

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA**

Denismara Eugênia de Oliveira Nascimento

Nos altares do crime: obras sacras em estado de alerta – Minas Gerais (1998-2021)

**Juiz de Fora
2021**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA**

Denismara Eugênia de Oliveira Nascimento

Nos altares do crime: obras sacras em estado de alerta – Minas Gerais (1998-2021)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em História, da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestra em História.

Linha de pesquisa: Narrativas, Imagens e Sociabilidades.

Orientador: Prof. Dr. Rodrigo Christofoletti

Juiz de Fora
2021

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Nascimento, Denismara E. de Oliveira.

Nos altares do crime : obras sacras em estado de alerta – Minas Gerais (1998-2021) / Denismara E. de Oliveira Nascimento. -- 2021. 95 p.

Orientador: Rodrigo Christofolletti

Dissertação (mestrado acadêmico) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Instituto de Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em História, 2021.

1. Patrimônio Cultural. 2. Obras sacras. 3. Minas Gerais. I. Christofolletti, Rodrigo, orient. II. Título.

Denismara Eugênia de Oliveira Nascimento

Nos altares do crime: obras sacras em estado de alerta – Minas Gerais (1998-2021)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em História, da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestra em História.

Aprovada em 12 de novembro de 2021.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Rodrigo Christofolletti
Orientador – Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF)

Prof. Dr. Marcos Olender
Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF)

Prof. Dr. Raul Amaro de Oliveira Lanari
Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC Minas)

In memoriam à minha mãe Denise Nazaré Oliveira do Nascimento e
ao meu pai Gilmar Eugênio do Nascimento

AGRADECIMENTOS

O ano de 2020 será lembrado por muitos pela pandemia de Covid-19, causada pelo vírus SARS-CoV-2 ou Novo Coronavírus, o qual afetou a humanidade. O mundo inteiro está vivenciando a mesma situação, o afastamento social, a incerteza e a perda. Esse último sentimento é o que será mais lembrado, particularmente por mim. É uma dor que veio como ondas, que pareciam não parar de vir. Mas, em meio aos destroços, aprendi a sobreviver. E estou aqui para agradecer àqueles, que, no momento em que minha vida oscilou como um barco navegando, estiveram presentes iluminando o meu caminho como um farol.

Não pensei que estaria aqui se não fosse pelo meu alicerce, que se quebrou e hoje está em ruínas, mas deixou em meu coração vestígios de bons exemplos e sabedoria. Por isso que, primeiramente, gostaria de dedicar e agradecer *in memoriam* à minha mãe Denise Nazaré Oliveira do Nascimento e ao meu pai Gilmar Eugênio do Nascimento, por sempre terem acreditado e incentivado o meu crescimento acadêmico, e por terem deixado o legado de pais guerreiros e alegres. Achei que as ondas de dor iriam parar, porém estavam elas vindo mais uma vez; e, com elas, a saudade dos meus avós Elzi Campos de Oliveira e José Eugênio do Nascimento, que, em meio a este cenário, também, me deixaram, mas ficaram guardadas as lembranças dos grandes sorrisos, que afirmavam o carinho e o amor.

A Deus, pelo amparo, força e forma incondicional pela qual alimenta a minha fé. Esta, que sustenta meus sonhos e, aos poucos, se concretiza em realizações. À minha família em geral, mas, especificamente, àqueles que estão em meu dia a dia: minha irmã Geizimara, minhas tias Delma, Antônia Vera e Ana Lúcia, e minha prima Isabella, que estão presentes, sempre compartilhando dos momentos mais complexos, os quais, por meio de palavras, gestos e olhares, me mostraram o quanto eu seria capaz. Agradeço a todos pelo amor dedicado a mim!

Ao meu orientador Rodrigo Christofolletti, a mais profunda admiração e respeito, que, durante esta trajetória, acompanhou e ajudou a desenvolver questões emblemáticas durante a pesquisa, mas, sobretudo, pelo ser humano capaz de entender os desconfortos e satisfações, ver as vitórias e enaltecê-las; ver as conquistas e se alegrar; ver as tristezas e se tornar útil e ajudar.

A todas as amigadas, que tornaram a caminhada da graduação mais leve: Lívya Bruna da Silva, Ana Carolina Lombelo, Ana Luiza Coelho e Edriana Nolasco, para que, assim, me sentisse confortável ao continuar a jornada no mestrado. À minha melhor amiga, Paula Carvalho, que, com sua sensibilidade, me ajudou a me restabelecer mentalmente durante o último ano de mestrado com seus conselhos, resgatando-me para uma relação de bem-estar com a saúde e com a vida. À minha companheira de patrimônio, que se tornou grande amiga, Dalila

Varela, que me fez sentir confortável durante este período, compartilhando e trocando ideias. Às minhas gentis amigas Mayra Coimbra e Marcela Masala, que me “socorreram” em momentos de desespero acadêmico. À Júlia Macedo e Debora Rosas, que, mesmo de longe, têm sempre me mandado vibrações positivas. E ao Matheus Nascimento Rabelo e sua família pelo apoio e suporte durante a pesquisa.

Aos professores da Pós-graduação em História da Universidade Federal de Juiz de Fora (PPG-UFJF), os quais tive o prazer de conhecer e suprir de seus conhecimentos durante as aulas e palestras. Ao Olinto Rodrigues, ex-pesquisador do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), que sempre esteve disposto a me receber e a me orientar com sua rica experiência na instituição de patrimônio. Também, aos membros da banca de qualificação, Raul Lanari e Marcos Olender, por terem aceitado participar deste momento e deixado grandes contribuições à pesquisa aqui desenvolvida. Por fim, agradeço aos entrevistados, que foram solícitos ao me receberem, e a todos os envolvidos nesta pesquisa. Meus sinceros agradecimentos!

“Às vezes você nunca vai saber o valor de momento até que se torne uma memória”
(Geores Duhamel)

RESUMO

A dissertação apresentada analisa as agressões e atentados contra o patrimônio cultural, por meio do desaparecimento de obras sacras em edificações religiosas, que já acontecem desde o século XIX, em Minas Gerais – Brasil. O desaparecimento de obras sacras evidencia o desfalque no acervo cultural brasileiro e, principalmente, nos grupos que as vivenciavam. O interesse em pesquisar os desaparecimentos em cidades coloniais mineiras surgiu em função do grande número de bens subtraídos no Estado. Segundo o jornal *Estado de Minas*, de 24 de março de 2010, a Promotoria Estadual de Defesa do Patrimônio Cultural e Turístico registrou cerca de 689 peças que não estariam mais em seu local de origem. Com isso, esses bens passaram a ser alvo de quadrilhas altamente especializadas, enriquecendo o tráfico de arte e patrimônio. Esse crime está no topo da lista dos maiores tráficos do mundo, sendo recorrente até os nossos dias e não resultando, em sua maioria, na recuperação dos acervos furtados. Há uma mistura de interesses pecuniários, culturais e sociais, que redundam nas diferentes formas de valorização desses objetos. Para a realização desta pesquisa, utilizamos como base notícias e publicações em jornais impressos e eletrônicos sobre furtos de obras sacras, tratando do seu desaparecimento e, por vezes, da recuperação desses objetos. Iremos, também, dar destaque ao crime ocorrido no distrito de Santo Antônio do Rio das Mortes através de entrevistas realizadas com membros da comunidade. Viabilizou-se um estudo importante ao se pensarem esses objetos como segmento de uma identidade, fruto da vivência de grupos, que participam dessa cultura. Pretendemos, portanto, perceber o impacto desses furtos para o patrimônio cultural.

Palavras-chave: Obra sacra; Patrimônio cultural; Minas Gerais.

ABSTRACT

The dissertation presented analyzes the aggressions and attacks against cultural heritage, through the disappearance of sacred works in religious buildings, which have taken place since the 19th century in Minas Gerais – Brazil. The disappearance of sacred works evidences the embezzlement in the Brazilian cultural collection and especially in the groups that experienced them. The interest in researching disappearances in colonial cities in Minas Gerais arose due to the large number of goods stolen in the state. According to the *Jornal Estado de Minas* of March 24, 2010, the State Prosecutor's Office for the Defense of Cultural and Tourist Heritage registered about 689 pieces that would no longer be in their place of origin. As a result, these goods became the target of highly specialized gangs, enriching the traffic in art and heritage. This crime is at the top of the list of the biggest trafficking in the world, being recurrent until today and not resulting, for the most part, in the recovery of stolen collections. There is a mixture of pecuniary, cultural and social interests that result in different ways of valuing these objects. To carry out this research, we used as a basis news and publications in printed and electronic newspapers about thefts of sacred works, dealing with their disappearance and, at times, the recovery of these objects. We will also highlight the crime that occurred in the district of Santo Antônio do Rio das Mortes, through interviews carried out with community members. An important study was made possible by thinking of these objects as a follow-up to an identity, the result of the experience of groups that participate in this culture. It is intended, therefore, to understand the impact of these thefts on cultural heritage.

Keywords: Sacred work; Cultural heritage; Minas Gerais.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

CNART: Cadastro de Negociantes de Obras de Arte e Antiguidades

DIP: Departamento de Imprensa e Propaganda

DPHA: Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico

FBI: *Federal Bureau of Investigation*

IBB: Instituto Brando Barbosa

IEPHA-MG: Instituto Estadual de Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais

IHGB – Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro

INTERPOL: *Internacional Criminal Police Organization*

IPHAN: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

NBMI: Inventário Nacional de Bens Móveis e Integrados

MPMG: Ministério Público do Estado de Minas Gerais

OMS: Organização Mundial da Saúde

PF: Polícia Federal

PPG-UFJF: Pós-graduação em História da Universidade Federal de Juiz de Fora

RF: Receita Federal

SPHAN: Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Ladrões flagrados em capa de livro didático.	43
Figura 2 - Fotografia de Juca Martins, incorporada ao livro didático de História (6ª série), diante da igreja Nossa Senhora do Carmo, em Ouro Preto.	44
Figura 3 - Mapa enfatizando os municípios onde ocorreram os furtos no ano de 2008.....	45
Figura 4 - Escultura de São Miguel Arcanjo feita por Jango em seu ateliê na cidade de Tiradentes – MG.....	47
Figura 5 - Oratórios coloniais brasileiros estão entre os itens que estão ganhando espaço em casas de pessoas mais jovens (foto de Beto Riginik).	49
Figura 6 - Mapa de localização da Igreja Matriz Santo Antônio do Rio das Mortes Pequeno: distância aproximada de 13,5 km entre a sede do município e o distrito.	61
Figura 7 - Vista panorâmica da praça fronteira – detalhe para o cruzeiro de frente e a não existência do coreto e do gradil no entorno da capela.	62
Figura 8 - Altar da Igreja Matriz de Santo Antônio do Rio das Mortes.....	63
Figura 9 - Fachada da Igreja Matriz de Santo Antônio do Rio das Mortes.....	64
Figura 10 - Festividade na comunidade.....	65
Figura 11 - Imagem de Nossa Senhora do Rosário sendo carregada por mulheres na procissão.	67
Figura 12 - Momento em que o congado de Nossa Senhora do Rosário caminha em direção à Igreja Matriz para a missa.	73
Figura 13 - Momento em que o congado de Nossa Senhora do Rosário junto com a comunidade cantam a canção para a santa.	74
Figura 14 - Momento em que os fiéis se aproximam da imagem de Nossa Senhora do Rosário durante a festividade em honra à santa.	75
Figura 15 - Chegada da imagem de Santo Antônio.....	76
Figura 16 - Chegada da imagem de Santo Antônio.....	77

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
Capítulo 1 – Arte sacra em lentes de aumento	19
1.1 Barroco: gênio criador brasileiro	19
1.2 Visibilidade artística	24
1.3 Valor cultural	28
Capítulo 2 – O comércio ilícito de bens culturais	38
2.1 Circulação internacional do patrimônio sacro	38
2.2 Na rota das artes sacras	41
2.3 Arte sacra na contemporaneidade	46
2.4 Em busca de obras sacras perdidas no Brasil	50
Capítulo 3 – Obras sacras: longe dos olhos e perto do coração	58
3.1 Campo religioso do distrito de Santo Antônio do Rio das Mortes	60
3.1.1 A perda devocional: roubo das imagens	65
3.2 Espaço de memória: a voz da comunidade	70
Considerações finais	79
Referências	82
Anexos	877
Anexo 1 – Carta recebida pelo pesquisador Olinto Rodrigues.....	877
Anexo 2 – Registro no Livro do Tombo da Paróquia de São José.....	888

INTRODUÇÃO

O ladrão leva algo mais vasto e abrangente do que peças com valor comercial. Na verdade, ele está carregando os valores espirituais e afetivos da comunidade (Leonor Sá *apud Estado de Minas*, 2009, p. 22).

Essa epígrafe, fruto do recorte de uma entrevista da museóloga Leonor Sá cedida ao jornal *Estado de Minas*, do dia 7 de maio de 2009, marca a preocupação do tráfico, que envolve os bens culturais¹, sobretudo os de caráter sacro. É fundamental entendermos que o tráfico tem ampla definição por “ser considerado como qualquer movimento, transporte, importação, exportação, manutenção ou comércio de bens culturais realizados sob violação das regras que regem a posse ou circulação desses bens ou do seu estatuto” (CHRISTOFOLETTI, 2017, p. 114). A circulação desses bens evidencia o desfalque no acervo cultural de grupos, que as vivenciam, afetando a relação afetiva com esses objetos.

O tráfico ilícito de bens culturais é uma prática recorrente no mundo por possuir um elevado valor comercial. Ao entrarem na mira de roubos e furtos, os artefatos² caem na rota do tráfico ilícito de bens culturais e são comercializados em casas de antiguidades, leilões e feiras ou seguem diretamente para as mãos dos colecionadores. Visto essa preocupação, foram criadas, no século XX, algumas Convenções Internacionais para tentar salvaguardar os bens culturais de cada país. Nesse sentido, a “Convenção Relativa às medidas a adoptar para proibir e impedir a importação, a exportação e a transferência ilícitas da propriedade de Bens Culturais” da Conferência Geral da UNESCO, aplicada em Paris em 14 de novembro de 1970, visou às propostas para proteger a evasão dos bens culturais.

Existe uma rede colaborativa de instituições, tais como instituições públicas, organizações da sociedade civil, organismos internacionais e universidades, que têm discutido esse tema, a fim de construir arcabouços para limitar esse crime. As publicações e estudos acadêmicos sobre essa temática vem crescendo na última década, incorporando diferentes valores e podendo ser instrumentalizados para a análise da vivência humana, da herança de povos e de seu passado. Segundo Rodrigo Christofolletti (2017, p. 123), compreender o tráfico de bens culturais e obras de arte em meio acadêmico é fundamental por

ser atualmente uma porta de entrada de diversos outros temas importantíssimos para

¹ Os Bens Culturais possuem valores históricos, artísticos e culturais. Sua definição pode ser reconhecida como portadores de referência à identidade, à ação e à memória, que se transformam em testemunhos da trajetória do homem sobre o território.

² São objetos antigos criados pelo homem, que possuem características da época e que foram produzidas e passam a representar as atividades da vivência humana.

a salvaguarda da identidade cultural, pois o elemento ‘tráfico’ se consolida como agente ativo do chamado *soft power*, vetor de acordos e desacordos entre os países. Com isso, a importância da repatriação/devolução para a salvaguarda da histórica de diversas comunidades entra na ordem do dia.

Nesse cenário, é relevante trazermos à luz das discussões a importância do acervo sacro do estado de Minas Gerais – Brasil, a qual se debruça sobre a atividade sociocultural – para além do culto religioso, como festas e eventos. Da mesma forma, é notável discutirmos os diversos valores conferidos às obras sacras, sejam eles monetários, os quais são atribuídos pelos comerciantes de antiguidades e colecionadores, afetivos ou àqueles ligados à crença religiosa, atribuídos pelos fiéis e adoradores.

No caso específico das Minas Gerais, as primeiras imagens religiosas foram trazidas para a região pelos paulistas, vindas por intermédio dos bandeirantes desde o início de seu povoamento, entre os anos de 1665 e 1710. Segundo Eduardo Etzel (1979, p. 95), o Estado criou condições para uma imaginária religiosa peculiar de grande beleza e originalidade. A organização e os pedidos de ornamentação, construção e reparação das igrejas e capelas eram feitos pelas irmandades e confrarias mineiras. Cada povoado que se constituía ia criando seu próprio templo religioso.

Uma série de artistas atuou na região durante a colonização, trazendo a versão do Barroco como característica do período, sendo a maior produção da imaginária religiosa. Eles conquistaram e desfrutaram da ampla liberdade de ação, pautando seu trabalho por um regime de livre concorrência, refletindo em seus trabalhos aspectos mais particulares. Com isso, toda a riqueza ornamental que a cultura artística dos períodos de colonização proporcionou ao Brasil se deu por meio da criatividade desses artistas ao se depararem com diferentes tipos de materiais de produção. Dessa maneira, “sob forma de ‘imagens’, o país conserva um grande número de estátuas, que se sucedem do século XVII ao XIX” (BAZIN, 1971, p. 31).

Esta proposta é relevante na medida em que contribui para pensar a relação da comunidade com os bens culturais, mais especificamente com as obras sacras. Dessa forma, esta dissertação se propõe a analisar alguns crimes envolvendo esses bens, como evidencia o título desta pesquisa: “Nos altares do crime: obras sacras em estado de alerta – Minas Gerais (1998-2021)”. Minas Gerais é o Estado com maior número de bens culturais protegidos. Entre eles se destaca a arte sacra cristã, representada pelas manifestações artísticas relacionadas à religiosidade daquela época. Fabricadas, em sua maioria, em solo brasileiro a partir do século XVIII, são encontradas, em sua maioria, em igrejas e capelas tomando formas arquitetônicas, em esculturas de santos, pinturas, vitrais, mosaicos, utensílios litúrgicos e vestimenta.

Entretanto, devido à alta cotação da arte brasileira no mercado internacional, o Estado mineiro, na última década, teve um significativo aumento de roubos e furtos envolvendo essas obras. Embora reconheçamos outros crimes ocorridos por quadrilhas especializadas em bens culturais, jogaremos luz no caso da comunidade de Santo Antônio do Rio das Mortes Pequeno, distrito do município de São João del-Rei, em Minas Gerais. Veremos, também, ao longo desta pesquisa, como a comunidade teve parte de seu acervo sacro roubado no ano de 1998, sendo que algumas dessas obras permanecem desaparecidas, causando, ainda hoje, expressiva comoção na população pelo seu desaparecimento.

A pequena população desse distrito manifesta, durante todo o ano, diversos eventos, que compartilham crenças e práticas, as quais extrapolam a tradição do catolicismo e unem devotos e comunidade. As três festividades religiosas mais conhecidas são: as festas em honra a Santo Antônio, à Beata Nhá Chica e à Nossa Senhora do Rosário – essa última, acredita-se ser celebrada há 300 anos. Em relação à igreja de Santo Antônio do Rio das Mortes, no distrito de mesmo nome, até o momento, não foram encontradas notícias publicadas a respeito do roubo das imagens. Por sua vez, a comunidade local relata o fato e, especificamente, o sentimento de perda expressado ainda hoje pelos fiéis. Da igreja, foram subtraídos: as imagens de Santo Antônio, datada do século XVIII com o resplendor de prata; a imagem de madeira de Nossa Senhora do Rosário com um rosário de prata nas mãos, juntamente com a coroa de prata; a imagem de São Sebastião; um crucifixo pequeno de madeira; e um cálice de prata.

Essa concepção sobre os processos da memória se baseia nos escritos de Maurice Halbwachs (2015) e Michael Pollak (1992). O primeiro deles, Halbwachs (2015), compreende a memória como um constructo da interação entre os indivíduos. Segundo o autor, “cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva” (HALBWACHS, 2015, p. 69), assegurando certa plausibilidade na memória de outros e permitindo a construção de uma base comum para a lembrança. Para tanto, é essencial manter os laços sociais entre os grupos que compartilham certas memórias, formando um patrimônio comum de recordações (HALBWACHS, 2015, p. 71).

A lembrança estaria relacionada a todos os lugares, à vida material e à moral das sociedades da quais o indivíduo fez ou faz parte. Pollak (1992, p. 202) explica que “os locais muito longínquos, fora do espaço-tempo da vida de uma pessoa, podem construir lugar importante para a memória do grupo, e por conseguinte da própria pessoa, seja por tabela, seja por pertencimento a esse grupo”³. Percebemos, no relato a seguir, o impacto que, geralmente,

³ “Lugares de memória: existem lugares de memória, lugares particularmente ligados a uma lembrança, que pode ser uma lembrança pessoal, mas também pode não ter apoio no tempo cronológico” (POLLAK, 1992, p. 202).

as pessoas têm ao chegar à capela do Divino Espírito Santo e não encontrar suas obras e elementos artísticos:

Quando começaram a tirar, a própria família que cuidava de lá e administrava fez um alerta na população e houve sim. A população ficou exaltada com a notícia e questionou, precisou do Exército vir pra poder tirar. Foi uma decisão unilateral, o bispo ordenou, o padre acatou, não houve uma consulta pública, não houve nada. E tanto que depois surgiu essas reuniões com o bispo, houve abaixo assinado, toda uma história da população. A população sempre tentou, e ainda tenta trazer as obras de volta. E quando eu cheguei (há sete anos atrás) para morar mesmo, entrei no Conselho de Patrimônio. Me contaram casos de que houve, inclusive, reunião da população com o bispo, querendo saber porque levou e porque não trazia de volta, mas não houve nenhum tipo de acordo⁴.

Dessa forma, notamos que a comunidade mantém relações intensas e de pertencimento com as obras sacras lá existentes. Sendo assim, a Igreja, pragmaticamente, é marcada como um lugar de memória. Além disso, percebemos em que medida os devotos foram afetados pela evasão das obras sacras. Partindo da pretensão de analisar o impacto da ausência das obras sacras, a repercussão destas e os impactos na memória afetiva daqueles que conviveram com essas obras, fez-se necessária, para orientação, a realização das entrevistas, baseando-nos na obra de José Carlos Meihy e Leandro Seawright (2020), *Memórias e Narrativas: História oral aplicada*. Dessa maneira, esse aporte teórico nos possibilitou a formulação desta pesquisa, a qual se constitui em narrativas e no desenvolvimento de técnicas voltadas para a apreensão dos fatos e processos históricos através de entrevistas.

A escolha da história oral enquanto metodologia surgiu do propósito em estudar o patrimônio cultural, tal qual os bens culturais como portadores de significados e de valores simbólicos, a partir de sua aparência física. Isto é, torna-se impossível dissociarmos a materialidade da imaterialidade, pois se tratam de dimensões, que convivem em todos eles. As agressões e atentados contra o patrimônio cultural, através do tráfico de obras sacras em edificações religiosas, não são frutos dos dias de hoje.

Em termos formais, é por meio desses crimes que buscamos compreender, pela perspectiva da leitura das obras sacras, os seus diferentes usos de apropriação. Essa analogia só se torna possível através das análises de valores concernentes a esses bens. Podemos nos ater a eles com clareza durante a divisão dos três capítulos da dissertação descritos a seguir.

No primeiro capítulo, apresentamos o contexto do surgimento da política patrimonial brasileira por meio das instituições patrimoniais, na qual ocorreu a defesa do Barroco,

⁴ Entrevista realizada com Gustavo Carvalho Perez, secretário da Cultura, Esporte, Lazer e Turismo, na cidade de São Vicente de Minas.

principalmente o “Barroco mineiro” como uma expressão genuinamente brasileira do gênio criador brasileiro, que adaptou a civilização portuguesa nos trópicos e imprimiu sua marca na modernidade. Entende-se que essas obras possuíam um determinado valor pragmático do uso cotidiano em cultos religiosos e que foram se transformando em outros valores. Isto é, eles dispunham de um valor ritualístico, valor de culto, que se transformaram em valor de mercado. Essa prática faz com que essas obras se tornem valiosas financeiramente.

No segundo capítulo, discutimos as questões propostas a partir dos crimes envolvendo as obras sacras mineiras. Nessa perspectiva, são recorrentes notícias e publicações em jornais impressos e eletrônicos sobre o desaparecimento de obras sacras, tratando do desaparecimento e, por vezes, da recuperação desses objetos. Nas reportagens do jornal *Estado de Minas*, identificamos o aumento dos atentados contra o patrimônio nos últimos anos, abordando sujeitos envolvidos, como os comerciantes, quadrilhas especializadas, colecionadores e antiquários, que adquiriram essas peças de maneira ilícita. Além disso, apresentamos a atuação de órgãos e instituições de preservação através da análise de projetos para salvaguardar e recuperar esses bens. Esses crimes são antigos, mas, recentemente, já se têm legislações e projetos para bloquear o mercado clandestino desses bens.

Finalmente, no terceiro capítulo, analisamos a profunda relação da comunidade com as obras sacras. Dos acontecimentos dramáticos aos exultantes, esse capítulo traz à tona algumas questões, que permitem refletir sobre o presente através da realidade daquela comunidade, trazendo uma percepção sensorial. Essa relação poderá ser melhor compreendida através de entrevistas, considerando a capacidade de rememoração das pessoas envolvidas no fato estudado. O objetivo das entrevistas foi coletar e registrar narrativas e depoimentos, resgatando a memória dos integrantes das comunidades, na ânsia e na tentativa de perceber em que medida elas foram afetadas pelo desaparecimento das obras sacras. Percebendo como a memória dos sujeitos foi sendo construída e simplificada, esse capítulo narrou os pontos de vista de membros da comunidade do distrito do Rio das Mortes, os quais nos possibilitaram analisar a relação material e imaterial estabelecida entre os valores simbólicos da comunidade.

Discutir o papel dos bens culturais analisando, de maneira sensível, os valores atribuídos a eles nos faz direcionar o olhar para a simplicidade do crédulo ao invocar na materialidade a sua fé e sua esperança. É acreditar que, em suas súplicas ao divino, estará, de alguma forma, presente no objeto. Diante do exposto, esperamos que, por meio da leitura dos resultados a respeito das narrativas e dos processos vinculados às obras sacras, o leitor possa ser conduzido a novas perspectivas ao se pensar o patrimônio cultural não apenas por ser um aporte de natureza física. Afinal, o objeto não “fala” por si só. Pelo contrário, ele precisa ser ligado ao

simbólico, para, assim, ser inserido devidamente à realidade social.

Capítulo 1 – Arte sacra em lentes de aumento

1.1 Barroco: gênio criador brasileiro

*Anjos e santos nascendo
em mãos de gangrena e lepra.
[...] Todos os sonhos barrocos
deslizando pelas pedras.
(Cecília Meireles)*

A busca pela construção de uma identidade cultural e estética própria para o Brasil ocorreu, principalmente, por meio da historiografia modernista, que se iniciava na década de 1920, quando a arte Barroca, encontrada em grandioso número no estado de Minas Gerais, passou a ser enaltecida. Com isso, o Estado mineiro passou a ser vítima de furtos e roubos de obras sacras cristãs – acontecimento muito atual –, os quais alimentam o comércio clandestino e rompem as tradições de fé.

O trecho do poema de Cecília Meireles, *Romance XXI ou Das Ideias*, serve de mote para a revisitação da cidade de Ouro Preto no período colonial, um dos momentos históricos e identitários mais significativos da história do País. Nele, destacam-se as batidas do cinzel e do martelo, apontadas a Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho⁵, cuja presença rendeu grande contribuição à arte brasileira, fenômeno no qual o Barroco assim como o Aleijadinho se justificam pela sua existência. Para compreendermos a relevância da arte sacra mineira, iremos percorrer as instituições das políticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil, analisando o investimento da arte barroca como o modelo de estilo do “gênero criador brasileiro” e, conseqüentemente, como isso virou o gatilho para que as obras sacras recebessem um alto valor monetário no mercado, passando a conflitar com outros valores.

