

## **ENTRE REIS: O DISCURSO IMAGÉTICO DOS RETÁBULOS DE SÃO LUÍS E SANTA ISABEL<sup>1</sup>**

### **Preâmbulo**

Nos últimos anos, a necessidade de suprir lacunas do estudo da imaginária brasileira nos concedeu trabalhos vultuosos sobre a discussão que permeia a cristandade ocidental desde a gênese da representação imagética<sup>1</sup>. O trato com a imaginária luso-brasileira ganha maior articulação pela disseminação das concepções tridentinas, trazidas para Minas sobretudo pela criação do bispado de Mariana. Nas palavras de Daniele Menozzi, o Concílio de Trento teve para as imagens uma "tríplice função", quais sejam: "reavivar a memória dos fatos históricos, estimular a imitação dos personagens representados e permitir sua veneração"<sup>2</sup>.

No que concerne ao uso das imagens na religiosidade que se desenvolveu no interior da colônia, para além das definições estabelecidas pelo concílio, a prática acabou por agregar à imaginária diversas outras formas de representação e pertencimento à fé católica. Ora, em um espaço onde não existia uma formação educacional sólida, tanto de clérigos como de fiéis<sup>3</sup>, a visualidade consistia importante veículo discursivo do espaço religioso.

Detemo-nos ao franciscanismo do final do século XVIII e início do XIX, mais precisamente àquele que se desenvolvia na cidade de Mariana, antiga Vila de Nossa Senhora do Carmo. A imaginária que compõe a Capela da Ordem Terceira de São Francisco da Penitência de Mariana, conforme concluído por muitos estudos iconográficos, comunga com uma tendência de conservação de matrizes metropolitanas na América portuguesa, devido, dentre outras coisas, às características de sua formação (QUITES, 2006; OLIVEIRA, 2003; LEVY, 1944). Nesta conjuntura, a religiosidade se manifestava principalmente através das organizações leigas, daí destacarmos a Ordem Terceira de São Francisco, que junto à de Nossa Senhora do Carmo, alcançou um grande prestígio social (BOSCHI, 1986).

As irmandades se firmavam em espaços provisórios em outras capelas e muitas vezes, mesmo com casa fixa, possuíam retábulos nas matrizes. Assim, o interior destes templos constituía um complexo acúmulo de discursos, daí a preocupação das

**Bráulio Gomes Felisberto**

Graduando em História,  
Instituto de Ciências Humanas e  
Sociais, Universidade Federal de  
Ouro Preto.  
brauliohistoria@yahoo.com.br

**Filipe Bortoletto Ribeiro Toledo**

Graduando em História,  
Instituto de Ciências Humanas e  
Sociais, Universidade Federal de  
Ouro Preto.  
epilif13@hotmail.com

irmandades na produção dos mesmos<sup>4</sup>. No caso das capelas próprias o discurso é pensando para o templo em sua integralidade, o que permite extrapolar a restrição de um único retábulo para todo o templo. Nas capelas das irmandades, o pensamento acerca da composição da imaginária seguia uma linha próxima a um "programa iconográfico", possuindo raras exceções.

Considerando a imaginária como uma modalidade artística importante para o período, refletimos, portanto sobre o seu entendimento nesta conjuntura. Segundo Raphael Bluteau, imaginária é "a arte de fazer imagens, ou figuras de vultos". Desdobrando a definição proposta elencamos três aspectos principais: 1) "a arte", tomado seu caráter de convenção cultural; 2) "o fazer", que nos remete à uma idéia de trabalho manual, e 3) "a própria imagem", o produto do trabalho.

