



Produção artística e devoção franciscana no contexto sabarense

Flávia Costa Reis

Como citar:

REIS, Flavia Costa. Produção artística e devoção franciscana no contexto sabarense. *MODOS: Revista de História da Arte*, Campinas, SP, v. 8, n. 3, p. 58-86, set.2024. DOI: 10.20396/modos.v8i3.8676248. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/mod/article/view/8676248>.

Imagem [modificada]: Igreja de São Francisco de Assis – Sabará. Foto: Flávia Costa Reis, 2021.

Produção artística e devoção franciscana no contexto sabarense

Artistic production and Franciscan devotion in the Sabarense context

Flávia Costa Reis*

RESUMO

Em meio à magnificência e ao esplendor da arte católica barroca nas Minas Gerais, temos grande produção de peças de imaginária encomendada para os cultos religiosos e domésticos pelas irmandades, confrarias ou por particulares. A maioria das peças de imaginária sacra não possui autoria identificada documentalmente, sendo que, em alguns casos, pode-se, através de características e particularidades distinguidas em comum, atribuir a autoria a um mesmo artista e/ou à sua oficina. Tendo como objetivo demonstrar a complexidade com que o pesquisador se depara ao trabalhar com autorias de obras sacras dos séculos XVIII e XIX, o presente texto busca, por meio de pesquisa bibliográfica e arquivística, fazer uma revisão do que já foi descrito sobre o tema, notadamente relacionado ao acervo encontrado no município de Sabará/ MG. Relaciona-se a esse tema a devoção franciscana e as imagens encontradas na Igreja de São Francisco de Assis, de Sabará, perpassando sobre a documentação relacionada à Arquiconfraria do Cordão, à construção da igreja e, sobre as imagens, a Procissão de Cinzas, das quais a maioria fazia parte, ainda existindo no templo setecentista. Busca-se demonstrar, ainda, a necessidade de novas pesquisas sobre as oficinas de escultura na região.

PALAVRAS-CHAVE

Imaginária devocional. Procissão de cinzas. Arquiconfraria do Cordão de São Francisco. Sabará. Séculos XVIII e XIX.

ABSTRACT

Amidst the magnificence and splendor of baroque Catholic art in Minas Gerais, we have a large production of imaginary pieces commissioned for religious and domestic worship by brotherhoods, brotherhoods or individuals. The majority of sacred imaginary pieces do not have authorship identified documentally, and, in some cases, it is possible, through common characteristics and particularities, to attribute authorship to the same artist and/or his workshop. Aiming to demonstrate the complexity that the researcher faces when working with the authorship of sacred works from the

18th and 19th centuries, this text seeks, through bibliographical and archival research, to review what has already been described on the topic, notably related to the collection found in the municipality of Sabará/ MG. This theme is related to the Franciscan devotion and the images found in the Church of São Francisco de Assis, in Sabará, covering the documentation related to the Archconfraternity of Cordão, the construction of the church and, on the images, the Procession of Ashes, of the of which the majority were part, still existing in the 18th century temple. It also seeks to demonstrate the need for new research on sculpture workshops in the region.

KEYWORDS

Devotional imaginary. Procession of ashes. Archconfraternity of the Cordão de São Francisco. Sabará. 18th and 19th Centuries.

A cidade de Sabará, localizada na região metropolitana de Belo Horizonte, teve seu povoamento iniciado a partir da exploração de ouro e pedras preciosas, empreendida por sucessivas entradas e bandeiras no território das Minas. Seu nome provém da lendária Serra do Sabarabuçu, “serra resplandecente”, onde se acreditava haver abundância de ouro e prata. Sabará foi elevada à categoria de Vila em 17 de julho de 1711, tornando-se sede da Comarca do Rio das Velhas em 1714; tratando-se, portanto, de uma localidade de considerável relevância nos primórdios do povoamento de Minas Gerais.

Suas igrejas, construídas ao longo dos séculos XVIII e XIX, guardam significativo acervo artístico e histórico, encerrando belas peças de talha e de imaginária devocional. Estas obras foram executadas ao longo dos períodos colonial e imperial, quando a arte sacra era considerada de grande importância na sociedade católica, demonstrando o fervor religioso por meio de suntuosa ornamentação.

Esse cuidado com os adornos, sua execução e manutenção de forma apropriada, fazia parte da “decência” exigida nas igrejas e era fiscalizado

pela alta hierarquia do clero, representado na região, pelas visitas do bispado responsável. Além disso, esse “esmero decorativo”, como coloca Affonso Ávila (1984: 45), era considerado elemento essencial na sociedade católica barroca/colonial, na qual se buscava demonstrar, através da opulência nas obras artísticas, a magnificência do poder divino.

Existem poucos estudos que analisam as peculiaridades da arte sacra sabarense e os artistas que lá atuaram, talvez pela dificuldade em se encontrar documentação remanescente dos séculos XVIII e XIX sobre o tema nos arquivos paroquiais e históricos. Segundo Affonso Ávila,

A feição arquitetônica, o sistema construtivo, o elemento ornamental, as características de estilo são, com efeito, na maioria dos casos, os únicos documentos que temos diante dos olhos para pesquisar e interpretar a origem e história de igrejas e capelas de Sabará. [...]

O ponto crucial da história dos monumentos, que é o da identificação de autoria de trabalhos de construção e ornamentação, permanece entretanto aberto em Sabará, à exceção de documentação relativa a obras de algumas ordens e irmandades, [...] coligida, compulsada e divulgada por Zoroastro Viana Passos [...]. (Ávila, 1984: 34).

Percebe-se, assim, que existe dificuldade em se encontrar documentação relativa à execução dos antigos templos e, por conseguinte, torna-se improvável localizar informações de autoria relacionadas às suas peças ornamentais e/ou de culto. Há que se ressaltar também que, mesmo havendo êxito em encontrar documentação sobre as igrejas nos arquivos históricos, localizar recibos de pagamento ou encomendas de imagens é algo esporádico. Quando são encontrados, estes podem não conter o nome do artista contratado.

Maria Helena Flexor aponta os possíveis motivos sobre a ausência de documentação que identifique a autoria de tantas imagens produzidas nos séculos XVIII e XIX, no caso, na Bahia:

A ausência dos nomes dos artistas e artífices se deve, especialmente, ao fato da obra ser feita em oficinas, tendas, ou na própria obra, onde trabalhavam,

sob as ordens do mestre, alguns oficiais e aprendizes. Era, portanto, um trabalho coletivo que se mantinha nas oficinas dos artistas, e dos oficiais mecânicos. Alguns escultores também eram entalhadores e outros se identificaram como escultor imaginário [...] (Flexor, 2010: 1)

A autora ainda argumenta que o modo como se davam as relações de trabalho no setecentos e primeira metade do oitocentos era diferente do que vigoraria a partir da segunda metade do século XIX, quando teve início o registro de artistas, como consequência das novas diretrizes ditadas pelo Liceu de Artes e Ofícios (1872) e pela Academia de Belas Artes (1877)¹. Nesse primeiro momento de produção artística religiosa, nota-se que, mesmo localizada a documentação relativa às encomendas, a maioria não aponta a autoria. O conceito de artista era diferente do que é aceito hoje, não se contratando os trabalhos com motivações baseadas na fama do mestre escultor, mas em processos de concorrência que levavam em conta o menor valor oferecido; podendo, em alguns casos, se basear também na qualidade dos trabalhos já executados.

A partir dessa dificuldade encontrada na identificação de autorias, muitos estudiosos buscaram iniciar pesquisas atributivas, nas quais se poderia cotejar um grupo escultórico com características visuais comuns, conferindo-lhe a concepção a determinado artista, já reconhecido documentalmente ou formulando uma designação, normalmente relacionada ao local onde as obras eram encontradas.

