

**A IMAGINÁRIA MARIANA NA FREGUESIA DE MAGÉ A PARTIR DOS ESCRITOS DE
FREI AGOSTINHO DE SANTA MARIA EM 1723**

*THE MARIANA IMAGINARY IN THE FREGUESIA OF MAGÉ FROM THE WRITINGS OF
FREI AGOSTINHO DE SANTA MARIA IN 1723.*

*EL IMAGINARIO DE MARIANA EN LA FREGUESIA DE MAGÉ A PARTIR DE LOS ESCRITOS
DE FREI AGOSTINHO DE SANTA MARIA EN 1723.*

*Antônio Seixas**

RESUMO

O Santuário Mariano, escrito pelo frade português Agostinho de Santa Maria, com informações passadas por Frei Miguel de São Francisco, do Convento de Santo Antônio do Rio de Janeiro, é uma das mais antigas publicações sobre a imaginária encontrada na América portuguesa no início do Setecentos. Tendo por tema a imaginária, nosso objeto de estudo são as imagens de Nossa Senhora do Monte da Piedade de Magepe, de Nossa Senhora da Guia da Marinha e de Nossa Senhora do Carmo do Sertão, encontradas na Freguesia de Magé. Analisadas em seus aspectos histórico e iconográfico, contribuíram para o conhecimento sobre a produção dos santeiros anônimos que atenderam a demanda dos devotos no Rio de Janeiro.

Palavras-chave: Santuário Mariano, Imaginária; Magé.

123

ABSTRACT

The Mariano Sanctuary, written by the Portuguese friar Agostinho de Santa Maria, with information passed on by Frei Miguel de São Francisco, from the Convent of Santo Antônio do Rio de Janeiro, is one of the oldest publications on the imagery found in Portuguese America at the beginning of the seven hundred. Having as its theme the imagery present, our object of study are the images of Nossa Senhora do Monte da Piedade de Magepe, Nossa Senhora da Guia da Marinha and Nossa Senhora do Carmo do Sertão, found in the Parish of Magé. Analyzed in their historical and iconographic aspects, they contributed to the knowledge about the production of anonymous saint makers that met the demand of the devotees in the Rio de Janeiro.

Keywords: Mariano Sanctuary; Imaginary; Magé.

RESUMEN

El Santuario Mariano, escrito por el fraile portugués Agostinho de Santa Maria, con información transmitida por Frei Miguel de São Francisco, del Convento de Santo Antônio do Rio de Janeiro, es una de las publicaciones más antiguas sobre la imaginería encontrada en portugués América a principios del setecientos. Teniendo como tema la imaginería, nuestro objeto de estudio son las imágenes de Nossa Senhora do Monte da Piedade de Magepe, Nossa Senhora da Guia da Marinha y Nossa Senhora do Carmo do Sertão, encontradas en la Parroquia de Magé. Analizados en sus aspectos históricos e iconográficos, contribuyeron al conocimiento de la producción de santoreros anónimos que atendieron la demanda de los devotos en Río de Janeiro.

Palabras clave: Santuario Mariano; Imaginario; Magé

¹ Mestre em História (Universidade Salgado de Oliveira). Especialista em História da Arte Sacra (Faculdade de São Bento do Rio de Janeiro). Membro do Conselho Estadual de Tombamento do Rio de Janeiro. E-mail: antonioseixasadv@gmail.com.

INTRODUÇÃO

Ao longo da história, a mãe de Cristo foi interpretada e apresentada como a personificação da segunda Eva, a Theotokos (mãe de Deus), a Rainha do Céu, a *Mater* Gloriosa, Dolorosa ou Mediadora, bem como apontada como modelo de fé, de castidade e de maternidade, sendo impossível avaliar a história social das devoções ocidentais sem considerar o lugar ocupado pela Virgem Maria (PELIKAN, 2000, p. 291).

A devoção popular a Nossa Senhora, em Portugal, ganhou impulso durante a Idade Moderna (séculos XVI a XVIII), graças à Contrarreforma, com a criação de festas, por exemplo, a do Rosário e a das Mercês; a prática de coroar, como sinal de realeza, as imagens da Virgem Maria; a difusão da reza do Rosário, do terço e das ladainhas lauretanas (DIAS, 1987, p. 229).