Optamos por uma metodologia que nos permitisse abarcar a relação desses três pontos principais na concepção de nosso objeto de pesquisa. Assim, nos apropriamos do esquema proposto por Michael Baxandall, em seu livro *Padrões de Intenção: a explicação histórica dos quadros*<sup>5</sup>. O diagrama intitulado de "triângulo da reconstituição" nos permite uma chave de leitura e relativa compreensão dos objetos, a partir do posicionamento de três conceitos em seus vértices. A saber: problema, cultura e o objeto, este último alcançado através da descrição. Citando Baxandall:

[...] o que temos de fazer (...) é uma espécie de jogo conceitual a partir desse triângulo que reconstrói de modo simplificado a reflexão do autor e as razões que o levaram a fazer uma escolha individual entre os recursos que a sociedade lhe ofereceu para cumprir sua tarefa.<sup>6</sup>

Distribuindo, numa adaptação do esquema, as três categorias emprestadas de Raphael Bluteau têm-se nos vértices/conceitos, a arte (nos referindo ao conceito cultural, posto que se estabelece por uma convenção), a feitura/produção/fatura da obra como o problema em si, e por último o objeto, que é o conjunto retábulo/imagens.

### **Entre arte, cultura e poder**

A criação da Venerável Ordem Terceira de São Francisco da Penitência de Mariana se dá pela insistência dos fiéis que lá se encontravam, já

que anteriormente participavam da Ordem de Vila Rica. Já em 1757, havia uma demanda dos irmãos franciscanos de se reunirem na própria freguesia. Dada a concessão no ano seguinte, os leigos se firmaram provisoriamente na Capela de Santanna, enquanto ainda não possuíam casa. (TRINDADE, 1943,pg 57).

Em paralelo aos esforços da Ordem Terceira para sua alocação num espaço próprio, os irmãos empenhavam-se na aquisição de imagens a serem dispostas nos retábulos. Tal esforço não era casual, pois na América Portuguesa do setecentos as imagens tinham uma função importante, uma vez que educavam na fé e convenciam sobre as condutas a serem adotadas - valores sociais expressos pelas alegorias/virtudes.

Diversos documentos citam doações e a participação dessas imagens nas procissões, sobretudo na da Penitência ou Cinzas. Nas páginas iniciais do Livro de Termos, está lavrada a doação<sup>7</sup> de uma imagem de Nossa Senhora da Conceição, a qual é devotada a posterior construção da Capela. A devoção dos franciscanos à Imaculada data do período medieval, sendo eles uns dos principais agentes para a difusão do culto à Conceição na América portuguesa. Tal culto, aliás, era muito bem quisto pela Coroa, que torna tal invocação padroeira do Reino e protetora da dinastia. Por isso a disposição de tal imagem no templo era indissociável de conotação política, ainda que muitos irmãos da Ordem possam sequer ter feito tal associação na sua prática de fé.

Ainda nos demonstra o Cônego Raimundo Trindade que nos finais de fevereiro de 1760, há a doação de diversas imagens, incluindo a imagem de Santa Isabel, Rainha de Portugal, oferecida pelo comissário Padre Luciano Pereira da Costa, importante religioso que contribuiu com a consolidação dos franciscanos terceiros em Vila do Carmo. A ligação dos franciscanos com Santa Isabel advém de seu caráter pacificador e pelo fato de ter fundado um convento devotado a Santa Clara em Coimbra e após ter enviuvado no ano de 1325, ter-se retirado para as imediações do mesmo, dedicando sua vida aos necessitados. A ligação de Santa Isabel é intrínseca ao Reino de Portugal devido ao casamento com Dom Diniz. Tamanho era seu culto que a mesma é padroeira da cidade de Coimbra. (QUITES, 2006, pg. 84-86).

Sobre a imagem de São Luís, não encontramos menção quanto a sua feitura ou doação, todavia cogitamos a segunda hipótese.

Luís IX tem uma forte ligação com a monarquia portuguesa, que provém sobretudo do momento em que os Bourbons assumem o trono da Espanha.

