dos Homens, etc.), mas apenas as de Magé, de Inhomirim e de Iguassu velho, a Nossa Senhora da Piedade.<sup>25</sup>

Outro desafio está em imaginar como seriam essas primitivas capelas, já que não chegaram aos nossos dias. Pode-se pensar que as primeiras capelas do recôncavo foram construídas em taipa e seguindo o estilo arquitetônico religioso jesuítico, posto que anteriores a expulsão da Companhia de Jesus, em 1759.

Em que pese os jesuítas terem vendido suas terras em Magé para os carmelitas, em 1595,<sup>26</sup> a sua influência na região não pode ser descartada, considerando os relatos da passagem de Anchieta por Magé e a proximidade com os aldeamentos de São Lourenço (Niterói) e de São Barnabé (Itaboraí).

Nos casos de Magé, Inhomirim e Iguassu velho, as primitivas capelas foram substituídas por novas igrejas matrizes, construídas em sítios que ofereciam melhores condições para o culto. Na América portuguesa, não raro, a pequena capela de taipa, ao ser elevada a condição de igreja matriz, deu lugar a um novo



templo, construído com recursos públicos e doações da comunidade. Nelson Omegna observa que a riqueza das minas, dos engenhos, das fazendas e dos currais foi aplicada na construção e embelezamento das igrejas brasileiras, que contrastavam com a simplicidade do casario em seu entorno.<sup>27</sup>

### **Nossa Senhora do Monte da Piedade de Magepe**

Magepe, em tupi-guarani, significa a “casa do pajé”.<sup>28</sup> Cortines Laxe atribui o surgimento da devoção a Nossa Senhora do Monte da Piedade de Magepe a uma pequena capela edificada às margens da Baía de Guanabara, em 1565, pelo sesmeiro Simão da Motta e reedificada pelo Sargento-mor João Dantas.<sup>29</sup>

É Frei Agostinho de Santa Maria quem atribui a construção da capela a João Dantas, que teria encomendado a imagem ao santeiro Sebastião Toscano.<sup>30</sup> Em 1794, Monsenhor Pizarro e Araújo afirma ter sido Maria Dantas,<sup>31</sup> mas, em sua memória histórica do bispado fluminense, publicada nos anos de 1820, considera ter sido o Sargento-mor João de Dantas.<sup>32</sup>

Carlos Grandmasson Rheingantz esclarece que o Sargento-mor João Dantas (1603-1668) foi casado com Ana Osório, sendo os pais de Maria Dantas (1634-1699), nascida no Rio de Janeiro e casada, por volta de 1654, com o Capitão Sebastião Lobo Pereira, sem deixar descendentes.<sup>33</sup>

Com base no testamento de Maria Dantas, datado de 1695, Inaldo Alonso comenta que o Sargento-mor João Dantas, que era negociante no Rio de Janeiro, fez a primeira doação de terras para o patrimônio da capela, mais tarde acrescida de outras braças por sua filha, Maria Dantas, que doou a capela aos carmelitas, doação anulada judicialmente.<sup>34</sup>

Monsenhor Pizarro e Araújo informa que a Freguesia de Nossa Senhora da Piedade de Magepe foi criada em 18 de janeiro de 1696, desmembrada da Freguesia de Nossa Senhora da Candelária do Rio de Janeiro.<sup>35</sup> Como o cumprimento do testamento de Maria Dantas só ocorreu depois de 1699, a criação da paróquia deve ter sido o argumento para anular a doação em favor dos carmelitas.

A imagem de Nossa Senhora do Monte da Piedade de Magepe (**Fig. 3**), datada do século XVII, é de barro cozido, policromada e dourada, medindo 29,5x21x19cm. A escultura guarda uma particularidade, quando comparada as de Anhum-mirim e de Iguassú velho: a figura do Cristo apresenta dimensões reduzidas. O santeiro representou a Virgem Maria jovem, que segura novamente sua criança nos braços, agora morta, o que pode ser atribuído a uma influência da mística franciscana, inspirada nas pregações de São Bernadino de Sena, que afirmava que a Virgem, perplexa pela dor, vê que tem em seus joelhos seu filho criança, e o embala envolto na mortalha, como antes o fazia em seus panos.<sup>36</sup>





**[Fig. 3].** Anônimo. *Nossa Senhora do Monte da Piedade de Magepe*. Século XVII. Barro cozido, policromado e dourado. 29,5 x 21 x 19 cm. Paróquia Nossa Senhora da Piedade de Magé (Diocese de Petrópolis). **Fonte:** LAZARONI, Dalva (coord.). **Devoção e Esquecimento:** presença do Barroco na Baixada Fluminense. Rio de Janeiro: Casa França-Brasil, 2001.