O Barroco⁶ expandiu-se para a América Latina, fazendo com que suas formas artísticas

⁵ Aleijadinho foi um artista brasileiro do século XVIII, que deixou grande acervo escultórico reconhecido mundialmente. Segundo o historiador da arte francês, Germain Bazin (1971), o escultor brasileiro foi o “último produtor de talento” na tradição da imaginária cristã de caráter naturalista, ou seja, aquela na qual os recursos da policromia unem-se aos da escultura para a sustão de vida nas imagens, acentuando carga emocional”. Ver em Oliveira (2002).

⁶ O estilo Barroco foi criado na Europa, onde permaneceu por mais de três séculos, tornando-se conhecido como a “Arte da Contrarreforma”, tendo sua adaptação nas ideias de um movimento iniciado pela Contrarreforma, no qual a Igreja Católica estava apoiada no absolutismo (LEMOS, 2008, p. 39). É preciso lembrarmos que foi em Roma, já no pontificado do Papa Urbano VII (1623-1644), que o significado integral do Barroco na arquitetura religiosa foi formado, “tendo por principais mentores os arquitetos Gian Lorenzo Bernini e Francesco Borromini” (OLIVEIRA, 2014, p. 13). Dentro do Barroco, o esplendor, a riqueza e a “exaltação de Deus foram considerados elementos indispensáveis para o culto [...] imperando sempre que possível a riqueza do ouro e da prata, trabalhados por artistas que tiveram na arte religiosa sua estrada real para a criatividade sem limites” (ETZEL, 1984, p. 16). Segundo Germain Bazin (1993, p. 3), “o chamado período Barroco é, de fato, o período da civilização ocidental

fossem bastante diversificadas. Em qualquer lugar do mundo, “constituem, manifestações sensíveis do Poder da Igreja Católica triunfante, que vencera os protestantes na Europa e tivera sua fé reconhecida em escala planetária nos três outros continentes, a América, a Ásia e a África” (OLIVEIRA, 2014, p. 16). Suas características mais evidentes são

as estruturas, que embora engenhosamente construídas, são disfarçadas com a superposição de motivos ornamentais em estuque, com falsos elementos pintados, ou coroadas com vibrantes grupos escultóricos. Também a cor é outro elemento de fundamental importância no Barroco, sendo utilizada primordialmente para reforçar a harmonia dos conjuntos mediante a fusão dos componentes construtivos através de esquemas cromáticos de grande efeito. [...] O Barroco apelava para os contrastes dramáticos, o movimento contínuo e a fantasia. Outros aspectos recorrentes nas decorações barrocas são o uso de recursos teatrais e a harmonização de diversas artes em visão unitária, na qual as partes são subordinadas aos efeitos globais. A teatralidade do Barroco religioso se manifesta tanto na articulação dos espaços internos das igrejas, que pode ser comparada à dos teatros da época, quanto nos recursos cenográficos empregados na decoração, como, por exemplo, os cortinados nos retábulos, que desvendam camarins fortemente iluminados em contraste com a penumbra geral dos ambientes (MELLO, 1983, p. 14).

Estudos sobre os estilos Barroco e o Rococó⁷ – esse movimento artístico abre caminho para outras questões que não serão discutidas neste trabalho – manifestaram-se tardiamente no Brasil, onde desenvolveram as suas características, tanto na arquitetura das igrejas como nas esculturas de santos, nos ornamentos e nas pinturas (OLIVEIRA, 2014, p. 26). No Brasil, esses dois estilos não se desenvolveram da mesma maneira como nos países europeus. Cada um ganhou, ao longo do tempo, as suas peculiaridades. As cidades Rio de Janeiro, Recife, São Paulo e Salvador receberam influência da metrópole portuguesa, o que fez com que os estilos guardassem fortes características europeias. Já cidades do interior do País, como as de Minas Gerais, ganharam características próprias por serem isoladas do litoral pela distância (OLIVEIRA, 2014, p. 10). A extensão do Barroco na arte brasileira contribuiu para o desenvolvimento dessa arte devido ao forte predomínio da religião católica no País, uma ação missionária, que veio para prosperar a fé e, por consequência, resultou em grande riqueza

mais rico em variedade de expressões”. Essa manifestação artística expandiu-se para a América Latina, fazendo com que suas formas artísticas fossem bastante diversificadas.

⁷ Por sua vez, o Rococó é um estilo ligado aos pensamentos de liberdade do Iluminismo no século XVIII, “começando pela visão que submete ao prazer do olhar uma elegante decoração com alternância de vazios e cheios, com emprego do branco e tonalidades suaves para realce dos douramentos” (OLIVEIRA, 2014, p. 21). Foi um estilo com novas decorações caminhando de forma contrária ao Barroco dramático. Passou a ser usado em ornamentações de castelos e residências urbanas da época. O que era considerado apenas uma decoração na região da França, chamado de *rocaille*, foi ganhando reconhecimento em outros países europeus. Os resultados desse novo estilo foram aceitáveis pela hierarquia da Igreja, mas não teve assim como o “Barroco da Contrarreforma o propósito deliberado de manifestação do poder da Igreja ou da defesa do dogma, serão menos enfatizados nas igrejas, tanto a escola monumental quanto a opulência decorativa” (OLIVEIRA, 2014, p. 21-26), demonstrando seu “poder” de forma mais pacífica e menos dramática. Além disso, suas características foram se formando de maneira própria em cada país.

artística por meio de templos religiosos, obras cristãs e construções civis.

Essa tendência abre caminho para compreendermos o enaltecimento do Barroco. Partiremos da base traçada pela professora Guiomar de Grammont (2008), em seu livro *Aleijadinho e o aeroplano: o paraíso Barroco e a construção do herói colonial*. A autora afirma que a busca da associação do “conceito de ‘identidade nacional’ implica em jogos de poder, que, no caso latino-americano, muitas vezes servem de discurso sobre o Barroco como instrumento com fins antes políticos que estéticos” (GRAMMONT, 2008, p. 55). Dessa maneira, a busca pelas raízes brasileiras tem, principalmente no Barroco, quase um símbolo identitário do País. Essa inserção pode ser atrelada à relação da política do Estado Novo e aos intelectuais modernistas⁸. A exemplo disso, publicações de “revistas, boletins, anais e anuários científicos por instituições brasileiras, as quais implementavam ‘políticas de memória’” (LANARI, 2018, p. 47), nos ajudam a analisar e a compreender o valor dessa arte durante os anos.

Ainda a esse respeito, a institucionalização da preservação do patrimônio cultural se intensificou no contexto do governo de Getúlio Vargas no Estado Novo (1937-1945). Segundo Maria Helena Capelato (2006), em seu texto *O Estado Novo: o que trouxe de novo?*, a política tinha como um dos objetivos principais a concretização do progresso dentro da ordem. Entretanto, como esse novo regime foi oriundo de um golpe de Estado, a principal preocupação era assegurar a sua legitimidade. Para isso, Vargas usou a propaganda política e a repressão aos opositores. A justificativa do golpe de Getúlio Vargas em 1937 tinha como meta superar o atraso e transformar o Brasil em um país desenvolvido do ponto de vista econômico. O Estado Novo foi implantado no estilo autoritário, com lutas contra o atraso e a ideia de que esse Estado forte devia ser promotor de uma modernização. Trata-se da ideia de criação de uma identidade nacional coletiva. Ou seja, o Estado Novo assumiu o papel de realizar e fomentar uma identidade nacional coletiva, uma cultura própria brasileira.

A propaganda política possuía mais de uma vertente: de um lado, o papel da censura exercida pelo Estado e, do outro, o papel de orientação e produção cultural. Era uma propaganda política de massas, que se assemelhava um tanto ao modelo alemão. O Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP)⁹ foi o grande elemento centralizador da política de propaganda,

⁸ “Esse novo panorama no mercado intelectual brasileiro se somou à afirmação de novas correntes de pensamento. A geração do chamado ‘modernismo’ brasileiro provocou uma grande transformação no modo como os intelectuais se posicionavam nas discussões sobre a cultura e identidades nacionais, sobre a política e sobre seu próprio ofício” (LANARI, 2018, p. 54).

⁹ O Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) tinha como finalidade o encargo de produzir material de propaganda, incentivando a produção de cartazes, objetos, espetáculos, livros e artigos enaltecedores do poder (CAPELATO, 2006, p. 123).

exercendo a censura e promovendo a construção de símbolos e imagens desse novo governo. Na escola do Estado Novo, foi criada a disciplina de Educação Moral e Cívica, com o intuito de difundir a virtude cívica num período no qual o País passava por um ceticismo cívico, além de difundir o princípio da autoridade e da ordem por meio de livretos de biografia de Vargas como modelo nas escolas. Isso significa que o Estado Novo teve uma dimensão repressiva: uso de forças policiais, prisões, ilegalidade das oposições e tortura embora sua adesão tenha sido feita por meio da propaganda.

Por meio de manipulação, principalmente com o controle dos jornais, as publicações de *O Estado de S. Paulo* acabaram sendo expropriadas pelo governo com a oposição liberal. Uma parte dessa propaganda do líder esteve ligada ao meio mais sutil e complexo, que estava dentro do ambiente cultural dos anos 1930, associada a alguns aspectos, a saber: a identidade cultural coletiva nacional, a ideia de agregação e pertencimento do Brasil como uma família, a afirmação dos conceitos de Estado, Pátria, Nação e Povo, e os instrumentos de uma unidade de pertencimento afetivo. A estrutura afetiva foi promovida por essa propaganda, visando que esses laços de afetividade se opusessem aos conflitos sociais. Esse projeto tornou-se ainda mais complexo quando ele implicou no que Capelato (2006) nomeia de “cultura engajada”, por meio da qual pretendia-se que a cultura nacional fosse coerente com o Estado proposto.

A política cultural do “varguismo” foi coerente com a concepção de Estado, que orientou a atuação do governante. A cultura foi entendida como suporte da política e, nessa perspectiva, a cultura, a política e a propaganda mesclaram-se. O governo considerava importante a intervenção do Estado na cultura, entendida como fator de unidade nacional. Além do mais, o regime varguista concebeu e organizou a cultura com os olhos voltados para as experiências europeias nazifascistas.

Ainda sobre o regime varguista, o discurso sobre a pintura passou a entender a cultura não como a arte do saber descompromissado, mas sim a cultura como um meio de inclusão, como tarefa política de incorporação dessas massas no sentido de uma unidade nacional, mediante uma cultura nacional. As pinturas de Candido Portinari expressam a ideologia do regime. Essa política cultural, também, teve várias vertentes. Uma delas foi no âmbito intelectual com a produção de trabalhos acadêmicos.

Foi no ano de 1935 que ocorreu a criação da primeira “organização brasileira de estudos de coisas e de sonhos brasileiros”, a qual correspondia à vontade de um grupo de intelectuais paulistas. O primeiro diretor desse departamento foi Mário de Andrade, lançando diversificadas atividades culturais. Mário junto com o jornalista Paulo Duarte criaram um setor mais amplo, denominando de Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico (DPHA) de São Paulo.

Assim como em São Paulo, um passo significativo também foi dado com a criação do primeiro órgão nacional de preservação, o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), em 1937, criado provisoriamente em 1936. Imediatamente, Rodrigo Melo Franco de Andrade, um intelectual modernista, passou a dirigir o SPHAN. A criação do órgão tinha como principal objetivo, segundo Rodrigo Melo Franco de Andrade (1936/1987, p. 48 *apud* GONÇALVES, 1996, p. 92), “poupar à Nação o prejuízo irreparável do perecimento e da evasão do que há de mais precioso no seu patrimônio”. Ou seja, o órgão tinha como missão proteger os bens “que ainda restam” no País.

Dessa forma, vale destacarmos o ministro da Cultura e Educação, Gustavo Capanema, sob tutela do Estado, junto a Carlos Drummond de Andrade, o qual teve relativa importância no Ministério. Capanema (1969, p. 41 *apud* GONÇALVES, 1996, p. 91) já identificava a necessidade do órgão no País, pois “[...] a defesa de nosso extenso e valioso patrimônio artístico estão em perigo não só de danificação ou arruinamento, mas, ainda, em grande número de casos, de dispersão para fora do país”.

Ainda concernente ao SPHAN, sua atuação foi condicionada pelo Decreto-lei nº 25/37¹⁰. Além disso, o seu funcionamento diz respeito à evidente centralização das atividades preservacionistas, como na seleção de bens para tombamento, que ficou nas mãos de um grupo muito restrito de técnicos. Outra relação dessa “técnica” seria a associação entre “patrimônio” e os conteúdos ligados aos interesses do Estado Novo à época (PINHEIRO, 2006, p. 9). Um exemplo foi a atenção estreita aos interesses do Estado entre o catolicismo e o nacionalismo, que, para Mario de Andrade, não foi um obstáculo, pois a Igreja era “a grande responsável pelo legado artístico colonial” (GRAMMONT, 2008, p. 50). Ademais, o conflito de ideias de Mário de Andrade fixava-se nas questões étnico-raciais, em que:

As etnias exprimem uma espécie de nostalgia do século XVIII brasileiro, do qual julga que o modernismo seria herdeiro. Nessa época, o ‘homem colonial’ teria começado a influir sobre a metrópole, com a ‘normalização do mestiço’. Para o autor, nesse momento, uma raça autenticamente brasileira teria se afirmado no plano das artes, não apenas escultura e pintura, mas na música também (GRAMMONT, 2008, p. 161).

Essa “descoberta” da arte do período colonial foi quase que, exclusivamente, dominante no campo de pesquisa. Isso ocorreu, principalmente, devido à viagem em direção a Minas

¹⁰ O Decreto-lei “abrangeu como ‘espaço sagrado’ uma amplitude até aquele momento não considerada em outros países. Ele possibilitou a inclusão, desde então, como coisas patrimoniais, de localidades históricas, tais como as cidades mineiras, tombadas ainda em 1938, e de ‘monumentos naturais’, com os tombamentos realizados dos ‘morros do Distrito Federal’, ou das ‘praias de Paquetá’, todos na cidade do Rio de Janeiro, no mesmo ano de 1938” (CHUVA, 2009, p. 50).

Gerais, sendo o Estado catalizador de percepção dos modernistas (FONSECA, 2005, p. 95). Dessa maneira, a identificação do Estado mineiro como “berço de uma civilização brasileira”¹¹ foi aumentando. Isso justificou a proteção dos bens culturais desde aquele momento. O estilo, hoje, passou a ser conhecido popularmente como “Barroco Mineiro” – definição criada pelos modernistas –, porém vale destacarmos que a continuidade do uso dessa expressão nos meios “acadêmicos prejudica a evolução dos estudos sobre a História da Arte em Minas Gerais, particularmente na segunda metade do século XVIII, quando o Rococó sucedeu o Barroco na arquitetura religiosa da região” (OLIVEIRA, 2014, p. 19).

Segundo a historiadora da arte Myriam Andrade de Oliveira (2014), nesse período de buscas, ainda não havia um reconhecimento do estilo Rococó, pois este ainda era pouco estudado e não tinha sido teorizado na história da arte internacional. Pensa-se, por isso, que o estilo Barroco ficou mais popular entre as pessoas, permanecendo vivo por intermédio de artistas contemporâneos e contribuindo para a extensão do Barroco na arte brasileira.

1.2 Visibilidade artística

Após brevemente termos associado o fenômeno da arte barroca e seu desdobramento dentro do SPHAN, veremos, a seguir, os diferentes desdobramentos durante cada momento histórico envolvendo a arte Barroca no País. Temos, como primeiro exemplo, algumas visões escritas pelos viajantes estrangeiros no século XIX, como Saint-Hilaire, Burton e Eschwege entre outros. Em seus discursos, são realizadas comparações referentes aos movimentos artísticos da Europa, sendo executada como modelo de inferioridade ao da colônia. Diferentemente dos depoimentos pessoais dos viajantes, os membros do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro¹² (IHGB) buscavam, através de suas viagens – financiadas pelo imperador –, fontes primárias para sustentar os argumentos de suas publicações. A primeira *Revista do IHGB* foi publicada em 1839 e conservou sua característica elitista durante grande parte do século XIX, marcado por um Estado Imperial paternalista (LANARI, 2018, p. 49).

Já nas publicações do SPHAN oriundas das pesquisas dos modernistas, buscavam valorizar a arte colonial. Isso nos permite observar que o Barroco, particularmente esse ligado

¹¹ Termo utilizado por Fonseca (2005, p. 96).

¹² O IHGB, instituição fundada em 1834, foi a primeira iniciativa de celebração e difusão – entre um círculo restrito, sem sombra de dúvidas – de uma memória nacional, tendo como principais objetivos a “coleta e publicação de documentos relevantes da história do Brasil e o incentivo, ao ensino público, de estudos de natureza histórica. Pretendia, também, ser o articulador de uma rede de instituições regionais, canalizando informações sobre diferentes regiões do Brasil para a capital do Império” (LANARI, 2018, p. 47).

aos bens patrimoniais mineiros, tornou-se o principal símbolo da nação brasileira. Diferentemente do primeiro volume da *Revista do SPHAN*¹³, o qual apresenta pequenos artigos e uma diversidade de estudos, esse forte indício pode ser identificado a partir do segundo volume, no qual o Barroco é retratado como “a valorização da arquitetura religiosa colonial, em especial do Barroco mineiro, considerando um estilo artístico genuinamente nacional”¹⁴.

Corroborando Rodrigo Melo Franco de Andrade, notamos que, juntamente ao movimento artístico do Barroco, a figura de Aleijadinho estava sempre presente. O autor reafirma a veracidade das obras atribuídas ao artífice por meio de pesquisas documentais e análises de crônicas produzidas a respeito de Aleijadinho. De fato, a importância dada a essa elaboração artística fez com que, gradualmente, o interesse sobre outros aspectos do Barroco fossem estudados. A exemplo disso, a arquitetura religiosa brasileira, os altares, as pinturas e as imagens começaram a ganhar espaço e, por sua vez, aumentaram a produção de textos em torno desse tema, como assegura Lanari (2018, p. 128):

O estudo do Barroco brasileiro foi, portanto, a análise da contribuição da originalidade brasileira em adaptar e traduzir símbolos originados no berço da civilização ocidental e transmitidos através dos tempos por meio da cultura católica europeia. A partir dessa orientação geral, o SPHAN empreendeu pesquisas documentais e visitas de campo a várias cidades coloniais brasileiras, principalmente em Minas Gerais, com o objetivo de ‘mapear’ o Barroco brasileiro e divulgar a primeira contribuição original brasileira para a história da arte mundial.

Este debate está sempre nos levando à Minas Gerais do final do século XVII e durante o século XVIII, período em que o Barroco chegou junto com os portugueses e teve sua forma ampliada. Devido à predominância de diferentes materiais e técnicas para a construção das obras sacras, Rodrigo Melo Franco de Andrade (1956/1987, p. 154 *apud* GONÇALVES, 1996, p. 93) se vê “obrigado” a tornar visível a preocupação em relação à “evasão” desses bens:

O mobiliário antigo, excepcionalmente característico, que enriquecia as habitações civis das cidades e povoação de Minas, de origem colonial, desapareceu quase totalmente, subtraído pelos comerciantes de antiguidades. As próprias igrejas e capelas foram também despojadas muitas vezes de grande parte de suas velhas e preciosas alfaias, de suas pinturas e esculturas de sabor original”.

A fala construída pelo intelectual representa a necessidade de preservação que o

¹³ Ver mais sobre as publicações de artigos do primeiro volume da *Revista do SPHAN* em Andrade (1937).

¹⁴ Raul Lanari (2018, p. 126) identifica, em seus estudos, os artigos que tiveram maior destaque dentro da *Revista*, reafirmando o passado “Barroco e português”: “Nesse segundo volume, dois artigos em especial se destacam: ‘Ligeiras notas sobre arte religiosa no Brasil’, de Augusto de Lima Júnior, e, principalmente, ‘Contribuição para o estudo da obra do Aleijadinho’, de Rodrigo Melo Franco de Andrade”.

patrimônio da Nação precisava. É no contexto da descoberta do ouro pelos bandeirantes paulistas na antiga Vila Rica no final do século XVII que a região passou a ser povoada por uma grande quantidade de pessoas em busca de riqueza (MELLO, 1983, p. 106). Nesse período, surgiram as primeiras vilas, hoje conhecidas como Ouro Preto, Sabará, Vila do Carmo e São João del-Rei (COELHO, 2005, p. 169). Ainda neste dialogo, no centro de cada vila:

Erguem-se a câmara e cadeia, o pelourinho e a igreja matriz, símbolos máximos dos poderes secular e religioso. À margem destes, levantam-se as primeiras igrejinhas articulares, construídas pelos negros escravos, e realmente dedicadas à Nossa Senhora do Rosário dos Pretos (COELHO, 2005, p. 169).

As matrizes de maior porte foram sendo construídas a partir do século XVIII com grande riqueza decorativa. Nesse momento, o estilo artístico Barroco começou a ser desenvolvido “pelos mestres portugueses como uma primeira geração de artistas mineiros, principalmente mulatos, esses últimos com uma nova e mais livre interpretação dos elementos formais” (MELLO, 1983, p. 109). Na região mineira, os artistas tiveram que se reinventar, pois, com o

afastamento geográfico inviabilizando a importação de equipamentos arquitetônicos ornamentais, como as portadas em pedra de lioz e os revestimentos azulejares, obrigou os construtores locais a investigar substitutos como a pedra-sabão ou similar em pintura os efeitos dos azulejos (OLIVEIRA, 2014, p. 72).

Além disso, esse momento trouxe consigo a versão do Barroco, “que assinala o período de maior produção destas esculturas na arte cristã ocidental” (OLIVEIRA, 2002, p. 17).

Em vista disso, a consolidação do Barroco, principalmente no estado de Minas Gerais, é notada no terceiro volume da *Revista*, tornando-se ainda mais presente e, conseqüentemente, trazendo a figura de Aleijadinho ligadamente a essa valorização. Percebemos, então, que, nesse período, “a eleição do Barroco como principal forma de expressão de uma ‘tradição genuinamente brasileira’ foi reforçada pela série de Publicações do SPHAN” (LANARI, 2018, p. 138). Os volumes posteriores ainda insistem em publicar artigos relacionados à arte barroca. Mas, foi em 1978, no 18º volume da *Revista*, que o valor cultural dado a esses elementos artísticos retornou com mais destaque.

É nesse aspecto que a “representação se origina das preocupações de cada contexto em que é proposta” (GRAMMONT, 2008, p. 161), sendo uma comparação entre diferentes “descobertas” sobre a arte no País, construindo, por vezes, um herói que traz consigo a origem e a identidade cultural ibero-americana no modelo “Barroco”. O mito do Aleijadinho segue com seus “altos e baixos” desde a busca da sua biografia. Segundo Guiomar Grammont (2008), após

40 anos da sua morte, teve sua vida retratada por Rodrigo Ferreira Bretas junto ao IHGB e, de maneira romantizada, sua história apresentada. O respaldo da escrita de Bretas, na época, era devido à predominância do neoclassicismo acadêmico e da literatura romântica, mas que conteve alguns aspectos importantes para dar largada a futuras pesquisas. Sua biografia foi retomada mais tarde pelo historiador francês German Bazin (1971, p. 13) e, com entusiasmo, encontrou no artífice sua nova orientação para as pesquisas no campo da arte barroca. Sua pesquisa sobre o Aleijadinho teve, assim, grande divulgação pela Europa.

A partir da “redescoberta” do “Barroco mineiro” pelo SPHAN, retomaram-se os estudos e as pesquisas sobre as obras do artífice por meio dos quais são encontrados inúmeros documentos sobre o artista. Dessa vez, Aleijadinho é retratado por Mario de Andrade como grande artista brasileiro, que possui a mestiçagem da negritude. No Império, havia a repulsa em relação à mestiçagem e, com isso, a existência de políticas de branqueamento e incentivo da imigração europeia. A modernidade implicava em ideias de civilização e do primitivo. A exemplo disso, é possível encontrarmos, nas primeiras *Revistas do SPHAN*, autores como Gilberto Freyre e publicações imbuídas no conceito de democracia racial, buscando mostrar como havia harmonia entre as raças nesse momento, sendo a própria caracterização do indivíduo Aleijadinho, primeiro, como mestiço, e, depois, como artista. Contudo, as esculturas do Aleijadinho são importantíssimas para o reconhecimento do Brasil, uma vez que pessoas do mundo todo se interessam pela arte brasileira justamente em razão desse personagem.

Tendo em vista os aspectos expostos até o presente momento com relação à construção do Barroco no campo das instituições – em sua “fase heroica”¹⁵ – e às áreas do saber que participaram da formação do campo do Patrimônio, acreditamos que essa formação cria valores e desperta interesses relacionados a cada período da história do País. A seguir, trazemos à luz a atribuição de valores aos bens culturais.

Como visto anteriormente, o “Barroco”, uma expressão genuinamente nacional do gênio criador brasileiro, adaptou a civilização portuguesa nos trópicos e imprimiu sua marca na modernidade. Essa operação historiográfica faz com que determinadas obras tenham grande reconhecimento e passam a possuir valores altos no mercado, principalmente no mercado ilícito, como veremos no próximo tópico.

¹⁵ Período denominado por Maria Cecília Londres Fonseca (2005) em que Rodrigo Melo Franco de Andrade se tornou diretor do SPHAN e junto com os intelectuais modernistas criaram perspectivas sobre arte, história, tradição e nação para a construção de uma identidade nacional para o Brasil.

1.3 Valor cultural

O movimento entre os intelectuais modernistas, que buscavam novas formas de ver e entender o Brasil no período chamado de “fase heroica”, teve a intenção de inserir o País numa nova era, criando critérios de valorização dos bens culturais para seu tombamento. Os critérios para a seleção desses bens não tinham apoio da opinião pública e “o valor estético do bem – atribuído conforme a visão dos arquitetos modernistas – predominou sobre todos os outros” (SANT’ANNA, 2014, p. 167). Como destaca Maria Cecília Londres Fonseca (2005), o valor histórico não teve o mesmo reconhecimento que o estético. Nessa perspectiva, praticamente, nenhum historiador foi incluído no quadro de especialistas do SPHAN. Isso implica em uma análise acurada da autora ao descrever, nesse momento, as principais escolhas dos profissionais:

- 1) O principal instrumento de legitimação das escolhas realizadas era a autoridade dos técnicos, sendo desnecessário formular justificativas mais elaboradas;
- 2) Prevaleceu nitidamente uma apreciação de caráter estético, baseada nos cânones da arquitetura modernista;
- 3) A consideração do valor histórico dos bens não era objeto de maior atenção, a não ser relativamente à autenticidade das fontes;
- 4) Na verdade, a prioridade era assegurar a proteção legal dos bens através de sua inscrição nos Livros do Tombo, ficando em segundo plano a questão do critério nas inscrições (FONSECA, 2005, p. 121-122).

Essa visão de critério artístico, que predominou no SPHAN, é vista como suporte de vetores materiais (MENESES, 2009, p. 25-39). O patrimônio cultural, com base no valor material, carrega valores e significados do imaterial. Essa questão de valores pode ser analisada pelos estudos do historiador Ulpiano Bezerra de Meneses em seu artigo para a *Revista do IPHAN* em 2009 (p. 32):

Falar e cuidar de bens culturais não é falar de coisas ou práticas em que tenhamos identificado significados intrínsecos, próprios das coisas em si, obedientemente embutidos nelas, mas é falar de coisas (ou práticas), cujas propriedades, derivadas e sua natureza material, são seletivamente mobilizados pelas sociedades, comunidades, para socializar, operar e fazer agir suas ideias, crenças, afetos, seus significados, expectativas, juízos, critérios, normas etc., etc., – e, em suma, seus valores. Só o fetiche (feitiço) tem em si, por sua autonomia, sua significação. Fora dele, a matriz desses sentidos, significações e valores não está nas coisas em si, mas nas práticas sociais.