O culto mariano está presente no Brasil desde os tempos coloniais, sendo sete as invocações mais adotadas no Brasil: 1) Imaculada Conceição; 2) Nossa Senhora do Rosário; 3) Nossa Senhora da Assunção e Nossa Senhora da Glória; 4) Nossa Senhora da Ajuda, Nossa Senhora do Amparo e Nossa Senhora das Necessidades; 5) Nossa Senhora do Pilar; 6) Nossa Senhora da Luz, Nossa Senhora da Purificação e Nossa Senhora da Candelária; 7) Nossa Senhora da Piedade (AZEVEDO, 2001, p. 26-27).

A Coroa portuguesa concedeu uma série de cartas de sesmarias aos envolvidos na expulsão dos franceses do Rio de Janeiro, em 1565, partilhando, assim, as terras às margens da Baía de Guanabara. Impossibilitados de percorrer o litoral, em razão dos manguezais, os rios Iguaçu, Meriti, Inhomirim, Suruí, Iriri, Magé, Guapi, Macacu e Guaxindiba se tornaram o principal caminho para os primeiros sesmeiros, que investiram no estabelecimento de engenhos de cana-de-açúcar e extração de madeira (LAMEGO, 1964, p. 192-193).

124

No fim do século XVI, a Capitania do Rio de Janeiro se destacava pela posição privilegiada de seu porto. Contava com três engenhos de açúcar e os jesuítas eram responsáveis pelo seu colégio na Cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro e por duas aldeias, a de São Lourenço e a de São Barnabé (ANCHIETA, 1946, p. 19-22).

O Engenho de Magepe, o primeiro do Recôncavo da Baía de Guanabara, foi erguido pelo sesmeiro Cristóvão de Barros, quando sucedeu a Salvador Correia de Sá no comando da Capitania do Rio de Janeiro, entre 1572 e 1575 (MELLO, 1996, p. 147-148). Foi no Engenho de Magepe que teriam ocorrido dois milagres atribuídos ao Padre José de Anchieta: o amansar de um boi bravo e a cura de Baltazar Martins Florença, com a água de um poço (VASCONCELLOS, 1943, p. 52).

Próximo ao porto por onde se escoava a produção do Engenho de Magepe foi erguida uma capela dedicada a Nossa Senhora da Piedade, que se tornou local de peregrinação para os moradores da Cidade do Rio de Janeiro e de povoações vizinhas (SANTA MARIA, 2017, p. 42-45), que buscavam também a água do poço bento pelo Padre Anchieta, considerada eficaz para várias espécies de enfermidades (SAINTE-FOY, 1997, p. 198-199).

Em 18 de janeiro de 1696, foi criada a Freguesia de Nossa Senhora da Piedade de Magepe, cuja jurisdição eclesiástica incluía a Capela de Nossa Senhora da Guia, no lugar denominado Pacobaíba, elevada a sede da Freguesia de Nossa Senhora da Guia de Pacobaíba, em 1755. Os distritos de Magepe, de Inhomirim, de Guia de Pacobaíba e de Suruí, pertencentes à Cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro, e o distrito de Guapimirim, da Vila de Santo Antônio de Sá, foram desmembrados para formar a Vila de Magé, em 1789 (SANTOS, 1957, p. 46-49).

Tendo por tema a arte sacra colonial brasileira, a nossa análise tem por objeto as imagens de Nossa Senhora encontradas nas igrejas e capelas da Freguesia de Magé, a partir das informações coletadas por Frei Agostinho de Santa Maria (1642-1728) e publicadas no 10.º volume de seu Santuário Mariano

(1723): Nossa Senhora do Monte da Piedade de Magepe, Nossa Senhora do Carmo do Sertão e Nossa Senhora da Guia da Marinha (SANTA MARIA, 2007, p. 42-48).