Monsenhor Pizarro e Araújo chegou a encontrá-la, em 1794, no altar-mor da atual Igreja Matriz de Nossa Senhora da Piedade de Magepe, para onde foi transladada em 1750, e deixou registrado que só a fé do povo justificava a sua colocação em local tão alto, pois, sendo pequena, mal se conseguia vê-la.<sup>37</sup>

Em 9 de junho de 1789, a Freguesia de Nossa Senhora da Piedade de Magepe foi elevada a condição de sede da Vila de Magé, município criado pelo Vice-Rei Dom Luiz de Vasconcelos e Souza, e que abrangia ainda as freguesias de São Nicolau de Suruí, Nossa Senhora da Guia de Pacobaia e Nossa Senhora da Piedade de Inhomirim, desmembradas da Cidade do Rio de Janeiro, e a



Freguesia de Nossa Senhora da Ajuda de Guapimirim, da Vila de Santo Antônio de Sá.<sup>38</sup>

A Igreja Matriz de Nossa Senhora da Piedade de Magepe foi inventariada, em 1984, pela FUNDREM – Fundação para o Desenvolvimento da Região Metropolitana do Rio de Janeiro,<sup>39</sup> e tombada, em 1989, pelo Estado do Rio de Janeiro, posta sob os cuidados do INEPAC - Instituto Estadual do Patrimônio Cultural.<sup>40</sup>

### **Nossa Senhora da Piedade de Anhum-mirim**

Inhomirim, em tupi-guarani, significa “caminho estreito” ou “a vereda no mato”.<sup>41</sup> A origem da devoção a Nossa Senhora da Piedade de Anhum-mirim ou Inhomirim também não é precisa. Cortines Laxe afirma que, em 1677, foi criada a Freguesia de Nossa Senhora da Piedade de Inhomirim, servindo de Matriz uma pequena capela situada a meia légua do Porto da Estrela.<sup>42</sup>

Frei Agostinho de Santa Maria afirma que a devoção a Nossa Senhora da Piedade de Inhomirim surgiu junto a um engenho onde se ergueu uma capela, não sabendo dizer o seu construtor, se particular ou se por ordem régia, mas que nela havia uma imagem esculpida em madeira.<sup>43</sup>

Em sua visita pastoral, Monsenhor Pizarro e Araújo menciona que a Capela de Nossa Senhora da Piedade no Rio Imerim, em terras doadas por Lourenço Álvares, distante do Porto da Estrela e de frente para a Estrada Geral que segue para o Caminho de Minas, foi elevada a sede paroquial, em 1677, mas que uma nova igreja foi edificada, também de frente para a estrada, em terras doadas em 1754, onde encontrou duas imagens de Nossa Senhora da Piedade, uma de oito palmos de altura e outra de dois palmos.<sup>44</sup>

Frei Aniceto Kroker comenta que a criação da paróquia, em 1677, não seguiu as formalidades legais, por isso não houve a nomeação de um pároco ou vigário que assistisse os paroquianos de Inhomirim. O alvará de criação da freguesia veio apenas em 12 de abril de 1698, sendo, em 30 de outubro, nomeado o primeiro pároco.<sup>45</sup>

Pelos relatos, pode-se depreender que houve mais de um templo dedicado a Nossa Senhora da Piedade de Inhomirim, ambos construídos em sítios próximos ao Rio Inhomirim e ao Caminho de Inhomirim, a variante do caminho novo aberta pelo Sargento-mor Bernardo Soares de Proença, entre 1723 e 1725, bem como que a imagem original de Nossa Senhora da Piedade de Anhum-mirim (**Fig. 4**), de barro cozido e policromada, datada do século XVII, medindo 55 x 33 x 28 cm, foi substituída, no início do século XVIII, por outra, esculpida em madeira, de que dão notícia Frei Agostinho de Santa Maria e Monsenhor Pizarro e Araújo.



[Fig. 4] Anônimo. *Nossa Senhora da Piedade de Anhum-mirim ou Inhomirim*. Século XVII. Barro cozido e policromado. 55 x 33 28 cm. Paróquia de Nossa Senhora da Piedade de Inhomirim (Diocese de Petrópolis). **Fonte:** LAZARONI, Dalva (coord.). **Devoção e Esquecimento:** presença do Barroco na Baixada Fluminense. Rio de Janeiro: Casa França-Brasil, 2001.

Em que pese ser a mais simples das três imagens, destituída de valores decorativos ou rico douramento, Nossa Senhora da Piedade de Anhum-mirim veste uma coifa cobrindo a cabeça e o pescoço, a moda medieval, e apresenta grande expressividade, representando a Virgem Maria que chora ao receber, nos braços, seu filho morto.

Em 1933, Frei Cândido Spannagel encontrou, no altar-mor da antiga Igreja Matriz de Inhomirim, uma imagem de Nossa Senhora da Piedade de grande vulto, provavelmente a mencionada por Frei Agostinho de Santa Maria e por



Monsenhor Pizarro e Araújo, entalhada em pranchas de cedro, policromada e dourada, bem como, no interior da igreja, as imagens de terracota de São Francisco de Paula e de Santo Antônio e as de madeira de Santa Luzia, de um de apóstolo, provavelmente São Judas Tadeu, e um nicho entalhado de Santo Antônio.<sup>46</sup>