Vale exemplificarmos as obras sacras, que possuem grande acervo de estátuas¹⁶ cristãs, que sucedem o século XVII ao XIX (BAZIN, 1971, p. 31). Ao falarmos do processo desta

¹⁶ As estátuas, que representam uma divindade, um santo ou um anjo, recebem o nome de imagem após o ritual de bênçãos que elas recebem.

implantação de “imaginária sacra”¹⁷ no Brasil, sabemos que as obras e sua ornamentação vieram de Portugal assim como “os nossos primeiros retábulos de bela talha, os mesmos escultores lá fizeram as imagens de madeira que comprovadamente aqui chegaram” (ETZEL, 1984, p. 16). Já as primeiras imagens feitas em terras brasileiras foram, segundo os estudos de Etzel (1984, p. 16), as de São Vicente, feitas no barro por João Gonçalo Fernandes, por volta de 1560. Sendo o material mais usado no século XVII, o barro permitia ao artista o acréscimo ou retirada do material, como descreve Coelho (2005, p. 234): “ser em barro cru (maciças) ou cozido, oca (esse caso exigia técnica bem mais apurada), sem policromia ou com a policromia bem simplificada, feita diretamente sobre o suporte após a queima”. Os artistas mais importantes da época usavam o barro cozido (terracota) em suas produções, como frei Agostinho da Piedade, na Bahia, e frei Agostinho de Jesus, em São Paulo. No Estado paulista do século XIX, foram produzidas as imagens pequenas em barro cozido, conhecidas por “paulistinhas” (COELHO, 2005, p. 234).

Com grande peso e fragilidade, dificultando o seu transporte para longas distâncias, o barro foi deixando de ser o preferido e deu espaço maior para a madeira, assumindo lugar no século XVIII e predominando, exclusivamente, a sua produção no século XIX (ETZEL, 1984, p. 40). A reverência é ilustrada pelo autor quando este traz exemplos de imagens do Museu de Arte Sacra da Bahia: “onde se vê que são do séc. XVII cinquenta imagens, 78% de terracota e 22% de madeira. No séc. XVIII entre oitenta imagens do acervo a porcentagem inverte-se, sendo 66, 2% de madeira, 27,5% de barro e 6,2% de pedra sabão. O séc. XIX com 83%, enquanto apenas são de terracota” (ETZEL, 1984, p. 40). Nessa perspectiva, no estado de Minas Gerais, a madeira, também, foi o material mais usado no século XVIII, tendo o tipo de madeira de cedro – extraído da árvore *Cedrela fissilis Vell* – mais utilizado na produção da imaginária sacra¹⁸. Já o marfim, sendo um material orgânico, com substância que forma o dente de animais – elefantes, mamutes e morsas entre outros –, é encontrado no Oriente e veio, a partir do século XVII, por rotas marítimas para os centros urbanos brasileiros (SILVA, 2011, p. 109-110). Em síntese, João Luzio Matos Silva (2011, p. 109-110) enfatiza os estudos da historiadora Marta Rossetti ao alegar que é

possível que as peças de marfim tenham sido executadas no Brasil de forma esporádica. O material em bruto era exportado para a Europa e parte dele talvez chegasse às colônias, permitindo, por exemplo, trabalhos decorativos, realização de placas – como a que se encontra na coleção – e mesmo pequenas esculturas. Existia

¹⁷ A “imaginária sacra” é o conjunto de figuras ou imagens usadas para os rituais ou cultos religiosos. Na pesquisa, é usado o termo “imaginária sacra” para representar as imagens devocionais cristãs.

¹⁸ Ver em Coelho (2005).

ainda o comércio de ‘miudezas’, como partes de imagens – cabeças, rostos, mãos e pés (SILVA, 2011, p. 109-110).

Ainda sobre os materiais, cabe-nos mencionar a pedra-sabão, um nome genérico dado a “uma ampla gama de pedras que foram utilizadas segundo sua cor e dureza para a construção de igrejas” (ETZEL, 1979, p. 39), para ornamentação e para esculturas. Esse material foi usado com mais frequência na região de Minas Gerais. Vale, ainda, destacarmos uma das obras mais conhecidas de Aleijadinho, encontradas hoje no adro dianteiro do Santuário do Senhor Bom Jesus de Matosinhos em Congonhas/MG. Esse acervo conta com 12 estátuas¹⁹ em pedra-sabão, de tamanho próximo do natural, representando os profetas do Antigo Testamento e conferindo-lhe inegável originalidade de criação artística.

Também, são encontradas imagens feitas em mais de um material, como é o caso do “São Jorge de Aleijadinho do Museu da Inconfidência, em Ouro Preto, que é em madeira, mas tem as mãos em chumbo. Há também uma diversidade de materiais em presépios, tendo sido utilizados em alguns madeira, conchas, papel e asa de insetos” (COELHO, 2005, p. 235). Por fim, o gesso foi introduzido no século XIX na produção das imagens, mas foi no século XX que teve larga expansão comercial. De modo geral, os materiais de produção das obras descritos até aqui foram todos usados, mas cada um com sua relevância em cada período.

Com o desenvolvimento da população brasileira, a procura da imaginária religiosa também crescia. Considerando, então, a grande demanda por essas obras, foi necessário fabricá-las na colônia mesmo, desenvolvendo oficinas de produção local. A produção se concentrava onde se localizavam os acontecimentos econômicos, sendo eles na Bahia, Minas Gerais, Pernambuco, Rio de Janeiro e Maranhão (COELHO, 2005, p. 15-17):

Cerca de 1720 as imagens conservam a contenção de formas e posturas que haviam caracterizado a fase maneirista anterior, a partir dessa data o Barroco movimentava progressivamente a gestualidade e o planejamento das esculturas, e a policromia incluía rica padronagem com douramento total ou parcial. Nas três primeiras décadas finais do século XVIII, a influência do rococó torna as imagens mais alongadas e elegantes, com maior suavidade nos gestos e expressões mais delicadas.

Na qualidade artística dos objetos sacros, não podemos esquecer que cada material tem suas características e produção independentes. Sendo identificadas como eruditas ou populares, elas carregam em si sua peculiaridade. Segundo o Dicionário *Priberam* de Língua Portuguesa,

¹⁹ “Os Profetas do Aleijadinho são obras-primas, e isso em três aspectos distintos: arquitetonicamente, enquanto grupo; individualmente, como obras escultóricas, e psicologicamente, como estudo de personagens que represente. Desde este último ponto de vista, elas são [...] as esculturas mais satisfatórias de personagens do Antigo Testamento que jamais foram executadas, com exceção do Moisés de Michelangelo” (BURY, 2006, p. 46).

a palavra “erudito” significa “quem tem profundos e vastos conhecimentos”. Podemos, então, considerar a obra sacra erudita como a busca de um resultado artístico ideal pelo fato de o artista já ter conhecimento sobre o que está produzindo. Trata-se, por exemplo, de “uma imagem barroca brasileira feita por um artista com aprendizado adequado que, vivendo no século XVIII, expressou em sua obra exuberância de sentimentos, traduzindo o comportamento do nosso homem Barroco” (ETZEL, 1979, p. 29). Ao contrário da erudita, a obra sacra popular é feita por artistas sem estudo avançado, geralmente executadas por santeiros, tendo “como guia a sua fé, sua intuição e uma capacidade de trabalho que responde às solicitações do meio em que vive” (ETZEL, 1979, p. 29). Devemos considerar alguns pontos para uma melhor compreensão do papel da escultura:

O primeiro, como elementos que se caracterizam por uma íntima ligação com a própria solução arquitetônica das obras, quando não devem ser entendidos como simplesmente decorativos, mas, antes, como complementos que enriquecem e dão maior unidade aos monumentos, sejam eles igrejas ou palácios. O segundo tipo é o das peças isoladas que valem por sua própria composição e expressão, mas que, frequentemente, também são inseridas em conjuntos maiores. De qualquer forma, porém, seu valor é, primordialmente, o de uma obra artística completa em si mesma [...]. Outra forma de íntima associação da escultura com a arquitetura e que tem suas raízes na Grécia clássica é a substituição de elementos suportantes – colunas ou pilastras – por figuras humanas que, quando masculinas, chamam-se atlantes, e, se femininas, cariátides. Assim, aumentam-se os efeitos teatrais e inesperados que caracterizam o Barroco e criam-se maior impacto e surpresa, além de simbologia de grande efeito. [...] muito válido citar os atlantes que sustentam o coro da Igreja da Ordem Terceira do Carmo, em Sabará (MG), magistralmente entalhados e policromados por Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho, no século XVIII. [...] Por último, em toda a época barroca a escultura participa da arquitetura com uma infinidade de elementos – frisos, cartelas, molduras, brasões, volutas e muitos outros – que, principalmente resolvidos em curvas e contracurvas, fazem uma integração sempre constante dos diversos elementos e superfícies. Dentre esses, as volutas, com suas formas curvas, são especialmente preferidas para o estabelecimento de ligações entre planos de alturas diferentes, sendo a solução da fachada da igreja jesuíta de II Gesù, em Roma, o primeiro e mais típico modelo dessas soluções (MELLO, 1983, p. 74-76).

Na parte interna das igrejas, é interessante observarmos os anjinhos, querubins ou cabeças de anjos, que ora se juntam formando grupos que cercam outros elementos, ora servem como base para sacrários e outras peças. A adoração das ordens religiosas por essas obras artísticas foi bem ilustrada nas palavras de Adalgisa Arantes Campos (2011), p. 47), quando a historiadora fez menção à maneira como os jesuítas ensinaram o trabalho artesanal para os indígenas: “No Pará e na região das Missões dos índios Guaranis – ao sul do continente americano português – desenvolveu-se em amplas proporções “o treinamento de mão de obra indígena para a confecção de imagens religiosas”. A historiadora lembra, também, que esse fato não foi extensivo a todas as missões.

Nesse caso, as obras sacras podem ser vistas através dos

seus materiais e técnicas, seu padrão estilístico; podemos traçar os efeitos dos interesses em causa na sua projeção, as condições históricas (técnicas, econômicas, políticas, sociais, culturais) de sua construção, usos e apropriações, os diversos agentes ou categorias sociais envolvidos, sua trajetória, sua biografia (MENESES, 2012, p. 35).

A apresentação desses elementos faz com que os valores cognitivos – são condições relevantes para o conhecimento, atuem como documento, para produzir essencialmente informações – sejam identificados.

As manifestações, em especial da arte barroca, tiveram desdobramentos na literatura, pintura, arquitetura, escultura e música. Já na atividade sociocultural, envolveu eventos e festas, que vão além do culto religioso. Mas, é justamente nas festas religiosas que a interação entre os fiéis e as imagens de devoção é mais forte. É dessa maneira que os valores formais ou estéticos tratam,

no caso, do efeito da presença, nos objetos, de atributos capazes de aguçar a percepção, de levar a uma apreensão mais profunda, de induzir a produção e a transmissão mais amplas de sentidos – alimentados pela memória, convenções e outras experiências – qualificando minha consciência e meu agir. A estética, assim, é uma mediação que nos faz humanos. Isso não coincide com estilos, embora atributos formais dos estilos possam, precisamente, aguçar minha percepção, qualificando-a (MENESES, 2012, p. 35-36).

Essas obras têm significados diferentes entre si, “tornando o material de natureza física capaz de portar sentido e estabelecendo uma mediação de ordem existencial entre o visível e o invisível, que justifica a ordem simbólica da existência social e histórica do objeto” (MORIGI; ROCHA; SEMENSATTO, 2012, p. 182). Nesse contexto, é possível percebermos que o material está vinculado ao imaterial, articulando os valores presentes na comunidade (MENESES, 2006. p. 20).

A cultura imaterial está vinculada aos elementos espirituais trazendo descrições de identidades enraizadas na cultura de um povo e os valores são passados entre as gerações. Os valores afetivos relacionados à memória são uma identificação ligada à identidade, carregados de simbologias, representações sociais e imaginário social. Conforme afirma o historiador Ulpiano Toledo Bezerra de Meneses (2009, p. 36), esses valores são afetivos, “pois constam de *vinculações subjetivas* que se estabelecem com certos bens”. Com a interferência da globalização, os bens imateriais correm riscos de desaparecerem, uma vez que “as múltiplas formas de produção e circulação das manifestações culturais – religiosidade, artes, narrativas,

discursos, literatura – assumiram novos significados e contornos através das interfaces entre a indústria cultural e a tradição das culturas locais” (MORIGI; ROCHA; SEMENSATTO, 2012, p. 182). Para ilustrarmos esse fato, apresentamos uma breve reflexão feita pelo autor Ulpiano Meneses (2009, p. 96) concernente à publicação de um *cartum*²⁰ da revista francesa *Paris-Match*:

No interior hierático, solene e penumbroso de uma catedral gótica, aparece uma velhinha ajoelhada diante do altar-mor, profundamente imersa em orações. Em torno dela, a contemplá-la interrogativamente, uma horda de turistas japoneses. O guia lhe toca os ombros e diz: ‘- Minha senhora, a senhora está perturbando a visitação’.

O autor aponta que a velhinha é uma habitante do espaço, que também abriga a catedral. Dessa forma, ela está territorializada, mantendo relações intensas e de pertencimento com aquele lugar e com os bens simbólicos lá existentes. Sendo assim, a catedral, pragmaticamente, é marcada como um bom lugar para rezar. A ação dos turistas, por sua vez, é de desterritorialização. Ela consiste em adotar um chamado “olhar estrangeiro”²¹ para as coisas em sua volta, tornando a fama do objeto o seu significado maior. Nesse momento, “encontramos diante de um pseudoevento, em que o que se conhece é a repercussão do evento, sua celebridade, e não ele próprio” (MENESES, 2006, p. 97). Assim, notamos que o “bem cultural”²² é visto de forma distinta entre os visitantes e os habitantes, e que a sociedade compartilha a cultura, “determinando a existência de usos e funções culturais específicos” (MENESES, 1996, p. 95).

Nesse processo, os bens culturais tornam-se portadores de significados e valores simbólicos a partir de sua aparência física. É um elemento importante que se fez presente na transformação da religiosidade católica ao vir para o Brasil. A religião está relacionada à cultura, produzindo história e estabelecendo uma tradição ao longo dos anos. Iron Mendes de Araújo Júnior (2019), doutor em Ciência da Religião, reflete, em seu livro *Imagens que falam: A arte sacra na cultura brasileira*, aspectos relevantes sobre a relação entre religião e arte. Historicamente, no catolicismo, é evidente que seus primeiros registros encontrados foram em

²⁰ “Desenho satírico, ou humorístico, que ridiculariza pessoas ou comportamentos humanos, normalmente divulgado em jornais, revistas e composto por um ou mais quadros. História humorística publicada em quadrinhos”. (DICIONÁRIO ONLINE DE PORTUGUÊS. Disponível em: <<http://www.dicio.com.br/>>. Acesso em: 2 jun. 2016.

²¹ “O sujeito do conhecimento não permanece no mesmo lugar, deixando que seu olhar flutue por muitos lugares, próximos e remotos, presente e pretéritos, reais e imaginários” (IANNI, 1996, p.169).

²²A locução bens culturais teve o seu aparecimento depois da Segunda Guerra Mundial e os seus primeiros passos foram dados no âmbito do Direito Internacional. O primeiro tratado internacional no qual figura é Convenção da UNESCO sobre a proteção de bens culturais em caso de conflito armado, adotada em 1954 (que define bens culturais no respectivo artigo 1.º, com base em três categorias de realidades). Ver em Alexandrino (2012, p. 2-3).

“catacumbas romanas, perpassando a arte romântica, o estilo gótico e o Barroco, que marcou origens da colonização brasileira, todos esses períodos refletem traços antropológicos do seu tempo, com as suas concepções de mundo, de ser humano e de Deus” (ARAÚJO JÚNIOR, 2019, p. 2).

Desde o processo de colonização no Brasil à sua independência, tivemos como cultura religiosa o catolicismo. Com quatro ordens religiosas – os jesuítas, os beneditinos, os franciscanos e os carmelitas – presentes junto aos colonizadores, a propagação da fé cristã e as manifestações do culto católico estabeleciam a preservação das identidades cultural e religiosa. Além de prestarem assistência espiritual aos colonizadores, tinham a missão de catequisar os nativos (indígenas) e, logo depois, os africanos. Vale ressaltarmos que a Igreja e seus missionários eram aliados da Coroa portuguesa, servindo a Deus e ao rei. Nessa nova fase do catolicismo, tornou-se mais forte o apego aos santos, buscando colocar suas imagens pelas vilas povoadas em altares, capelas, interiores de casas, romarias e procissões (MACEDO, 1986, p. 1).

Com essa expansão, o trabalho dos missionários foi aumentando, transformando-se e trazendo em seus traços a formação de uma nova identidade, na qual podemos observar elementos de três civilizações distintas – indígena, africana e lusitana –, agregando novos elementos à religiosidade católica. Dentre esses aspectos, notamos a peculiaridade e a “pluralidade existente no catolicismo tradicional brasileiro e, mais ainda, nas interpretações e sincretismos vigentes dentro do catolicismo popular” (ARAÚJO JÚNIOR, 2019, p. 63).

Assim como mencionado anteriormente, não é possível dissociarmos a materialidade da imaterialidade, pois se trata de dimensões que convivem em todos eles. É a partir dessa fonte que podemos compreender melhor as percepções propostas acerca da obra sacra. Conforme mencionado por Cesare Brandi (2008, p. 39), em sua obra *Teoria da Restauração*, não se pode limitar a obra ao seu objeto: ela “não limita a sua espacialidade ao invólucro da matéria formada da imagem”, ou seja, a luz do lugar e a incidência que atinge a obra de determinado ambiente – lugar de origem – são tão importantes quanto o mármore, o bronze ou outra matéria de que o objeto seja feito. Dessa maneira, a obra retirada de seu lugar de origem perde toda a sua essência e seu verdadeiro significado, que só pode ser apreciado por aqueles que conhecem ou já têm uma vivência com esse bem.

Diante da vasta riqueza ornamental que a cultura artística dos períodos de colonização proporcionou ao Brasil, vale ressaltarmos que, mediante esse acervo devocional, em sua última década, houve um significativo aumento do crime que envolve obras de arte no País, “expondo o risco e a fragilidade de uma grande diversidade de acervos” (FABRINO, 2012, p. 15). Essa

venda ilegal vem cada vez mais empobrecendo o legado cultural do País. Nesse sentido, é relevante ressaltarmos que o patrimônio devocional sustenta a tradição na vida de grupos, estando muitos destes ligados à religião pela prática da fé. Logo, segundo Leandro Karnal e Luiz Fernandes (2017, p. 15), essa crença cria “locais sagrados”, objetos não comuns, que devem ser respeitados, e práticas em torno de objetos materiais. Para o devoto de um santo, sua imagem, o local do seu nascimento ou morte, relíquias e práticas devocionais fazem parte do sagrado. Tendo em vista isso, torna-se, também, necessário compreendermos que essas peças dão seguimento a uma identidade, fruto da vivência de grupos, que participam dessa cultura.

O catolicismo implementado pelos colonizadores no Brasil “tem sido descrito como ‘a maior nação católica dos nossos tempos’ pelo fato dos seus 52 milhões de habitantes constituírem atualmente o mais numeroso grupo nacional católico” (AZEVEDO, 2002, p. 31). Essa tradição ainda é muito marcada nos dias de hoje, principalmente pelo culto aos santos padroeiros, nos quais depositam a sua fé. Essa crença vem, ao longo dos anos, confortando muitas pessoas. Isso nos leva a abordar as práticas em torno das obras sacras em nosso tempo.

A prática de possuir objetos raros está atrelada ao *status* de seus possuidores, especialmente ligados a integrantes de famílias proeminentes, que tiveram acesso aos mais altos níveis do ensino formal, exercendo profissões dotadas de *status* social. Essa prática associada ao *statu*, se intensifica, sobretudo, a partir da narrativa “heroica” do SPHAN enaltecendo a arte Barroca e, em consequência, as obras sacras. Aficionados então por essa arte, surgem as práticas do sistema de valorização da cultura dominante, chamada de “capital cultural”²³ na definição de Bourdieu entre as elites. Corroborando o autor, a classe dominante tenta mostrar sua relevância na sociedade, sendo essa uma maneira de legitimar o caráter erudito dessa elite através da cultura e do estudo da arte sacra.

Essa “sofisticação estética e cultural” não pode ser dissociada de formas de distinção social entre os pares, vista como “um mecanismo reprodutor das condições sociais reforçado pelas suas ligações com as outras formas de capital: o capital social, o econômico e o simbólico” (SILVA, 1995, p. 27-28). Tal valorização e privatização desses objetos no início da década de 1900 pela elite podem ser notadas, segundo Maria Lucia Bressan, pela figura de Ricardo Severo, intelectual do neocolonialismo, juntamente com José Mariano Filho, dois grandes colecionadores do período, como apresenta Pinheiro (2006, p. 6-7):

²³ Bourdieu (*apud* SILVA, 1995, p. 26) tem algumas definições de capital cultural, as quais devem ser destacadas entre as elites: “a disposição estética é [...] uma manifestação do sistema de disposições que produzem os condicionamentos sociais associados a uma classe particular [...] E o gosto é o princípio de tudo o que temos (pessoas e coisas), de tudo o que somos para os outros e é através dele que classificamos e somos classificados”.

Em cuja residência neocolonial – a Casa Lusa, à Rua Taguá – encontravam-se, entre outras peças de demolição, um altar retirado da Igreja do Carmo e um forro – colocado na sala de jantar – oriundo do Convento de Santa Teresa, ambos edifícios religiosos localizados em São Paulo. Exemplo igualmente ostensivo de colecionismo do período era a residência de José Mariano Filho, o Solar Monjope, construído na segunda metade da década de 1920 – onde o médico pernambucano, ‘sem discutir sacrifícios nem olhar as despesas, vem pacientemente recolhendo material artístico, representado em pedras, mosaicos, móveis antigos...’, conforme foi publicado na ocasião (COSTA, 1927, p. 291). José Mariano arrematou várias peças – lavabo, azulejos, retábulos e móveis preciosos – do convento franciscano de Santo Antônio do Paraguaçu, BA, atitude que foi muito elogiada na época.

Por outro lado, ainda que “na surdina”, essa evasão, também, não era uma prática incomum. Tal valorização dos objetos artísticos admite várias explicações, cabendo destacar “o valor intrínseco, por serem geralmente executados em matérias nobres e caros, como metais preciosos e madeiras de lei” (PINHEIRO, 2006, p. 6). O interesse no valor intrínseco das obras de arte, contudo, não era algo novo nesse período. Ao realizarmos um levantamento de casos de furto de igrejas na região da antiga Comarca do Rio das Mortes, em Minas Gerais, percebemos que a prática remete ao século XIX. Segundo o processo-crime do Arquivo Histórico do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) ,Seção São João del-Rei (MG), podemos notar esse fato:

Já no ano de 1865 em Prados, freguesia de São José del Rei; em que na noite suposta do crime foi furtada da Igreja Matriz uma peça sacra de prata do altar. Tal peça sacra foi roubada por Joaquim Nery Ferreira e repassada para Raimundo Januário de Almeida que a destruiu e procurou vender os pedaços em São José del Rei. No auto de prisão e julgamento do réu Joaquim Néri Ferreira, preso quando tentava vender um vaso de prata roubado na Matriz de Prados. Foi preso por uma escolta de pedestres quando fugia no Arraial de Matosinhos. O documento de execução de sentença do réu Joaquim Néri Ferreira é datado em outubro de 1865 pelo roubo feito²⁴.

As obras sacras não tinham valor comercial, mas, por serem executados em materiais caros ou feitos com alfaias de prata e acompanhadas por joias, despertavam a cobiça dos ladrões (ETZEL, 1979, p. 134). Por outro lado, a privatização dos objetos gerou uma mistura de interesses pecuniários, culturais e sociais, que redundam na valorização desses objetos, passando a incorporar e a servir de adorno em residências particulares.

Desse modo, contextualizar a arte sacra, entendendo-a enquanto campo da arte e principalmente da devoção, nos revela um ambiente simbólico ainda mais denso. É preciso conhecê-los de maneira mais profunda para entendermos seu sentido e justificar a sua proteção. Esses objetos apresentam valor cultural, que tem como importante pilar a construção de rituais

²⁴ Ver em: Processo Crime cx: PC 25-07, no Arquivo Histórico do IPHAN-Seção SJDR.

religiosos e portadores da fé. No processo de valorização no mercado, a arte sacra passa a ter grande crescimento “no âmbito nacional e internacional, aumentaram significativamente as oportunidades de negócios nessa área, por conseguinte, ampliou-se muito a demanda por esses objetos dessa natureza” (COELHO, 2005, p. 38). Em razão, sobretudo, do alto valor atribuído a esses bens no mercado ilícito, esse patrimônio passou a ser alvo de roubos e furtos, estabelecendo “assim uma mistura de interesses pecuniários, culturais e sociais que redundam na valorização extraordinária das imagens e demais objetos litúrgicos, principalmente as alfaias de prata, a famosa e cobiçada prataria brasileira” (ETZEL, 1979, p. 134). Isso posto, enveredamo-nos na seara de discussões mais específicas no segundo capítulo, expondo algumas análises de processos acerca do tráfico ilícito de obras sacras no estado de Minas Gerais.

Capítulo 2 – O comércio ilícito de bens culturais

2.1 Circulação internacional do patrimônio sacro

Assim como apresentado no capítulo anterior, identificamos a ligação da arte barroca com a identidade cultural brasileira. A mineiridade²⁵ desse estilo, sobretudo aquela voltada para as obras sacras, mostra um olhar atento a sua singularidade, seja na construção das igrejas ou na produção de santos e altares, que se destacam por serem muito diferentes do estilo europeu e do litoral brasileiro. Nem sempre marcadas pelos testemunhos de nossa herança ibérica, as obras sacras chegaram por caminhos suntuosos e tiveram os traços do Barroco forjados por muitos artistas até os dias atuais. Dessa maneira, essa arte começa a ser valorizada em diferentes dimensões.

A partir deste capítulo, discutiremos as relações existentes entre o desaparecimento das obras sacras e o comércio de antiguidades. Nessa perspectiva, são recorrentes notícias e publicações em jornais impressos e eletrônicos sobre o desaparecimento de obras sacras e o seu envolvimento em crime organizado. Nas reportagens do jornal *Estado de Minas*, por exemplo, identificamos o aumento dos atentados contra o patrimônio nos últimos anos, abordando sujeitos envolvidos, como os comerciantes, as quadrilhas especializadas, os colecionadores e os antiquários, que adquiriram essas peças de maneira ilícita. A repercussão desse crime na imprensa traz significativas contribuições para o entendimento dos roubos e furtos (FABRINO, 2012, p. 35).

Quando citamos obras devocionais, logo pensamos no acervo escultórico do artista Aleijadinho, conhecido por produzir obras de prestígio nas artes plásticas e por receber destaque no mundo por suas peculiaridades. Suas obras e as de outros artistas passaram a desaparecer, por meio de roubos e furtos, de museus de acervos particulares e de templos religiosos. Muitas delas vêm sendo subtraídas por quadrilhas especializadas para serem vendidas no mercado ilícito por valores exorbitantes²⁶. Estrategicamente, os criminosos elaboram rotas e planos para saquear peças que já teriam, anteriormente, sido identificadas pelos ladrões.