Reconhece-se, portanto, que o número de nomes dos escultores de imaginária devocional documentado é diminuto. Flexor mostra que, o levantamento realizado por Marieta Alves (1967), elencado no *Dicionário de artistas e artífices na Bahia*, aponta somente 38 escultores assinalados entre os anos de 1589 e 1930. Em obra semelhante, Judith Martins (1974), no *Dicionário de artistas e artífices dos séculos XVIII e XIX em Minas Gerais*, assinala 3 escultores e 12 santeiros. Foram constatados, ainda, 69 entalhadores; sendo que destes, os nomes de 4 artífices foram encontrados em documentos relacionados a faturas de obras de imaginária devocional, “consertos” ou

complementações de partes de esculturas. Essas atuações também foram localizadas com relação a um pintor, um marceneiro e três outros oficiais. Nestes, apesar de não constar a titulação do exercício em que operavam, foram relatadas atividades relacionadas à escultura.

As informações elencadas levam a inferir que haveria um trânsito entre as atividades de alguns oficiais que trabalhavam com a madeira. Damos aqui, o exemplo de Felix Antônio Lisboa, irmão de Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho, que, além de clérigo, teria também atuado como entalhador, escultor e policromador. Como documentado em 1829/30, “Recebeu 6\$000 "p.r duas Imagens do S. Patriarca” (L.o cit., fls. 154)” (Martins, 1974: 382).

A Igreja de São Francisco de Assis e a Arquiconfraria do Cordão



FIG. 1. - Igreja de São Francisco de Assis, Sabará. Fotografia: Flávia Costa Reis, 24/07/2021.

Um das edificações que guarda parte do citado acervo sacro de Sabará é a Igreja de São Francisco de Assis [Fig. 1]. Nesse templo encontramos, além de imagens de vulto de excelente qualidade técnica, um significativo conjunto de imagens de vestir. Estas obras foram encomendadas para fazer parte da antiga Procissão de Cinzas, realizada pelos terceiros franciscanos. Estas imagens foram atribuídas ao artista Antônio Pereira dos Santos, conhecido como Mestre de Sabará.

O referido templo foi originalmente dedicado à Nossa Senhora Rainha dos Anjos, sendo edificado pela Arquiconfraria do Cordão de São Francisco dos Homens Pardos, agremiação fundada na segunda metade do século XVIII. Situada em local privilegiado, Lúcia Machado de Almeida (1974) afirma que a Igreja de São Francisco é “[...] sem dúvida a mais bem colocada de Sabará. [...] apesar de bastante modesta, essa igreja apresenta indiscutível elegância de linhas.” (Almeida, 1974: 47). Sua despretensão também é citada por Germain Bazin, quando diz que, “É um templo muito simples com duas torres na fachada e desprovido de decoração interior.” (Bazin: 1983: 97).

Como a Arquiconfraria não detinha muitos recursos, apesar das grandes dimensões e da localidade significativa em que se encontra, o templo não apresenta grande riqueza artística; nem em sua arquitetura, nem em sua ornamentação interna, ficando esta última inacabada. Tal simplicidade pode ser encontrada também nas igrejas de suas congêneres de outras regiões, como Caeté e Mariana, situação possivelmente comum em seu meio social.

Conforme estudo de Maria Clara Caldas Ferreira (2019: 25), intitulado *Arquiconfraria do Cordão de São Francisco em Minas Gerais*, as confrarias dos Pardos do Cordão surgiram quase simultaneamente na capitania, iniciando pela Vila de São João Del Rei e se espalhando por outras regiões. Na Vila Real do Sabará, a primeira documentação a ela referente, é sua provisão de ereção, datada do ano de 1761, emitida pelo Bispo de Mariana, Dom Frei Manuel da Cruz (Ferreira, 2019: 66). A próxima documentação elencada pela pesquisadora, é a “(...) carta de agregação ao Convento de Santo Antônio da

Cidade do Rio de Janeiro, datada de 1776.”². O primeiro Estatuto encontrado seria de anos depois, já do século XIX, datado de 1806³, e a solicitação para sua aprovação régia, de 1807⁴.

Sobre a Arquiconfraria, foi também encontrada documentação no Arquivo Arquidiocesano de Belo Horizonte⁵ afirmando sua elevação ao título de Ordem Terceira da Penitência, em cópia de Registro de Provisão emitido pela Mesa de Consciência e Ordens, datado de 19 de junho de 1821. Logo em seguida, em 1826, a elevação do título seria confirmada pelo Convento de Santo Antônio, do Rio de Janeiro, “(...) nós instituímos e erigimos em Irmãos da Veneravel Ordem Terceira da Penitencia, ficando V V. C C. por essa erecção e instituição no gozo de todas as graças, privilégios, e Indulgencias, que pelos Soberanos Pontífices então concedidas ás Ordens Terceiras (...)”⁶. [grafia original].

Se com relação à Arquiconfraria há uma cronologia relativamente precisa, no que diz respeito à ereção de sua igreja a bibliografia encontrada já não é tão clara. Zoroastro Viana Passos afirma, em sua obra *Em torno da História do Sabará*, que os Pardos do Cordão, ao solicitarem a aprovação do bispo para sua agremiação, em 1761, já se reuniam em uma primitiva capela de taipa dedicada à Nossa Senhora dos Anjos; substituída posteriormente pela que vemos hoje, em alvenaria de pedra (Passos, 1942: 337). Apesar de afirmar não ter encontrado documentação conclusiva, o autor supõe que a primitiva capela tenha surgido já na primeira metade do século XVIII, nos tempos áureos da mineração na região. Por conseguinte, segundo o autor, a nova edificação teria sido erguida em torno da pequena capela, configurando hoje o espaço da capela-mor da igreja⁷. Suas pesquisas indicariam ainda que, de acordo com a documentação encontrada, as obras teriam se intensificado a partir de 1798, adentrando o século XIX; ficando inconclusas.

Affonso Ávila também afirma que a Arquiconfraria já possuiria uma capela ao solicitar a provisão do Bispo de Mariana para a fundação da agremiação:

A atual igreja substitui primitiva capelinha dedicada à Nossa Senhora Rainha dos Anjos, na qual, em 1761, se fundou a Arquiconfraria do Cordão de São Francisco dos Homens Pardos. O templo definitivo teve sua ereção autorizada por provisão de 6 de julho de 1772. A construção iniciou-se, porém, nas alturas de 1781, acelerando-se as obras no período de 1798 a 1805. Em decorrência certamente da insuficiência de recursos, a ornamentação interior não chegou a completar-se em grandeza equivalente às proporções da igreja. [...] (Ávila, 1976: 44)

Conforme indicado por Ávila, a autorização para a construção da igreja apenas viria em 1772, iniciando-se as obras em 1781. Assim como Zoroastro, o autor reitera a intensificação dos trabalhos a partir de 1798. A essas informações, Olinto Rodrigues dos Santos Filho acrescenta que “O representante do Bispo, Francisco Xavier da Rua, passou provisão atendendo ao pedido [para a construção] e determinando que fosse construída na paragem chamada Rua Nova de São Francisco. Do século XVIII restou a capela-mor com seu altar provisório (...)” (Santos Filho, 2005: 142).