O silêncio de Frei Aniceto Kroker quanto à pequena imagem de terracota de Nossa Senhora da Piedade de Anhum-mirim é algo que nos causa estranheza, já que foi pároco de Inhomirim (1945-1948) e autor do livro comemorativo dos 250 anos de criação da paróquia (1946). Tudo nos leva a crer que a imagem não estava nas ruínas da antiga igreja, mas guardada na Capela de Nossa Senhora da Conceição de Raiz da Serra, que funcionou como sede paroquial provisória de 1906 a 1965.<sup>47</sup>

A antiga Igreja Matriz de Nossa Senhora da Piedade de Inhomirim, em estado de arruinamento, foi inventariada pela FUNDREM, em 1984,<sup>48</sup> mas não foi tombada pelo Estado do Rio de Janeiro, o que a deixou, inexplicavelmente, de fora do conjunto de igrejas e capelas, tombadas à nível estadual, no Município de Magé.<sup>49</sup> Com a inclusão no Cadastro Nacional de Sítios Arqueológicos, em 1997, as ruínas da Igreja de Inhomirim (CNSA RJ00502) passaram a ser protegida pelo IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, com base na Lei da Arqueologia de 1961.

### **Nossa Senhora da Piedade do Orago de Iguassú**

Iguassú, em tupi-guarani, significa “rio grande”.<sup>50</sup> Cortines Laxe informa que a Freguesia de Iguassú, criada em 1719 e confirmada em 1755, teve sua origem numa pequena capela dedicada a Nossa Senhora da Piedade, construída pelo Alferes José Dias de Araújo, em 1699.<sup>51</sup>

José Mattoso Maia Forte, ao tratar da formação religiosa da Vila de Iguassú, observa que as freguesias de Nossa Senhora do Pilar (1637), de São João Baptista de Trairaponga (1647) e de Santo Antônio de Jacutinga (1657) precederam a criação da Freguesia de Nossa Senhora da Piedade de Iguassú (1719),<sup>52</sup> que não era, portanto, a paróquia mais antiga da região.

Monsenhor Pizarro e Araújo registra, no relatório de sua visita pastoral a Freguesia de Nossa Senhora da Piedade do Orago de Iguassú, que a primeira capela foi construída pelo Alferes José Dias de Araújo, em 1699, mas observa que uma nova igreja foi erguida, pouco distante do sítio original, em terras doadas por Diogo Dias de Araújo, sendo a obra executada pelos próprios devotos, entre 1764 e 1766.<sup>53</sup>



Frei Agostinho de Santa Maria não menciona, em 1723, a existência da imagem de Nossa Senhora da Piedade do Orago de Iguassú, fazendo menção apenas a Capela de Nossa Senhora do Bom Sucesso, no sítio de Maxambomba, o que nos faz pensar que seu informante, Frei Miguel de São Francisco, do Convento de Santo Antônio do Rio de Janeiro, não a conhecia.<sup>54</sup> Por sua vez, em sua visita pastoral de 1794, Monsenhor Pizarro e Araújo não nos dá maiores detalhes acerca da imagem da padroeira.<sup>55</sup>

A imagem de Nossa Senhora da Piedade do Orago de Iguassú (**Fig. 5**), de barro cozido, policromado e dourado, datada da passagem do século XVII para o século XVIII, mede 76,2 x 45,5 x 45,5 cm. Nela, vemos os esfolamentos em relevo no corpo do Cristo, bem como o sangue nas chagas feito com ouro-pigmento, mineral conhecido pela baixa dureza e a cor única, recurso muito comum utilizado pelos santeiros na América portuguesa setecentista. Merece destaque ainda a presença das folhas de acanto em suas vestes, elemento decorativo bastante comum em construções desde a Antiguidade clássica. Gerd Heinz-Mohr comenta que, como é encontrado com frequência na arquitetura sepulcral, o acanto carrega consigo o simbolismo da imortalidade.<sup>56</sup>

84



**[Fig. 5]** Anônimo. *Nossa Senhora da Piedade do Orago de Iguassú*. Século XVII/XVIII. Barro cozido, policromado e dourado. 76,2 x 45,5 x 45,5 cm. Diocese de Nova Iguaçu. **Fonte:** LAZARONI, Dalva (coord.). **Devoção e Esquecimento:** presença do Barroco na Baixada Fluminense. Rio de Janeiro: Casa França-Brasil, 2001.



No século XIX, a malária e a ligação ferroviária entre a Corte e o pouso de Queimados, pela Estrada de Ferro Dom Pedro II, foram as principais causas do arruinamento do núcleo original da Vila de Iguassú, surgido no entorno da Igreja Matriz de Nossa Senhora da Piedade, e que dependia do movimento das tropas de mulas que percorriam a Estrada do Comércio, em direção a Província de Minas Gerais. Em 1891, ocorreu a transferência da sede do município e da comarca para o povoado de Maxambomba, nas proximidades da Estação Ferroviária de Queimados, sendo o município rebatizado de Nova Iguaçu, em 1916.<sup>57</sup>

Apenas a torre sineira da antiga Igreja Matriz de Nossa Senhora da Piedade do Orago de Iguassú chegou aos nossos dias, incluída no tombamento do conjunto urbano de Iguassú velho, realizado pelo Estado do Rio de Janeiro, em 1983.<sup>58</sup> Ao ser inscrito no Cadastro Nacional de Sítios Arqueológicos, o sítio histórico de Iguassú velho (CNSA RJ00802) também passou a ser protegido pelo IPHAN, através da Lei da Arqueologia de 1961.