A doação de tais imagens contribui para elucidar o motivo do não registro de gastos com a aquisição de algumas delas e tão somente com sua manutenção, como no caso dos registros de compra de fazenda<sup>8</sup>. Quando da concepção arquitetônica do templo a ser construído, passa a ser pensada a maneira com que as imagens da Ordem ocupariam esse novo espaço, agora sua casa definitiva, lavrada em pedra.

O que percebemos nesse espaço é um endosso do poder monárquico mediante uma linguagem estética e não por instrumentos de coerção fiscal ou militar. Era preciso, em afinidade aos preceitos retóricos circulantes entre a imagética e a homilética, não apenas convencer as mentes, mas seduzir as almas. Todavia a leitura dessas imagens pelos fiéis, inclusive irmãos da Ordem, mostrou-se diversificada. Sem que a legitimidade do poder real fosse refutada, outras associações entre fé e vida social se apresentaram, deixando registros na imaginária. Destaca-se nesse sentido a presença do termo "aparecida" ao se referir à escultura da Imaculada Conceição apenas poucos anos depois do encontro da imagem no rio Paraíba.(QUITES, 2006. pg.149)<sup>9</sup>. A interpretação religiosa da imaginária fluida e mutável recriava relações de fé e de poder ao mesmo tempo que as esculpia.

Lembremo-nos de que tratamos de um regime monárquico-imperial e de padroado. Logo a inclusão de reis no programa iconográfico agrega ao *status* da Ordem um caráter nobiliárquico, em especial ao de irmão, posição ocupada outrora pelos monarcas.

### **O caráter ostensivo da descrição e as ferramentas de interpretação dos retábulos**

Os retábulos que ocupam quase todo pé-direito da Capela da Ordem Terceira de São Francisco de Mariana são altares chanfrados na nave, posicionamento que lhes proporciona uma relevância no campo visual (FIG.I). Ainda não encontramos nenhum documento que mencione a execução das imagens e sobre os retábulos, Carlos Del Negro diz que "a talha do altar-mor foi executada em 1776/77 por Luiz Pinheiro, e os altares da nave, de Santa Isabel, São Luis, Santa Rosa e São Roque foram executados em 1777/78, pelo Capitão Barroso" (QUITES, 2006. pg. 152 ).



*Figura 1: Capela da Ordem Terceira de São Francisco – Mariana – Ao fundo, altar-mor, à direita, retábulo de São Luís, Rei de França, à esquerda, retábulo de Santa Isabel, Rainha de Portugal. Foto: Renata Chan, 2010.*

Os retábulos são ornados com porções cromáticas onde dialogam com maestria o branco, o azul e o dourado, que era característica da época e uma estratégia de suavizar o que era visto (OLIVEIRA, 1997/2002. pg. 263), oposta ao excessivo douramento e à complexa estrutura ornamental de representações executadas outrora na Vila do Carmo. Os elementos presentes em ambos retábulos nos levam a supor que se trata do mesmo risco, com a conformação básica de um trono central e dois nichos laterais. (FIG.2, 3)

As rocalhas permeiam todo retábulo, ora em composição única e central, ora distribuídas em parte, em leves curvas. O trono é ornado com folhas de acanto e seguindo o dicionário de Jean Chevalier, tal motivo fitomorfo nos remete à uma alegoria de superação. Em suas palavras, "aquele que estiver ornado por essa folha venceu a maldição bíblica: 'o solo produzirá para ti espinhos e cardos' (Gênesis, 3, 18), no sentido de que a provação vencida se transformou em glória". A ornamentação do acanto se encontra no depósito dos objetos que nomeiam o retábulo. As duas figuras principais encontram-se assentadas



Figura 2: Capela da Ordem Terceira de São Francisco, Mariana. Vista do retábulo de Santa Isabel, Rainha de Portugal. Foto: Renata Chan, 2010.

em um trono demonstrando que o sofrimento e a angústia da vida se transformaram em bem-aventurança. (FIG. 5)