Entretanto, na pesquisa documental efetuada por Maria Clara Ferreira foi encontrada referência ao fato de que os irmãos se reuniam, originalmente, não em capela própria, como suposto pelos autores anteriores, mas no altar da Irmandade do Amparo, localizado na Matriz de Nossa Senhora da Conceição:

Em 30 de junho de 1761, o bispo Dom Frei Manuel da Cruz concedeu licença para os devotos erigirem a Arquiconfraria do Cordão de São Francisco daquela vila, no altar de Nossa Senhora do Amparo, na Matriz de Nossa Senhora da Conceição, onde já se reuniam, e puderam, então, colocar a imagem do santo de Assis no retábulo.” (Ferreira, 2019: 66)⁸

Também encontramos no Arquivo Público Mineiro, Códice 268, p. 42, 43 e 44, o documento que solicita a ereção da capela, de 29 de maio do ano de 1772. A mesma transcrição pode ser lida em artigo de Geraldo Dutra de Moraes, *Arte Religiosa*, publicado na *Revista Cultura Política*, onde se diz que:

Dizem os Irmaons da Archiconfraria do Cordão do Serafico Patriarca São Francisco, que elles para o culto de Deos, e se congregarem sem embaraço, e fazer seus actos de devoção, caressem de erigir huma Igreja, ou Capella na Villa do Sabará transportando para ella as Imagens que pertencem á Archi-Confraria, e se acha ainda na Capella de Santa Rita⁹ da dita Villa(...) sendo com o Orago de Santa Maria dos Anjos. Pedem a Vossa Senhoria se digne a mandar que o seu Reverendo Comissario, ou outra pessoa de sua eleição eleja o lugar, erga a Cruz, e benza, permitindo-lhe o levantalla com faculdade ordinária. (1944: 168). [grifo nosso] [grafia original].

A resposta, vinda de Francisco Xavier da Rua, governador interino do Bispado de Mariana, também é transcrita no artigo de Moraes:

Faço saber que attendendo ao que por sua petição me enviarão a dizer os Confrades da Confraria do Patriarcha São Francisco da Villa do Sabará; hei por bem conceder-lhes licença pela prezente Provizão para que possam erigir huma Cappella com a Invocação de Santa Maria dos Anjos (...) sete de julho de mil sete centos setenta e dois (...).¹⁰ [grafia original].

A demarcação do local, ordenada na mesma documentação, somente ocorreria no ano de 1781, ficando determinado que a “[...] a mesma se havia de edificar na paragem chamada – Rua Nova de São Francisco [...]”. Cópia de documento encontrado no Arquivo Público Mineiro¹¹, sem data, corrobora a petição dos Arquiconfrades, afirmando que não tinham ainda uma capela:

Dizem os Irmaons Terceiros¹² da Veneravel Ordem do Patriarcha S. Francisco erecta da Villa Real do Sabará Bispado de Mariana, que eles não tendo huma Capella, em que celebrem as suas funções, e officios Divinos recorrem a Piedade de Vossa Magestade se digne conceder-lhes Licença para erigirem sua Capella [Grifo nosso]

Segundo afirmação da documentação citada acima, não haveria igreja pertencente aos Arquiconfrades antes de 1761 e, conforme dito anteriormente, os mesmos se reuniam na Matriz de Nossa Senhora da Conceição, no altar da Irmandade do Amparo. Parte de suas peças de imaginária devocional estariam, ainda, na Igreja de Santa Rita. O início da construção de seu templo se daria, portanto, apenas a partir de 1781.

A imprecisão se inicia quando se observa, por meio de suas técnicas construtivas¹³, que a igreja que foi se construindo em fins do século XVIII, em pedra e cantaria, se deu realmente em torno de uma capela executada em adobes, onde hoje seria sua capela-mor, mesmo que essa não seja anterior a 1761. No Arquivo Casa de Borba Gato¹⁴, em Sabará, é possível encontrar recibo referente à demolição da antiga capela (ou parte dela), no ano de 1864:

Recebi do Illmº Senr Colodianno Jose dos Santos actual Procurador da Ordem 3ª de S. Francisco de Assis desta Cidade a quantia de quatro mil reis importe de cinco dias de serviço que tive de ajudar desmanchar a Capellinha do Corpo da Igreja da mesma Ordem. Por ter recebido firmo o presente. Sabará 7 de Maio de 1864.

Antonio Gomes Amancio (DOE Ig, São Francisco, Cx. 1) [grafia original]

É sabido que, a configuração comum da edificação das capelas no setecentos dava-se com a construção iniciada pela capela-mor, ampliando-a a partir daí. Muitas das grandes igrejas surgiram ao redor de primitivas capelas de taipa; o que, possivelmente, se deu nesse caso. Como ainda não foi localizada documentação que possa explicar melhor os fatos, conjecturamos que a primeira Capela de Nossa Senhora dos Anjos, de pequenas dimensões, teria sido erguida a partir do ano de 1781, utilizando-se de materiais menos onerosos, como taipa e adobe, devido à precária condição financeira da Arquiconfraria. Em consequência, a partir do ano de 1798, quando os citados autores acreditam que as obras teriam se intensificado, na verdade se iniciava a ampliação da igreja, agora em pedra, para os moldes que conhecemos hoje.

Na obra *Visitas Pastorais de Dom Frei José da Santíssima Trindade (1822 a 1825)*, sobre o templo é citado que, “A capela de Nossa Senhora dos Anjos dos irmãos da Arquiconfraria do Cordão de São Francisco, com 3 altares muito pobres, mas com ornamentos decentes para o diário e acha-se por acabar.” (Trindade, 1998: 121). Nesse momento, portanto, as obras ainda prosseguiram. No entanto, supõe-se que a nave, com os outros dois altares aí existentes,

possivelmente efêmeros, além do altar-mor, já estariam instalados na nova nave da igreja.

A simplicidade dos altares também é ressaltada na documentação levantada pelo então Sphan, à época do tombamento do templo, em 1938. O parecer datado de julho de 1937, sem indicação de autoria, descreve que:

No corpo da Igreja defrontam-se dois paupérrimos altares lateraes de madeira, num no do lado esquerdo estão cinco imagens de pequena (sic) estatuta (sic) e todos inteiros em talha de madeira, são São Francisco de Paula, Santo Antonio São Camillo São Roque e São José; do outro lado N. S. do Bomfim, N. S. das Dores e São João Baptista. Só estas imagens são merecedoras de cuidado e zelo, pois os altares são caixões de nenhum interesse artistico. (Sphan, 1937)

Ávila coloca que, “Os altares da nave são ainda mais simples [que o altar-mor], dentro do mesmo recurso de madeira pintada.” (Ávila, 1976: 45). No Inventário Nacional de Bens Móveis e Integrados (INBMI), executado pelo Sphan (atual Iphan) no ano de 1986, dez anos após a análise de Ávila, esses altares já não aparecem entre os bens da igreja.

Importante notar a menção de que a capela ainda permanecia com a invocação à Nossa Senhora Rainha dos Anjos, pertencente à Arquiconfraria do Cordão de São Francisco, no ano de 1822, quando da visitação do Bispo Dom Frei José da Santíssima Trindade. Alguns anos depois, a documentação encontrada passaria a mencioná-la como Igreja de São Francisco, pertencente à Ordem Terceira; acreditando-se que, além da citada mudança da titula o da agremia o no ano de 1821, possivelmente teria ocorrido também a mudança do título de seu templo.