²⁵ A caracterização do estado de Minas Gerais foi descrita por muitos estudiosos ou leigos desde o período colonial. A peculiaridade do Estado mineiro fez transcender sua cultura ligada às suas formas, tradições, expressões e modos de viver. Dessa maneira, a mineiridade “trata-se de uma constelação de atributos consignados aos habitantes desse território, tanto a título individual como coletivo”. Ver em Dias (1985, p. 4).

²⁶ Segundo Thomáz Franchi, dono do Antiquário Casarão em Tiradentes (MG), as peças de Aleijadinho não valem menos que trezentos/quatrocentos mil reais quando estão no mercado.

Conforme as estatísticas da Conferência Geral da Organização das Nações Unidas²⁷ (UNESCO), o mercado clandestino ilícito de bens culturais do mundo está apenas atrás do tráfico de drogas e do tráfico de armas. Essa modalidade de tráfico internacional tem crescido graças ao seu grande retorno financeiro. Além do mais, sua movimentação gera mais de seis milhões de dólares por ano de acordo com o *Federal Bureau of Investigation* (FBI). Com isso, segundo Christofolletti (2017, p. 115), “estima-se que particulares são alvo do maior número de roubos, seguidos pelos museus, sítios arqueológicos e lugares de culto”.

As quadrilhas especializadas, que realizam esse tipo de ação criminosa, possuem um enorme conhecimento histórico e cultural, sabendo exatamente o que estão furtando. Segundo fontes oficiais, dentre as obras mais traficadas, estão quadros, esculturas, estátuas e objetos religiosos. Acredita-se que esses crimes têm como finalidades a ação de lavagem de dinheiro, a cobiça de colecionadores para complementar suas coleções particulares bem como o *artnapping*, uma espécie de roubo e revenda para as próprias seguradoras, revelando um comércio entre seguradoras e os museus que negociam com os próprios traficantes (CHRISTOFOLETTI, 2017, p. 115-118).

Concernente à última década no Brasil, como afirma Fabrino (2012, p. 15), houve um significativo aumento dos crimes envolvendo obras sacras, “expondo o risco e a fragilidade de uma grande diversidade de acervos”. No País, uma das modalidades de furto mais comum é a de obras de arte e, dentro desse universo, a arte sacra: obras religiosas que ficam, principalmente, em igrejas e em capelas. Considerando a falta de segurança e a vulnerabilidade dos templos e dos museus mineiros, esse patrimônio passou a ser alvo de quadrilhas altamente especializadas. Cabe destacarmos, também, que no Brasil ainda não possui uma legislação específica para o processo do tráfico ilegal de bens culturais e de obras de arte. Por consequência, usa-se a base da convenção de 1970 da UNESCO (Convenção sobre as medidas a serem adotadas para proibir e impedir a importação, exportação e transferência de propriedade ilícitas dos bens culturais).

Segundo o IPHAN, somente nos anos de 1990, 300 peças desapareceram e apenas 15 destas foram recuperadas. Em 1994, foram furtadas mais de 100 peças datadas do século XVIII talhadas em madeira e ouro. Nessa mesma década, o interesse dos ladrões era em passar por cidades coloniais mineiras, tendo como alvo as obras encontradas nas igrejas barrocas construídas no século XVIII. De acordo com o Ministério Público do Estado de Minas Gerais

²⁷ UNESCO é uma agência das Nações Unidas (ONU) fundada em 4 de novembro de 1946. A organização tem como objetivo auxiliar os Estados Membros (193 países), buscando “construir a paz por meio da cooperação internacional em Educação, Ciências e Cultura”. Ver mais em <https://en.unesco.org/about-us/introducing-unesco>.

(MPMG), cerca de 60% do patrimônio cultural sacro mineiro não estão mais em seu local de origem, sendo 30% deles extraviados e 70% furtados e roubados. Na Quadro 1, podemos identificar as cidades e o número de obras que se encontram desaparecidas no Estado:

Quadro 1 – Obras desaparecidas no estado de Minas Gerais

Obras desaparecidas no estado de Minas Gerais			
Cidades	Qtd.	Cidades	Qtd.
Aimorés	1	Entre Rios de Minas	1
Alvorada de Minas	5	Francisco Badaró	1
Bambuí	4	Ibituruna	20
Barbacena	1	Itabirito	10
Belo Horizonte	1	Itacambira	5
Belo Vale	3	Itaguara	3
Bom Jesus do Amparo	2	Jaboticabas	4
Bom Sucesso	2	Jequeri	3
Bonfim	3	Jequitibá	1
Caeté	7	Lavras	1
Campanha	32	Lima Duarte	2
Campo Belo	5	Mar de Espanha	1
Capelinha	3	Mariana	32
Carandaí	1	Matias Cardoso	4
Cosmópolis de Minas	1	Matozinhos	1
Catas Altas	1	Mercês	1
Catas Altas da Noruega	3	Minas Novas	11
Chapada do Norte	12	Nazareno	12
Cláudio	2	Nova Era	57
Conceição da Aparecida	1	Oliveira	34
Conceição do Mato Dentro	22	Ouro Branco	19
Congonhas	14	Ouro Preto	41
Congonhas do Norte	10	Ouro Verde de Minas	1
Conselheiro Lafaiete	9	Paracatu	2
Coração de Jesus	7	Passos	2
Couto de Magalhães de Minas	7	Patos de Minas	1
Diamantina	16	Pedra do Anta	1

Fonte: *site* do Ministério Público de Minas Gerais (s/d).

Como podemos perceber por meio do Quadro 1, as cidades de Ouro Preto e Nova Era estão entre aquelas com o maior número de peças ainda desaparecidas. Em relação à primeira, destaca-se por ser a primeira cidade do Brasil a se tornar Patrimônio Mundial (5 de setembro de 1980). A cidade histórica tem como Matriz a Igreja do Pilar, construída em 1710, mostrando ser um grandioso templo, com características marcantes das oficinas de Braga e “decoração da capela-mor, que integra em surpreendente harmonia obras de diferentes artistas” (OLIVEIRA;

CAMPOS, 2010, p. 23). Tendo sido inaugurada em 1733, a igreja possuía, como parte do acervo, peças do Triunfo Eucarístico, uma das festividades mais importantes da história religiosa do País. Em 1973, este mesmo acervo sofreu o furto de aproximadamente 17 peças, composta por “custódia e três cálices de prata, folheados a ouro, de origem portuguesa”²⁸. Até então, não se sabe o paradeiro delas.

na cidade de Nova Era, localizada a 140 quilômetros a leste de Belo Horizonte, situa-se a Igreja de São José da Lagoa como Matriz. Construída no período colonial em meados de 1766, com o passar dos anos, foi redecorada em estilo Rococó, sendo um trabalho do final do século XVIII²⁹. A importância histórico-cultural do monumento levou, no decorrer do ano de 1953, a um passo significativo: o tombamento pelo IPHAN. A Matriz sofreu o desfalque de aproximadamente 60 peças sacras. Os roubos teriam sido feitos por volta de 50 anos atrás, causando comoção na população da cidade.

Acredita-se que o fetiche³⁰ pelas imagens brasileiras do século XVIII representa um número significativo de pessoas interessadas pelos objetos do passado “com um arraigado sentimento de brasilidade” (ETZEL, 1984, p. 132). Ademais, muitas dessas obras encontram-se, sobretudo, em edificações religiosas, algumas lojas de antiguidades e nas mãos de colecionadores.

2.2 Na rota das artes sacras

Toda essa exposição pode fomentar o desejo a qualquer custo de possuir as obras sacras, mas, por outro lado, pode, também, gerar a preocupação em relação à proteção delas. Isto porque é sabido que a maioria das peças foi produzida nos séculos anteriores. Ou seja, o desejo dessas pessoas de possuir essas obras com o *status* de peça única se manifesta com mais intensidade. Dessa forma, surgiu o nosso interesse em pesquisar os desaparecimentos em função do grande número de bens subtraídos no Estado.

Conforme o jornal *Estado de Minas*, de 24 de março de 2010, a Promotoria Estadual de

²⁸ Informações encontrados no *site* do jornal *Estado de Minas*. Disponível em: https://www.em.com.br/app/noticia/gerais/2013/09/01/interna_gerais,442837/roubo-de-pecas-sacras-de-basilica-em-ouro-preto-completa-40-anos-de-impunidade.shtml.

²⁹ Informações encontradas no *site* da Prefeitura de Nova Era. Disponível em: <http://www.novaera.mg.gov.br/detalhe-da-materia/info/igreja-matriz-sao-jose-da-lagoa/26886>.

³⁰ O conceito da palavra “fetiche” se refere ao objeto ao qual se atribui capacidade imaterial, prestando-se ao culto e podendo ser encontrado na natureza ou produzido pelo homem. Pensando nisso, em seu primeiro livro, *O Capital*, Karl Marx (1988) traz a ideologia do “fetichismo da mercadoria”, na qual as pessoas vêm-se necessitadas pelo consumo das mercadorias. Nela, com a satisfação da própria relação do valor dos interesses do capital, a mercadoria passa a ser objeto de adoração excessiva.

Defesa do Patrimônio Cultural e Turístico registrou cerca de 689 peças ,que não estariam mais em seu local de origem. Portanto, o tráfico de bens culturais e obras de arte coloca-se no topo da lista dos maiores tráficos do mundo. Esse crime, ainda, é comum nos dias que correm e, em sua maioria, não resultam na recuperação dos acervos furtados se considerarmos, principalmente, o número alarmante de bens subtraídos nas cidades mineiras.

Ainda em alusão ao jornal *Estado de Minas*, observamos, por meio de um levantamento de dados entre os anos de 1990 e 2008, que muitas dessas obras vêm sendo subtraídas por quadrilhas especializadas para serem vendidas no mercado ilícito por valores incalculáveis, com a elaboração de rotas para saquear peças que já teriam sido identificadas pelos ladrões. Tendo em vista essa preocupação, destacamos, aqui, a venda dessas obras e o atrelamento dos objetos raros, que dão *status* aos seus possuidores. Esses crimes são financiados pelo desejo de colecionadores de quererem ornamentar suas residências com as obras. Além do mais, a aquisição dessas obras de forma ilícita (sem nota fiscal, por exemplo) também é feita, muitas vezes, por meio da prática da lavagem de dinheiro. As quadrilhas especializadas nesse crime agem não só no Brasil, mas também em países da Europa e da América Latina.

Diante do exposto, faz-se necessário analisarmos a reportagem do jornal *Estado de Minas*, de 20 de agosto de 2003, a qual revela, por meio da prisão de M. M.³¹, o esquema de uma quadrilha especializada. Em depoimento à Polícia Federal, M. M. esclarece: “O esquema de roubo de objetos sacros tinha início sempre a partir de encomendas dos colecionadores”. A quadrilha identificada agiu não só no Brasil, mas também em países da Europa e da América Latina.

Grande parte do patrimônio cultural sacro mineiro tinha como destino o estado de São Paulo, seguido de países da Europa, como Espanha e Portugal (JORNAL ESTADO DE MINAS, 2003, p. 26). De acordo com as investigações, a quadrilha era bem estruturada e era composta por cinco pessoas acusadas pelo furto, o membro que chefiou o grupo, quadro receptadores, sendo um restaurador, além de outras três pessoas, estas ligadas a antiquários.

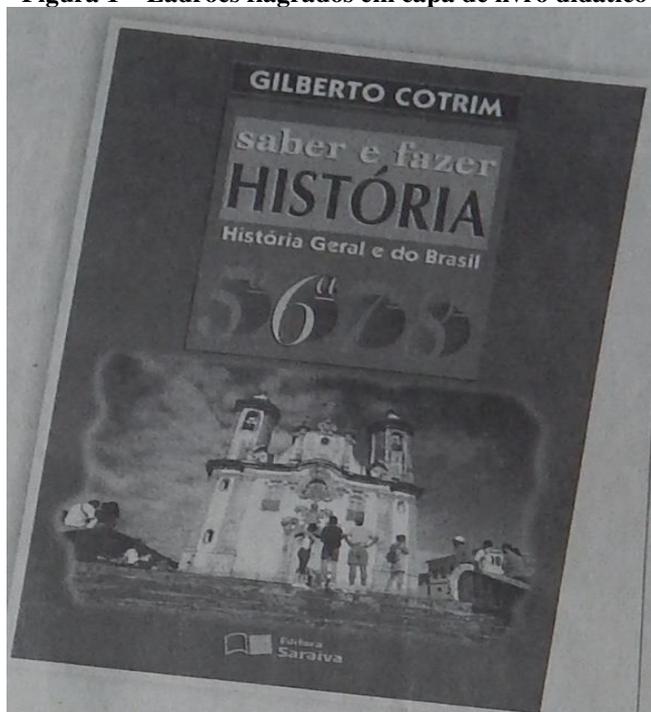
As peças roubadas são distribuídas aos antiquários, cujos proprietários agem como receptores. No fechado círculo comercial de objetos sacros, os colecionadores são avisados da chegada de novas peças. ‘Depois de levada para coleções particulares, a localização da obra torna-se praticamente impossível’, explica o delegado. O delegado diz que algumas peças chegam à Europa levadas por turistas estrangeiros, que são apresentados aos antiquários por colecionadores brasileiros (JORNAL ESTADO DE MINAS, 2003, p. 26).

³¹ Sigla do nome e sobrenome do chefe da quadrilha especializada.

Sentindo-se injustiçado por ser o único da organização a ser preso, M. M. informou à Polícia Federal de Minas Gerais, por meio de uma pista, quais eram os outros membros do grupo. A pista estava no livro didático de História direcionado aos alunos da 6ª série, no qual constava, em sua capa, uma foto tirada na cidade de Ouro Preto – MG, no ano de 1999, como veremos a seguir (Figura 1). O livro foi editado pela Editora Saraiva e teve como capa³² a fotografia tirada pelo fotógrafo Juca Martins, da agência digital Olhar Imagem. A seguir, apresentamos um trecho dessa reportagem:

Ele disse ao Estado de Minas que a foto foi tirada por volta das 15hs, depois que ele se sentiu atraído pela boa luz, quando passava pela Igreja Nossa Senhora do Carmo. ‘Eu aproveitei aquele momento porque meu interesse era fazer imagens da Semana Santa em Minas. Decidi incluir aquelas pessoas na foto apenas para dar noção de proporcionalidade’, explica. O fotógrafo disse ainda que, à época, estava trabalhando para a agência Pulsar, que incluiu essa foto no catálogo da empresa. Por sua vez, a agência tinha em sua relação de clientes a Editora Saraiva, que publicava série de livros didáticos para alunos de 5ª a 6ª série do ensino fundamental. Segundo o departamento editorial do livro didático da Saraiva, ficou decidido que era necessário ter, nas capas dos livros, fotos de monumentos históricos com pessoas, para ligar o passado ao presente. Como o livro da 6ª série tratava do período de mineração, explica a editora, optou-se por uma foto de uma igreja barroca, que retrata bem o período. Por isso, a escolha da igreja de Nossa Senhora do Carmo, em Ouro Preto (JORNAL ESTADO DE MINAS, 2003).

Figura 1 – Ladrões flagrados em capa de livro didático



Fonte: jornal *Estado de Minas* (20/08/2003).

³² A fotografia de Juca Martins foi inserida na capa do livro em questão mediante a aprovação do Ministério da Educação.

Figura 2 - Fotografia de Juca Martins, incorporada ao livro didático de História (6ª série), diante da igreja Nossa Senhora do Carmo, em Ouro Preto³³.



Fonte: jornal *Estado de Minas* (2003). Fotografia de Juca Martins.

O grupo flagrado pelas lentes do fotógrafo nos mostra que uma das estratégias da quadrilha era se infiltrar, dias antes do crime, no cotidiano da comunidade local em busca de informações sobre a movimentação e a segurança das igrejas. Em seguida, o grupo coletava esses dados e traçava um possível plano de segurança sem levantar suspeitas das autoridades. Dessa maneira, os “gatunos” atuavam na hora certa e o crime só era descoberto no dia seguinte.

Pelo fato de alguns membros do grupo terem estado livres por força de *habeas corpus*, eles não interromperam as investidas criminosas, voltando a elas no ano de 2001. Segundo o relato do delegado Moura Gomes no jornal *Estado de Minas* (2003, p. 26), “O grupo age há pelo menos dez anos e, depois da última prisão, interrompeu as investidas criminosas até 2001, quando retomou as ações”. Após essa análise, o Ministério Público, “com auxílio de outros órgãos (Polícia Federal, Civil, IEPHA, IPHAN etc.) [...], conseguiram que todos membros da quadrilha fossem processados e condenados, sendo que, em relação a dois elementos, a condenação já transitou em julgado” (MIRANDA, s/d, p. 8).

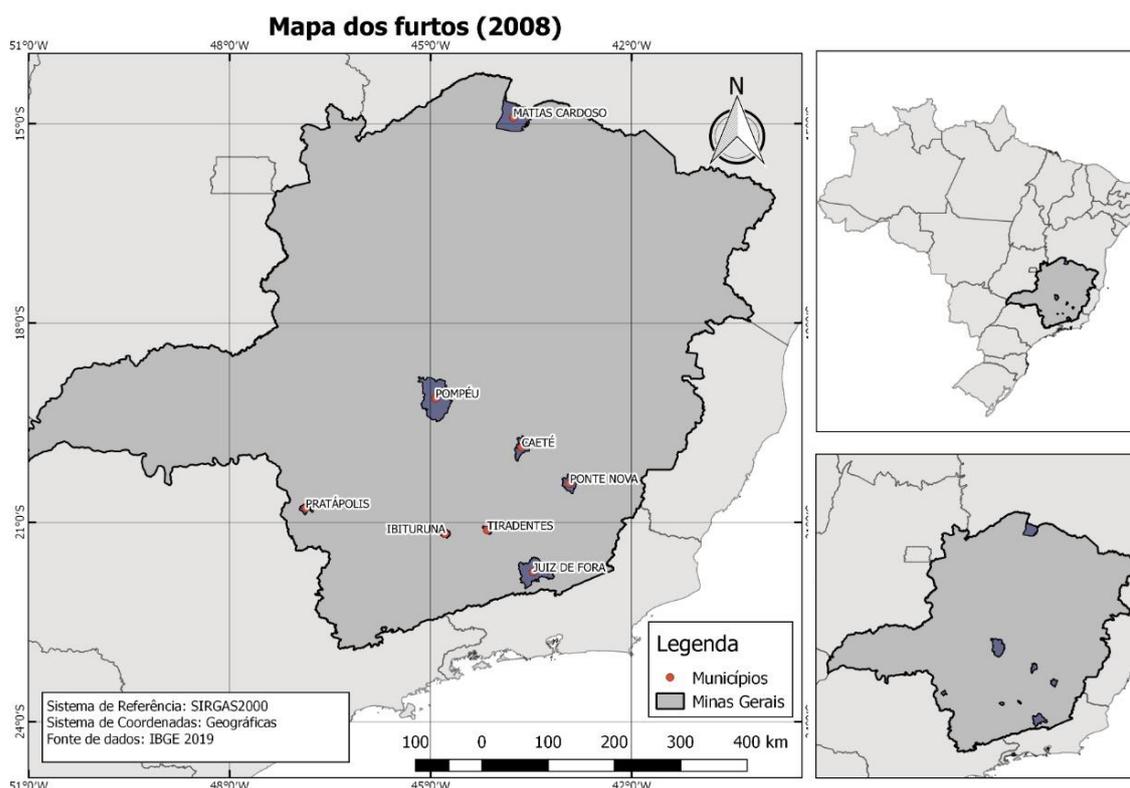
No ano de 2008, foi relatado, novamente, um número preocupante de objetos furtados: “cerca de 69 objetos em 10 casos relatados”. Entre eles, estão não somente imagens, mas também peças antigas³⁴. Esse crime está associado à quadrilha mencionada anteriormente, pois,

³³ Legenda da imagem: “M.M., ex-chefe da quadrilha, revelou aos federais que as pessoas que estão diante da igreja Nossa Senhora do Carmo, em Ouro Preto, são integrantes de seu grupo. A foto está na capa de um livro didático”. Jornal *Estado de Minas* – Domingo, 31 de agosto de 2003.

³⁴ **Ibituruna**, em 2 de janeiro de 2008, furtadas 13 peças da Igreja Matriz de São Gonçalo do Amarante: dois resplendores de madeira, um turíbulo prateado, três castiçais prateados, um cálice dourado, uma patena dourada,

segundo o promotor Marcos Paulo Miranda, ainda havia alguns membros à solta. Mediante o mapa a seguir (Figura 3), é possível uma melhor visualização das cidades onde aconteceram os furtos, fugindo da fiscalização do eixo Barroco – trajetória mais usada nos anos 1990 – para desbravar novas rotas. Além das igrejas e capelas, os criminosos, também, entravam em cemitérios antigos.

Figura 3 - Mapa enfatizando os municípios onde ocorreram os furtos no ano de 2008



Fonte: jornal *Estado de Minas* (gráfico reproduzido por Matheus Nascimento Rabelo).

três tecas, uma imagem de São José e um ostensório banhado a ouro; e pito da Igreja do Rosário: um cálice banhado a ouro, um lavabo prateado, um jarro prateado e cinco castiçais. **Caeté**, em 21 de fevereiro de 2008, furtadas quatro coroas de Nossa Senhora e um cálice da Igreja Matriz de Nossa Senhora Mãe de Deus, no distrito de Roças Novas, às margens da BR-381. **Pompéu**, em 20 de maio de 2008, foram furtados (recuperados) 28 peças de bronze ou cobre do cemitério local, que é datado de 1918: duas estátuas de ovelhas, oito imagens de Cristo Crucificado, 12 imagens de santos, quatro objetos em forma de chama e dois suportes quadrados. **Cláudio**, em 16 junho de 2008, furtada a imagem padroeira de Nossa Senhora do Rosário, na comunidade do Rosário. Em 3 agosto de 2008, foi a vez da imagem de São Sebastião, do distrito de Monsenhor João Alexandre. **Tiradentes**, em 20 de julho de 2008, furtadas, de uma residência, duas peças do século 18: as imagens de Nossa Senhora da Conceição e de São José, ambas de madeira policromada. Os objetos sacros foram recuperados. **Matias Cardoso**, em 4 de setembro, furtadas três imagens da igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição: Sant'Ana Mestra, de 64 cm de altura; São Miguel, de 85.5cm; e Nossa Senhora do Bonsucesso, de 53 cm, todas de origem portuguesa. **Juiz de Fora**, em 17 de setembro, furtadas sete válvulas de caldeira, em bronze e cobre, de duas locomotivas em exposição do Museu Ferroviário/Fundação Cultural Alfredo Ferreira Laje (Funalfa). **Pratápolis**, em 08 outubro de 2008, furtada a imagem do padroeiro da Igreja Matriz do Divino Espírito Santo. A peça centenária, com 1 m de altura e pesando 30 k, traz a pomba sagrada em prata e partes banhadas a ouro. Fonte: jornal *O Estado de Minas*, do dia 20 de outubro de 2008.

Os crimes perpetrados por essa quadrilha evidenciavam o desfalque no acervo cultural sacro brasileiro e, principalmente, para os grupos que os vivenciavam. O significado dessas obras vai além de sua materialidade. Ele gera a compreensão desses grupos, sobretudo pela construção de sua memória, que ajuda a definir a sua identidade. A memória é, bem como afirma Pollak (1992, p. 202), “como o sentimento de identidade nessa continuidade herdada, constitui ponto importante na disputa pelos valores familiares ou grupo, um ponto focal na vida das pessoas”. Corroborando o autor, compreendemos que a cultura proporciona a identificação das singularidades de uma determinada sociedade em qualquer época. Com a última prisão do grupo, as ações diminuíram e a atuação no resgate desses bens vem dando importante contribuição à sociedade, preservando as práticas sociais e costumes culturais, pois entende-se que delas provém a identidade de seu povo. Dessa maneira, veremos com mais detalhes, a seguir, alguns processos, que implicam na preservação desses bens culturais.

2.3 Arte sacra na contemporaneidade

A influência da arte colonial marcou a história da arte brasileira, deixando de ser “algo temporal e restrito a esses espaços preservados em várias cidades brasileiras” (COELHO, 2005, p. 115), e passou a marcar presença na contemporaneidade por meio da produção e do mercado de obras artísticas. Até hoje, é grande o fascínio pela imaginaria mineira. Com a sua excepcional qualidade e com nenhuma característica de fabricação em série, as obras passam a ter aspectos relevantes, como bem comum, que pertencem a um determinado lugar e comunidade (QUINCY, 2016, p. 37), além de sua relevância nas artes plásticas.

Na produção de obras sacras na contemporaneidade, temos a história do santeiro João Goulart Silva, mais conhecido por Jango, que começou a esculpir ainda jovem. Sua obra tem referências do Barroco e é inspirada nas igrejas de Tiradentes – MG, cidade onde nasceu e passa sua vida. Embora ainda seja conhecido pelos anjos, Jango, também, cria santos e oratórios em madeira, pedra-sabão e moledo. Segundo ele, se não fosse católico, talvez não tivesse dado início a esse trabalho, pois foi a partir de suas visitas durante as missas em companhia de sua mãe que começou a observar atentamente a decoração interna da igreja.

A curiosidade e a atenção do menino Jango a cada ida à igreja deixaram aflorar mais tarde o talento em esculpir e entalhar objetos na madeira. Observar outras obras pode oferecer inspiração para a criação. Nesse sentido, sabemos que Aleijadinho teve noção dos estilos europeus no período “por manuseio de tratados teóricos de arquitetura e gravuras ornamentais” (OLIVEIRA; SANTOS FILHO; SANTOS, 2002, p. 14). Esse conhecimento prévio influenciou

suas criações, as quais servem de inspiração para outros artistas, assim como relata Jango:

Já me perguntaram se eu me inspiro em Aleijadinho, aí eu inspiro nele, adoro as peças dele, só que ele tem o traço dele e eu tenho o meu. Igual por exemplo o meu filho começou a esculpir, então ele já tem o traço dele. Os anjinhos dele é de um jeito os meus são de outro, mas ele já tem o seu traço. Por isso que acontecia assim, passar para o outro essa arte, pra não acabar. Meu filho gostou e está aí trabalhando. Desde pequeno ele ficava do meu lado olhando.

Nessa gênese, algumas pessoas com fetiche de possuir essa arte, recorrem a antiquários ou santeiros para produzirem peças com essas características. A procura por essas imagens no ateliê de Jango é, em sua maioria, por devoção. Entre as mais vendidas, estão as de São Francisco, São Miguel e Anjinhos. Esse último é o que mais vende, pois, segundo o escultor, são as peças mais baratas. Os preços de suas obras variam de acordo com o pedido do cliente, mas, geralmente, uma imagem de 60 cm até 70 cm custa, em média, quatro mil e quinhentos reais.

Figura 4 - Escultura de São Miguel Arcanjo feita por Jango em seu ateliê na cidade de Tiradentes – MG



Fonte: arquivo pessoal da autora (2020).

Seja para culto religioso ou para decorar suas casas, são recorrentes matérias como a da *Grande Hall: Materiais nobres imperam no espaço que define a recepção da Casa Cor RS*, da

Revista Decor, do dia 07 de julho de 2017. Nela, o arquiteto e *designer* Henrique Steyer apresenta um projeto “criado para a patrocinadora exclusiva da edição gaúcha, Qualitá Sul”³⁵. Ele apresenta um estilo clássico com elementos de luxo, mas o que nos chama atenção é o uso de uma obra sacra centenária para a ornamentação do espaço.