No campo dos estudos da escultura religiosa despontam duas linhas de pesquisa: a dedicada à talha, empregada nos retábulos e ornamentação das igrejas, e a dedicada à imaginária, termo genérico de qualificação das imagens sacras (OLIVEIRA, 1997, p. 7). Eruditas ou populares, esculpidas em barro, madeira, pedra-sabão, papel mache ou marfim, em sua maioria policromadas, a imaginária brasileira reflete aspectos culturais típicos dos valores cristãos luso-brasileiros e contrarreformista. Características particulares permitem reconhecer a existência de escolas regionais, a exemplo da mineira, da paulista, da baiana e da fluminense, que teria recebido maior influência da imaginária europeia, pelo fato do Rio de Janeiro ter sido um porto marítimo relevante nos períodos colonial e monárquico (ETZEL, 1979, p. 116-117).

O Santuário Mariano é uma das mais antigas publicações a respeito da imaginária devocional no Império ultramarino português. No volume X estão descritas 83 imagens existentes na Capitania do Rio de Janeiro. Segundo levantamento realizado pelo Instituto Estadual do Patrimônio Cultural – INEPAC apenas 23 das imagens mencionadas no Santuário Mariano chegaram aos nossos dias, sendo quatro encontradas nas igrejas e capelas do Município de Magé (SANTA MARIA, 2007, p. 261-296).

Não custa recordar que, dando cumprimento às disposições das Constituições primeiras do arcebispado da Bahia (1707), publicadas em Lisboa, em 1719, e adotadas no Bispado do Rio de Janeiro, em 1723, as imagens que estivessem envelhecidas, quebradas ou mal pintadas deveriam ser retiradas dos altares e enterradas no chão das igrejas, em local diferente do destinado às sepulturas (VIDE, 2011, p. 258).

125

Não raro, acabaram guardadas em armários nas sacristias. O jornalista Mário Coelho registra em seu livro de memórias que os meninos não iam à sacristia da Igreja Matriz de Magé, onde haveria o corpo de uma mulher morta. Nos anos de 1980, se descobriu que se tratava de uma imagem de Nossa Senhora, em madeira, esculpida em tamanho natural (COELHO, 2012, p. 45).

Parte da imaginária devocional do Município de Magé foi redescoberta em fins do século XX e apresentada ao grande público na exposição *Devoção e Esquecimento* (2001), promovida pelo Estado do Rio de Janeiro, na Casa França-Brasil, no Rio de Janeiro. Cabe observar que, das 65 esculturas religiosas expostas, 41% pertence às paróquias integrantes do Decanato São José de Anchieta, no Município de Magé, o que revela a importância de seu acervo sacro para o estudo da imaginária devocional fluminense. São imagens esculpidas em terracota e em madeira, datadas do século XVI ao século XIX (LAZARONI, 2001).

A hipótese é que a análise das imagens encontradas na Freguesia de Magé contribuiria para o estudo das técnicas e das influências que marcaram a atuação dos santeiros anônimos na Capitania do Rio de Janeiro seiscentista. Para tanto, buscou-se investigar as três imagens de Nossa Senhora em seus aspectos histórico e iconográfico, bem como analisar seu material e destinação.

O artigo está estruturado em quatro partes, além das considerações finais. Na primeira parte, tratou-se da autoria das imagens de Nossa Senhora do Monte da Piedade de Magepe e de Nossa Senhora da Guia da Marinha. Em seguida, abordou-se o uso da terracota como suporte para as esculturas encontradas nas igrejas e capela do Município de Magé, do final do século XVII ao início do século XVIII. A terceira parte é voltada para o estudo tipológico das imagens. Ao analisar a iconografia das esculturas, procuramos apontar alguns elementos que revelariam influências das ordens religiosas nas oficinas dos santeiros populares, notadamente, os franciscanos e os carmelitas.

A PROBLEMÁTICA DA AUTORIA DAS IMAGENS

A organização eclesiástica no Brasil, desde os tempos coloniais até fins do Império do Brasil, ficou marcada pelo Padroado Régio, em que o monarca se responsabilizava pela administração dos bens da Igreja Católica e pelo provimento dos objetos necessários ao culto, sustento dos padres e apresentação dos bispos titulares das dioceses. Além disso, leigos reunidos em ordens terceiras e irmandades, genericamente chamadas de confrarias, promoveram um verdadeiro mecenato artístico, gerando uma demanda de objetos para o culto e de produtos confeccionados por artistas geralmente anônimos (CAMPOS, 2011, p. 96-109).