De qualquer forma, como não existia em Sabará Ordem Terceira da Penitência que concorresse com os Arquiconfrades pelos ritos franciscanos, a exemplo do que acontecia em Mariana, os Pardos do Cordão sempre tiveram a prerrogativa de realizar todos os festejos e rituais condizentes com o calendário franciscano. Segundo, Adalgisa Arantes Campos,

Era um calendário festivo essencialmente articulado com a Paixão e morte de Cristo, com aspectos da vida do padroeiro (Francisco) e dos santos leigos e, por isso, voltado para o reconhecimento dos pecados, ênfase no arrependimento, introspecção, mortificação da carne e expiação pública. Ritos e práticas religiosas para aplacar a ira divina e purificar a alma, visando alcançar a sua salvação dentro da concepção rigorosa de Santo Inácio de Loyola e do poverello. (Campos, 1999: 5)

Seu Estatuto, datado de 1806¹⁵, descreve as “obrigações Esperituas da Archi Confraria”, elencando as festas e procissões, a serem realizadas “[...] como costumaõ as Ordens Terceiras da Penitencia.”

Em as terceiras Domingas de cada mez acabada a Missa se fará a Procissão de Razoura em volta da nossa Igreja com o Andor da Imagem do nosso Santo Patriarcha, precedendo a Cruz da Archi Confraria (...)
 (...) faraõ os Mizereres, e as visitas dos Passos nas Sextas feiras da Quaresma a noite, vestidos somente das tunicas, sem ornato da cabeça. e descalços, incorporados em Procissão, que findará dentro da Igreja Matriz. (...)
 No dia 4 de Outubro se festejará o Nosso Santo Patricarcha com a maior solemnidade possivel, (...)
 (...) dia dous de Agosto a Senhora dos Anjos com a sua Missa propria e Quinquena das Chagas (...) o Jubileo da Porciuncula (...) feita a Procissão solenne, em que hirá o Senhor debaixo do Palio (...) (p. 9 e 9v). [grafia original]

Em documentação transcrita na Pasta da Igreja de São Francisco de Assis, no Arquivo Central do Iphan do Rio de Janeiro, vemos que o costume perdurou também ao longo do século XIX, como no trecho a seguir:

Sendo ja de costume em todas as Sextas feiras de Quaresma sahir a Ordem 3ª de São Francisco em Procissão a noite, visitando os Passos da Paixão, e finalizando na Matriz desta Cidade, com o tocante Acto de beijar o Cordão do mesmo Senhor dos Passos, como he recomendado pelo nosso Compromisso, com tudo vamos participar a V. S. visto haver concorrência de povos a pesar da submissão e respeito com que he praticado. He unicamente para sua intelligência.
 Deus Guarde a V. S. por muitos anos. Consistorio em Sabará 24 de Fevereiro de 1857. [grafia original]

A Procissão de Cinzas, exclusiva dos Terceiros Franciscanos e uma das mais importantes do repertório religioso barroco, estava entre as obrigações listadas em seu Estatuto. Também chamada de Procissão da Penitência, sua origem histórica é apresentada por Ana Palmira Cassimiro:

(...) está na idéia de martírio, eremitismo, cenobitismo, autoflagelações, penitência, chagas, como atividades que os cristãos e a Igreja Católica consideravam como aproximativas da vida de Cristo. No franciscanismo, essa procissão foi prerrogativa concedida pelas leis canônicas, pois reza a tradição, relatada pelos biógrafos de São Francisco, de que no final da vida ele teria recebido a 'graça' de possuir as mesmas chagas de Cristo, ao qual imitara durante toda a vida, principalmente na sua face de pobreza. (Cassimiro, 2012: 139)

No calendário católico, a Quarta-feira de Cinzas dá início ao período da Quaresma, tempo da preparação penitencial que tem como culminância, a Páscoa. Esta é a celebração de maior importância para a liturgia cristã, anunciando a Ressurreição de Cristo e a promessa de vida eterna para todos aqueles que seguem sua mensagem. A palavra "Quaresma" deriva do latim *quadragesima*, isto é, "quarenta", e está ligada a acontecimentos bíblicos, como o jejum de Moisés no Monte Sinai, a caminhada de Elias para o Monte Horeb, a caminhada do povo de Israel pelo deserto e, principalmente, ao jejum de Cristo no deserto.

Com o objetivo de ressaltar a importância da ocasião para o calendário cristão, era praticada a procissão na Quarta-Feira de Cinzas, ocorrendo em vários lugares do Brasil desde o século XVII, sempre com grande imponência. Frei Adalberto Ortmann, OFM (1951: 118), em sua obra *História da antiga Capela da Ordem Terceira da Penitência de São Francisco em São Paulo*, afirma que, na localidade de Sabará, foi realizada por quase 200 anos, desde 1687 até 1886, sempre atraindo grande número de fiéis que acompanhava todo o cortejo. O autor resalta o grande número de andores que faziam parte da procissão, "um espetáculo vistoso", onde mais de 15 andores, ricamente paramentados, conduziam imagens não somente de santos franciscanos,

mas também de várias outras representações (Ortmann, 1951: 114).

Em seus estudos, Adalgisa Arantes Campos (1999: 5) ressalta que não foram localizadas fontes que afirmem ter havido a Procissão da Penitência na primeira metade do século XVIII em Minas Gerais; acontecendo apenas a cerimônia de imposição das cinzas, conferida pelo vigário paroquial. Sabe-se, porém, que tal celebração perdurou até meados do século XX, sempre com grande pompa, sendo este um dos motivos de sua extinção, já que os imensos gastos não eram mais compatíveis com os novos tempos.

Enquanto seu costume persistiu, considera-se que, “Do ponto de vista da cultura artística a Procissão de Cinzas sempre foi muito mais relevante que o ofício propriamente dito.” (Campos, 1999: 6). Isso porque, para as procissões e festejos do calendário franciscano, utilizava-se comumente um grande número de peças de imaginária devocional, representando tanto as imagens de Cristo e do Patriarca São Francisco, como outros tantos santos franciscanos. Também nesse sentido, Natália Marinho Ferreira-Alves coloca o seguinte:

(...) a procissão era de facto um evento de grande aparato devido não só ao número de andores e de figuras alegóricas, mas também, e principalmente, pela qualidade artística das imagens, e riqueza dos adornos feitos de materiais preciosos, sem esquecer os tecidos sumptuosos, utilizados nas vestes dos santos e nas guarnições dos próprios andores. (Ferreira-Alves, 2012: 425)

Registros das procissões realizadas pela Arquiconfraria do Cordão de Sabará, bem como da importância da pompa e decência, podem ser verificados em trecho do Estatuto (sem data), encontrado no Arquivo do Convento de Santo Antônio, no Rio de Janeiro, no qual, lê-se:

Farão tendo posses a sua Capella com titulo de N. Snr^a dos Anjos nella executarão todos os actos não sô de seo Instituto mas tudo o maes q. for do Culto Divino p^a melhor provarem a sua devoção, assim como Porcissão de Cinza, e Jubileo das quarenta horas; funções da Semana Santa, Lava pez, e fora disso Novenas Preces, e outro qualquer exercício Santo, q a razão e o

tempo pedir: isto porem, tanto ao q são obrigados, como ao q sua devoção lhes pedir, deve ser com aquella pompa, Culto, Ornato e decência devida e necessária de sorte q a excellencia de qualqr. acto faça invejada a devoção, e se conheça q. cada hu somte procura empenhar-se na gloria do Senhor, interessando a Sua Salvação. [grifo nosso] [grafia original]¹⁶

Natália Marinho Ferreira-Alves aponta que a procissão obedecia a uma estrutura de organização cuidadosamente preparada, de forma que a sucessão de imagens devocionais pudesse constituir um importante aparato catequético, “(...) chamando os cristãos ao arrependimento e expiação das suas culpas, tomando como exemplo os diversos santos que, nos seus andores, recordavam àqueles que participavam no cortejo processional o seu próprio testemunho de vida para alcançar o perdão divino (...)” (Ferreira-Alves, 2012: 453).