#### **A imaginária devocional fluminense seiscentista**

85

O estudo da imaginária devocional tem se voltado mais para alguns artistas cujas obras são passíveis de ter atestada a autoria, a exemplo de Frei Agostinho da Piedade (1580-1661), na Bahia, de Valentim da Fonseca e Silva (1745-1813), o Mestre Valentim, no Rio de Janeiro, e de Antonio Francisco Lisboa (1738-1814), o Aleijadinho, em Minas Gerais. Há vários santeiros anônimos de Pernambuco, Bahia, Rio de Janeiro e Minas Gerais que aguardam por estudos específicos sobre suas obras.<sup>59</sup>

A maior parte das esculturas religiosas utilizadas no início da colonização da América portuguesa foi trazida da Europa pelos missionários religiosos. Os jesuítas foram pioneiros na conversão dos povos indígenas e para isso a construção de suas igrejas deveria atender ao culto, à vida dos religiosos, às aulas, aos ofícios ensinados aos indígenas e à formação religiosa dos missionários. De inspiração maneirista, são os exemplares dos retábulos do Colégio do Rio de Janeiro, recolhidos à Igreja de Nossa Senhora de Bom Sucesso, da Santa Casa de Misericórdia do Rio de Janeiro, e o da Capela de São Lourenço dos Índios, no antigo aldeamento em Niterói.<sup>60</sup>

A partir de meados do século XVII começaram a aparecer as primeiras imagens feitas por artistas cuja origem permanece desconhecida, já que não havia a preocupação de assinar as obras. Entre esses primeiros artistas, podemos citar Frei Agostinho de Jesus (1610-1634) e Frei Domingos da Conceição da Silva (1643-1718), ambos do Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro.<sup>61</sup>



Já a Ordem Carmelita se estabeleceu na Capitania do Rio de Janeiro com três conventos: na cidade do Rio de Janeiro, com o Convento de Nossa Senhora do Carmo (1590) e o Convento de Santa Teresa (1687), sem esquecer o Convento de Nossa Senhora do Carmo de Angra dos Reis (1613), subordinados à Província Carmelitana de Portugal até 1720, quando se criou a Província Carmelitana Fluminense. Na América portuguesa, coube as ordens terceiras carmelitas o mecenato responsável por manter a mão de obra qualificada para a arquitetura, a talha, a escultura, pintura, etc. A ordem carmelita foi responsável por difundir a espiritualidade do escapulário e das procissões de Nossa Senhora do Carmo e da Procissão do Triunfo, o que estimulou a produção de uma imaginária retabular e processional associada aos sete passos da Paixão de Cristo.<sup>62</sup>

A Custódia da Imaculada Conceição, sediada no Rio de Janeiro, a partir de 1659, era a responsável pelos conventos franciscanos de Santo Antônio do Rio de Janeiro (1606), de São Boaventura de Macacu (1660), de Nossa Senhora dos Anjos de Cabo Frio (1684) e de São Bernardino de Sena de Angra dos Reis (1652). Frei Francisco dos Santos foi o primeiro santeiro da Ordem Franciscana na América portuguesa, a partir de 1585, tendo trabalhado da Paraíba até o Rio de Janeiro, formando vários discípulos anônimos, dentre eles, o chamado Mestre de Angra, assim identificado por Dom Clemente Maria da Silva Nigra.<sup>63</sup>

Não se sabe se o Mestre de Angra, que teria atuado em Angra dos Reis, entre 1650 e 1680, foi um religioso franciscano, irmão leigo ou apenas um santeiro influenciado pela espiritualidade franciscana, que produziu imagens e bustos relicários em terracota para os conventos situados nas capitanias do Rio de Janeiro e de São Paulo.<sup>64</sup>

Não se pode esquecer que o Seiscentos não ficou marcado apenas pela construção de mosteiros e conventos na Capitania do Rio de Janeiro, afinal, foram construídas igrejas e capelas em terras cariocas, a exemplo de Nossa Senhora da Apresentação de Irajá (1644), de Nossa Senhora do Parto (1655) e de Nossa Senhora do Livramento (1670),<sup>65</sup> que demandaram a produção de novas imagens devocionais pelos santeiros da região.

### **Análise da imaginária devocional**

Passemos a analisar as imagens de Nossa Senhora da Piedade de Magepe, de Nossa Senhora da Piedade de Anhum-mirim e de Nossa Senhora da Piedade do Orago de Iguaçu, em seus aspectos histórico, estilístico e iconográfico, bem como quanto ao material, técnicas e destinação.