Embora haja referências iconográficas nos retábulos, sobretudo no altar de São Luís, Rei de França, há cartelas indicando a nomenclatura dos santos e a presença de coroas nas rocalhas que encimam os arcos dos camarins, que também remetem ao caráter sacro e real das representações ali descritas. (FIG. 6) É, portanto interessante verificar que já no douramento dos retábulos (final do XVIII/início do XIX) parcela dos frequentadores do templo demandava uma forma escrita de identificação das imagens, indicando um progressivo esvaziamento da habilidosa leitura iconográfica. Ao mesmo tempo que o processo de alfabetização lentamente era promovido entre outras camadas sociais que não a elite aristocrática, a familiaridade com o discurso estético no campo religioso tornava-se mais nebulosa.

Considerando o conjunto discursivo composto pelos motivos fitomorfos e reais, percebemos que se a santidade comunga com a morte, ela vincula-se sobretudo à perenidade. Tais imagens, portanto, veiculam para o irmão franciscano a concepção de proteção e segurança na vida e na morte, nos assuntos sacros e profanos.

### **O ofício e as práticas: constantes construções e reconstruções do discurso imagético**

As primeiras referências, por ora encontradas, fazem menção às doações e à transladação das imagens da antiga casa para a nova Capela. Segundo o termo, aos 26 do mês de outubro de 1777, no consistório da Venerável Ordem Terceira da Penitência, na presença de diversos irmãos, foi realizada uma reunião na qual se decidiu pela transladação das imagens. Ainda conforme o Termo, determinou-se que fosse feita com seis andores, a saber: as imagens do Senhor do Monte Alverne, a de Nossa Senhora da Conceição, a de São Luís, Rei de França, a de Santa Isabel, Rainha de Portugal, a de São Roque e a de Santa Rosa de Viterbo<sup>10</sup>, que na cartela é nomeada Santa Rosa, a virgem.

A celebração da transladação foi estudada por Affonso Ávila, em seu clássico *Resíduos seiscentistas em Minas*. Segundo o autor, comentando o Triunfo Eucarístico ocorrido em Vila Rica em maio de 1733 e publicado em formato de um opúsculo no ano seguinte:

O Triunfo Eucarístico evidencia, sem dúvida, o estado de euforia da sociedade mineradora [...]. A igreja vê também a oportunidade de afirmar a sua hierarquia colonizadora nas Minas, realizando, quinze anos antes a instalação do primeiro bispado, verdadeira demonstração de poderio temporal e domínio religioso.<sup>11</sup>

Analisando os documentos, notamos que a transladação das imagens da Venerável Ordem Terceira de São Francisco da Penitência de Mariana não foi registrada com a notoriedade da solenidade de Vila Rica. Também não encontramos até o momento nenhuma publicação em terras lusitanas dedicada à transladação de 1777. Ademais, cerca de meio século separa cronologicamente os eventos. Isto não quer dizer que houvesse uma simplicidade simbólica no ritual. Assim, elencamos dois motivos relevantes para evocarmos tal celebração: o primeiro é que aquela conjuntura comportava lentas rupturas e profícuas continuidades, numa apropriação da análise desenvolvida, para o âmbito econômico, por António Manuel Hespanha. O segundo é que a transladação das imagens significa muito mais que um trajeto entre dois prédios, sua importância se revela no estabelecimento do sagrado em um espaço até então tido como profano, da reiteração da intervenção sacra no mundo, que se torna "sacramental". Isto significa que através da transladação e durante sua execução a realidade social se estetiza, torna-se sinal de uma dimensão apreensível pela fé e traduzida pela arte, mas não exclusivamente pelos sentidos empíricos. Como em um jogo, as peças do quebra-cabeça se encaixam lentamente, ora promovendo fraturas, ora conservando. Assim, os objetos se constroem com a união das imagens e do retábulo a partir da transladação, contudo, não finda aí.