Maria Regina Emery Quites (2006: 170) relata que houve variações nos cortejos de acordo com as localidades e que, pela documentação encontrada, verificaram-se alterações nas figuras conduzidas pelos Irmãos ao longo do tempo. Apesar dessas modificações ocorridas durante os séculos XVIII e XIX, como a supressão de imagens antes habituais nos cortejos, podemos verificar que, na Igreja de São Francisco de Assis de Sabará, muitas das peças de imaginária devocional resistiram, mesmo após o desaparecimento da tradição de se realizar a Procissão de Cinzas.

Frei Adalberto Ortmann transcreve as impressões de Jean-Baptiste Debret sobre a Procissão de Cinzas no Rio de Janeiro, em sua obra *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil*, publicado entre 1834 e 1839. Em seu relato, o artista descreve todo o cortejo, seus participantes e os diversos andores com suas imagens (Ortomann, 1951: 116 - 118), sendo apresentados na seguinte ordem:

1. São Lúcio e Santa Bona;
2. Andor do Nosso Padre com a cruz às costas - São Francisco e Cristo carregando cruzes;

3. Andor da Cúria – Inocêncio III, cardeais e São Francisco de joelhos recebendo a Regra da Ordem;
4. Santo Elizário e Santa Delfina;
5. Santo Antônio de “Cantajarona” segurando um crucifixo;
6. Nossa Senhora da Conceição;
7. Santa Margarida de Cortona;
8. Cristo Crucificado abraçando São Francisco;
9. São Roque;
10. São Luiz, Rei de França, tendo na mão os três pregos e a coroa de espinhos, cuja parte inferior é envolvida num pedacinho de damasco vermelho com galões de ouro;
11. Santa Isabel, Rainha de Portugal;
12. Cristo crucificado e São Francisco (possivelmente andor das Chagas).



FIG. 2. Imagens de Santo Antônio, Santo Antônio de Catagerona (hoje São Benedito) e São Francisco pertencentes à Procissão de Cinzas. Fonte: Memorial da Arquidiocese de Belo Horizonte, 08/10/2014.

Quanto às peças que faziam parte da Procissão de Cinzas em Sabará [Fig. 2], foi encontrado documento manuscrito fotocopiado na Pasta Inventário, do Arquivo Central do Iphan, referente à Igreja de São Francisco. Apesar da ausência de título e datação, parece se referir aos andores da

Procissão da Penitência. Pressupõe-se tratar da listagem do ano de 1857, pois, não obstante terem sido colocados fora de sequência, foi encontrado na mesma pasta um documento de caligrafia semelhante, com o seguinte teor:

Illmo Senrº

Fui encarregado pela Meza Administrativa da Venerável Ordem 3ª de São Francisco de Assis desta Cidade, ir rogar a V. C., e ao Irmão Senrº Sargento Marianno Augusto da Silva, se dignarem dar o Andor do Pontifice e Cardiais, para compôr a Procissão de Penitencia que a mesma Ordem pretende fazer em a nossa Capella no dia 25 do futuro mez de Fevereiro as 3 horas da tarde. E do nosso Santo Patriarcha receberá a devida recompensa.

Deos Guarde a V. C. por muitos annos.

Consistorio em Sabará 20 de Janrº de 1857. [grifo nosso] [grafia original]

Este documento guarda grande semelhança com a listagem relatada por Debret, sobre a procissão que presenciou no Rio de Janeiro. Caso essa listagem seja mesmo da referida Procissão de Cinzas, pode-se ter, por meio dela, um indicador de como se dava a celebração na Ordem Terceira da Penitência, antiga Arquiconfraria do Cordão de Sabará. Através desse rol, é possível perceber quais as peças usadas durante o rito que ainda subsistem armazenadas na igreja. Segue, abaixo, a transcrição da listagem encontrada:

Morte

Bandeira

Arvore do Paraizo

Adão e Eva

Anjo Defensor

Arvore da Penitência

Rei David

Abrão e Izac

Anjo Defensor

Innocentes e Tirano

Anjo Defensor

- 1 Igrejinha
- 2 S. Francisco de Paula
- 1 S, Antonio de Catagerona
- 4 Santa Clara
- 5 Santa Izabel
- 6 Santa Margarida
- 7 S. Luiz Rei de França
- 8 S. Domingos
- 8 S. Francisco nas Sarças
- 9 S. Francisco Baptizando
- 10 Senhor Irado S. Franco pedindo
- 11 Santo Antonio de Lisboa
- 12 S. Boaventura
- 13 Pontifice e Cardeais
- S. Domingos
- 14 S. Francisco em Triunpho
- 15 A Imperatriz dos Anjos
- 16 S. Francisco recebendo as Chagas [grafia original]

Dentre as imagens acima elencadas, sabemos que ainda se encontram no templo as peças com as seguintes invocações: São Francisco de Paula, Santo Antônio de Cartagerona (hoje tido como São Benedito), Santa Clara, Santa Izabel, Santa Margarida de Cortona, São Luiz Rei de França, Santo Antônio de Lisboa (ou de Pádua), São Boaventura, um Papa, dois Cardeais, Nossa Senhora Rainha dos Anjos, além de sete imagens de São Francisco de Assis, sendo uma em talha inteira, três em roca e, ainda, um busto e duas cabeças. Acredita-se, portanto, que todas as imagens participantes da Procissão de Cinzas ainda se encontram na Igreja de São Francisco, com exceção da imagem de São Domingos. Também não se pode identificar qual peça poderia se tratar da invocação “Senhor Irado”, encontrada na listagem e que, possivelmente, faria parte do andor da “Justiça Divina”¹⁷.

Comparados dois inventários (listagens de bens), encontrados no Arquivo Central do Iphan do Rio de Janeiro, datados dos anos de 1900 e 1906 e elaborados pela Ordem Terceira de São Francisco, com aqueles executados pelo Iphan na década de 1980¹⁸, além de inventário realizado pela Arquidiocese de Belo Horizonte, em 2015, verificou-se que a maior parte das imagens elencadas ainda se encontra na Igreja de São Francisco. Algumas delas desmontadas ou armazenadas de forma inadequada, mas ainda resistindo ao tempo. São imagens em talha inteira e imagens de vestir, em suas diversas formas e classificações, relacionadas ao culto franciscano, suas festas e procissões. O trânsito de peças entre as igrejas faz inferir, ainda, que algumas delas estariam hoje na Igreja de Nossa Senhora do Rosário, Matriz da qual São Francisco é filial.

Infelizmente, não se conseguiu localizar informações sobre quando que se deu a extinção da Procissão de Cinzas em Sabará. Porém, encontrou-se documento no Arquivo Arquidiocesano de Belo Horizonte, datado com o ano de 1885, onde o pároco da Freguesia de Nossa Senhora da Conceição de Sabará remete informações ao Bispado sobre as igrejas e capelas das quais era responsável. Nele, cita a Ordem Terceira de São Francisco e seu templo, bem como as festas que eram realizadas, sendo que a Procissão de Cinzas não mais se encontra entre elas, devido à falta de recursos da agremiação.

A Ordem de S Francisco de Assis, igualmte com seo Compromisso aprovado na parte ecclesiastica, e civil, o qual tambem possúe um bom templo de pedra, carece porem de alfaias, visto como as que se possúe, estão muito estragadas; não tem feito as festas marcadas pelo compromisso por ter empregado os seos pequenos recursos em obras necessárias, mas tem feito sempre os Jubileos da Porsiuncula, e dia 4 de 8brº em os quaes muitas pessôas se confissão, e commungão, sendo a maior frequencia de Senhoras¹⁹ [grafia original]

Conclui-se, portanto, que a tradição da Procissão da Penitência em Sabará, já se encontrava interrompida no ano de 1885, devido aos escassos recursos dos quais a Ordem Terceira dispunha; sendo estes empregados

ainda em obras necessárias no templo que, como se sabe, não teve sua ornamentação interna concluída.