A iluminação dramática destaca peças como a poltrona Louis Henrique, assinada por Henrique Steyer e lançada em Milão na semana de design de 2016. O móvel recebe estofado em tecidos antigos franceses que o profissional arrematou em um antiquário em suas viagens pelo mundo. Uma peça de arte sacra do século XIX representando um anjo complementa a estética sofisticada³⁶ (REVISTA DECOR, 2017).

É comum encontrarmos essas referências em espaços particulares, transformando a obra em algo consumível. Essa necessidade gera tendências, as quais podem ser expressas em alguns seguimentos da moda, como, por exemplo, a exposição da primavera de 2018 “*Heavenly bodies, fashion and the catholic imagination*”, a qual estava em cartaz no *Metropolitan Museum*, em Nova York. Essa exposição apresenta a moda em vestimenta, na qual são reproduzidas as práticas e as tradições devocionais do catolicismo. A partir desse evento, Sandra Penna, decoradora, colecionadora e sócia do antiquário Sandra & Marcio, em Belo Horizonte, analisa a exposição:

Ali tudo deixa de ser religião e vira uma simbologia em roupas com desenhos ornamentais de cruzeiros, como no vestido de Madonna, ou no oratório sobre a cabeça de Sarah Jessica Parker, desfilados no tapete vermelho de gala de abertura. Dourado, bordado, elaborado em requintes e volutas. É a moda que está comandando a tendência, o que chega no compasso da decoração. Sem dúvida, prevejo que ela vai voltar a ter peças mais requintadas, do Barroco que no Brasil temos em nosso DNA, nossa origem e cultura. E temos negado este estilo! Tudo vai, tudo volta, não existe este dogma. Como *early adopter*, estou observando e aplaudindo³⁷.

Notamos novos admiradores entre o público jovem, como explica o jornal *O Globo*, em 02 de agosto de 2018. Na matéria em questão, Sérgio Zobaran parte do ponto de vista do *status*³⁸ da arte sacra, sendo “os itens que estão ganhando espaço em casas de pessoas mais jovens”, sejam eles incorporados como artigos de decoração ou para a devoção pessoal. O diretor-

³⁵ Ver em http://www.revistadecor.com.br/index.php?ppant=busca-listar&pp=galeria&cc=6920&filtro=ARTE+SACRA&filtro_ad=&de=&ate=

³⁶ Ver mais em: http://www.revistadecor.com.br/index.php?ppant=busca-listar&pp=galeria&cc=6920&filtro=ARTE+SACRA&filtro_ad=&de=&ate=.

³⁷ Reportagem realizada pelo jornal eletrônico *O Globo* no dia 02 de agosto de 2018.

³⁸ “Isso vale igualmente para todos aqueles objetos que são valorados em um sistema simbólico que lhe confira singularidade em relação aos demais objetos – ainda que não estejam imediatamente associados às dinâmicas de valorização em torno da estética ou do argumento construído pelo que seja definido como arte” (SILVA, 2020, p.10).

executivo do IBB, José Carlos Marçal de Barros, que também é diretor do Museu de Arte Sacra de São Paulo, afirma que “a arte sacra sempre teve seus admiradores. No entanto, há ciclos. O interesse dos colecionadores, sem o qual muitos dos acervos teriam sido perdidos, é permanente. Mas, as novas gerações se mostram mais interessadas”.

Podemos depreender, portanto, que o mercado e a preservação de patrimônios móveis caminham lado a lado, mas com destinos diferentes. Isso ocorre porque tanto o mercado quanto a preservação têm interesse na conservação – uma vez que a estabilidade física do bem beneficia a continuidade da memória e seu papel de referência para identidade, assim como igualmente contribui com sua estética e aumenta-lhe o valor de venda. Mas no que se refere especificamente ao quesito da circulação dos objetos, os dois campos distanciam-se drasticamente (SANTOS, 2020, p. 40).

Figura 5 – Oratórios coloniais brasileiros estão entre os itens que estão ganhando espaço em casas de pessoas mais jovens (foto de Beto Riginik)



Fonte: jornal *O Globo* (02/08/2018).

Conforme aponta a matéria jornalística, diante de um ambiente de contemplação de obras sacras coloniais, os compradores dessas peças têm seu desejo alcançado por meio dos comerciantes de antiguidades. Estes, por sua vez, nos abrem espaço para falar da fiscalização das obras de arte vendidas por comerciantes de antiguidades, obrigatoriamente, das plataformas e dos catálogos disponíveis para o conhecimento desses comerciantes. Ao adquirirmos uma peça historicamente antiga, podemos cair em uma cadeia de interessados ao redor desses bens.

2.4 Em busca de obras sacras perdidas no Brasil

Com o intuito de escapar desse ciclo, os comerciantes podem recorrer aos catálogos fornecidos por instituições patrimoniais, os quais os auxiliam a identificar obras de arte procuradas e verificar sua autenticidade. Dessa maneira, a procedência da peça está garantida, ainda que ainda exista uma defasagem na manutenção dessas plataformas. A exemplo disso, encontramos peças, que, ao serem denominadas desaparecidas, já se encontram hoje em seu lugar de origem, enquanto outras desaparecidas ainda não constam no catálogo. Esse quadro gera falta de conhecimento para os interessados em obras de arte e se configura como um problema a ser resolvido na direção da preservação e recuperação das obras sacras, como veremos ainda ao longo deste capítulo.

Diante dessas preocupações, campanhas foram criadas e organizadas, a fim de combater esse crime. Uma delas foi através de um incentivo do IPHAN, o qual manifestou, desde a sua criação³⁹, ações para salvaguardar o patrimônio cultural do Brasil. Com a sua progressiva consolidação institucional, o órgão, com inúmeras iniciativas executadas pela Superintendência de Minas Gerais, soma uma série de eventos promovidos, os quais visam a contribuir e alertar, coletivamente, para o crime de bens culturais.

No ano de 2003, a exposição “Patrimônio Procura Imagens Furtadas” foi criada com o intuito de proporcionar à comunidade e ao órgão a participação no processo de proteção do patrimônio cultural sacro. Percorrendo as cidades mineiras de São João del-Rei, Tiradentes, Ouro Preto e Mariana, entre outras, a exposição contou com *banners* de imagens desaparecidas e palestras educativas, a fim de incentivar a proteção das obras e alertar as comunidades sobre o crime. Após essa iniciativa, foi enviada ao ex-pesquisador do IPHAN-Tiradentes, Olinto Rodrigues dos Santos Filho, uma carta juntamente com duas peças sacras com a finalidade de elas voltarem para seu lugar de origem, como veremos no trecho a seguir:

São Paulo 22/12/2003. Caro Olinto, em 1º lugar gostaria de te parabenizar pela sua exposição, e seu livro. Bem, visitamos a exposição e identificamos esses dois santos que havíamos comprado em uma feira em São Paulo. A notoriedade não nos interessa, mas achamos que você é a pessoa mais indicada para fazer com que estas 2 peças voltem ao seu local de origem. Obs.: As peças estavam exatamente nesse estado em que se encontram. Mais uma vez parabéns e Obrigado⁴⁰.

³⁹ O Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) foi o primeiro órgão institucionalizado de preservação criado em 1937. O funcionamento do SPHAN diz respeito às atividades preservacionistas, como na seleção de bens para tombamento, com iniciativas e projetos para a importância da realização de ações educativas como proteção e preservação do patrimônio. Sua formulação decorreu ao longo dos anos, transformando-se, hoje, no Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN).

⁴⁰ Arquivo pessoal de Olinto Rodrigues dos Santos Filho cedido à pesquisa.

Ao devolver as imagens de seu acervo pessoal, após identificá-las como de origem roubada, a pessoa responsável pela carta manifestou, de forma positiva, a ação. Outra medida realizada pelo órgão foi a criação do Banco de Dados, um sistema *online* formulado para a consulta pública de bens culturais procurados. Por meio desse sistema, é possível consultar bens que estão sendo procurados, os que já foram resgatados e ambos, facilitando a identificação de obras e evitando a compra delas no mercado. Para além do banco de dados, o IPHAN recebe a colaboração da Polícia Federal (PF), da *Internacional Criminal Police Organization* (INTERPOL) e da Receita Federal (RF).

A INTERPOL assume papel importante, pois possui atividades em conjunto com a polícia dos 194⁴¹ países membros para o combate de diversos crimes mundiais. A criação do Banco de Dados e a inventariação de bens culturais auxiliam na identificação das peças roubadas, pois, quanto antes os dados atualizados estiverem circulando nas redes, maior será a possibilidade de recuperação. Dessa maneira, os países membros compartilham informações e ficam atentos às movimentações no mercado de arte junto às investigações policiais. Para isso, a organização conta com repartições para uma ligação rápida entre as redes internacionais:

The General Secretariat coordinates our day-to-day activities to fight a range of crimes. Run by the Secretary General, it is staffed by both police and civilians and comprises a headquarters in Lyon, a global complex for innovation in Singapore and several satellite offices in different regions. In each country, an INTERPOL National Central Bureau (NCB) provides the central point of contact for the General Secretariat and other NCBs. An NCB is run by national police officials and usually sits in the government ministry responsible for policing. The General Assembly is our governing body and it brings all countries together once a year to take decisions⁴².

Cumpramos, também, destacar que, a livre comercialização das obras de arte representa o risco de elas desaparecerem. Isso acontece, uma vez que a interferência da

⁴¹ Países membros: “Afghanistan, Albania, Algeria, Andorra, Angola, Antigua & Barbuda, Argentina, Armenia, Aruba, Australia, Austria, Azerbaijan, Bahamas, Bahrain, Bangladesh, Barbados, Belarus, Belgium, Belize, Benin, Bhutan, Bolivia, Bosnia & Herzegovina, Botswana, Brazil, Brunei, Bulgaria, Burkina, Faso, Burundi, Cambodia, Cameroon, Canada, Cape Verde, Central African Republic, Chad, Chile, China, Colombia, Comoros, Congo, Congo (Democratic Rep.), Costa Rica, Croatia, Cuba, Curaçao, Cyprus, Czech Republic, Côte D’Ivoire, Denmark, Djibouti, Dominica, Dominican Republic, Ecuador, Egypt, El Salvador, Equatorial Guinea, Eritrea, Estonia, Eswatini, Ethiopia, Fiji, Finland, France, Gabon, Gambia, Georgia, Germany, Ghana, Greece, Grenada, Guatemala, Guinea, Guinea Bissau, Guyana, Haiti, Honduras, Hungary, Iceland, India, Indonesia, Iran, Iraq, Ireland, Israel, Italy, Jamaica, Japan, Jordan, Kazakhstan, Kenya, Kiribati, Korea (Rep. Of), Kuwait, Kyrgyzstan, Laos, Latvia, Lebanon, Lesotho, Liberia, Libya, Liechtenstein, Lithuania, Luxembourg, Madagascar, Malawi, Malaysia, Maldives, Mali, Malta, Marshall, Islands, Mauritania, Mauritius, Mexico, Moldova, Monaco, Mongolia, Montenegro, Morocco, Mozambique, Myanmar, Namibia, Nauru, Nepal, Netherlands, New Zealand, Nicaragua, Niger, Nigeria, North Macedonia, Norway, Oman, Pakistan, Palestine, Panama, Papua New Guinea, Paraguay, Peru, Philippines, Poland, Portugal, Qatar”. Mais detalhes em <https://www.interpol.int/Who-we-are/Member-countries>.

⁴² Ver mais no *site* oficial da INTERPOL: <https://www.interpol.int/Who-we-are/What-is-INTERPOL>.

globalização atinge as múltiplas formas de circulação dos bens culturais. Em uma tentativa de síntese, podemos dizer que as relações mundiais, instrumentalizadas pela conexão *online* entre os diferentes países, permitem, de maneira acelerada, a circulação comercial de qualquer bem cultural. Cada país possui seu atrativo cultural, como seus bens materiais e imateriais, além de poderem ser encontrados como exercícios de ação do *soft power* “claramente dominada pelas potências mundiais [...]. Apoiados por conexões globais históricas, redes de influência e tradicionalmente forte produção cultural” (CHRISTOFOLETTI, 2017, p. 37).

Vários tipos de comércios entraram para a venda virtual, a fim de expandir os negócios. O comércio de antiguidades não ficou para trás, podendo serem encontradas algumas contas que divulgam e expõem seu acervo. Vale lembrarmos que a institucionalização da proteção dos bens culturais brasileiros está com base na Lei Federal nº 4.845, de 19 de novembro de 1965, que complementa o Decreto-Lei nº 25/1937. A Lei em questão baseia-se na proibição da saída de “quaisquer obras de artes e ofícios tradicionais, produzidas no Brasil até o fim do período monárquico”⁴³. A facilidade de circulação de bens culturais móveis depende das medidas de controle da política brasileira. Dessa forma, torna-se relevante a análise das obras que circulam nesse meio e qual é o atual público engajado em comprar essas obras.

Diante dessas crescentes preocupações, diversas instituições foram criadas e se organizaram para colaborar na luta contra esse crime, como veremos a seguir. O IPHAN foi responsável por uma dessas iniciativas. Com a sua progressiva consolidação institucional, o órgão, além de diversas ações executadas pela Superintendência de Minas Gerais, soma uma série de eventos promovidos, visando a contribuir e alertar coletivamente para o crime de bens culturais. Conforme Miranda (s/d, p. 2), o Ministério Público pode “adotar medidas preventivas ou repressivas, judicial ou extrajudicialmente, a fim de fazer cumprir a legislação vigente, que tutela a integridade dos bens culturais em âmbito administrativo, cível e criminal”. Ademais, cabe-nos mencionar o Instituto Estadual de Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais (IEPHA-MG), o qual auxilia nessa tarefa por meio da implantação de diversos instrumentos legais de proteção do patrimônio cultural no Estado mineiro.

A preocupação com o controle do comércio de antiguidades no País merece destaque. Por esse motivo, foi oficializado, em 13 de dezembro de 2007 o Cadastro de Negociantes de Obras de Arte e Antiguidades (CNART), um registro nacional: “Via *web* que tem por objetivo disponibilizar em um só lugar o cadastro de comerciantes e agentes de leilão que negociam objetos de antiguidade, obras de arte de qualquer natureza, manuscritos e livros antigos ou

⁴³ Art. 1 As obras abrangem pinturas, desenhos, esculturas e elementos de arquitetura, como também obra de talha, imaginária, ourivesaria, mobiliário e outras modalidades.

raros” (IPHAN)⁴⁴. Antes do período abordado, o comércio era clandestino, explica o promotor Marcos Paulo de Souza Miranda⁴⁵. A partir de agora, os comerciantes e agentes de leilões têm a obrigação de cadastrar-se⁴⁶ e remeter, periodicamente ao IPHAN, a lista de bens comercializados, a fim de evitar a prática de lavagem de dinheiro e do extravio de obras adquiridas ilegalmente (Lei nº 9.613/1998 e Portaria IPHAN nº 396/2016). Além dessas ações, os negociantes de antiguidade devem:

Adotar procedimentos e controles internos para prevenção à lavagem de dinheiro;
 Manter em seu estabelecimento cadastro de clientes que efetuem operações de valor maior ou igual a dez mil reais;
 Manter em seu estabelecimento registro das operações de valor maior ou igual a dez mil reais;
 Comunicar ao Conselho de Controle de Atividades Financeiras/COAF qualquer operação ou conjunto de operações de um mesmo cliente que envolva pagamento ou recebimento em espécie de valor maior ou igual a dez mil reais;
 Comunicar ao COAF qualquer operação ou conjunto de operações que seja considerada suspeita de lavagem de dinheiro;
 Caso não tenha havido operação passível de comunicação ao COAF, comunicar anualmente ao IPHAN a não ocorrência de operações suspeitas;
 Agente de leilão: apresentar previamente ao IPHAN a relação de antiguidades e obras de arte para venda em leilão a ser realizado⁴⁷.

Esse processo feito pelo CNART ajuda no reconhecimento das peças “de valor histórico e artístico que são comercializados no país, o que colabora para identificar os que são passíveis de reconhecimento como patrimônio histórico e artístico nacional (Decreto-Lei nº 25/1937 e Instrução Normativa nº 01/2007)”⁴⁸.

Para além deste, outro instrumento usado que oferece iniciativas de preservação é o inventário, o qual consiste na

identificação das características, particularidades, histórico e relevância cultural, objetivando a proteção dos bens culturais materiais, públicos ou privados, adotando-se, para sua execução, critérios técnicos objetivos e fundamentados de natureza histórica, artística, arquitetônica, sociológica, paisagística e antropológica, entre

⁴⁴ Informações encontradas no site do IPHAN. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/615/>

⁴⁵ Informação encontrada na matéria “Estado em Alerta” do jornal *Estado de Minas* do dia 20 de janeiro de 2008, p. 5.

⁴⁶ “Devem se cadastrar no CNART todos os comerciantes e agentes de leilão que negociam objetos de antiguidade, obras de arte de qualquer natureza, manuscritos e livros antigos ou raros; sejam pessoas físicas ou jurídicas, que comercializem de forma direta ou indireta, inclusive mediante recebimento ou cessão em consignação, importação ou exportação, posse em depósito, intermediação de compra ou venda, comércio eletrônico, leilão, feiras ou mercados informais, em caráter permanente ou eventual, de forma principal ou acessória, cumulativamente ou não, observando as disposições constantes na Lei nº 9.613/1998. Além do cadastro, aqueles negociantes ou leiloeiros que negociam os objetos elencados no Art. 3º da Instrução Normativa nº 01/2007 devem cadastrar também os objetos, observando as disposições constantes no Decreto-Lei nº 25/1937”. Ver mais informações sobre o CNART em: www.iphan.gov.br

⁴⁷ *Idem*.

⁴⁸ Informações encontradas no *site* do IPHAN. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/1020>

outros (CAMPOS, p. 121 *apud* ASSEMBLEIA LEGISLATIVA DE MINAS GERAIS, 2013, p. 121).

O inventário, segundo Marcos Paulo de Souza Miranda, não é utilizado só nos dias de hoje no Brasil. Tentativas para salvaguardar os bens culturais no País já estavam presentes em ações e anteprojetos⁴⁹ anteriores à criação do SPHAN, como:

Já no primeiro quartel do século XVIII, o Frei Agostinho de Santa Maria efetuou o levantamento e a descrição das imagens da Virgem Maria e dos templos que se encontravam no Arcebispado da Bahia e nos de Pernambuco, Paraíba, Rio Grande do Norte, Maranhão, Pará, Rio de Janeiro e Minas Gerais, sendo o trabalho divulgado nos volumes 9 e 10 da obra denominada “Santuário Mariano e histórias das imagens milagrosas de Nossa Senhora”, que foi publicado em Lisboa no ano de 1722. Ainda no período colonial, Francisco Mesquita, escrivão da Fazenda Real, elaborou o inventário dos prédios existentes em Recife e Maurícia, após a expulsão dos holandeses, arrolando 290 imóveis e descrevendo suas técnicas construtivas (RODRIGUES; MIRANDA, 2012, p. 326).

Pesquisas para fins de inventários continuam sendo realizadas e gerando importantes trabalhos, auxiliando na proteção do patrimônio cultural. Temos, como exemplo, o inventário realizado pelo IPHAN, o qual fez um levantamento de objetos de arte religiosa brasileira. O Inventário Nacional de Bens Móveis e Integrados (INBMI) teve início em 1986 em Minas Gerais e vem se estendendo para alguns Estados do País. Já concluído no Estado mineiro, a documentação produzida tornou, segundo Regina Weinberg (2005, p.10), “possível recuperar peças roubadas, um avanço para a salvaguarda dos acervos”. O fruto dessa identificação e documentação pode ser encontrado no livro *Devoção e Arte: Imaginária Religiosa em Minas Gerais*⁵⁰, organizado pela autora Beatriz Coelho (2005). Composto por quatro ensaios produzidos por especialistas que participaram de todo o trabalho de inventariação, o livro apresenta uma vasta documentação fotográfica de obras.

Seguindo essa mesma orientação, o IEPHA-MG⁵¹, mediante a Portaria nº 29/2008, tem, entre suas finalidades, “fornecer suporte às ações de identificação e restituição de bens culturais desaparecidos”⁵². Essa prática tem como objetivo achar e devolver ao local de procedência as obras que tenham sido adquiridas de forma indevida.

⁴⁹ “Como nos anteprojetos lei dos deputados federais Luis Cedro (1923), Augusto de Lima (1924), José Wanderlei de Araújo Pinho (1930) e da comissão criada para este fim pelo Governo do Estado de Minas” (RODRIGUES; MIRANDA, 2012, p. 126).

⁵⁰ Segundo Beatriz Coelho (2005), o livro “é um dos resultados do inventário de Bens Moveis e Integrados de Minas Gerais idealizado e realizado em parceria entre duas importantes Instituições do Brasil na área cultural: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN e Fundação Vitae”.

⁵¹ O Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais (IEPHA-MG) atua no campo das políticas públicas de patrimônio cultural no estado de Minas Gerais.

⁵² Ver mais em <http://www.iepha.mg.gov.br/>

Nesse âmbito de atuação na defesa do patrimônio cultural brasileiro, o Ministério Público, por intermédio dos promotores de Justiça, também desempenha papel imprescindível na proteção desses bens culturais, como vimos anteriormente. Para o cumprimento dessa importante missão, em 2008:

A Promotoria Estadual de Defesa do Patrimônio Cultural e Turístico de Minas Gerais, em conjunto com o Setor de Informática da Procuradoria-Geral de Justiça, desenvolveu e lançou o ‘Sistema de Registro de Peças Sacras Procuradas,’ [...] um banco de dados relativo às peças sacras mineiras desaparecidas, permitindo rápida consulta de todas informações referentes aos bens (características, dimensões, origem, nível de proteção) e aos furtos (data, nº do Inquérito Policial). Trata-se de uma ferramenta de inteligência inédita no país que vem auxiliando tanto o trabalho dos promotores de Justiça quanto o da polícia e órgãos administrativos de proteção ao patrimônio cultural (MIRANDA, s/d, p. 9).

Uma força tarefa, também, foi realizada em conjunto com o MPMG por meio através de duas operações chamadas “Operação Pau Oco I e II”⁵³. Esse incentivo buscar contribuir para o resgate do patrimônio cultural sacro.

Realizadas em conjunto com o Centro de Apoio Operacional de Combate aos Delitos Contra a Ordem Econômica e Tributária, em vários antiquários mineiros. Foram constatadas irregularidades fiscais e o descumprimento das normas relativas ao comércio de bens culturais por vários comerciantes, sendo adotadas medidas judiciais cíveis e criminais. Para se ter uma ideia da dimensão desse tipo de atividade, uma das empresas fiscalizadas foi autuada em R\$7.000.000,00 (sete milhões de reais), devido à constatação de irregularidades fiscais. Quanto à operação ‘Pau Oco II’, os planejamentos foram iniciados em 20 de junho de 2008, quando se realizou, na sede da Procuradoria-Geral de Justiça, um minicurso sobre crimes contra o patrimônio cultural, contando com a participação do IEPHA, IPHAN, CECOR-EBA-UFMG, Superintendência de Museus e Centro de Apoio às Promotorias de Combate ao Crime Organizado. Em seguida foi realizada a capacitação de servidores do Ministério Público para fotografar e filmar bens culturais e para utilizar *software* de identificação das peças sacras desaparecidas. No dia 30 de julho, a operação foi deflagrada em cinco cidades (Belo Horizonte, São João Del Rei, Ouro Preto, Tiradentes e Contagem), sendo fiscalizados oito estabelecimentos. Em cada uma das diversas equipes que atuaram na operação, um servidor estava de posse de um *notebook* com o programa instalado, podendo ser verificado, em tempo real, se nos estabelecimentos fiscalizados existia alguma peça sacra lançada no cadastro de bens desaparecidos e procurados. A operação, realizada com o apoio da Secretaria da Fazenda Estadual, obteve excelentes resultados: documentos fiscais apreendidos com indícios de irregularidades tributárias e 38 peças sacras de origem duvidosa apreendidas (MIRANDA, s/d, p. 9).

A experiência dessas iniciativas foi bem-sucedida, permitindo destacar a relevância desses órgãos para o reconhecimento e implantação dos vários instrumentos legais de proteção do patrimônio cultural. É essencial considerar que, mediante qualquer tipo de informação ou

⁵³ O nome “Operação Pau Oco I e II” faz referência às antigas imagens barrocas de madeira, vazadas, para transporte clandestino de ouro.

denúncia anônima sobre o paradeiro de qualquer peça sacra mineira desaparecida, é fundamental entrar em contato com o Ministério Público ou com o IEPHA/MG⁵⁴.

As informações até aqui elencadas mostram que, diferentemente das práticas ilegais cometidas antigamente, quando não havia um arcabouço legal que prevenisse a comercialização desses bens culturais materiais, hoje existem legislações e programas que contêm esses delitos. A exemplo disso, fazemos menção à Portaria nº 396, de 15 de setembro de 2016, do IPHAN, a qual “dispõe sobre os procedimentos a serem observados pelas pessoas físicas ou jurídicas que comercializem Antiguidades e/ou Obras de Arte de Qualquer Natureza, na forma da Lei nº 9.613, de 3 de março de 1998”. Esse é mais um dos instrumentos de amparo para impedir o desaparecimento das obras de arte no País.

A circulação desses bens culturais vem sendo cada vez mais criteriosa no País, porém, ainda, há número alto de obras desaparecidas do espólio Barroco brasileiro. Em vista disso, notamos grande preocupação de instituições na tarefa de manter a salvaguarda desses bens e a elaboração de campanhas para a possível recuperação deles. Especificamente em Minas Gerais, encontramos um número significativo de obras sacras em igrejas, em capelas e em museus. Diante disso, vale ressaltarmos a importância de se fazer o inventário e, sobretudo, de manter atualizados os bancos de dados e catálogos de obras, pois, sem esse suporte, torna-se difícil a identificação desses bens.

Essas obras abrem caminhos para alguns círculos sociais, principalmente, para colecionadores, *marchands* e pessoas da “alta sociedade”⁵⁵. O consumo de um bem patrimonial possui, em uma de suas vertentes, o “caráter ostentativo”; isto é, “a satisfação de um indivíduo procede de sua posição no seio do seu grupo de referência” (BENHAMOU, 2016, p. 43)⁵⁶. Este “caráter ostentativo” reflete diretamente na maneira ilícita pela qual esses bens culturais são apropriados. Já o nicho da comunidade sendo leigo, torna-se um dos fatores responsáveis por esses crimes, o qual Rodrigo Melo Franco de Andrade nomeia de “indiferença da população local”:

Refere-se especificamente à ‘indiferença’ da população local das cidades históricas de Minas em relação às suas relíquias. Isto é o que, para ele, facilita o comércio clandestino. No entanto, não considera que este seja apenas um problema local, mas nacional, e resultante da ‘ignorância’ da população brasileira quanto ao valor desses objetos como arte do patrimônio nacional. Associada a esse diagnóstico está,

⁵⁴ Através do *e-mail* seccultural@mpmg.mp.br ou pelo telefone 127. Com o IPHAN pelo telefone (21) 22621971, fax (21) 25240482, pelo *e-mail* bcp-gemov@iphan.gov.br, ou no próprio banco *online*, ou pelo *site* www.iepha.mg.gov.br

⁵⁵ São grupos formados por pessoas, que, popularmente, são conhecidas por possuírem alto poder aquisitivo e financeiro, além de terem prestígio social.

evidentemente, a ênfase presente no discurso de Rodrigo na tarefa de ‘educar’ a população a respeito dos valores representados pelo patrimônio nacional (GONÇALVES, 1996, p. 97).