Em um primeiro momento, como já comentado, a relevância do registro das imagens se dá pelo doador e não pelo autor da obra. Todavia, por se tratar de contratação direta com a Ordem, aparecem inúmeros registros sobre a feitura dos altares do templo franciscano, desde o risco até o douramento e pintura, geralmente voltados para a tentativa de resolução de problemas estéticos dos retábulos. Entre os anos de 1791 a 1829 há pintores atuando na Capela, o que significa que são aproximadamente quatro décadas em que se articula uma adequação do discurso imagético. Portanto, a sensação que nos transmite a visualização dos dois retábulos,



*Figura 3: Capela da Ordem Terceira de São Francisco – Mariana – Vista do retábulo de São Luís, Rei de França. Foto: Renata Chan, 2010.*



*Figura 4A: Capela da Ordem Terceira de São Francisco – Mariana – Detalhe dos camarins e tronos – Retábulos de Santa Isabel, Rainha de Portugal e São Luís, Rei de França. Foto: Renata Chan, 2010.*

seja qual for: angústia, segurança, fé, temeridade, divindade, foi elaborada como um processo.

Caso particular no douramento é a atuação de Francisco Xavier Carneiro, que contratado para intervenções nos retábulos de São Luís, Santa Rosa e um retoque no de São Roque não executa a obra e somente em 1821 o ajuste é tornado sem efeito. O que podemos inferir com este fato é que embora o discurso seja concebido previamente à sua execução material subsiste uma tentativa de controle do mesmo, exposta na necessidade de finalização das obras (FOUCAULT,2006).

Nesse quadro, atuam vários pintores, douradores, estufadores. Em geral, como nos dizem os documentos diversos “homens que viveram de suas artes”, fossem Domingos da Costa Ataíde e Francisco Justiniano Marques, que trabalharam no templo no fim do século XVIII ou Francisco Moreira de Oliveira, João Alves de Mesquita e João Lopes Maciel que executaram suas atividades no XIX. Algumas dessas intervenções foram dotadas de grande destaque, como as de Manoel da Costa Ataíde<sup>12</sup> e João Nepomuceno Correa e Castro e o já citado Francisco Xavier Carneiro - que executou outras obras no templo - e mesmo as que repercutiram menos foram expressivas pois sua prática constituiu-se ao mesmo tempo num espaço de relações sociais e de intercâmbio artístico. A realização dessas esculturas articulava-se com outra prática social, a transladação das imagens para outras espacialidades sacras, fossem templos ou procissões.

### **Conclusões**

Ao exposto, nossa tentativa foi sistematizar algumas reflexões surgidas durante nossa pesquisa, que ainda está em andamento. Delineamos aqui alguns pareceres. Embora o processo de construção das imagens seja importante, frisamos que nosso esforço de compreensão incide na união imagens/retábulos, daí a ênfase na transladação de 1777. A partir daí percebemos que o discurso imagético é algo em plena construção, na qual existe uma relativa acumulação de valores e atributos (tanto concretos, como abstratos). Dinâmica esta que só foi possível, ao nosso ver, pelas relações estabelecidas entre os irmãos da ordem, o poder civil, na corporificação da Câmara, com as outras ordens terceiras e por último, e não menos importante, as relações estabelecidas entre os



executores. Em uma dinâmica, de diretrizes e encargos, mas também de fazeres e apreciações/contemplações.

### Referências

ÁVILA, Affonso. "Triunfo Eucarístico: uma festa barroca". In: \_\_\_\_\_. *Resíduos seiscentistas em Minas; textos do século do ouro e as projeções do mundo barroco*. 1º volume. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais – Centro de Estudos Mineiros, 1967.

BAXANDALL, Michael. *Padrões de intenção; a explicação histórica dos quadros*. Trad. Vera Maria Pereira; introdução à edição brasileira: Heliana Angotti. – São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

BLUTEAU, Pe. D. Raphael. *Vocabulário português e latino [...]*. Coimbra: Collegio das Artes da Companhia de JESU. Anno de 1712.