Oficinas de escultura

Parte das peças de imaginária devocional pertencentes à Igreja de São Francisco de Sabará, mencionadas anteriormente, apresentam características em comum, mesmo entre as obras tecnicamente mais apuradas e aquelas de fatura notadamente mais simplificada. Sendo assim, puderam ser atribuídas a um mesmo artista e sua oficina, nesse caso, a Antônio Pereira dos Santos. Segundo Aziz José de Oliveira Pedrosa,

Em Minas Gerais, o desenvolvimento da talha dourada foi possível devido à instalação de grandes oficinas no interior das igrejas, constituídas em prol de se cumprir os contratos de trabalho celebrados entre os oficiais e os encomendadores das obras. Tais ateliês constituíam-se em complexas estruturas organizacionais de apoio ao fazer artístico, entretanto, há muito para se conhecer a respeito dos modos pelos quais se organizavam. (Pedrosa, 2012: 598)

Apesar do autor se referir, nesse caso, a oficinas de entalhadores, podemos conjecturar que o mesmo ocorria quanto às oficinas de escultura, existindo, inclusive artífices experientes nessas duas categorias. Sabe-se, por exemplo, da autoria de Francisco Vieira Servas, artífice atuante no século XVIII e início do XIX, em um grande número de obras, entre retábulos e peças de imaginária devocional, atribuídas e documentadas. Conforme mencionado, ainda há muito para se pesquisar sobre o funcionamento interno das oficinas; acreditando-se, a princípio, que haveria um escultor mestre chefiando os trabalhos, detentor de relativo conhecimento sobre o ofício, junto a seus auxiliares. Estes, seguiriam as instruções e os riscos de seu mentor, inclusive reproduzindo seus maiores estilemas, nem sempre de forma precisa.

Em Portugal, desde o medievo, os artífices e oficiais se organizavam em associações, sob a proteção de um santo patrono, que com o tempo se transformaram nas corporações de ofícios. Só era possível fazer parte destas associações após a aprovação em exame de aptidões, aplicados pelos mais experientes mestres na área ou por um juiz de ofício, indicado pelas autoridades locais. Aqueles que pretendessem aprender um novo ofício deveriam ser aceitos por um mestre em sua oficina, que ensinaria o trabalho, conforme tinha ele mesmo aprendido com as gerações anteriores, segundo as tradições repassadas. Seu aprendizado poderia durar de 5 a 7 anos e, terminada a fase de aprendiz, o grau seguinte seria o de oficial.

Nas Minas Gerais, no entanto, não existiam as corporações de ofícios, sendo a fiscalização e aplicação de exames executadas pelos Senados das Câmaras. Essa função era dada ao juiz de ofício, que deveria deter a capacidade para reconhecer um oficial perante à sociedade, conferindo-lhe a permissão para colocar sua tenda em funcionamento. O Senado da Câmara, portanto, tinha dentre suas responsabilidades regular e fiscalizar os ofícios mecânicos e os preços aplicados, além de outras tantas atividades reguladoras que lhe cabiam, como órgão oficial da Coroa Portuguesa.

Sua atuação na fiscalização dos ofícios mecânicos pode ter, entretanto, sido falha em algumas ocasiões, o que proporcionava aos artífices o dito trânsito entre ocupações próximas. Nesse sentido, apesar de existir o controle efetuado pelos Senados das Câmaras, as atribuições dos oficiais eram constantemente burladas, podendo acontecer do mesmo artífice atuar em várias áreas relacionadas àquelas em que era especializado.

Segundo Ludmila Torres, em seu trabalho *Os oficiais mecânicos na Vila Real do Sabará*,

A falta de corporações, para agirem em defesa dos privilégios dos oficiais, tornava mais maleável as fronteiras, assim, muitos oficiais aproveitavam para exercer aquelas atividades que utilizavam do mesmo material, como os ofícios de ferro (ferrador, ferreiro e serralheiro) e os de madeira (carapina, carpinteiro, marceneiro e entalhador). (Torres, 2018: 52)

Em Sabará, a Casa de Câmara e Cadeia, onde funcionava o Senado da Câmara, foi estabelecida no Largo do Rosário. Era responsável por toda a extensão do Termo da Vila, abrangendo os distritos e arraiais de Jabuticatubas, Lagoa Santa, Macaúbas, Santa Luzia, Lapa, Roça Grande, Curral Del Rei (Belo Horizonte), Contagem de Abobaras, Capela Nova de Betim, Ponte Nova, Matheus Leme, Congonhas do Sabará (Nova Lima), Conceição dos Raposos, Piedade do Paraopeba, Santa Rita, Rio das Velhas (Rio Acima) e Rio das Pedras. (Torres, 2018: 43). O extenso tamanho do território, aliado à constante mobilidade necessária para o trabalho de muitos oficiais, poderia acarretar essa abertura para a circulação entre os ofícios, permitindo aos artífices aceitar trabalhos para os quais não eram regulados oficialmente.

Adriano Ramos nos coloca que não se sabe ao certo o nível de controle exercido pelo Senado da Câmara com relação aos entalhadores e escultores nas Minas do século XVIII. Acredita que, possivelmente, eram considerados do mesmo patamar que oficiais mecânicos, como ferreiros, marceneiros, carapinas etc., não recebendo tratamento especial por atuarem com trabalhos artísticos. Segundo o autor, “O que se pode afirmar é que os preços estipulados nos contratos entre irmandades e artífices apresentam certa homogeneidade, com variações mínimas.” (Ramos, 2002: 27). O autor ainda aponta que, na Europa,

(...) particularmente os espanhóis, que comandavam as artes religiosas sob os desígnios do Concílio de Trento, não aceitavam sua inclusão entre os oficiais mecânicos (marceneiros, carpinteiros, pedreiros, etc) e lutavam para que seu ofício fosse incluído entre as chamadas artes liberais (...). Eles argumentavam que eram preparados intelectualmente para a execução de seu trabalho²⁰.

Ludmila Torres, ao levantar as Cartas de Exames registradas em Sabará, não faz menção a nenhum entalhador ou escultor. Acredita-se que isso ocorre devido a essa linha tênue em que se apresentam os artífices

especializados em criar peças artísticas a partir da madeira – entalhadores e escultores – que não podem ser considerados oficiais mecânicos, mas oficialmente também não são profissionais liberais. Em nossa pesquisa, também não foi encontrado qualquer documento relacionado a esses ofícios, ou afins, entre os arquivos de *Registros de Provisões, Patentes, Cartas de Usança e Exames de Ofícios* de Sabará, datados entre os anos de 1799 e 1830, localizados no Arquivo Público Mineiro.

Esse contexto, associado ao já citado anonimato dos artífices em recibos e encomendas, dificulta o trabalho dos investigadores em encontrar informações biográficas relativas aos artistas que atuaram nas igrejas de Minas Gerais. Apontamos, ainda, a grande perda de informações presentes em arquivos paroquiais, seja devido à má conservação, relacionada aos lugares em que os documentos estiveram armazenados, ou à ação humana, caracterizada pelo descarte sem critério da documentação histórica sobre as edificações.