A identificação da autoria da imaginária devocional seiscentista produzida no Estado do Rio de Janeiro é um desafio para os pesquisadores. É o caso do escultor franciscano Mestre de Angra, um santeiro-ceramista anônimo, que trabalhou nas oficinas do Convento de São Bernardino de Sena, em Angra dos Reis, a quem são atribuídos imagens retabulares e bustos relicários encontrados também em Cabo Frio (SILVA-NIGRA, 1998, p. 101).

No final do século XVII e durante o século XVIII havia na Capitania do Rio de Janeiro uma gama de artífices anônimos, que trabalhavam como oficial ou aprendiz e não apareciam nos recibos e livros de despesas (BONNET, 2009, p. 23). Na Freguesia de Magé, produziam imagens de terracota, que ficaram conhecidas por uma sobriedade e finura, tonalidade, em geral, cinza e reduzido uso de douramento (HERSTAL, 1956, p. 55).

As imagens de barro de Nossa Senhora do Monte da Piedade de Magepe e de Nossa Senhora da Guia da Marinha teriam sido produzidas por Sebastião Toscano, descrito como escultor e imaginário amador, residente na Cidade do Rio de Janeiro, a pedido dos moradores de Magepe e de Pacobaíba (SANTA MARIA, 2007, p. 42-48).

Não havia uma diferença nítida entre os ofícios de escultor, imaginário e santeiro. Escultores realizavam trabalhos escultóricos, como anjos tocheiros, imagens de santos, tarjas e quartelões. Santeiros e imaginários designavam também o ofício do escultor. O termo imaginário foi usado com mais frequência entre os anos de 1686 e 1712. Se a palavra parece ter caído em desuso, a função permaneceu com os escultores e santeiros (BONNET, 2009, p. 33-36).

A falta de assinatura nas obras é uma condição típica do anonimato da produção nas oficinas, onde cabia ao santeiro fazer a estrutura básica da obra, que era policromada e dourada por seus auxiliarem. Apenas com o surgimento das academias de belas artes a identificação da autoria tornou-se importante. Nos casos de autorias não documentadas e atribuições, é necessário reavaliar as informações e não reproduzi-las como se verdadeiras fossem (FLEXOR, 2001, p. 124-127).

Sabe-se que Frei Agostinho de Santa Maria nunca esteve no Brasil e que a sua principal fonte foram às informações prestadas, em 1713, por Frei Miguel de São Francisco, carioca, falecido em 1734, diversas vezes provincial franciscano, missionário no recôncavo da Baía de Guanabara e que vivia no Convento de Santo Antônio do Rio de Janeiro, apontado como o autor da maior parte do 10.º volume do Santuário Mariano (RÖWER, 2008, p. 286-287).

Frei Agostinho de Santa Maria registra que foi Frei Miguel de São Francisco quem fez menção as imagens de Nossa Senhora do Monte da Piedade de Magepe e de Nossa Senhora da Guia da Marinha, de onde se pode depreender que seu conhecimento sobre a confecção das esculturas era indireto. Não havendo documentação ou outras peças para um estudo comparativo, não se tem como confirmar nem autoria atribuída a Sebastião Toscano nem se esse santeiro existiu de fato.

O USO DO BARRO COZIDO COMO SUPORTE

Em razão do peso e da fragilidade das imagens de barro cozido, sua produção se destinou, principalmente, ao consumo local, que não necessitasse de transporte a longas distâncias. Na imaginária devocional seiscentista, o barro parece ter sido o material preferido, embora sejam encontradas imagens esculpidas em madeira (ETZEL, 1979, p. 37).

Pode-se considerar que o barro acabou sendo o suporte mais empregado na América portuguesa no século XVII, pela facilidade de manuseio, o que permitiria ao santeiro chegar a um resultado satisfatório sem as dificuldades do entalhe em madeira. As imagens poderiam ser maciças ou ocas, sem policromia ou com policromia feita diretamente sobre a superfície após a queima. Mais raro feito foi o emprego do douramento, aplicado em alguns detalhes, como nas bodas das vestes (COELHO, 2017, p. 234).