BOSCHI, Caio César. *Os leigos e o poder; irmandades leigas e política colonizadora em Minas Gerais*. São Paulo: Ática, 1986.

COLI, Jorge. *O que é arte?* São Paulo: Brasiliense, s/d.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970*. São Paulo: Edições Loyola, 2004. 14ed.

HESPANHA, Antônio Manuel. "A constituição do Império português. Revisão de alguns enviesamentos correntes." In: FRAGOSO, João; BICALHO, Maria Fernanda; GOUVÊA, Maria de Fátima. *O Antigo Regime nos trópicos; a dinâmica imperial portuguesa (séculos XVI-XVIII)*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

LEVY, Hannah. "Modelos europeus na pintura colonial". In: *Revista do SPHAN*. Rio de Janeiro, vol. VIII, 1944.

MENOZZI, Daniele. *Les images. L'Eglise et les arts visuels*. Paris: Les Editions du Cerf, 1991. p.25. Citado por: OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. "A escultura devocional na época barroca: aspectos teóricos e funções". In: *Revista Barroco; O território do Barroco no século XXI*. Número-simpósio 18. Belo Horizonte: Centro de Pesquisa do Barroco Mineiro. 1997/2000.

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

OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. "A escultura devocional na época barroca: aspectos teóricos e funções". In: *Revista Barroco; O território do Barroco no século XXI*. Número-simpósio 18. Belo Horizonte: Centro de Pesquisa do Barroco Mineiro. 1997/2000.



Figura 4B: Capela da Ordem Terceira de São Francisco – Mariana – Detalhe dos camarins e tronos – Retábulos de Santa Isabel, Rainha de Portugal e São Luís, Rei de França. Foto: Renata Chan, 2010.



Figura 5A: Capela da Ordem Terceira de São Francisco, Mariana. Detalhe da cartela do retábulo de Santa Isabel, Rainha de Portugal. Foto: Renata Chan, 2010.



Figura 5B: Capela da Ordem Terceira de São Francisco - Mariana - Detalhe das cartelas - Retábulos de Santa Isabel, Rainha de Portugal e São Luís, Rei de França. Foto: Renata Chan, 2010.

QUITES, Maria Regina Emery. *Imagem de vestir; revisão de conceitos através de estudo comparativo entre as Ordens Terceiras Franciscanas no Brasil.* (Tese de doutorado). Universidade Estadual de Campinas: Campinas, SP, 2006.

TRINDADE, Cônego Raimundo. "A Igreja de São Francisco de Assis de Mariana". In: *Revista do SPHAN*, vol.VII. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde, 1943.

TRINDADE, Cônego Raimundo. *Arquidiocese de Mariana; subsídios para sua história.* 2.ed. vol.1. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1953.

#### Documentos manuscritos

MARIANA. ARQUIVO HISTÓRICO DA VENERÁVEL ORDEM TERCEIRA DE SÃO FRANCISCO DA PENITÊNCIA DE MARIANA. In: Livro de Recibos da Venerável Ordem Terceira de São Francisco da Penitência de Mariana. 23/09/1790 – 04/10/1873.

MARIANA. ARQUIVO HISTÓRICO DA VENERÁVEL ORDEM TERCEIRA DE SÃO FRANCISCO DA PENITÊNCIA DE MARIANA. Livro de Termos da Venerável Ordem Terceira de São Francisco da Penitência de Mariana. 09/08/1758 – 08/08/18[80].