O que se consegue perceber pela documentação levantada, é que Sabará possuía mão de obra suficiente para manter as fábricas de obras de cunho religioso em várias especificidades, sem que precisasse buscar artífices nas regiões de Ouro Preto e Mariana. Zoroastro Passos (1942: 338) afirma que “Muito distante do Rio de Janeiro, Sabará devia bastar-se a si mesma, daí a grande cópia de artistas que lá se encontravam, ocupados de múltiplas obras que se faziam da Ponte Grande à Igreja Grande.” A título de exemplo, o autor cita a confecção dos sinos da Igreja de São Francisco de Assis, da Igreja da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos e, ainda, do templo dos irmãos da Ordem Terceira do Carmo, todos encomendados a Manoel da Costa Torres.

Complementando esse exemplo, se retoma o já citado escultor Antônio Pereira dos Santos, o Mestre de Sabará. Além da execução das peças para a Procissão da Penitência, encomendadas pelos irmãos da Arquiconfraria do Cordão de São Francisco, teria trabalhado em várias outras peças de imaginária devocional que ainda hoje compõem o acervo das igrejas da

Ordem Terceira do Carmo, de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, Matriz de Nossa Senhora da Conceição, Igreja de Santo Antônio do Bom Retiro da Roça Grande e Capela de Nossa Senhora do Pilar do Hospício da Terra Santa. Seu nome também é citado em documentação encontrada no Arquivo Público Mineiro, mostrando o artista como o autor de imagem de São Jorge, hoje localizada no Museu do Ouro, encomendada pela Câmara de Sabará, com o custo de “(...) 50\$000 pelo que pagou a Antônio Pereira dos Santos pelo feitio da Imagem de São Jorge (...)” (fl. 34), no ano de 1816, a fim de participar das festividades de *Corpus Christi*.

Conforme dito anteriormente, todas essas obras de imaginária apresentam características semelhantes, sendo atribuídas ao artista Antônio Pereira dos Santos, que ficou conhecido como Mestre de São Francisco de Sabará, por meio de nomenclatura estabelecida durante a inventariação das peças da Igreja de São Francisco de Assis. Esse levantamento foi realizado pelo Sphan (atual Iphan), durante a elaboração do Inventário Nacional de Bens Móveis e Integrados (INBMI), iniciativa da referida instituição, juntamente com a Fundação Pró-Memória e a associação Vitae - Apoio à Cultura, Educação e Promoção Social, no ano de 1986.

Além da execução de peças de imaginária devocional, o artífice também teria sido contratado para fazer reparos no retábulo-mor da Igreja de Nossa Senhora do Carmo de Sabará, no ano de 1813, onde os irmãos concordam que ele seria “(...) capaz de remediar os dos defeitos (...)” que se encontravam na talha (Passos, 1940: 59), tendo, portanto, transitado em vários tipos de trabalho de escultura em madeira.

No ofício da policromia, há registros da existência de Joaquim Gonçalves da Rocha, pintor e policromador, estudado em pesquisa de Ana Carolina Rodrigues (2019), historiadora e conservadora-restauradora de bens culturais. A autora fez a análise detalhada dos motivos e técnicas utilizadas pelo artista, que teria atuado em Sabará e região em fins do século XVIII e início do século XIX. Acredita-se, inclusive, que tenha trabalhado

em parceria com Antônio Pereira dos Santos em algumas obras, nas quais vemos as incontestáveis características do policromador.

Acredita-se que poderiam existir oficinas de outros artistas, escultores, entalhadores e policromadores na região, sobre os quais ainda há muito que se estudar. O rico acervo sacro encontrado na cidade de Sabará demanda maiores pesquisas, de modo a conhecer e reconhecer seus artífices e suas oficinas, contribuindo para a proteção de tão precioso patrimônio para a posteridade, além de elucidar mais uma lacuna no modo de vida das sociedades mineiras, mais especificamente, as da região de Sabará.

Referências

ALMEIDA, L. M. de. *Passeio a Sabará*. São Paulo: Martins, 1974.

ARAÚJO, A. C. *Procesión de Cenizas*: In memoriam de los olvidados. Propuesta de un plan de acondicionamiento museológico y museográfico para un grupo de esculturas de candelero. Máster universitario en Arquitectura e Patrimonio Histórico. Universidad de Sevilla. Noviembre 2020.

ARQUIVO ARQUIDIOCESANO DE BELO HORIZONTE. *Breves Pontifícios que concederão graças, Indulgências, e o Jubileo da Porciuncula, e dos que elevarão á categoria de Ordem 3ª a Archi-Confraria de S. Francisco*. Cópias de 1866. Caixa 386. Sala 10.

_____. *Informações ao Bispado de Mariana sobre as igrejas da Paróquia de Nossa Senhora da Conceição de Sabará*. 03 de fevereiro de 1885. Sabará – Documentos Avulsos. Caixa 405. Sala 10

ARQUIVO CASA DE BORBA GATO. *Igreja de São Francisco*. Documentos Eclesiásticos – DOE. Século XIX. Cx 01.

ARQUIVO DO CONVENTO DE SANTO ANTÔNIO. *Estatutos para a Veneravel Archiconfraria do Cordão do Glorioso Patriarcha S. Francisco, erecta p.los Pardos, com licença do Ordinrº na Vª Real de Nossa Snrª da Conceição do Sabará*. Arquivo gentilmente enviado em formato digital pelo arquivo do Convento em abril de 2021.

ARQUIVO DO INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. *Capela de São Francisco de Assis*. Cidade: Sabará. Monumento: Prateleira 3. Série 1. Pasta 907, 1/2. Belo Horizonte: IPHAN, 1937-1951.

_____. *Capela de São Francisco de Assis*. Cidade: Sabará. Monumento: Prateleira 3. Série 1. Pasta 909. Belo Horizonte: IPHAN, 1952-1991.

_____. *Igreja de São Francisco de Assis*. Sabará, MG. Série Inventário. Caixa MG

126/2/01. Notação: I.MG.0473.01. Rio de Janeiro, 2001.

ARQUIVO HISTÓRICO ULTRAMARINO. *Estatutos para o Governo da Archi Confraria do Patriarca São Francisco estabelecida em a Capella de Nossa Senhora dos Anjos na Villa Real do Sabará*. Códice nº 1536, 1 vol. C. 34 fls. Projeto Resgate. Disponível em: <<http://resgate.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=CODICES&pesq=patriarca%20sabar%C3%A1&pagfis=40407>> Acesso em janeiro de 2021.

_____. *Requerimento do pe. Visitador, ministro e mais irmãos da Arquiconfraria do Patriarca São Francisco, solicitando a mercê de aprovar e confirmar os estatutos e compromissos da referida confraria*. Caixa 185, doc 30. Projeto Resgate.

ARQUIVO PÚBLICO MINEIRO. *Cartas de exames e provisões de ofícios mecânicos e dos juizes e escrivães*. Câmara Municipal de Sabará - CMS. Notação: CMS-216. 1799-1819.

_____. *Livro de Despesa e Receita*. Câmara de Sabará. Códice 155. 1815 a 1820.

_____. *Pedido de licença para ereção da capela pela Venerável Ordem do Patriarcha S. Francisco, Villa Real do Sabará*. (Cópia de 1798). Originais de Ordens Régias. Seção colonial - Documentos encadernados. Códice 268. 1795 - 1801.

_____. *Registros de Provisões, Patentes, Cartas de Usança e Exames de Ofícios*. Câmara Municipal de Sabará - CMS. 1799 a 1830.

ÁVILA, A. Igreja e Capelas de Sabará. *Revista Barroco*, Belo Horizonte, v. 8. p. 21-65, 1976.

_____. *Iniciação ao barroco mineiro*. São Paulo: Nobel, 1984.

BAZIN, G. *A arquitetura religiosa barroca no Brasil*. Rio de Janeiro: Record, 1983. Tomo II.