A destinação atribuída à escultura religiosa é o primeiro aspecto a ser considerado quando se analisa a obra em si, pois a sua finalidade, por exemplo, para ser carregada em procissões ou guardada nos oratórios familiares, demandará do artista a aplicação de tratamento técnico, iconográfico e estilístico específico. A imaginária pode ser dividida em quatro categorias principais: retabulares, processionais, cenas escultóricas e imagens de oratório. As imagens retabulares são aquelas destinadas a exposição no retábulo dos altares, para veneração em igrejas e capelas. Sua principal característica é a expressividade dramática, para facilitar a comunicação necessária à oração e o impacto visual à distância.<sup>66</sup>

A partir dos escritos do Frei Agostinho de Santa Maria (2007) e de Monsenhor Pizarro e Araújo (2009) ficamos sabendo que as imagens ora analisadas destinavam-se ao culto no retábulo do altar-mor de suas capelas. Enquanto a imagem de terracota de Nossa Senhora da Piedade de Inhomirim foi substituída por outra, de maior vulto, esculpida em madeira, a pequena Nossa Senhora do Monte da Piedade de Magepe foi mantida no retábulo do altar-mor da nova Igreja Matriz de Magé, pelo menos, até o final do século XVIII.<sup>67</sup> Foi, inclusive, objeto de disputa entre os fiéis descontentes com a mudança da velha para a nova igreja, sendo furtada durante a noite e recolocada no altar da antiga matriz, o que motivou a ordem para a demolição do primitivo templo, em 1750.<sup>68</sup>

As imagens ora analisadas apresentam características que as aproximam do maneirismo do século XVII, período entre o Renascimento e o Barroco, em que o artista enfatizava os efeitos emocionais, a dramatização e a subjetividade. Na América portuguesa, corresponde a arte nacional entre os séculos XVI e XVII, em que os artistas conceberam uma maneira brasileira de interpretar o mundo, originalidade que abriu caminho para o Barroco, na primeira metade do século XVIII.

Myriam Ribeiro comenta que as linhas sóbrias e o panejamento vertical das esculturas luso-brasileiras do século XVII adéquam-se perfeitamente aos retábulos do tipo maneirista.<sup>69</sup> Segundo Pietro Maria Bardi, esses primeiros escultores, ingênua ou intencionalmente, transpuseram para as suas figuras sóbrias o estático e o monótono, dando-lhes uma serenidade, querendo só despertar e acompanhar orações.<sup>70</sup>

Louis Réau observa que, tanto na Alemanha, quanto na França e na Itália, o tema figurativo de Nossa Senhora da Piedade com o Cristo nos joelhos de sua mãe é mais comum nos séculos XIV e XV, enquanto que o Cristo aos pés de sua mãe é recorrente a partir do século XVI. Nas imagens mais antigas, o Cristo é representado, às vezes, com o tamanho de uma criança, o que seria uma influência da mística franciscana, ao passo que, no século XV, haveria uma retomada da representação do Cristo adulto, com a idade em que foi morto na cruz.<sup>71</sup>





As três imagens, confeccionadas em barro cozido e policromado, apresentam a mesma representação iconográfica da Virgem Maria com seu filho morto nos braços, típica na Europa nos séculos XIV e XV, devendo observar que a imagem de Nossa Senhora do Monte da Piedade de Magepe nos apresenta o Cristo em pequenas dimensões, o que seria uma influência da produção europeia do século XIV, enquanto que as de Inhomirim e de Iguassu velho mais de aproximam das produzidas no século XV. Há um mesmo padrão da estrutura em eixo central, com uma pequena variação na inclinação da cabeça de Nossa Senhora, cujo rosto, nas imagens de Magé e de Iguassu velho, expressam certa serenidade, convidando o fiel a oração.

Nas imagens de Anhum-mirim e de Iguassu velho, a Virgem Maria aparece com a mão direita segurando as pernas do Cristo. Quanto ao estofamento (imitação dos tecidos), as representações de Nossa Senhora da Piedade de Magepe e de Anhum-mirim vestem túnica e manto em tons de azul. Já o Cristo morto (que não está nu, mas coberto pelo perizônio branco, atributo também chamado de pano da pureza), é representado com a cabeça e o braço esquerdo voltados para o lado esquerdo e as pernas juntas do lado direito.

88

A falta de assinatura das obras é uma condição típica do anonimato da produção nas oficinas, onde cabia ao santeiro fazer a estrutura básica da obra, que era policromada e dourada por seus auxiliarem.<sup>72</sup> Frei Agostinho de Santa Maria atribui ao santeiro e imaginário Sebastião Toscano a autoria da imagem de Nossa Senhora da Piedade de Magepe.<sup>73</sup>

Não havia uma diferença nítida entre os ofícios de escultor, imaginário e santeiro. Escultores realizavam trabalhos escultóricos, como anjos tocheiros, imagens de santos, tarjas e quartelões. Santeiros e imaginários realizavam imagens devocionais de figuras sacras. O termo imaginário foi usado com mais frequência entre os anos de 1686 e 1712. Se a palavra parece ter caído em desuso, a função permaneceu com os escultores e santeiros.<sup>74</sup>

Considerando que Frei Agostinho de Santa Maria nunca esteve no Brasil e que seu trabalho só foi possível graças às informações passadas por Frei Miguel de São Francisco, do Convento de Santo Antônio do Rio de Janeiro,<sup>75</sup> a falta de documentação nos leva a reavaliar a informação constante no *Santuário Mariano*, não nos sendo possível comprovar a existência do santeiro Sebastião Toscano e de sua oficina no Rio de Janeiro. Certo é que a imagem de Nossa Senhora da Piedade de Magepe é fruto do trabalho de um santeiro da Capitania do Rio de Janeiro.