MARIANA. ARQUIVO HISTÓRICO DA VENERÁVEL ORDEM TERCEIRA DE SÃO FRANCISCO DA PENITÊNCIA DE MARIANA. Estatutos Municipaes da Ordem Terceira do Seraphim Humano e Glorioso Patriarca Sam Francisco da Cidade de Mariana. Que por cômum consentimento de toda a Ordem se mandarão fazer. Aprovados e corrigidos pelo M. R. P. Ex. Custódio Fr. Ignácio da Graça ministro provincial da nossa província do Rio de Janeiro. No anno de 1765.<sup>1</sup> A pesquisa da qual este artigo faz parte nasceu de um interesse compartilhado pelos documentos encontrados em Minas Gerais. Dessa forma é um projeto independente, apresentado pela primeira vez no "VI Congresso do Centro de Estudos da Imaginária Brasileira" em setembro de 2009. Agradecemos ao incentivo e orientação do Professor José Arnaldo Coêlho de Aguiar Lima e à Professora Doutora Virgínia Albuquerque de Castro Buarque que gentilmente fez a revisão crítica do texto. Registramos ainda a colaboração de Hudson Lucas Marques Martins e Fabrício de Paula Gomes Moreira que acompanharam as transformações do projeto. Por fim, somos gratos à Ordem Terceira de São Francisco da Penitência de Mariana pela acolhida.

#### Notas

<sup>1</sup> Conforme cita Maria Regina Emery Quites, diversas ações contribuíram para o avanço dos estudos em imaginária: a publicação de diversos livros voltados para o estudo da temática, seminários, congressos, e a instituição de um Centro de Estudos da Imaginária Brasileira. Cf. QUITES, 2006.

<sup>2</sup> Citado por: OLIVEIRA, 1997/2000.

<sup>3</sup> Devemos considerar ainda que a fundação do Seminário de Mariana em 1750 reformula a questão da educação em Minas Gerais. Confira em: TRINDADE, 1953.

<sup>4</sup> Assim, para Michel Foucault: "a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade." Confira em: FOUCAULT, 2004.

<sup>5</sup> BAXANDALL, 2006.

<sup>6</sup> *Idem*.

<sup>7</sup> Miguel José Rabelo doou a primeira imagem em 1759 e a segunda foi doada pelos irmãos Miguel Teixeira Guimarães e Pedro Almeida em 1777.

<sup>8</sup> Conforme recibo datado de 1792 em que se pagava a um tal Bento José mais de seis oitavas de outro por tecidos para *hábitos das imagens da mesma Ordem*. MARIANA. ARQUIVO HISTÓRICO DA VENERÁVEL ORDEM TERCEIRA DE SÃO FRANCISCO DA PENITÊNCIA DE MARIANA. Registro de pagamento por tecidos para hábitos das imagens, em 20 de julho de 1792. *In*: Livro de Recibos da Venerável Ordem Terceira de São Francisco da Penitência de Mariana. f. 7v.

<sup>9</sup> MARIANA. ARQUIVO HISTÓRICO DA VENERÁVEL ORDEM TERCEIRA DE SÃO FRANCISCO DA PENITÊNCIA DE MARIANA. Livro de Termos da Venerável Ordem Terceira de São Francisco da Penitência de Mariana. f. 3v.

<sup>10</sup> MARIANA. ARQUIVO HISTÓRICO DA VENERÁVEL ORDEM TERCEIRA DE SÃO FRANCISCO DA PENITÊNCIA DE MARIANA. Registro de trasladação de imagens, em 26 de outubro de 1777. *In*: 1777; Livro de Termos da Venerável Ordem Terceira de São Francisco da Penitência de Mariana. t. único. f. 91v. (único registro da folha).

<sup>12</sup> ÁVILA, Affonso. 1967.

<sup>13</sup> No caso de Manoel da Costa Ataíde, ressaltamos algumas intervenções feitas no altar de Santa Isabel, Rainha de Portugal na última década do século XVIII e início do XIX. MARIANA. ARQUIVO HISTÓRICO DA VENERÁVEL ORDEM TERCEIRA DE SÃO FRANCISCO DA PENITÊNCIA DE MARIANA. Registro de pagamento a Manoel da Costa Athaide. *In*: Livro de Recibos da Venerável Ordem Terceira de São Francisco da Penitência de Mariana. 1795 / 1796 / 1801.