BOHRER, A. F; PIRES, M. do C. O contexto social da produção arquitetônica e artística nas Minas Gerais no início do século XVIII. *Dossiê, Hist. R., Goiânia*, v. 26, n. 1, p. 284 - 304, jan./abr. 2021. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/historia/article/download/67366/36768/318796> Acesso em: jan 2022.

CAMPOS, A. A. As Ordens terceiras de São Francisco nas Minas Coloniais: Cultura artística e procissão de Cinzas". In: *Estudos de História* (UNESP). Franca, v. 6, n. 2, p. 121-134, 1999.

CASSIMIRO, A. P. B. S. *A procissão de cinza dos terceiros franciscanos da Bahia: uma expressão religiosa, pedagógica e barroca no mundo colonial*. Campinas, SP: Librum, Navegando, 2012.

FERREIRA, M. C. C. S. *A Arquiconfraria do Cordão de São Francisco em Minas Gerais: história, culto e arte (1760-c. 1850)*. Tese (doutorado em História) - Faculdade de Filosofia e Ciência Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2019.

_____. *Arquiconfraria do Cordão de São Francisco em Mariana: trajetória, devoção e arte (c. 1760-1840)*. Dissertação (Mestrado em História) - Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2013.

FERREIRA-ALVES, N. M. A Procissão de Cinzas e a Ordem Terceira de São Francisco do Porto: análise de um esquema devocional. In.: FERREIRA-ALVES, N. M. (coord.).

- Os Franciscanos no Mundo Português II. As Veneráveis Ordens Terceiras de São Francisco*. Porto: CEPESE – Centro de Estudos da População, 2012, p. 421 - 472.
- FLEXOR, M. H. O. *Escultura Barroca Brasileira: questões de autorias*. Disponível em <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4088042> Acesso em: jan 2022.
- INVENTÁRIO do Patrimônio Cultural da Arquidiocese de Belo Horizonte: *Igreja de São Francisco de Assis – Sabará (MG)* / Coordenação: Mônica Eustáquio Fonseca. Belo Horizonte: Memorial da Arquidiocese de Belo Horizonte, 2015.
- MARTINS, J. *Dicionário de artistas e artífices dos séculos XVIII e XIX em Minas Gerais*. Rio de Janeiro: MEC, 1974. 2v.
- MORAES, G. D. de. Arte Religiosa. Igreja de São Francisco de Sabará. *Revista Cultura Política*. Rio de Janeiro, n. 41, ano IV, p. 167-169, jul. 1944.
- ORTMANN (O.F. M.), F. A. *História da antiga Capela da Ordem Terceira da Penitência de São Francisco em São Paulo*. 1676-1783. Rio de Janeiro: Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1951.
- PASSOS, Z. V. *Em torno da história do Sabará*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial de Minas Gerais, 1942. Vol. II.
- PEDROSA, A. J. de O. Uma oficina de talha na Sé de Mariana. O fazer artístico e o contrato de trabalho. *Varia História*, Belo Horizonte, v. 29, n. 50, p.597-631, mai/ago 2012.
- QUITES, M. R. E. *Imagem de vestir: revisão de conceitos através de estudo comparativo entre as Ordens Terceiras Franciscanas no Brasil*. Tese (Doutorado em História) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), Campinas, SP, 2006.
- RAMOS, A. *Francisco Vieira Servas e o ofício da escultura da Capitania das Minas do Ouro*. Belo Horizonte: ICFG, 2002.
- RODRIGUES, A. C. *Diversidade e singularidade da policromia na escultura sacra de Sabará: século XVIII e início do XIX*. Dissertação (Mestrado em Artes) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2019.
- SANTOS FILHO, O. R. Mestre de Sabará: Santeiro do Período Rococó Mineiro. *Boletim do Ceib*. Belo Horizonte, v.6, n.21, fev. 2002.
- SPHAN. *Inventário Nacional de Bens Móveis e Integrados: Igreja de São Francisco de Assis – Sabará/MG*. Ministério da Cultura, 1986.
- _____. *Inventário Nacional de Bens Móveis e Integrados: Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição – Sabará/MG*. Ministério da Cultura, 1987.
- TORRES, L. M. P. de O. *Os oficiais mecânicos na Vila Real do Sabará: controle, cultura material e trabalho (1735- 1829)*. Dissertação (Mestrado em História) - Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2018.
- TRINDADE, J. da S.; OLIVEIRA, R. P. de. *Visitas pastorais de Dom Frei José da Santíssima Trindade: 1821-1825*. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, Centro de Estudos Históricos e Culturais, 1998.

Notas

- * Mestrado em Artes, pela Escola de Belas Artes da UFMG. E-mail: flaviareis.historia@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4252-0779>; <http://lattes.cnpq.br/6650574844040245>. Texto adaptado do capítulo 1 da dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Artes, da Escola de Belas Artes, da Universidade Federal de Minas Gerais, em agosto de 2022.
- 1 *Ibidem*: 8.
 - 2 *Ibidem*.
 - 3 Arquivo Histórico Ultramarino, Códice nº 1536, 34 fls. Projeto Resgate – Biblioteca Nacional.
 - 4 Arquivo Histórico Ultramarino, Caixa 185, doc. 30. Projeto Resgate – Biblioteca Nacional.
 - 5 Arquivo Arquidiocesano de Belo Horizonte, Caixa 386, Sala 10.
 - 6 *Ibidem*.
 - 7 *Ibidem*: 138.
 - 8 Segundo o INBMI, elaborado pelo SPHAN, em 1987, no ano de 1753 já existiria na Matriz de Nossa Senhora da Conceição, um altar lateral dedicado à Nossa Senhora do Amparo, pertencente à Irmandade homônima, criada, possivelmente, na década de 1740.
 - 9 A Igreja de Santa Rita teria sido erguida na primeira metade do século XVIII e se localizava na antiga Rua Direita, atual Rua Dom Pedro II, sendo demolida em fins da década de 1930.
 - 10 *Ibidem*: 168.
 - 11 Seção colonial, Documentos encadernados, Códice 268. Datas-limite: 1795-1801.
 - 12 Diferentemente de Ouro Preto e Mariana, Sabará não possuía Ordem Terceira de São Francisco, o que fez com que, possivelmente, muitas das atribuições dos Terceiros Franciscanos, cujos membros faziam parte da elite branca da capitania, recaíssem sobre a Arquiconfraria dos Pardos do Cordão. Talvez por isso o documento em questão acabe por mesclar as titulações.
 - 13 Documentação de obras do Arquivo Central do Iphan corroboram que “As Paredes que dividem a capela-mor são de adobe.”
 - 14 Documentos Eclesiásticos, Igreja de São Francisco, CX. 1.
 - 15 Arquivo Histórico Ultramarino, Códice nº 1536, 34 fls. Projeto Resgate – Biblioteca Nacional.
 - 16 Arquivo do Convento de Santo Antônio, Rio de Janeiro, gentilmente enviado de forma digital.
 - 17 Andor composto das imagens de São Francisco e São Domingos que, juntos, pedem a intersecção da Virgem junto ao “Senhor Irado” pela salvação do mundo (Araújo, 2020: 74).
 - 18 SPHAN. Inventário Nacional de Bens Móveis e Integrados: Igreja de São Francisco de Assis - Sabará. Ministério da Cultura, 1986.
 - 19 Arquivo Arquidiocesano de Belo Horizonte. Sabará – Documentos Avulsos. Caixa 405. Sala 10.
 - 20 *Ibidem*: 41.

Artigo submetido em abril de 2024. Aprovado em julho de 2024.