### Considerações finais

As imagens aqui analisadas se inserem no conjunto das invocações chamadas “virgens tristes”: a *Mater Dolorosa*, aos pés da Cruz; a Nossa Senhora das Dores, com as sete espadas cravadas em seu coração; a Nossa Senhora da Soledade, trajada de preto ou roxo, com os dedos cruzados ou segurando um lenço; e a Nossa Senhora da Piedade, com o filho morto nos braços.

Como vimos, a imaginária devocional fluminense foi produzida por santinhos em Angra dos Reis, Magé e Rio de Janeiro, influenciados pela espiritualidade das ordens religiosas. Nesse sentido, as imagens de terracota de Nossa Senhora da Piedade de Magé, de Inhomirim e de Iguassú velho contribuem para o conhecimento sobre a produção desses artistas anônimos que atenderam a demanda dos devotos na Capitania do Rio de Janeiro seiscentista.

As esculturas devocionais de Magé, de Inhomirim e de Iguassu velho nos revelam a continuidade de uma influência da mística alemã do século XIV na obra dos santinhos anônimos em terras fluminenses, no século XVII. Estudos mais detalhados poderão indicar a procedência das imagens, e caso apresentem a coloração acinzentada, poderemos cogitar serem representativas da produção dos artistas que atuaram em Magé, já que expressam uma sobriedade e trazem o reduzido uso de douramento, características da produção local.

A preservação dessa imaginária religiosa é de responsabilidade das dioceses de Nova Iguaçu e de Petrópolis, que não possuem ainda seus museus de arte sacra. O Estado do Rio de Janeiro também precisa dar sequência na publicação do Inventário de Arte Sacra Fluminense, iniciada em 2010,<sup>76</sup> o que estimulará novas pesquisas sobre o acervo sacro da região do recôncavo guanabarrino.



### Notas e Referências Bibliográficas

<sup>1</sup> LAMEGO, Alberto Ribeiro. **O homem e a Guanabara**. 2 ed. Rio de Janeiro: IBGE, 1964, p. 192-193.

<sup>2</sup> ANCHIETA, José de. **A Província do Brasil (1585)**. Rio de Janeiro: Serviço de Documentação do Ministério da Educação e Saúde, 1946, p. 19-22.

<sup>3</sup> MELLO, Carl Egbert H. Vieira. **O Rio de Janeiro no Brasil Quinhentista**. São Paulo: Editora Giordano, 1996, p. 147-148.

<sup>4</sup> VASCONCELLOS, Simão de. **Vida do venerável Padre José de Anchieta**: tomo 2. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1943, p. 52.

<sup>5</sup> SANTA MARIA, Agostinho de. **Santuário Mariano, e história das imagens milagrosas de Nossa Senhora: tomo décimo e último**. Rio de Janeiro: INEPAC, 2007.

<sup>6</sup> NOGUEIRA, Marcus Antônio Monteiro. Ações de inventário de Arte Sacra Fluminense, 2001-2008: achados e perdidos. In: **Imagem Brasileira**, Centro de Estudos da Imaginária Brasileira, Belo Horizonte, n.º 5, 2009, p. 10-19.

<sup>7</sup> DIAS, Geraldo José Amadeu Coelho. A devoção do povo português a Nossa Senhora nos tempos modernos. In: **Revista da Faculdade de Letras**, Universidade do Porto, História, série II, v. 4, 1987, p. 229.

<sup>8</sup> OLIVEIRA, Selma Soares de. **Imagens de roca**: uma coleção singular da Ordem Terceira do Carmo de Cachoeira. Feira de Santana: UEPS Editora, 2014, p. 65-78.

<sup>9</sup> PEREIRA, Paulo. **Arte portuguesa**: história essencial. Lisboa: Circulo de Leitores, 2014, p. 566-567.

<sup>10</sup> BURKE, Peter. **Testemunha ocular**: o uso de imagens como evidência histórica. São Paulo: Editora UNESP, 2017, p. 72-76.

<sup>11</sup> OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. Escultura Colonial Brasileira: um estudo preliminar. In: ÁVILA, Affonso (org.). **Barroco**: teoria e análise. São Paulo Perspectiva; Belo Horizonte Companhia Brasileira de Metalurgia e Mineração, 1997, p. 7.

<sup>12</sup> ETZEL, Eduardo. **Imagem sacra brasileira**. São Paulo: Melhoramentos; EDUSP, 1979, p. 116-117.

<sup>13</sup> CASTRO, Márcia de Moura. **Santos de Casa**: imaginária doméstica em Minas Gerais nos séculos XVIII e XIX. Brasília: IPHAN, 2012, p. 27.

<sup>14</sup> HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**. 19 ed. São Paulo: José Olímpio Editora, 1987, p. 28-29.