Outra via, também frequentemente usada, é a lavagem de dinheiro. Embora seja primordial, mas ao mesmo tempo difícil, processar o valor exato das obras que existem atualmente no mercado, é possível observarmos nos valores expostos pelos comerciantes de antiguidades e, até mesmo pelo próprio artista, a noção rasa do valor financeiro da obra. Porém, esse valor pode circular diferentemente em diversos contextos: ora enaltecendo seu valor histórico e valor artístico, ora enaltecendo o valor de *marketing* na promoção de determinado artista.

Como veremos no próximo capítulo, toda essa ação carrega algo mais vasto e abrangente do que obras com valor comercial: ela está impregnada de valores espirituais e afetivos da comunidade. Compreendemos, então, que as obras sacras em sua natureza proporcionam cultos, que criam identidade. A exemplo, conforme Karnal e Fernandes (2017, p. 15), os “santos são tribais e universais. A cultura fala pelos santos de um local, e sua memória e seu cultor são testemunhos vivos da sociedade”. É dessa maneira que caminhamos para a compreensão dessa perspectiva.

Capítulo 3 – Obras sacras: longe dos olhos e perto do coração

Buscamos, anteriormente, analisar os recorrentes crimes, que envolveram as obras sacras no estado de Minas Gerais e, conseqüentemente, a preocupação com relação à sua recuperação e proteção. Diante do que foi exposto, passemos, agora, à análise do acontecimento do roubo das imagens sacras, mencionado neste trabalho, através das entrevistas⁵⁷. Por meio de uma linguagem significativamente reflexiva e subjetiva, essas entrevistas apresentam impressões pessoais dos entrevistados, que têm influência direta ou indireta da formação cristã e cotidiana, os quais, remetendo à memória, buscam o sentido social. Objetivamos, então, investigar como os membros da comunidade se veem privados da imagem do seu padroeiro ou santo de devoção, além de como eles registram essa ausência em suas memórias. Essa compreensão nos auxilia a perceber como essa prática prejudica a construção e a manutenção da identidade de comunidades onde essas obras se encontravam.

Para tal, tomamos como contexto de estudo a localidade de Santo Antônio do Rio das Mortes Pequeno⁵⁸, distrito da cidade mineira de São João del-Rei. Em relação à igreja de Santo Antônio do Rio das Mortes, no distrito de mesmo nome, não foram encontradas notícias publicadas a respeito do furto das imagens. No entanto, a comunidade local relata o fato e, especificamente, o sentimento de perda, expressado ainda hoje pelos fiéis. Na igreja, foram subtraídas as imagens de Santo Antônio, datada do século XVIII, com o resplendor de prata; a imagem de madeira de Nossa Senhora do Rosário, com um rosário de prata nas mãos, juntamente com a coroa de prata; a imagem de São Sebastião; um crucifixo pequeno de madeira; e um cálice de prata. A escolha da localidade nos colocou diante de dois caminhos possíveis: o primeiro, perpassando por aspectos de imaterialidade, os quais incluem vivências de um cotidiano de fé, de rituais e de festas populares; enquanto o segundo, o material, sendo ele portador de sentidos.

Dessa forma, buscamos trabalhar com a metodologia da história oral, que possui a memória como “objeto”, estando associada às lembranças, sejam elas marcadas pelos traumas, alegrias ou dores pessoais ligados a algum tipo de sentimento pessoal, ou mesmo a algum marco importante, que dignifica a sua experiência. Nesse processo, torna-se possível, por meio das entrevistas, a construção de narrativas e de estudos referentes à experiência de pessoas e de grupos. Ela é mais que um registro. É uma contribuição para o conhecimento, uma história produzida por uma comunidade pouco estudada. A contribuição da História oral enquanto

⁵⁷ As entrevistas aqui apresentadas foram feitas entre os meses de fevereiro e março do ano de 2021.

⁵⁸ Conhecido, popularmente, apenas, por Rio das Mortes.

metodologia constrói conexão de pertencimento, de afetividade, de identidade, de pertencimento e de ligação com o espaço ou com o objeto.

A vida de uma comunidade possui vínculo com o passado através de suas tradições. Portanto, esta ligação entre memória, lembrança e vivência das pessoas possibilita um elo entre passado e presente, tentando compreender quem realmente são e, dessa maneira, dando lugar e voz aos sujeitos, e inserindo-os na coletividade. O gênero narrativo, que caminha junto à nossa pesquisa, é a História oral testemunhal, a qual se caracteriza pela ausência de sentido de uma determinada experiência e

por narrativas inscritas nas vivências dos narradores, os teores dramáticos e de consequências graves fazem da história oral testemunhal um gênero narrativo menos contemplativo e mais atuante. A história oral testemunhal, mais do que registrar, permite análises tópicas de problemas que questionam e incomodam o bem-estar estabelecido (MEIHYM; SEAWRIGHT, 2020, p. 75).

Partindo dessa ideia, é por meio da história oral testemunhal que se dá o sentido à vivência dos sujeitos, uma vez que a busca pela preservação, só por ela mesma, pouco sentido possui. Desse modo, torna-se relevante o uso da história oral como metodologia neste trabalho, porque é por meio da dissolução da memória e da relação entre um passado de pertencimento que se atribui o valor de afetividade. Além do mais, esse tipo de valor busca, segundo Vygotsky (2001), a concepção da afetividade, esta ligada à vida afetiva social, no que concerne à construção dos fatos, que compõem o ambiente social do indivíduo. Dessa maneira, “a refundição das emoções fora de nós realiza-se por força de um sentimento social que foi objetivado, levado para fora de nós, materializado e fixado nos objetos externos da arte, que se tornaram instrumentos da sociedade” (VYGOTSKY, 2001, p. 315).

Ainda a esse respeito, como aponta Ulpiano Meneses (2012, p. 36), a “carga simbólica e de vínculos subjetivos, como o sentimento de pertença ou identidade, o domínio é dos valores afetivos”. Desde o seu nascimento, as emoções estão presentes na vida do indivíduo, estando em maior ou menor grau, de forma positiva ou negativa. Um aspecto importante presente nesta pesquisa é como as recordações ruins e/ou tristes afetam o desenvolvimento de determinada tradição. Outro é como a ausência de um “bem” estremece suas emoções ligadas à fé – um sentimento de confiança em algo ou alguém.

Somando às reflexões sobre afetividade, trazemos outro ponto, que se torna essencial para o desenvolvimento desta pesquisa: o conceito de memória, baseada em Halbwachs (2015) e Michael Pollak (1992). Em sua categoria “memória coletiva”, Halbwachs (2015, p. 69) deixa claro que, quando a reconstrução da memória “se baseia não apenas na nossa lembrança, mas

também na de outros, nossa confiança na exatidão de nossa recordação será maior”. Como veremos a seguir, esta análise nos possibilitou refletir a relação de um grupo social, no qual a memória passar a ter outras dimensões, deixando de ser apenas individual. Esta definição de “memória” se inspira em outro renomado artífice dos estudos sobre a temática, o teórico Michael Pollak (1992), definindo-a, também, como uma construção social e existindo, portanto, segmentos cruciais na comparação das obras desses autores. Segundo Pollak (1992), as memórias individuais ou coletivas abarcam três elementos: acontecimentos, pessoas (ou personagens) e lugares. No que tange aos dois primeiros elementos, a pessoa pode ter participado diretamente ou não de um determinado acontecimento. Isto é, eles podem ter sido vivenciados “por tabela” a partir do pertencimento da pessoa a um determinado grupo. Dessa maneira, personagens podem ter ou não participado do convívio, integrando, assim, lembranças por terem se tornado conhecidas devido à sua relevância como figuras públicas. Já os lugares de memória enquadram o desenvolvimento do qual o indivíduo pode ter participado durante certo tempo ou pode ter sido incorporado de modo indireto às suas experiências (POLLAK, 1992, p. 200-202).

Depois do exposto, buscamos explicitar a relevância das obras sacras enquanto emissoras de memória, tendo em vista que se trata de um sistema de relação social e simbólica capaz de operar uma mediação sensível entre o passado, o presente e o futuro (MENESES, 1998, p. 89-103). Ademais, como Gonçalves (2015, p. 211-228) afirma, o papel social das obras sacras é constantemente reconstruído e revisto, no que tange ao seu valor identitário reconhecido por um grupo como algo que lhe é próprio, associado à sua história; portanto, capaz de definir sua identidade. Dessa maneira, nosso intuito por meio desta pesquisa é explorar e analisar o patrimônio cultural em sua estrutura material, na qual carrega em si a dimensão imaterial.

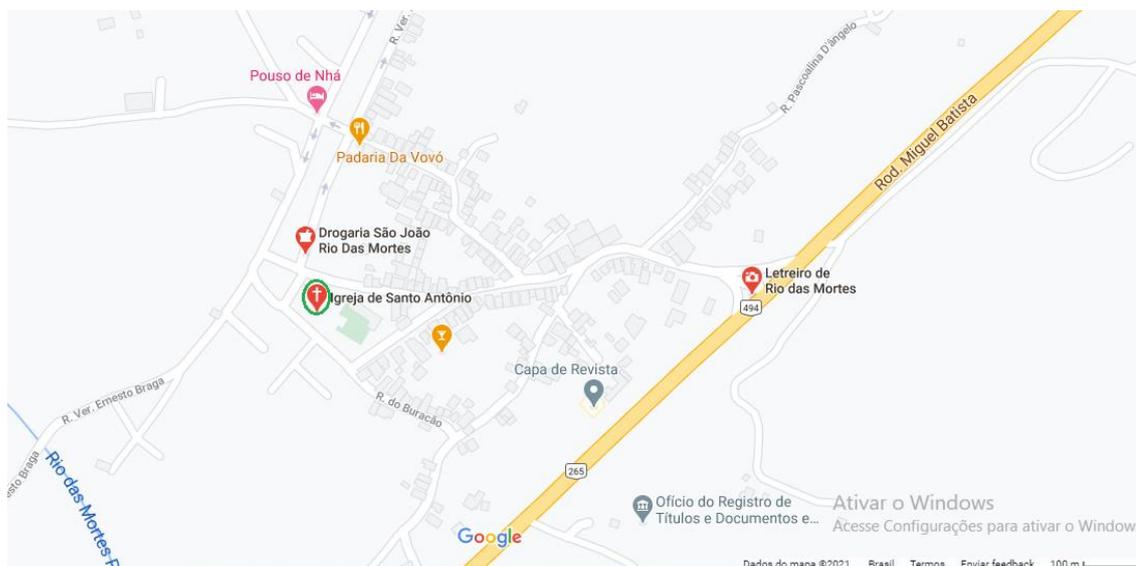
3.1 Campo religioso do distrito de Santo Antônio do Rio das Mortes

O município de São João del-Rei, fundado em 1713, está localizado na região do Campo das Vertentes, em Minas Gerais. Considera-se o bandeirante Tomé Portes Del-Rei como fundador do município. A instalação do primeiro grupo populacional da vila de São João del-

Rei⁵⁹ se dá à meia légua diante da margem esquerda do Rio das Mortes⁶⁰. As atividades econômicas desenvolvidas na vila eram diversificadas e o local acabou se tornando, também, o lugar de pouso dos tropeiros e entreposto comercial entre o Rio de Janeiro e as diversas regiões de Minas Gerais. Além do mais, as atividades comerciais eram as responsáveis pelo crescimento e o enriquecimento da maior parte dos habitantes do lugar.

De acordo com o censo do ano 2020 do IBGE, a cidade possui uma população total de 90.497 habitantes, onde se destaca o distrito de Santo Antônio do Rio das Mortes, a 13,3 km de distância de São João del-Rei. A denominação atual do município tem origem no catolicismo devocional vivenciado pela população brasileira. A antiga capela, que já pertenceu no passado à paróquia de Nossa Senhora do Pilar e à Paróquia de São José Operário, posteriormente, possui, hoje, a sua própria, denominada de “Paróquia Santo Antônio e Bem-Aventurada Nhá-Chica”, na Rua Vereador Ernesto Braga, s/nº.

Figura 6 – Mapa de localização da Igreja Matriz Santo Antônio do Rio das Mortes Pequeno: distância aproximada de 13,5 km entre a sede do município e o distrito



Fonte: dados retirados do *Google Maps* (19/02/2021).

No entorno da igreja, localizado na lateral e nos fundos, encontra-se o cemitério local. Em sua fachada, destaca-se o detalhe do cruzeiro de frente e, do outro lado da rua, a praça

⁵⁹ O terreno, onde agora existe a vila, foi explorado como mineral no ano de 1707, por Tomé Portes Del-Rei, nascido em Taubaté. Encontrando-se grandes riquezas, houve uma tão notável concorrência de povo que logo se formou um arraial. Ver Matos (1981, p. 115).

⁶⁰ O Rio das Mortes já era conhecido por tal no século XVII. Quanto à Guerra dos Emboabas, teve início em fins de 1708 e terminou em outubro de 1709, pois Manuel Nunes Viana foi aclamado Governador de Minas, em Caeté e Sabará, a 28-10-1708 (em Vila Rica, a 21-12), e entregou o governo a Antônio de Albuquerque a 30-10-1709, em Caeté, retirando-se para os sertões da Bahia. Ver Matos (1981, p. 114).

principal do distrito. A igreja foi construída entre os anos de 1860 e 1894, porém sua decoração interna foi tardia, datada por volta do século XIX⁶¹. Dentre sua riqueza ornamental, é possível notarmos a “pintura onde se figura a imagem de ‘Lúcifer’, inclusive, noticia-se ser a única capela no Brasil que se estampa tal figura”⁶². Como veremos nas imagens a seguir (Figuras 7 e 8), a antiga capela deixou seus resquícios ao longo do tempo, mesmo com suas intervenções e ampliações, e é ainda possível notarmos em sua existência o elo entre o passado e o presente artístico.

Figura 7 - Vista panorâmica da praça fronteiriça – detalhe para o cruzeiro de frente e a não existência do coreto e do gradil no entorno da capela



Fonte: Rogério Bosco (1982)⁶³.

⁶¹ Ficha de Inventário da Capela de Santo Antônio do Rio das Mortes Pequeno *apud* Osni Paiva, p. 4.

⁶² Ficha de Inventário da Capela de Santo Antônio do Rio das Mortes Pequeno, p. 5.

⁶³ Disponível em: <http://www.panoramio.com/photo/26957521> (07/05/2015).

Figura 8 - Altar da Igreja Matriz de Santo Antônio do Rio das Mortes



Fonte: arquivo pessoal da autora. Distrito de Santo Antônio do Rio das Mortes, 20 de outubro de 2019.

Em 2010, foi iniciado o processo de restauração e conservação do acervo artístico, incluindo “os retábulos, as pinturas nas alvenarias, troca de telhas, troca das peças do forro, substituição de peças danificadas do assoalho, instalação de laje pré-moldada, pintura geral interna e externa do templo”⁶⁴. Com o aumento da população em torno da antiga capela, tornou-se essencial a ampliação dela para acomodar o maior número de fiéis.

Desde o início, a capela pertencia à Paróquia de Nossa Senhora do Pilar. Com o tempo, passou a pertencer à Paróquia de São José Operário e, hoje, a capela pertence à Paróquia de Santo Antônio e Bem-Aventurada Nhá Chica do distrito do Rio das Mortes. Atualmente, a sua estrutura física

possui a torre central na sua fachada frontal; possui empena na sua fachada posterior; possui beiral em cornija de alvenaria nas fachadas laterais direita e esquerda; possui calhas no acréscimo e todo o deságue é feito direto no terreno. A construção secundária (sanitários) possui cobertura em laje de concreto armado”⁶⁵,

como podemos observar na imagem (Figura 9):

⁶⁴ Ficha de Inventário da Capela de Santo Antônio do Rio das Mortes Pequeno, p. 5.

⁶⁵ Ficha de Inventário da Capela de Santo Antônio do Rio das Mortes Pequeno, p. 6.

Figura 9 - Fachada da Igreja Matriz de Santo Antônio do Rio das Mortes



Fonte: arquivo pessoal da autora. Distrito de Santo Antônio do Rio das Mortes, 20 de outubro de 2019.

Durante todo o ano, a capela é visitada pelos moradores da região – comunidade da Goiabeira (de cima e de baixo) e Canela –, que se organizam para rezarem o terço e para a realização de novenas e missas. As festividades em honra aos santos da Paróquia são comemoradas por todos os moradores, tornando o encontro religioso um movimento de cunho social. Como já mencionando, um dos aspectos que liga a comunidade às imagens é o elo de pertencimento. Todavia, há aquelas pessoas que, mesmo não nascendo naquela comunidade, acabam sensibilizadas pela fé e participam, constantemente, das atividades ali promovidas. Nessa inserção, apresentamos o relato do congadeiro José Roberto da Silva⁶⁶, de 53 anos de idade, sobre sua alegria em organizar a festa, presente no excerto⁶⁷ a seguir:

[E1] A festa de nossa Senhora do Rosário faz parte da nossa vida, é uma coisa que a gente fica esperando o ano inteiro, trabalha em torno daquilo, em outubro se Deus

⁶⁶ Assim como José Roberto da Silva, todos os outros participantes das entrevistas aqui apresentadas concordaram, por meio da Carta de Sessão de Direitos sobre Depoimento Oral, em participar desta pesquisa.

⁶⁷ De agora em diante, os excertos se apresentarão da seguinte maneira: [E1], [E2], e assim sucessivamente.

quiser tem a festa, e quando chega no mês de agosto começa a divulgação da festa. Tem uma pracinha aqui em cima a gente faz *uns baile* e recolhe umas coisas pra igreja não ficar tão vazia. Porque a festa de nossa senhora do rosário tem despesa das flores, amêndoas para os reis e rainhas... Muitas pessoas vêm pela curiosidade, muitos vem porque tem muitos anos que viu e tem muitos anos que não vê, entendeu?

Como pudemos perceber, as festas se caracterizam pela representatividade, que tem para a comunidade regional, e sua simplicidade encanta. As missas acontecem, geralmente, toda terça-feira, sexta-feira e sábado às 19 horas, enquanto as missas de domingo acontecem às 8 e às 19 horas. Em dia de festividades na Paróquia, as missas acontecem em outros horários, além de acontecerem, também, leilões, forrós e congadas. Todas essas atividades representam as suas tradições, elementos de cultura local integrados aos elementos católicos tradicionais. A identificação das riquezas que envolvem a igreja é uma preocupação para a comunidade, principalmente pelo roubo das obras sacras nesse local. Esse crime gerou comoção geral na comunidade, que, de certa forma, contribuiu para difundir, junto aos órgãos de preservação, projetos para salvaguardá-los.

Figura 10 - Festividade na comunidade



Fonte: fotografia cedida por Caroline Taniê de Souza Carvalho.

3.1.1 A perda devocional: roubo das imagens

“No Rio das Mortes, hoje, ao raiar do novo dia foi bastante lúgubre, a beleza do

amanhecer para o povo do Rio das Mortes parecia dor e amargura a atrair lágrimas. Por quê? [...] estamos todos pesarosos e vamos rezar. Para Deus, nada é impossível”⁶⁸. Foi na madrugada de sexta-feira, 13, para sábado, dia 14 de fevereiro de 1998, que o pequeno distrito foi vítima de mais um crime envolvendo obras sacras em Minas Gerais. Os ladrões levaram a imagem de Santo Antônio, datada do século XVIII, com o resplendor de prata; a imagem de madeira de Nossa Senhora do Rosário, com um rosário de prata nas mãos e, junto, a coroa de prata; a imagem de São Sebastião; um crucifixo pequeno de madeira; e um cálice de prata. O resplendor da imagem de madeira de Sant’Ana foi removido de seu lugar – altar lateral –, mas não foi levado.

Na madrugada, o ladrão subiu pelo muro do cemitério, depois pelo telhado da capela, e lá entrou. Alguns membros da comunidade relatam como o crime ocorreu, como Vicente Martins Ferreira⁶⁹ de 78 anos, um senhor que viveu intensamente as atividades da igreja, acompanhando a organização e, até mesmo, ajudando quando fosse necessário. Foi ele uma das primeiras pessoas a relatarem o desaparecimento das imagens. O senhor Vicente assim como a sacristã dona Helena – já falecida –, ao abrirem a igreja no dia posterior ao crime, se depararam com a ausência das imagens:

[E2] Quando a gente abriu a igreja que chegou no centro da igreja, normalmente a gente olha para o padroeiro e ele não estava no lugar. E aquilo foi um susto enorme pra gente, a comunidade quase toda ficou abalada com o sumiço (Vicente Martins Ferreira).

O que a comunidade não esperava era que, uma semana antes do crime, os criminosos circulavam nas festividades do pequeno distrito. E, diante do ocorrido, o senhor Vicente se recorda de ter visto um dos ladrões nesse dia:

[E3] Tenho certeza que ele deve ter participado aqui em dia de festa, e ele subiu sozinho lá na torre e ele mexeu no sino, ele deu um sinal lá no sino e aí eu subi e falei com ele que era pra descer porque lá não podia ficar ninguém não, ainda mais pessoas estranhas e não era hora de bater sino, mas ele subiu lá só pra investigar e ver como era o negócio lá em cima. Ele veio e planejou como iria chegar lá (Vicente Martins Ferreira).

Essas imagens faziam parte do dia a dia da comunidade, constituindo um espaço de sociabilidade catalisado pelo amor e fé. Diante desse desaparecimento, os sentimentos de tristeza e de comoção tomaram conta de toda a comunidade devido à vivência acalorada que as

⁶⁸ Livro de Tombo da Paróquia de São José em São João del-Rei/MG.

⁶⁹ Entrevista realizada no dia 20 de março de 2021.

peessoas tinham com as imagens. Como já mencionando, um dos aspectos que ligam a comunidade às imagens é o elo familiar e identitário. Encontramos essa mesma identificação nos devotos durante a procissão de Nossa Senhora do Rosário, como relata o congadeiro José Roberto da Silva:

[E4] Era só as moças que carregavam, falo assim moças senhoras casadas que carregava porque era uma *imagenzinha* levinha, essa hoje não dá porque é muito pesada, então ainda tinha essa particularidade ainda. Que eram elas, as donas que carregavam, tinha gente que tinha promessa, tava pagando promessa, tinha gente que tava pagando pedido, a muitos relatos de cura, relato de graça recebida, “a recebi graça de nossa senhora do rosário, quero carregar um pouquinho o andor”, então ficava por conta, a gente só ficava por ali assim acompanhando a procissão e dava alguma assessoria se caso necessário, mas nunca foi preciso a gente chegar, nunca faltou gente pra carrear, pelo contrário dava até assim tinha hora que costumava dá um pouco de desentendimento porque ‘a não carreguei um *poquinho*’, mas a procissão é grande, mas de tanto de ente que tem pra carregar acaba sendo um *segundinho* pra cada um, uns minutinhos e tem gente que pega e não quer soltar, você entendeu... Tem também a promessa das coroas, que aquela pessoa que quer pôr as coroas, porque as coroas são bentas, são abençoadas, então tem a parte que cólica a coroa na cabeça eu recebi uma graça de nossa senhora, meu filho parou beber... Nós tínhamos congadeiros que tinham problemas com bebidas e muito sério e do nada parou de beber né, então as mães, as graças de nossa senhora do rosário.

Figura 11 - Imagem de Nossa Senhora do Rosário sendo carregada por mulheres na procissão



Fonte: fotografia cedida pelo participante José Roberto da Silva (outubro de 1987).

Segundo os entrevistados, o período do desaparecimento das obras sacras foi difícil.

Entretanto, não demorou para a comunidade ter notícias das imagens. Foi então que, no ano de 1999, a imagem de Santa Rita de Cássia⁷⁰, roubada da cidade de Ritópolis, foi encontrada, localizada a 29 km de distância do distrito do Rio das Mortes. Nessa mesma ação, foram, também, encontradas a imagem de Santo Antônio bem como tantas outras subtraídas de outras localizadas. O ladrão foi preso na região de Mariana – MG e confessou o crime, como veremos a seguir no trecho da entrevista de Márcia Adriana:

[E5] Ele entrou pelo muro, subiu pelo muro do cemitério, passou pelo telhado onde fica o sino, antes não tinha grade nenhuma, hoje tem grade lá, entrou pelo sino. Como as portas da igreja tem tranca por dentro ele conseguiu destrancar e retirar as imagens. Disse que ficou uma mulher esperando na BR, ele levava as imagens até a BR.

A ausência das imagens causou comoção na comunidade em geral, que depositou a esperança de encontrá-las nas graças na beata Nhá Chica, como bem enfatiza o monsenhor Juvenal Vaz Guimarães Filho⁷¹: “É diante dessa imagem, tantas vezes, Nhá Chica, criança, imitou sua mãe dobrar os joelhos e rezar”. Além do mais, depositaram nas mãos de Nhá Chica a solução do problema que aflige a comunidade e, mais uma vez, proclamaram: “Coloquemos nas mãos de Nhá Chica esta causa e confiamos nela junto do Todo-poderoso”⁷².

Por que depositar tanta esperança em Nhá Chica? Bom, de fato, é de se admirar sua história de vida. Mulher e filha de ex-escrava, Francisca de Paula de Jesus, popularmente conhecida como Nhá Chica, a “mãe dos pobres”, nasceu no distrito de Santo Antônio do Rio das Mortes e, após alguns anos, mudou-se para o sul de Minas Gerais, para a cidade de Baependi. Conhecida por seus atos de caridade e por ser muito ligada à religião e à fé, rejeitou propostas de casamento e procurou aconselhar e ajudar pessoas que a procurasse. Nhá Chica faleceu em 1895, aos 87 anos de idade, mas seu sepultamento foi quatro dias depois da sua morte. Pessoas presentes durante esses dias de velório notaram o misterioso cheiro de perfume de rosas. Em junho de 1998, após 103 anos, membros do Tribunal Eclesiástico pela Causa de Beatificação e Autoridade Eclesiásticas sentiram o cheiro de rosas quando tiraram seus restos mortais. Diante desse fato, foram enviados ao Vaticano, junto a esse caso, os relatos de alguns

⁷⁰ “Quatro imagens da igreja de Santa Rita de Cássia, em Ritópolis, foram roubadas na madrugada de ontem. Os ladrões entraram por uma das janelas e escolheram as imagens que têm maior valor comercial. Foram levadas as imagens barrocas da padroeira da região, Santa Rita, de São José, de São Sebastião e de São Manoel, todas em madeira. A da padroeira mede 1,9 metros de altura e é de 1713” (JORNAL ESTADO DE MINAS, 28/03/1998).

⁷¹ Monsenhor Juvenal foi o pároco responsável pela Paróquia de São José. Ao ser entrevistado para a pesquisa, notamos esquecimento de muitos fatos vivenciados durante sua vida, relatando, de forma breve e geral, os acontecimentos questionados. Devido a isso, suas narrativas relacionadas às imagens roubadas estavam sendo similares às dos outros entrevistados. Desse modo, não foram utilizadas na pesquisa. Foi usada, então, apenas a sua descrição no Livro do Tombo.

⁷² Livro de Tombo da Paróquia de São José em São João del-Rei/MG.

milagres da beata. Foi em 2013, que o Santo Papa Bento XVI promulgou a Beatificação de Nhá Chica, que ocorreu na cidade de Baependi⁷³.

A narrativa até aqui mostra que, mesmo antes da sua beatificação, a comunidade já depositava fé em Nhá Chica. Sem qualquer tipo de prova, os fiéis buscavam por essa proteção. Mas, o que eles não imaginavam é que, no mesmo ano do crime, mais uma vez, o perfume de rosas da beata exalaria a esperança de ter a sua graça atendida. E a resposta para nossa pergunta pode ser respondida pelo papel que a beata teve para aquela comunidade em especial. Eles a veem como alguém próximo, um ser humano iluminado, que passou por aquele lugar e, após a sua morte, intercede por aqueles que ficaram.