As esculturas religiosas de terracota encontradas no Município de Magé formam um conjunto significativo, confeccionado no final do século XVII até a primeira metade do século XVIII (considerando a época em que cada igreja ou capela foi edificada): Nossa Senhora do Monte da Piedade de Magepe, Santo Aleixo, Nossa Senhora da Piedade de Inhomirim, São Francisco das Chagas do Croará, Menino Deus e Nossa Senhora da Guia da Marinha (LAZARONI, 2001, p. 32-40).

No caso das imagens de Nossa Senhora do Monte da Piedade de Magepe e de Nossa Senhora da Guia da Marinha, mencionadas no Santuário Mariano, as esculturas são de barro cozido, maciças, policromadas e apresentam douramento nas vestes e túnicas (Figuras 1 e 2).

Figura 1- Nossa Senhora do Monte da Piedade de Magepe.

Figura 2- Nossa Senhora da Guia da Marinha



TIPOLOGIA

As imagens devocionais podem ser divididas em quatro tipologias principais: retabulares, processionais, cenas escultóricas e imagens de oratório. Durante o Barroco, sua principal destinação era a exposição em retábulos nas igrejas e capelas (OLIVEIRA, 2008, p. 17). É o caso das imagens de Nossa Senhora do Monte da Piedade de Magepe, Nossa Senhora do Carmo do Sertão e de Nossa Senhora da Guia da Marinha.

Apesar de suas pequenas dimensões, a imagem de Nossa Senhora da Piedade, que teria sido mandada fazer pelo Sargento-mor João Dantas, foi transladada do Santuário do Monte da Piedade, em 1751, para a nova Igreja Matriz, construída em terras doadas da Fazenda Magepe-mirim (SANTOS, 1957, p. 221-222). Em sua visita pastoral de 1794, Monsenhor Pizarro registra que quase não se divisava a imagem da padroeira no local em que estava colocada no altar-mor, mas que os moradores, pela fé que demonstravam não se resolviam a mandar fazer uma de maior vulto (ARAÚJO, 2009, p. 100).

Da fazenda da Ordem do Carmo, em Iriri, Nossa Senhora do Carmo do Sertão foi descrita como uma formosa imagem, de grandes proporções, como seria todas as imagens de Nossa Senhora do Carmo, esculpidas maiores do que o natural (SANTA MARIA, 2007, p. 45-46). A proibição do ingresso de noviços, o envelhecimento dos religiosos e o esvaziamento dos conventos levaram a decadência da Ordem. Em sua visita pastoral de 1794, Monsenhor Pizarro registra que havia apenas um oratório na casa de vivência da fazenda dos padres carmelitas, onde residiam apenas o frade administrador da propriedade e outro religioso, que estava doente (ARAÚJO, 2009, p. 112-116).

Por volta de 1647, no lugar denominado Pacobaíba, havia duas capelas, uma dedicada a Santa Margarida, mandada construir pelo Padre Gaspar da Costa, em taipa de pilão, e outra, a Nossa Senhora da Guia (onde no meio do retábulo havia um painel em que estava pintada a imagem da padroeira). Com o tempo, os moradores transferiram a pintura para a Capela de Santa Margarida e, ao reedificá-la, em pedra e cal, colocaram no altar-mor junto à pintura trazida da ermida antiga uma nova imagem de vulto, esculpida em terracota. E a imagem de Santa Margarida passou para um dos altares laterais. A permanência no altar principal da pintura e da escultura se justificaria pelo uso da pintura em procissões, já que a de barro corria o risco de se quebrar ao ser manuseada com frequência (SANTA MARIA, 2007, p. 46-48). Em sua visita pastoral de 1794, Monsenhor Pizarro menciona apenas a imagem da padroeira no altar-mor, o que nos leva a concluir que o painel caiu em desuso com o tempo (ARAÚJO, 2009, p. 68-76).

ICONOGRAFIA

Chegaram aos nossos dias, das imagens descritas no Santuário Mariano, apenas as de Nossa Senhora do Monte da Piedade de Magepe e de Nossa Senhora da Guia da Marinha, padroeiras dos distritos de Magé e de Pacobaíba, que passamos a analisar iconograficamente.