<sup>15</sup> JORGE, Fernando. **O Aleijadinho, sua vida, sua obra, seu gênio**. 5 ed. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1971, p. 73.

<sup>16</sup> HERSTAL, Stanislaw. **Imagens religiosas do Brasil**. São Paulo: Edição do Autor, 1956, p. 55.



- <sup>17</sup> LEMOS, Carlos. Notas sobre a imaginária popular, especialmente a paulista. **Revista do IEB**, Instituto de Estudos Brasileiros, São Paulo, n.º 9, 1970, p. 10-11.
- <sup>18</sup> PELIKAN, Jaroslav. **Maria através dos séculos**: seu papel na história da cultura. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p. 291.
- <sup>19</sup> MEGALE, Nilza Botelho. **107 invocações da Virgem Maria no Brasil**: história, folclore e iconografia. Petrópolis: Vozes, 1980, p. 296.
- <sup>20</sup> RÉAU, Louis. **Iconographie de l'art chrétien**: Iconographie de la Bible. Tome II: Nouveau Testament. Paris: Presses Universitaires de France, 1957, p. 103-105.
- <sup>21</sup> COSTA, Avelino de Jesus da. A Virgem Maria padroeira de Portugal na Idade Média. In: **Lusitania Sacra**: Revista do Centro de Estudos de História Eclesiástica, Universidade Católica de Portugal, n.º 2, 1957, p. 7-48.
- <sup>22</sup> FERREIRA, José Thomaz; TELES, Jorge de campos. **Roteiro iconográfico e devocional da Igreja de São Roque**. Lisboa: Irmandade da Misericórdia e de São Roque de Lisboa, s.d., p. 52-55.
- <sup>23</sup> BRITO, Maria Filomena; MORNA, Teresa Freitas. **Escultura**: coleção de escultura da Misericórdia de Lisboa (século XVI ao Século XX). Lisboa: Museu de São Roque, 2000, p. 9
- <sup>24</sup> AZEVEDO, Manuel Quitério de. **O culto a Maria no Brasil**: história e teologia. São Paulo: Editora Santuário; Academia Marial, 2001, p. 26-27.
- <sup>25</sup> ALVIM, Sandra Poleshuck de Faria. **Arquitetura religiosa colonial no Rio de Janeiro**: revestimento, retábulos e talha. v. 1. Rio de Janeiro: UFRJ; IPHAN, 1996.
- <sup>26</sup> BELCHIOR, Elysio de Oliveira. **Conquistadores e povoadores do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Livraria Brasileira Editora, 1965, p. 182.
- <sup>27</sup> OMEGNA, Nelson. **A Cidade Colonial**. 2 ed. Brasília: EBRASA, 1971, p. 50-51.
- <sup>28</sup> ALCOFORADO, Pedro Guedes. **O tupi na Geografia Fluminense**. Niterói: Edição do Autor, 1950, p. 138.
- <sup>29</sup> LAXE, CORTINES. **Regimento das Câmaras Municipais, ou, Lei de 1.º de Outubro de 1828**: anotada com as leis, decretos, regulamentos e avisos que revogam, ou alteram suas disposições e explicam sua doutrina: precedida de uma introdução histórica, e seguida de sete apensos, contendo o ultimo uma breve noticia da formação dos municípios da Província do Rio de Janeiro. 2 ed. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1885, p. 500.
- <sup>30</sup> SANTA MARIA, 2007, p. 42.
- <sup>31</sup> ARAUJO, José de Souza Azevedo Pizarro. **O Rio de Janeiro nas visitas pastorais de Monsenhor Pizarro**: inventário de Arte Sacra Fluminense. v. 2. Rio de Janeiro: INEPAC, p. 99.
- <sup>32</sup> ARAUJO, José de Souza Azevedo Pizarro. **Memórias históricas do Rio de Janeiro**: tomo 3. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1945, p. 132.



<sup>33</sup> RHEINGANTZ, Carlos G. **Primeiras famílias do Rio de Janeiro (séculos XVI e XVII)**. Rio de Janeiro: Livraria Brasileira Editora, 1965, p. 495.

<sup>34</sup> ALONSO, José Inaldo. **Notas para a História de Magé**. Niterói: Edição do Autor, 2000, p. 39-41.

<sup>35</sup> ARAÚJO, 2009, p. 99.

<sup>36</sup> RÉAU, 1957, p. 105.

<sup>37</sup> ARAUJO, 2009, p. 100.

<sup>38</sup> ALONSO, 2000, p. 47-49.

<sup>39</sup> FUNDREM – Fundação para o Desenvolvimento da Região Metropolitana do Rio de Janeiro. **Inventário dos bens culturais de Magé**. Rio de Janeiro: Fundação Roberto Marinho, 1984, 1984, p. 138.

<sup>40</sup> INEPAC – Instituto Estadual do Patrimônio Cultural. **Guia dos bens tombados pelo Estado do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: INEPAC, 2012, p. 34.

<sup>41</sup> ALCOFORADO, 1950, p. 108.

<sup>42</sup> LAXE, 1885, p. 484.