Para os fiéis, não há dúvida: Nhá Chica estava intercedendo por eles. Esse anseio se cobriu de alegria com a notícia do aparecimento da imagem de Santo Antônio. Com isso, foi organizada uma romaria com dois ônibus lotados em direção à Baependi, com o intuito de agradecer e continuar pedindo graça. Já na cidade, após a missa celebrada, os romeiros foram “ao túmulo da conterrânea. De joelhos, todos rezando num silêncio de fé, fizeram orações depositando nas mãos de Nhá Chica a solução do problema”⁷⁴.

O retorno do padroeiro iria acontecer no domingo do dia 30 de maio de 1999, às 12h30, ficando longe do altar um ano e 16 dias. O dia de tirar os panos pretos que ficavam nos lugares das imagens, “cujo olhar machucava demais o âmago de muitas almas, ferindo o coração que não conseguia esconder na face as lágrimas que rolavam”⁷⁵, estava para terminar. A sua chegada estava programada para iniciar na praça da Matriz de São José em São João del-Rei, a qual já se encontrava lotada de fiéis para ver e acompanhar o cortejo festivo que seguia até o distrito do Rio das Mortes. Com quatro soldados escoltando o santo, a caminhonete toda ornamentada levava o santo padroeiro, que ficara bem visível ao olhar de quem passava por ele. Junto a eles, estava o reverendíssimo Bispo Dom Valdemar e o pároco, Padre Juvenal Vaz Guimarães, seguidos de carros particulares que os acompanhavam.

Diante das sirenes, buzinas e barulhos das pessoas, os sinos repicavam e anunciavam a chegada de Santo Antônio. A comunidade em festa expressava a sua gratidão ao seu retorno. Após alguns meses, ainda muito gratos pela sua volta, o pároco do Rio das Mortes organizou a ida novamente a Baependi, agora com a imagem de Santo Antônio, para, mais uma vez, agradecer a Deus, por intermédio de Nhá Chica, essa graça alcançada pelos fiéis. A romaria contou com aproximadamente 12 ônibus lotados de passageiros.

⁷³ Mais informações em: <<https://www.nhachica.org.br/index.php>>. Acesso em: 19 fev. 2021.

⁷⁴ Livro de Tombo da Paróquia de São José em São João del-Rei/MG.

⁷⁵ Livro de Tombo da Paróquia de São José em São João del-Rei/MG.

Toda essa história que contamos é fruto de uma comunidade que tem em sua tradição a manifestação de muitos eventos durante o ano, os quais compartilham práticas, que extrapolam as crenças do catolicismo e unem devotos e diversos indivíduos. As três festividades religiosas mais conhecidas são: as festas em honra a Santo Antônio, à Beata Nhá Chica e à Nossa Senhora do Rosário – sendo essa última, acredita-se, celebrada há 300 anos. As cerimônias celebradas ao padroeiro Santo Antônio ocorrem anualmente, no dia 13 de junho, e no dia 14 do mesmo mês, os festejos celebram a Beata Nhá Chica, que nasceu no distrito. Por sua vez, a festa de Nossa Senhora do Rosário ocorre no mês de outubro e representa uma das mais tradicionais em importância para a comunidade, principalmente para o tricentenário grupo de congado, que presta a ela suas homenagens. A imagem da Senhora do Rosário se localizava em um altar específico e trazia em suas mãos um terço de prata, que também foi furtado.

Por cada graça alcançada, a fé é reestruturada, e, por seu lado, as lembranças vão sendo envolvidas em sua melhor qualidade. Além disso, os indivíduos têm, novamente, a capacidade de enxergar o seu papel dentro da sociedade, compreendendo a si mesmos. Principalmente nesse trabalho, os fiéis veem através da imagem de seu santo protetor a materialização de muitas graças que são frutos da sua prática sagrada.

3.2 Espaço de memória: a voz da comunidade

Diante de um sistema complexo, os trabalhos sobre memória em diversas áreas de conhecimento nos auxiliam a entender como acontece esse processo. Explorando o campo da neurociência, entendemos como o cérebro, em diferentes vertentes da memória, processa fatos da nossa vivência e ajuda a construir a nossa identidade. Sendo um órgão complexo, é capaz de possuir, em suas diferentes partes, funções variadas. O hipocampo, afirmam Parreira, Resende e Pinto (2020, p. 10):

É a estrutura cerebral mais envolvida no processamento da memória, em sua consolidação, recuperação e até mesmo extinção, tanto em humanos quanto em animais. Entretanto, sabe-se que o hipocampo não trabalha sozinho em uma função tão importante: ele recebe informações de outras áreas, como do córtex entorrinal, e conecta-se com a amígdala e com outras áreas corticais, de modo que estas também devem ser citadas como envolvidas no processo da memória.

Para além de trabalhos que abordam a temática da memória, também encontramos pesquisas sobre como a memória *flash* é vivida em eventos com maior ou menor carga de comoção. Sua definição foi “para captar a impressão de que as pessoas tiraram uma fotografia

de si mesmas enquanto tomavam conhecimento de um evento público e altamente emocional” (PARREIRA; RESENDE; PINTO, 2020, p. 53). Sob esse viés, podemos associar essa classificação ao crime ocorrido na igreja do qual temos falado. Nesse momento, a história pessoal de cada indivíduo da comunidade se encaixa com a história geral do acontecimento, podendo influenciar a identidade social (PARREIRA; RESENDE; PINTO, 2020, p. 56). Assim sendo, torna-se imprescindível fazermos a ligação entre a história testemunhal e as memórias *flash*, pois ambas decorrem por causas prováveis de interferência no andamento das relações sociais, como é caso da nossa pesquisa, na qual se percebe uma ligação por objetos, denominados de obras sacras.

No que tange ao homem contemporâneo, o contato com objetos durante a sua vida ambienta o seu entendimento como indivíduo e como parte da sociedade. A religião, por intermédio de objetos sacros, tende a complementar a busca por realizações de um indivíduo. Ela o enche de esperança e traz significados para a sua vida. A carga emocional, colocada nesse objeto diante das crenças e dos cultos, simboliza o sentimento de pertencimento. Entretanto, não iremos entrar no debate sobre o catolicismo e seus costumes. Este momento da pesquisa parte do pressuposto de que as pessoas de uma comunidade depositam sua fé em uma imagem e compartilham essa relação efetiva com a sua identidade. Por assim dizer, exporemos a problemática dessa questão a partir das entrevistas de alguns membros da comunidade do distrito do Rio das Mortes, onde o campo religioso torna-se um espaço de sociabilidade.

Conforme mencionado por Pollak (1992, p. 201), só se recolhem memórias através de entrevistas. O vivido só sobrevive se lembrado e contado. É através da linguagem, portanto, uma das principais maneiras de preservar e transmitir as tradições. A partir disso, apresentaremos, por meio de trechos das entrevistas feitas, um membro da comunidade. O testemunho foi de história testemunhal, voltada essencialmente para seu contato com as obras que estavam na igreja, além de questões a respeito do roubo do acervo.

Nascida no distrito de Santo Antônio do Rio das Mortes, em 1971, Márcia Adriana é professora, frequentadora da igreja desde a infância e criou laços de fé e de admiração pela imagem de Santo Antônio por ser padroeiro do local. Desde o princípio, mostrou-se muito paciente e solícita, esclarecendo todas as dúvidas e fatos. Alguns estágios da memória foram mencionados pela entrevistada quando falava sobre sua relação com o santo padroeiro:

[E5] E a gente cresceu com esse Santo Antônio, tudo que acontece mencionamos o santo Antônio, a meu deus do céu, a santo Antônio. O mais marcante pra mim foi o santo Antônio, o santo padroeiro. Eu cresci ouvindo falar de santo Antônio (Márcia Adriana).

Além de atender aos diversos pedidos, o santo é popularmente conhecido por ser casamenteiro ou recuperar objetos. No Brasil, presente em quermesses e em igrejas, tornou-se um dos santos favoritos. Essa tradição se limita à cultura brasileira e especificamente à dessa comunidade.

Por afetar gerações, essa lembrança estaria relacionada com todos os lugares, a vida material e a moral das sociedades das quais o indivíduo fez ou faz parte. Pollak (1992, p. 202) explica que os “locais muito longínquos, fora do espaço-tempo da vida de uma pessoa, podem construir lugar importante para a memória do grupo, e por conseguinte da própria pessoa, seja por tabela, seja por pertencimento a esse grupo”⁷⁶. Considerando essas circunstâncias e corroborando Karnal e Fernandes (2017, p. 19), não pretendemos questionar se o fato é correto ou não. Isto é, “religião é sempre autoexplicativa e se basta”.

Essa tendência tende a manter arquivada na memória, de maneira que sintam pertencentes, mesmo após um longo período. Com esse propósito, segundo Halbwachs (2015), reproduzir a memória pode fortalecer, complementar e enriquecer nosso conhecimento a respeito do evento que estamos pesquisando. A vivência de uma memória individual assegura certa plausibilidade na memória de outros, permitindo a construção de uma base comum para a lembrança (HALBWACHS, 2015, p. 29). Para tanto, é essencial mantermos os laços sociais entre os grupos que compartilham certas memórias, formando um patrimônio comum de recordações (HALBWACHS, 2015, p. 71).

O círculo de memória é um espaço de troca, onde a lembrança é reconhecimento e reconstrução (HALBWACHS, 2015, p. 30-33). É reconhecimento, na medida em que vivenciamos um momento ou vamos a um determinado lugar e, diante de alguns objetos, os reconhecemos e, imediatamente, a sensação de familiaridade é percebida. Esse tipo de impressão é chamado de “reconhecimento por imagem”. Em outras palavras, trata-se de reencontrar as ligações desse objeto com outros, que podem ser, também, pensamentos ou sentimentos (HALBWACHS, 2015, p. 55). É reconstrução, principalmente por ocorrer um resgate de vivências do passado, que se realizam no presente. A ausência explícita dessas obras gera um abalo entre gerações nas famílias e redes de sociabilidade específicas.

Nesse quesito, percebemos a importância da canção: “Ai, minha mãe, a saudade vai me

⁷⁶ Segundo Pollak (1992) “Lugares de memória: existem lugares de memória, lugares particularmente ligados a uma lembrança, que pode ser uma lembrança pessoal, mas também pode não ter apoio no tempo cronológico”.

matar. Ai, minha mãe, se a senhora não voltar”. Esse refrão é cantado todo ano pelo Congado⁷⁷ de Santo Antônio do Rio das Mortes durante a festa dedicada à Nossa Senhora do Rosário. Naquele instante, a apresentação do grupo em frente ao altar da Igreja Matriz de Santo Antônio do Rio das Mortes, no final da missa, nos chamou a atenção. Particularmente, entre uma das canções, os integrantes do congado se viraram e ficaram de frente à imagem de Nossa Senhora do Rosário e começaram a, repetidas vezes, cantar o refrão. Imediatamente, a sonoridade é atingida no coração de quem está ali e o sentimento de perda é narrado em suas vozes. A ausência da imagem gerou a composição da canção pelo grupo, que revela sentimentos de saudade e esperança relativos à devolução da imagem⁷⁸.

Figura 12 - Momento em que o congado de Nossa Senhora do Rosário caminha em direção à Igreja Matriz para a missa



Fonte: arquivo pessoal da autora. Distrito de Santo Antônio do Rio das Mortes, 20 de outubro de 2019.

⁷⁷ Consta que essa música ainda é cantada no dia da festa em homenagem à santa. Embora tenham adquirido outra imagem substitutiva, eles, ainda, entoam o cântico rememorando a saudade da imagem furtada: “Ai, minha mãe, a saudade vai me matar. Ai, minha mãe, se a senhora não voltar”.

⁷⁸ Até os dias de hoje, não se têm notícias da imagem de Nossa Senhora do Rosário.

Figura 13 - Momento em que o congado de Nossa Senhora do Rosário junto com a comunidade cantam a canção para a santa



Fonte: arquivo pessoal da autora. Distrito de Santo Antônio do Rio das Mortes, 20 de outubro de 2019.

Essa apresentação, em especial, ocorre devido à ausência da antiga imagem de Nossa Senhora do Rosário furtada da Igreja Matriz. O grupo é composto por 35 a 40 integrantes e possui uma tradição que faz parte da cultura regional, demonstrando a fé e a expressão entre atividades de devoção à Nossa Senhora do Rosário. A festa em honra a Nossa Senhora do Rosário ocorre no mês de outubro e representa uma das mais tradicionais em importância para a comunidade, especialmente para este tricentenário grupo de congado que presta a ela suas homenagens. A ausência da imagem gerou a composição da canção pelo grupo esperando o retorno da Nossa Senhora. Esse sentimento de perda, também, é notado pela comunidade:

[E6] Nossa, eu acho que foi uma sensação muito ruim sabe, de perda, é, eu não sei explicar, eu nunca senti falta, eu nunca, eu não sei explicar, parecia uma pessoa, sabe... por incrível que pareça, e antes a gente sempre vai lá, beija a imagem, ela fica ano altar, mas, no dia da festa ela desce e a gente tem a oportunidade de chegar mais próximo. Mas, assim é uma sensação de vazio (Márcia Adriana).

Através dessa forte dimensão cultural, é possível observarmos que as narrativas aqui apresentadas utilizam sistemas simbólicos, que se transformam em valor afetivo com a imagem. Essa crença conforta muitas pessoas, pois é através da imagem de devoção ou da relíquia sagrada que “o crente se concentra, reza, chora, pede proteção, curas, simpatias, graças e milagres” (KARNAL; FERNANDES, 2017, p. 16).

Figura 14 - Momento em que os fiéis se aproximam da imagem de Nossa Senhora do Rosário durante a festividade em honra à santa



Fonte: arquivo pessoal da autora. Distrito de Santo Antônio do Rio das Mortes, 20 de outubro de 2019.

A imagem deixa evidente que os devotos se sentem confortáveis em fazer suas súplicas e pedirem ajuda apenas quando estão diante de seu santo protetor. A ausência legítima da imagem, que perdurou durante muito tempo na sua vivência, causa comoção. Ainda que sendo ela substituída por outra ou mesmo por uma réplica, o sentimento depositado na antiga imagem será mais forte. Essa memória sustenta a tradição na vida de grupos, estando muito ligados à religião. Portanto, torna-se norteadora da vida comunitária. Vejamos que, ao se verem privados desses bens, surgem fragmentos da vivência de um cotidiano de fé, de rituais e de festas populares. Este “vazio” gera impacto na relação afetiva com esses objetos sagrados, levando-os a se ressentirem pela perda da identidade provocada pela evasão.

A partir disso, é necessário compreendermos, também, como o retorno das obras dá seguimento a uma prática consolidada a partir dessa cultura. A representatividade desses objetos exerce uma função concreta na experiência dos grupos sociais quanto a própria materialidade desses objetos simbólicos. Nesse sentido, abordamos os relatos do retorno da imagem de Santo Antônio, os quais remetem ao sentimento de alegria ao vê-la de novo.

Alguns acontecimentos podem ser “vividos por tabela”⁷⁹, como é o caso vivenciado pela moradora do distrito, Caroline Taniê de Souza Carvalho, hoje com 27 anos. Ainda criança, por volta dos seus cinco anos de idade, participou da comemoração de boas-vindas ao Santo Antônio depois de ele ter sido recuperado:

[E7] O santo Antônio chegou no carro do corpo de bombeiros, saiu da paróquia de São José. Meu tio tinha um taxi e a gente se enfiou todos dentro de um táxi. Eu lembro que estava ao lado do meu pai, na hora que ela saiu da igreja de São José, a emoção do meu pai, a ente criança achava tudo muito bonito, não sabia a importância que aquilo estava representando. Chega a ser comovente assim quando eu lembro. Eu lembro de uns *flash* assim, as poucas coisas que lembro foram comovente.

Figura 15 - Chegada da imagem de Santo Antônio



Fonte: fotografia cedida pela participante Caroline Taniê de Souza Carvalho.

Há situações em que a pessoa nem sempre participou, como a de Caroline Taniê de Souza Carvalho, que gerou grande importância e identificação com determinado passado, podendo ser chamada de memória quase herdada. Ao reencontrar a imagem, houve manifestação comunitária no distrito, como já foi relatado e, nesse momento, reafirmado por Marcia Adriana de Paula Carvalho:

[E8] Nossa, assim, foi uma coisa assim emocionante. Tinha pessoas, muitas pessoas, eu nunca vi o Rio das Mortes com tantas pessoas assim. Ele (Santo Antônio) chegou em um carro né, em procissão tipo procissão. E, eu me lembro que tem um menino na mão dele, nos braços dele né, ele estava sem roupinha, ele chamou a atenção, porque ele sempre ficava de roupinha. E o dedinho dele estava quebrado, eu não sei se

⁷⁹ “Ou seja, acontecimentos vividos pelo grupo ou pela coletividade à qual a pessoa se sente pertencer” (*Idem*, p. 201).

quebrou no roubo ou se ele já era quebrado e eu não havia percebido. Assim, foi uma emoção muito grande. E antes dele ser encontrado teve tipo uma romaria até Baependi no túmulo da Nhá chica, aí todo mundo rezando pedindo a volta da imagem. Inclusive com o monsenhor Juvenal. Logo foi encontrada, aí logo teve uma outra romaria para agradecer, foi muito legal. Aí celebrou uma missa lá na igreja de Baependi uma missa campal com muita gente, foi muito legal (Marcia Adriana de Paula Carvalho).

Figura 16 - Chegada da imagem de Santo Antônio



Fonte: fotografia cedida pela participante Carolina Taniê de Souza Carvalho.

O significado de toda essa alegria vai além de sua concretude. Ele gera a compreensão desses grupos (MENESES, 2017), principalmente pela construção de sua memória identitária. A memória, bem como afirma Pollak (1992, p. 202), “é como o sentimento de identidade nessa continuidade herdada, constitui ponto importante na disputa pelos valores familiares ou grupo, um ponto focal na vida das pessoas”. Dessa forma, por terem elementos constitutivos comuns em suas vidas, deve-se sentir como pertencentes ao mesmo grupo de destino, à mesma memória” (POLLAK, 1992, p. 202).

A afetividade envolvida em torno da imagem é um elemento forte na fé brasileira, que está ligada à materialidade e à imaterialidade, e ambas possuem dimensões no patrimônio cultural. Ainda é pouco perceptível que os bens culturais nos levam a entender o homem social. Eles expressam sentido à sua realidade. Dentro dessa perspectiva, as obras sacras denotam diversos valores – já comentados no trabalho –, sendo um fenômeno gerador de sentidos sociais. Mas, não devemos deslocá-los do seu verdadeiro uso, pois a ideia de “perda” e o temor que ela incutiu afetam a mentalidade daqueles indivíduos, que são detentores desses bens.

A memória, nesses casos, envolve a reelaboração de um passado comum, especialmente por ocorrer um resgate de vivências do passado, que se realizam no presente,⁸⁰. Da mesma forma, esse processo de reelaboração do passado envolve a identidade de um grupo. Isso ocorre, pois um mesmo acontecimento pode afetar da mesma maneira a vivência das pessoas; ou seja, levando à perda da tradição. Nesse contexto, torna-se essencial reafirmarmos o elemento constituinte do sentimento de identidade “na medida em que ela é também um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si” (POLLAK, 1992, p. 204). Percebemos aí, que a cultura proporciona a identificação das singularidades de uma determinada sociedade, seja qual for sua época. Dessa maneira, a sociedade deve, sem dúvidas, lutar para preservar sua história e sua cultura, pois entende-se que delas provêm a atual identidade de seu povo.

Por fim, as tentativas de recuperar essas situações traumáticas, como as empreendidas aqui, apontam como o roubo das imagens sacras afeta a construção da tradição da comunidade do distrito de Santo Antônio do Rio das Mortes. Os crimes cometidos no passado afetam a ordem moral e psicológica, fruto da experiência traumática vivenciada pela ligação efetiva com o objeto. É na busca de conquistar uma graça ou depositar sua fé e esperança que os muitos católicos e ortodoxos contam com os intermédios santos. É em sua materialidade que os santos protetores estão expostos ao olhar do crédulo, construindo o campo de visão “daquele” que cria as redes de comunicação com Deus – a divindade que não pode ser vista, apenas sentida. Esses cultos criam identidade cultural e a ausência desses bens gera uma grave quebra de pertencimento do indivíduo e de seus sucessores. Há mais. Não importa se o objeto pertence à religião “x” ou “y”. O bem pertencente a uma comunidade está carregado de símbolos e afeto. A construção do objeto cria formas simbólicas reconhecidas pelo grupo detentor delas e, quando retiradas desse espaço, perde sua verdadeira essência.

⁸⁰ *Idem*, p. 30-35.

Considerações finais

As presentes reflexões apresentadas ao longo desta dissertação demonstraram a preocupação em proteger os bens culturais, que se findam nas obras sacras. Grande parte da pesquisa concentrou-se nos delitos, como as práticas de roubos, de furtos, de tráfico ilícito e de lavagem de dinheiro bem como na comunidade, detentora desses bens, mas que se vê privada deles. Tivemos, como foco, as análises de jornais, *sites* e bases de dados de instituições de proteção patrimonial, a fim de identificarmos a frequência de crimes, os quais comprometem a preservação ainda que haja a atuação dos órgãos de preservação, que tentam coibir o tráfico ilícito dos bens culturais no País. Assim, com esta investigação, analisamos que esse crime afeta o seguimento da identidade de uma comunidade. Concernente a essa última, ela tem suas formas de crença e religiosidade mais claras a partir do estudo que envolve a escolha da história oral enquanto metodologia, especialmente quando se analisam os relatos da comunidade por meio das entrevistas. Ademais, acreditamos que, por meio dessas narrativas, podemos analisar dentro do campo do patrimônio cultural como portador de significados e valores simbólicos a partir de sua aparência material. Dessa maneira, não é possível dissociarmos a materialidade da imaterialidade, como vimos ao longo desta pesquisa, pois se trata de dimensões que convivem em todos eles.

Observamos que, durante os estudos elaborados a partir do período de redescoberta da identidade brasileira, os modernistas enaltecem o movimento artístico do Barroco, principalmente as oficinas mineiras. Esse movimento foi palco de prestígio para muitos artistas serem reconhecidos nacional e internacionalmente, levando a maiores visibilidade e valorização das obras de arte brasileiras no mercado global. Porém, o desdobramento dessa aclamação levou as obras, que inicialmente possuíam valor ritualístico, a se transformarem em valor de mercadoria. Para fins mercadológicos, o tráfico ilícito de obras sacras veio crescendo conforme apresentado neste estudo, empobrecendo o patrimônio cultural e, principalmente, a tradição da comunidade onde essas obras representam. Estando diretamente ligado ao homem moderno, o comércio ilegal de bens culturais vem sendo uma preocupação das instituições envolvidas na questão, sobretudo pela busca de sua recuperação e preservação, que deve ser entendida de modo a contribuir para o processo de reconstrução de tradição e de formulação de políticas públicas no campo.

Como analisado, o conjunto de valores embasou as diversas práticas que as obras sacras possuem. Segundo Alois Riegl (1903), toda obra de arte antiga possui valor, o qual pode ser classificado como valor de antiguidade, juntamente ao seu aspecto não moderno. Para além

disso, a obra de arte antiga poder trazer consigo sua exclusividade, como as “marcas” do tempo, além da condição de obra única, denominada de valor de novidade. Esse valor possui aspectos originais sem qualquer alteração na obra. Dessa forma, esse valor permite ao seu possuidor um título de *status* social. Ou seja, a capacidade de os indivíduos possuírem as obras sacras está ligada à posse e ao conhecimento. Essa interpretação está relacionada à definição de capital cultural, apresentado por Pierre Bourdieu, por meio da qual as classes sociais são diferenciadas de acordo com sua “bagagem cultural”. Os saberes artísticos, acadêmicos, literários e outros sobressaem em relação aos outros grupos. Assim sendo, essas obras determinam a quem favorecerá de *status*, uma chave para abrir a porta de diversos nichos elitistas.

Os valores atribuídos aos bens culturais se justificam pela preocupação em contribuir para a preservação, manutenção e reconhecimento social. De acordo com cada contexto histórico, os valores irão possuir pesos diferentes, marcados pela satisfação do querer moderno. O valor científico torna o patrimônio um objeto de saber e de memória. Por isso, a fim de contribuir ainda mais para o campo da historiografia patrimonial, buscamos nos aproximar de histórias, as quais dizem respeito à noção de memória e de identidade com o bem cultural – principalmente aquelas relacionadas à cultura religiosa. Sob esse viés, “o patrimônio associa-se a valores sociais: é um elemento da coesão social, da adesão coletiva a referências culturais” (BENHAMOU, 2016, p. 23) por meio dos quais a humanidade passa a entender a si própria.

Então, a partir das histórias orais, podemos compreender melhor as percepções propostas acerca da obra sacra. O material, sendo de natureza física, é capaz de portar sentido, estabelecendo uma mediação de ordem existencial entre o visível e o invisível, que justifica a ordem simbólica da existência social e histórica do objeto (MORIGI; ROCHA; SEMENSATTO, 2012, p. 182). Ademais, é possível percebermos que o material está vinculado ao imaterial, articulando os valores presentes na comunidade (MENESES, 2006, p. 20). Ainda de acordo com o autor, esses objetos podem ser analisados sob dois aspectos: produtos e condutores de relações sociais, exercendo as funções como resultado de práticas sociais, mas também como viabilizando novas relações sociais (MENESES, 1983, p. 103-117). Esses objetos materiais cumprem um importante papel nos processos de rememoração, uma vez que a materialidade física do objeto cria marcas na memória (GERALDES, 2015), influenciando e exercendo a definição de identidade cultural de uma sociedade.

Essa dualidade reforça como a causa da comoção dos membros da comunidade às vezes cai no limbo do esquecimento e se torna, inclusive, inacessível ao público. Vejamos que, ao se verem privados desses bens, abrem-se fragmentos da vivência de um cotidiano de fé, de rituais e de festas populares. Esse “vazio” gera impacto na relação afetiva com esses objetos sagrados,

levando esses membros da comunidade a se ressentirem pela perda da identidade provocada pelo tráfico. A devolução de bens e obras de arte é mais que uma reparação histórica. É o retorno de seus rituais de fé, pois, para o devoto de um santo, sua imagem, o local do seu nascimento ou morte, relíquias e práticas devocionais fazem parte do sagrado, tornando-se amparo diante das incertezas da vida. Essa tradição, ainda, é muito marcada nos dias de hoje, principalmente pelo culto aos santos padroeiros, nos quais depositam a sua fé.

Ao longo das entrevistas⁸¹, é possível reafirmarmos nossa hipótese, o perceptível impacto que a reelaboração no presente deste passado de “perda” gera nas pessoas um sentimento afetivo. Independentemente da sua crença, ainda que o objeto seja subtraído e, possivelmente, substituído, o sentimento de perda ainda permanece. Assim como Gonçalves (1996, p. 110) afirma, isto se dá, pois “do ponto de vista dessa população é efetivamente importante a afetividade com esses objetos e não apenas para os agentes sociais engajados numa política oficial de preservação”. A História oral aplicada nos permite desenvolver elementos dessa imaterialidade para a formação da sua materialidade. Além do mais, o desempenho prático realizado neste trabalho nos permitiu resgatar a memória de uma comunidade, a fim de compreendermos o sentido social extraído da vivência com as imagens de Santo Antônio e de Nossa Senhora do Rosário. Mesmo os traumas combinam fatores capazes de portar sentidos ao desaparecimento dessas obras, além de servirem de alicerce para a validação da proteção dos bens culturais.