92

<sup>43</sup> SANTA MARIA, 2007, p. 207-208.

<sup>44</sup> ARAUJO, 2009, p. 31-48.

<sup>45</sup> KROKER, Aniceto. **Inhomirim, 250 anos de paróquia**. Petrópolis: Vozes, 1946, p. 13-14.

<sup>46</sup> KROKER, 1946, p. 23.

<sup>47</sup> LEAL, Maria Beatriz. **“Recordo-me de ti, terra bendita!”: Centenário da Matriz de Raiz da Serra (1906-2006)**. Rio de Janeiro: Vide, 2006, p. 70-72.

<sup>48</sup> FUNDREM, 1984, p. 77.

<sup>49</sup> INEPAC, 2012, p. 33-34.

<sup>50</sup> ALCOFORADO, 1950, p. 104.

<sup>51</sup> LAXE, 1885, p. 486.

<sup>52</sup> FORTE, José Mattoso Maia. **Memória da fundação de Iguassú comemorativa do primeiro centenário da fundação da vila em 15 de janeiro de 1833**. Rio de Janeiro: Tipografia do Jornal do Comércio, 1933, p. 23-29.

<sup>53</sup> ARAUJO, 2009, p. 279.

<sup>54</sup> SANTA MARIA, 2007, p. 200.

<sup>55</sup> ARAUJO, 2009, p. 279-291.

<sup>56</sup> HEINZ-MOHR, Gerd. **Dicionário dos símbolos: imagens e sinais da arte cristã**. São Paulo: Paulus, 1994, p. 4.



- <sup>57</sup> PEREIRA, Waldick. **A mudança da Vila**: História Iguaçua. Nova Iguaçu: Edição do Autor, 1970, p. 73-86.
- <sup>58</sup> INEPAC, 2012, p. 48.
- <sup>59</sup> SANTOS FILHO, Olinto Rodrigues dos. Aspectos da imaginária luso-brasileira em Minas Gerais. In: **Imagem Brasileira**, Centro de Estudos da Imaginária Brasileira, Belo Horizonte, n.º 1, 2001, p. 44.
- <sup>60</sup> CAMPOS, Adalgisa Arantes. **Arte sacra no Brasil colonial**. Belo Horizonte: C/Arte, 2011, p. 43-47.
- <sup>61</sup> D'ARAÚJO, Antônio Luiz. **Arte no Brasil colonial**. Rio de Janeiro: Revan, 2000, p. 137-138.
- <sup>62</sup> CAMPOS, 2011, p. 88.
- <sup>63</sup> LEMOS, Carlos A. C. **A imaginária paulista**. São Paulo: Imprensa Oficial, 1999, p. 34.
- <sup>64</sup> SILVA-NIGRA, Dom Clemente Maria da. **Escultura Colonial do Brasil**. Conferência proferida no curso Arte Antiga no Brasil, Instituto Histórico e Geográfico Guarujá Bertiooga. São Paulo, 27 set. 1961, mimeo.
- <sup>65</sup> CARVALHO, Benjamin de A. **Igrejas barrocas do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1966, p. 64-65.
- <sup>66</sup> OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro. O Aleijadinho, escultor de imagens devocionais. In: OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de *et al.* **O Aleijadinho e sua oficina: catálogo das esculturas devocionais**. São Paulo: Capivara, 2002, p. 17.
- <sup>67</sup> ARAÚJO, 2009, p. 100.
- <sup>68</sup> SANTOS, Renato Peixoto dos. **Magé, a terra do Dedo de Deus**. Rio de Janeiro: IBGE, 1957, p. 54.
- <sup>69</sup> OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. Arte no Brasil nos séculos XVI, XVII e XVIII. In: OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de *et al.* **História da Arte no Brasil**: textos de síntese. 2 ed. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2010, p. 49.
- <sup>70</sup> BARDI, P. M. **História da Arte Brasileira**. São Paulo: Edições Melhoramentos, 1975, p. 63-64.
- <sup>71</sup> RÉAU, 1957, p. 105-106.
- <sup>72</sup> FLEXOR, Maria Helena Ochi. A Escultura na Bahia do século XVIII: autorias e atribuições. **Imagem Brasileira**, Belo Horizonte, n.º 1, 2001, p. 124-127.
- <sup>73</sup> SANTA MARIA, 2007, p. 44-45.
- <sup>74</sup> BONNET, Márcia C. Leão. **Entre o artifício e a arte**: pintores e entalhadores no Rio de Janeiro, setecentista. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura; Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, 2009, p. 33-36.
- <sup>75</sup> QUITES, Maria Regina Emery. **Esculturas Devocionais**: reflexões sobre critérios de conservação-restauração. Belo Horizonte: São Jerônimo, 2019, p. 22.



<sup>76</sup> O Estado do Rio de Janeiro publicou, em 2010, os inventários de Arte Sacra da região das Baixadas Litorâneas (volume 1) e das regiões Norte e Noroeste Fluminense (volume 2).

Artigo enviado para publicação: **15.08.2022**

Artigo aceito para publicação: **05.12.2022**