Por fim, cumpre-nos ressaltar que, ao longo da realização da pesquisa, buscamos deixar claro que um dos desdobramentos, ao recriar a memória da vivência dessa comunidade com as obras sacras, foi a busca em reafirmarmos os sentidos sociais, nesse caso, por meio das obras, as quais representam um fato sócio-histórico. Estudar a forma como a reconstrução da memória sobre o tráfico de obras sacras ocorre bem como a influência que ela exerce sobre um grupo de pessoas permite que contextos históricos sejam revisitados sob uma lente inusitada, buscando um conhecimento, que comunga a história do tempo presente com a do passado. Interconectam-se esses dois momentos e lançam-se as bases para uma análise, que permite compreender um pouco mais sobre a ligação afetiva da comunidade com as obras e as dinâmicas comerciais, que envolvem a circulação ilícita delas.

⁸¹ Devido à pandemia da Covid-19, as entrevistas foram reduzidas, sendo concluídas apenas com aquelas pessoas que aceitaram o convite. Para isso, foram tomadas todas as medidas necessárias para preservar a saúde dos entrevistados de acordo com as orientações da Organização Mundial da Saúde (OMS).

Referências

- ALEXANDRINO, José de Melo. *O conceito de bem cultural*. Lisboa: Instituto de Ciências Jurídico-Políticas. Faculdade de Direito da Universidade de Lisboa., 2012, p.2-3. Disponível em: <<https://icjp.pt/sites/default/files/media/565-466.pdf>>. Acesso em: 15 jan. 2021.
- ANDRADE, Rodrigo Melo Franco de. Programa. *Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. 1937. v. 1.
- ARAÚJO JÚNIOR, Iron Mendes de. *Imagens que falam: a arte sacra na cultura brasileira*. Curitiba: Appris, 2019.
- AZEVEDO, Thales. *O catolicismo no Brasil: Um campo para a pesquisa social*. Salvador: EDUFBA, 2002.
- BAZIN, Germain. *O Aleijadinho e a escultura barroca no Brasil*. 2. ed., rev. e atual. Rio de Janeiro: Record, [1971].
- BENHAMOU, Françoise. *Economia do patrimônio*. São Paulo: Edições Sesc, 2016.
- BRANDI, Cesare. *Teoria da restauração*. 3. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008. (Coleção Cantos do Rio).
- BRASIL. *Decreto-lei nº 25, de 30 de novembro de 1937*. Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil, Rio de Janeiro, 1º dez. 1937. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/Del0025.htm. Acesso em: 04 mai. 2020
- BURY, John. *Arquitetura e arte no Brasil Colonial*. Brasília, DF: Iphan/Programa Monumenta, 2006.
- BRASIL. Lei nº 9.613, de 3 de março de 1998.
- CAMPOS, Adalgisa Arantes. *Arte Sacra no Brasil colonial*. Belo Horizonte: C/Arte, 2011.
- CAMPOS, Y. D. S. *O inventário como instrumento de preservação do patrimônio cultural: adequações e usos (des) caracterizadores de seu fim*. Revista CPC, São Paulo, n.16, p. 001-208, maio/out 2013.
- CAPELATO, Maria Helena. O Estado Novo: o que trouxe de novo? In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucilia de Almeida Neves (Org.). *O Brasil Republicano: o tempo do liberalismo excludente: da Proclamação da República à Revolução de 1930*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006. v. 2.
- CHRISTOFOLETTI, Rodrigo (Org.). *Bens culturais e relações internacionais: o patrimônio como espelho do soft power*. Santos: Leopoldianum, 2017.
- CHUVA, Márcia. *Memória e patrimônio: conceitos, políticas e experiências*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2009.
- COELHO, Beatriz (Org.) *Devoção e arte: imagina em Minas Gerais*. São Paulo: EdUSP, 2005.

DIAS, F. C. Mineiridade: construção e significado atual. *Ciência & Trópico*, v. 13, n. 1, p. 73-89, jan/jun. 1985.

DICIONÁRIO ONLINE DE PORTUGUÊS. Disponível em: <<http://www.dicio.com.br/>>. Acesso em: 2 jun. 2016.

ETZEL, Eduardo. *Imagem Sacra Brasileira*. São Paulo: Melhoramentos; Ed. da USP, 1979. p. 95.

ETZEL, Eduardo. *Arte Sacra: berço da arte brasileira*. São Paulo: Melhoramentos, 1984.

FABRINO, Raphael João Hallack. *Os furtos de Obras de Arte Sacra em Igrejas tombadas do Rio de Janeiro (1957-1995)*. 2012. 107 f. Dissertação (Mestrado em Preservação do Patrimônio Cultural) – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Rio de Janeiro, 2012.

FONSECA, Maria Cecília Londres. *O patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil*. 2. ed. Rio de Janeiro: Ed. da UFRJ; Minc-Iphan, 2005.

GERALDES, Amanda Alexandre Ferreira. *A memória d os objetos: verônicas, máscaras e flores da Festa do Divino de Pirenópolis/Goiás*. 2015. 215f. Dissertação (Mestrado em História Social) – Faculdade de Ciências Sociais, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2015.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. *A retórica da perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil*. Rio de Janeiro: UFRJ; IPHAN, 1996.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. O mal-estar no patrimônio: identidade, tempo e destruição. *Revista Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 28, n 55, p. 211-228, set. 2015. ISSN 2178-1494.

GRAMMONT, Guiomar. *Aleijadinho e o aeroplano: o paraíso Barroco e a construção do herói colonial*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. 8. reimp. São Paulo: Centauro, 2015.

IANNI, O. *A era do globalismo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996.

IEPHA (Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais). Portaria nº 29, de 4 de julho de 2008. Diário Oficial do Estado de Minas Gerais, Belo Horizonte, MG, 5 jul. 2008. Seção 1.

IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional). Portaria nº 396, de 15 de setembro de 2016. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 16 set. 2016. Seção 1.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. Portaria IPHAN nº 396, de 16 de dezembro de 2016.

KARNAL, Leandro; FERNANDES, Luiz E. de O. *Santos fortes: Raízes do Sagrado no Brasil*. Rio de Janeiro: Anfiteatro, 2017.

LANARI, Raul Amaro de Oliveira. *O patrimônio por escrito: a política editoria do serviço do patrimônio histórico e artístico nacional durante o Estado Novo (1937-45)*. Belo Horizonte: Letramento, 2018.

LEMOS, Carlos A. C. *A arquitetura do Brasil Colonial*. São Paulo: EdUSP, 2008.

MACEDO, Emiliado uncer. Religiosidade popular brasileira colonial: um retrato sincrético. In: MELLO E SOUZA, Laura de. *O diabo na terra de Santa Cruz*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

MARX, Karl. *O Capital*. 3. ed. São Paulo: Nova Cultural, 1988. v. 2.

MATOS, Raimundo José da Cunha. *Corografia histórica da província de Minas Gerais (1837)*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1981.

MEIHYM, José Carlos Sebe B.; SEAWRIGHT, Leandro. *Memórias e narrativas: história oral aplicada*. São Paulo: Contexto, 2020.

MEIRELES, Cecília. *Romance XXI ou das ideias*. In: _____. *Romanceiro da Inconfidência*. Porto Alegre: Digital Source, s/d. p. 70-71.

MELLO, Suzy de. *Barroco*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

MENESES, José Newton Coelho de. *Queijo Artesanal de Minas: patrimônio cultural do Brasil*. Dossiê interpretativo. Belo Horizonte: Ministério da Cultura, 2006. v. 1.

MENESES, José Newton Coelho. *Os elementos materiais da cultura e a percepção do banal e do óbvio. Ou, de como render-se ao óbvio*. Palestra. I Simpósio de Arqueologia dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri, Diamantina, maio de 2017. Manuscrito.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. Os “usos culturais” da cultura: contribuição para uma abordagem crítica das práticas e políticas culturais. In: YAZIGI, Eduardo *et al.* *Turismo, paisagem e cultura*. São Paulo: Hucitec, 1996.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. Memória e cultura material – documentos pessoais no espaço público. *Revista Estudos Históricos*, Rio de Janeiro: CPDOC/FGV, v. 11, n. 21, 1998.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. *O campo do Patrimônio Cultural: uma revisão de premissas*. In: FÓRUM NACIONAL DO PATRIMÔNIO CULTURAL: SISTEMA NACIONAL DE PATRIMÔNIO CULTURAL: DESAFIOS, ESTRATÉGIAS E EXPERIÊNCIAS PARA UMA NOVA GESTÃO, 1., 2009, Ouro Preto. *Anais...* Ouro Preto/MG, 2009. Brasília: IPHAN, 2012. v. 2, t. 1, p. 25-39.

MIRANDA, Marcos Paulo Souza. *Atuação do Ministério Público na defesa do Patrimônio Cultural*. s/d. Disponível em: <<https://aplicacao.mpmg.mp.br/xmlui/bitstream/handle/123456789/1149/13%20R%20MJ%20-%20Atuacao%20MP%20defesa%20patrimonio%20-%20marcos%20paulo.pdf?sequence=1>>. Acesso em: 18 fev. 2016.

MORIGI, V. J.; ROCHA, C. P. V.; SEMENSATTO, S. Memória, representações sociais e cultura. *Morpheus – Revista Eletrônica em Ciências Humanas Imaterial*, n. 14, p. 1-10, 2012.

OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. *O Aleijadinho, escultor de imagens devocionais*. In: OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro; SANTOS FILHO, OLINTO RODRIGUES dos; SANTOS, Fernando Batista. *O aleijadinho e sua oficina: catálogo das Esculturas Devocionais*. São Paulo: Capivara, 2002.

OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. *Barroco e rococó no Brasil*. Belo Horizonte: C/Arte, 2014.

OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de; CAMPOS, Adalgisa Arantes. *Barroco e Rococó nas igrejas de Ouro Preto e Mariana*. Brasília, DF: Iphan;/ Programa Monumenta, 2010. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/colrotpat8_barrocorococoigrejasouropretomariana_vol2.pdf>. Acesso em: 15 set. 2020.

OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro; SANTOS FILHO, OLINTO RODRIGUES dos; SANTOS, Fernando Batista. *O aleijadinho e sua oficina: catálogo das Esculturas Devocionais*. São Paulo: Capivara, 2002.

PARREIRA, Ricardo Cambraia; RESENDE, Rodrigo R.; PINTO, Mauro Cunha Xavier. *Memória*. 1. ed. São Paulo: Blücher, 2020.

PINHEIRO, Maria Lucia Bressan. Origens da noção de preservação do patrimônio cultural no Brasil. EESC-USP: *Risco – Revista de Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo [online]*, n. 3, p. 4-14, 2006. Disponível em: <www.iau.usp.br/revista_risco/Risco3-pdf/art1_risco3.pdf>. Acesso: 10 jun. 2017.

POLLAK, Michael. *Memória e identidade social*. In: *Estudos Históricos*, 5 (10). Rio de Janeiro, 1992.

QUINCY, Quatremère de. *Cartas a Miranda*. Organização, tradução e apresentação Paulo Mugayar Kühl e Beatriz Mugayar Kühl. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2016.

RIEGL, Alois. *O culto moderno dos monumentos: a sua essência e a sua origem*. Apresentação Annateresa Fabris. Tradução Werner Rothschild Davidsohn e Anat Falbel. Título original *Der moderne denkmalkultus*. 1. ed. São Paulo: Perspectiva, 2014.

RODRIGUES, José Eduardo Ramos; MIRANDA, Marcos Paulo de Souza. *Estudos de direito do patrimônio cultural*. Belo Horizonte: Fórum, 2012.

SANT'ANNA, M. *Da cidade-monumento à cidade documento*. A trajetória da norma de preservação de áreas urbanas no Brasil (1937-1990). Salvador: Oiti, 2014.

SILVA, Gilda Olinto do Valle. Capital Cultura, Classe e Gênero em Bourdieu. *INFORMARE – Cad Prog Pós-Grado CioInf.*, v. 1, n. 2, p. 24- 36, jul./dez. 1995.

SILVA, Jorge Lúzio Matos. *Arado Marfim: O império português na Índia e as relações*

intracoloniais Goa e Bahia, século XVII: iconografia, interfaces e circulações. 2011. 170 f. Dissertação (Mestrado) –Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2011.

SILVA, Virgynia Corradi Lopes da. *Entre Controles e Caminhos: o controle da circulação internacional lícita de patrimônio móvel e o procedimento do IPHAN para saída temporária*. 2020. 259 f. Dissertação (Mestrado em Preservação do Patrimônio Cultural) – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Rio de Janeiro, 2020.

VYGOTSKY, L. S. *A construção do pensamento e da linguagem*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

WEINBERG, R. (2005). *Roubo e tráfico de obras de arte no Brasil*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.

ANEXOS

Anexo 1 - Carta recebida pelo pesquisador Olinto Rodrigues

São Paulo 22/12/2003

- Caro Olinto, em 1º lugar gostaria de te parabenizar pela sua exposição, e seu livro.

- Bem, visitamos a exposição e identificamos estes 2 santos que havíamos comprado em uma feira em São Paulo.

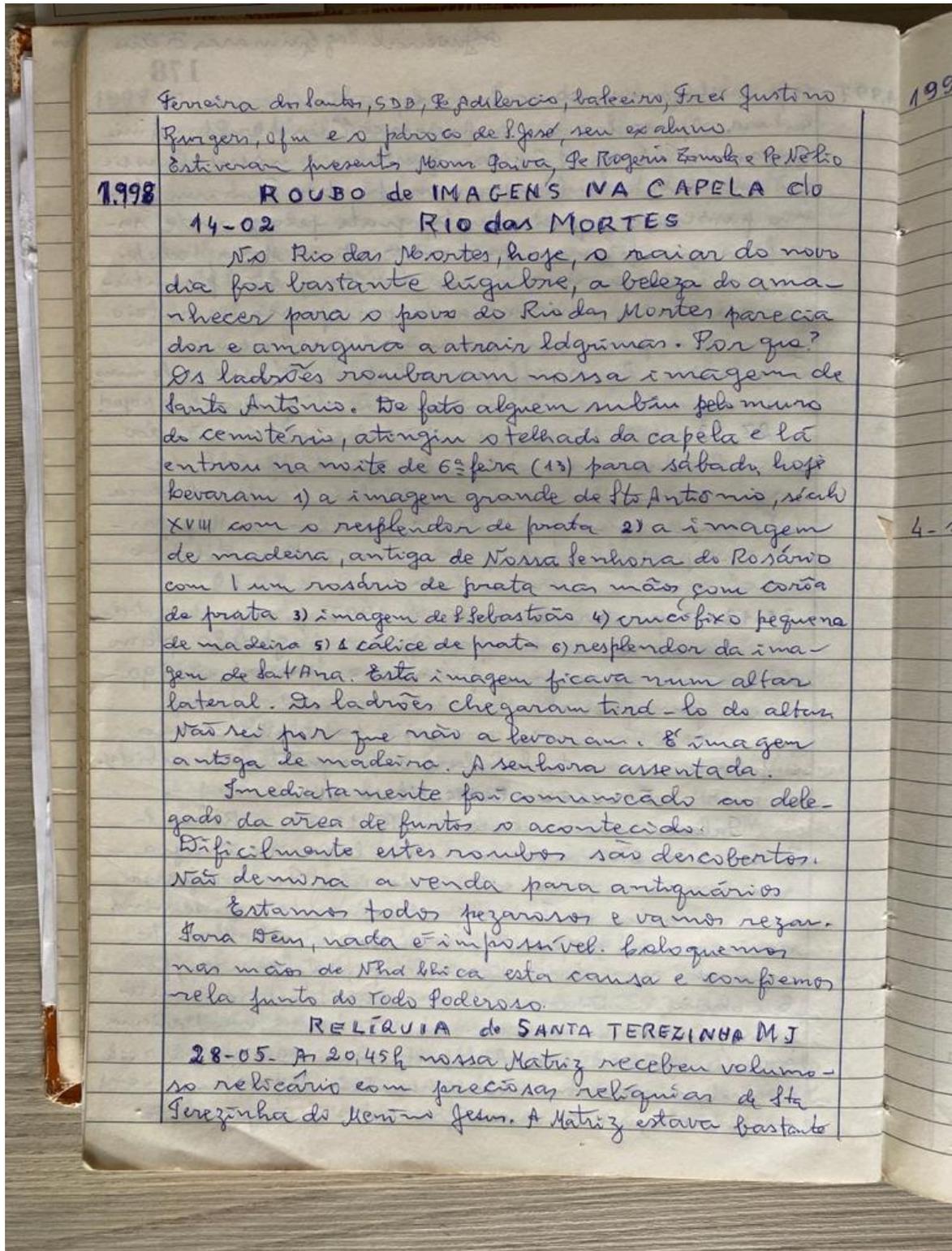
- A moteriedade não nos interessa, mas achamos que você é pessoa mais indicada para fazer com que estas 2 peças voltem ao seu local de origem.

Obs: As peças estavam exatamente neste estado em que se encontram.

- Mais uma vez parabéns e

Obrigado.

Anexo 2 - Registro no Livro do Tombo da Paróquia de São José



St. Juvenal dos Guimarães Filho
179

1998 cheia de devotos que aplaudiram, cantaram e ficaram rezando até 1 hora. Fechou-se a porta da Igreja. As 5,00h muitos fiéis já estavam aguardando para a missa. Após a missa do Sr. Rogério o relicário foi trasladado para a Matriz do Pilar.

8-10 A partir de hoje, passas a celebrar em Arcân- gelo, às 12,00h e não 11,00h

29-11 Domingo às 16,00h, em bagoa decorada como missa de 40 anos de padre do Jair Rodrigues de Barros que reside com o o pároco de bagoa. Alguns padres estiveram presentes. Quem tomou nesta iniciativa, muito merecida, foi o Pe. Antônia das Mercês, do clero de Juiz de Fora, colega de turma do pároco Pe. José Hugo de Resende Moura.

4-1

4-12 última 1ª e 6ª do mês Nosso colega e colaborador numa dessas missas perdeu a paciência e não se conteve, desabafando-se: "para mim não existe 'apostolado da oração'". Dizem vocês querem participar da novena. Não sei se existe. Prefiro trabalhar com prostitutas e drogada a trabalhar com estas velhas fogueiras. Não foi de minha vontade que vim para o tijucas. Agora se querem q. eu saia, façam abaixo assinado". Bastado...! Já deve estar bastante cansado. Na vida de padre, a gente tem que suportar muitas coisa por amor de Deus. Com o tempo ele irá se calando. Ele é fechado. Não dialoga, é explosivo.

5-12 Na paróquia de S. João Bosco, Dom Waldemir ordenou o Pe. Geraldo Soares que celebrou na 1ª missa solene às 10h em S. Judas Tadeu

10-12 3ª aniversário de sacerdotio do Pe. Rogério Zanola

12-12. Em Resende basta ordenação sacerdotal do Pe. Altair de Paula Resende

1999 01-01 Um elo da corrente do lustre central da Matriz se abriu. Já queda quebram-se numera copos de cristal

Em fevereiro, reformamos o telhado da Capela do Rio das Mortes

ROMARIA a NHA' CHICA

Há poucos meses, organizamos uma romaria a Paependi. fomos em dois ônibus lotados a suplicar nossa contemporânea - NHA' CHICA - que se compadecesse de nós e trouxesse de volta nosso Santo Antônio. Já passou um ano que foi roubado. Estamos sofrendo. Diante dessa imagem, tanta NHA' CHICA, criança, imitou sua mãe desbrar os joelhos e rezar. Após a missa que celebramos ao Pai do Céu nestas intenções, dirigimo-nos ao túmulo de da contemporânea.

De joelhos, todos rezando num silêncio de fé, nosso pássaro, em voz audível, numa inspiração divina fez emocionante oração, depositando nas mãos de NHA' CHICA a solução do problema que tanto nos aflige. Retornamos nos para casa. Continuemos rezando. Fede e receberis, disse o Mestre. Para Deus, nada é impossível.

Passados meses, eis que surge a alvissara notícia de que o ladrão foi preso em Passagem, perto de Mariana - M. Ele confessou todo roubo que fez e o paradeiro de Sta Rita e outras tantas imagens. Já nos aguardar, agradecendo a Deus. Nossa imagem está em S. Paulo.

CHEGADA da IMAGEM de St. ANTÔNIO

Felizmente chegou o dia de retirar aquele parafuso do alto do altar mor da igreja do Rio das Mortes cujo olho machucava de mais o ângulo de muitas almas, ferindo o coração que não conseguia esconder na face as lágrimas que relavam. Com nossas orações en-

de Juvenal das Guimarães Filho

180

1999 riqueza das virtudes de Maria, Deus se com-
padecem e nós e nós mostramos onde está a nos-
sa preciosidade - nosso Padroeiro. As autoridades
competentes já o trouxeram para S. João del Rei.
O pároco teve grande emoção com o privilégio de
guardar a imagem em sua residência, um dia
e uma noite. Mandamos restaurar a ima-
gem antes de ela retornar à sua morada,
está combinada para domingo, dia 30 de maio, às 12,30h.
Temos poucos dias para planejar a chegada graciosa
e por que não dizer, até milagrosa, de nosso querido
padroeiro

30 de maio de 1990 - domingo

Às 12,30h, a praça da Matriz de S. José já estava lo-
tada de fiéis para se despedir ou acompanhar o Santo
Antônio até o Rio das Mortes. A comitiva veio com
o Sr. Bispo, Dom Woldemar e o pároco ao lado de moto-
rista e o andar muito bem ornamentado, num
ma posição bastante visível, com 4 soldados unifor-
mizados a escoltar o santo, o veículo dá início
ao grande cortejo festivo, em direção ao Rio das Mortes,
com o apito e orientação dos guardas de trânsito.
Número carros particulares acompanharam

Os sons festivos da sirene e dos veículos anuncia-
vam as alegrias e emoções pela recuperação da
imagem que foi roubada na madrugada de 14-2-98

Quando a sirene anunciou a chegada
de Santo Antônio, os sinais dobraram, repicaram
alguns foguetes a espocar pelos ares, os corações
da multidão acelerados a mil, o fôlego embora
curto, todos vibravam de emoções, num mis-
to de lágrimas e alegria ao mesmo tempo. "Ale-
grai-vos e exultai..." bradavam ao alto. Os seus corações
estão em Deus. A Ele, nosso Deus todo Poderoso, nossa gratidão
Maria, venha conosco. Com a Senhora, queremos:

1. 1.999 agradecer a Deus por esta graça tão grande.

Dom Waldemar abençoou a imagem que levamos até a igreja em procissão. Começou a missa em ação de graças com o novo Padreiro em seu trono, após um ano, três meses e 16 dias.

5-6 Após a santa missa, 19,00h, no Rio das Mortes os presentes e o pároco tivemos uma reunião com o vereador Nelson do Barro sobre a documentação do Posto Policial a ser construído, não pela Igreja, mas no terreno da Igreja. Na documentação constará que se o posto policial for desativado, o imóvel passará para Pto Antônio. AGOSTO/99 A Capela de Santa Rosa de Lima no povoado das Águas Quentes recebeu uma laje maciça de concreto e teve um pequeno aumento. Fizemos uma escada fixa para chegar à capela. O novo mestre de obras, Rubem Sacramento não gostou porque eles não fizeram como ele ordenara. Fizemos economia de materiais. A Prefeitura Municipal colaborou levando terra para nivelar o terreno. Quero exaltar nestas linhas agradecimentos sinceros à Sr. Sônia Virgínia, mercedária, pelo grande interesse que ela sempre dedica a esse povo tão carente em todos os sentidos. Agradecimentos inclusive aos catequistas.

24-8 Até hoje, o pároco de S. José é o responsável pelo atendimento espiritual da Paróquia de S. Miguel em Arcângelo. A partir desta data, José Geraldo Rôla, José Lucas Guimarães Filho, membros da Comissão daquela paróquia, e o pároco de São José concordamos em passar este encargo para o Pe Rogério Antônio Zanola sem ele deixar a sua provisão de vigário paroquial de S. José. Em diálogo com Pe Rogério, há dias, ele aceitou pacificamente. A partir de hoje, ele passa a responder por Arcângelo. Tenha ele sempre a proteção de São Miguel. Foi o

de Juvenal Naz Guimarães Filho,

181

1999 responsável, desde 14-07-96.

26-9 GRANDE ROMARIA a NHÁ BICA

Em São Lucas, 17, 17 vemos que Jesus admira a gratidão. Nós sabemos implorar e depois esquecemo-nos de agradecer. A recuperação da imagem de S. António foi uma graça enorme que recebemos de Deus. Por isso queremos externar ^{externar} nossa gratidão a Deus, por intermédio de nossa tão poderosa contenedora a santinha de Raefendi.

O pároco do Rio das Montanhas conscientizou os fiéis de que deveríamos ir à Raefendi levando conosco a imagem de S. António que fora roubada e recuperada. Todos aplaudiram a ideia. Começamos a colher os nomes. Rapidamente completamos passageiros para três ônibus, depois cinco, dez e conseguimosromeiros para 12 ônibus lotados com as passagens já liquidadas.

Pela manhã, bem cedo, da Matriz de S. José passando pelo Rio das Montanhas, dia 26 de setembro/99, 12 ônibus lotados, com a imagem de S. António e o pároco, tomaram a direção para o Sul de Minas, todos muito alegres, cantando e rezando, em busca de um só ideal - agradecer a Deus, por intermédio de Nhá Bica. A igreja da Nhá Bica não comportou o grande número de romeiros da aquela manhã, as irmãs nos levararam para um salão muito espaçoso onde celebramos a santa missa, às 9,00h. Foi uma maravilha. Nossa imagem de S. António ficou em destaque, durante a santa missa. Este foi nosso gesto de gratidão a Deus. Muitos fiéis, de outras comunidades, presentes naquela missa, tomaram conhecimento do "por que" da imagem de S. António presente ali, compartilharam de nossas emoções e cresceram na devoção a Nhá Bica. Deus seja louvado, através de seus Santos...!

1. 1999 15-10 Falece nosso seminarista que receberia o diaconato dia 18 de dezembro. A santa missa de corpo presente do Binho foi celebrada na Matriz de S. Sebastião, em Santa Cruz de Minas. Seminaristas e outros padres presentes, com o celebraram com o Vigário Geral, porque dom Waldemar estava pelo Estados Unidos.

21-12-99 Pe José Jorge Nicolau, pároco de São Gonçalo do Amarante, sua terra natal - IBITURUNA, há meses, vinha em tratamento de um problema grave de saúde que se lhe manifestou. Tratava-se na capital. Numas dessas vindas à paróquia, veio a falecer em sua residência, às 8,00h. Mais um ano de vida, teria completado, dia 8-12-2001, seu jubileu de ouro sacerdotal. Ordenado padre, ficou como coadjutor do Mons. Almir de Rezende Aguiar, pároco da Catedral Basílica de Nossa Senhora do Pilar, até março de 1953, quando Dom Helvécio Gomes de Oliveira, o transferiu a 19-3-53, para pastorear sua terra natal, onde ficou até o falecimento. Eu perdi um grande amigo.

2.000

7-1- Quando era quiri, pelas ruas de Fífico, ouvia os antigos dizer "um mil pas-sará dois não chegará" Queriam dizer que o mundo acabará, quando chegar o ano 2.000. Para mim, chegaram aborrecimentos, contrariedades de convivência com o Vigário paróquial, Pe Rogério Antonio Zanola. Ignoro explicar o por que. Hoje - 7-1-00 - faz 4 anos que Dom Antonio Carlos lhe deu posse, como auxiliar. Se tivesse saído após 2 anos, seriamos amigos. Parece que ele esperou completar os 4 anos,