A Nossa Senhora da Piedade é uma representação em que a Virgem Maria aparece sentada com Jesus morto em seus braços, após a descida da Cruz, tema recorrente na arte cristã, presente desde os mosaicos bizantinos até nas igrejas góticas (MEGALE, 1980, p. 296). A mais famosa delas, provavelmente, é a Pietá de Michelangelo, encontrada na Basílica de São Pedro, em Roma, esculpida em mármore, entre 1498-1499.

O tema figurativo da Pietá apresenta duas variantes surgidas na Europa: a) o Cristo nos joelhos de sua mãe, comum nos séculos XIV e XV; b) o Cristo aos pés de sua mãe (século XVI), sendo as mais antigas representações encontradas em um grupo de pedra na Sé de Naumburgo, de cerca de 1320, e uma escultura em madeira em Coburg, datada de cerca de 1330 (HEINZ-MOHR, 1994, p. 246).

A imagem de Nossa Senhora da Piedade de Magepe (Figura 1), datada do século XVII, é de barro cozido, policromada e dourada, medindo 29,5 x 21 x 19 cm. Nela, a figura do Cristo apresenta dimensões reduzidas. O santeiro representou a Virgem Maria jovem, que segura novamente sua criança nos braços, agora morta, o que pode ser atribuído a uma influência da mística franciscana, inspirada nas pregações de São Bernadino de Sena.

Figura 1- Nossa Senhora do Monte da Piedade de Magepe.



Fonte: LAZARONI, Dalva (Coord.). Rio de Janeiro: Casa França-Brasil, 2001.

Nossa Senhora da Piedade de Magepe é representada sentada e veste túnica e manto em tom de azul, com pequenos florões dourados. Já o Cristo morto (que não está nu, mas coberto pelo perizônio branco, atributo também chamado de pano da pureza, amarrado a cintura), é representado com a cabeça e o braço esquerdo voltados para o lado esquerdo e as pernas juntas do lado direito.

O título de Nossa Senhora da Guia é litúrgico e se origina de ter a Santíssima Virgem “guiado” Jesus durante a sua infância e juventude. Seus templos geralmente se localizam em cidades litorâneas porque ela era também invocada como guia dos navegantes (MEGALE, 1980, p. 180).

A Nossa Senhora da Guia da Marinha (Figura 2), datada do século XVII, é de barro cozido, policromada e dourada, medindo 66 x 28 x 22 cm. A Virgem Maria é representada de pé e na mão direita deveria segurar uma estrela (atributo), lembrando o simbolismo da Estrela de Belém, que guiou os reis magos até a manjedoura. Frei Agostinho de Santa Maria a descreve como uma imagem de três palmos, que tem sobre o braço esquerdo o Menino Deus e está ornada de manto de seda que a cobre e coroa de prata na cabeça (SANTA MARIA, 2007, p. 48).

Figura 2 - Nossa Senhora da Guia da Marinha



130

Fonte: LAZARONI, Dalva (Coord.). Rio de Janeiro: Casa França-Brasil, 2001.

Quanto ao estofamento (imitação dos tecidos), o que Frei Agostinho de Santa Maria não menciona é que Nossa Senhora da Guia da Marinha é representada com o hábito carmelita e um escapulário, o que poderia levar a confundi-la com uma representação de Nossa Senhora do Carmo. A influência da iconografia carmelita pode ser atribuída à presença da Ordem do Carmo no recôncavo guanabarrino desde 1595.

Segundo a tradição carmelita, São Simão Stock foi agraciado com uma visão, na qual recebia das mãos da Virgem Maria o escapulário e a recomendação de que o uso do objeto livraria as almas dos devotos das penas do Inferno e do Purgatório. A palavra escapulário designa dois pedacos de pano, unidos por um barbante, de modo que um fica sobre o peito e o outro cobre as costas do devoto. Na Capitania do Rio de Janeiro, os carmelitas se estabeleceram primeiro no Rio de Janeiro (1590) e depois em Angra dos Reis (1623), sendo a Província Carmelita Fluminense instituída em 1720 (CAMPOS, 2011, p. 79-87).

Em 1595, os jesuítas venderam sua sesmaria em Magepe para os carmelitas, dando origem a Fazenda da Piedade (BELCHIOR, 1965, p. 182). Em sua visita pastoral de 1794, Monsenhor Pizarro menciona que na propriedade havia uma capela dedicada a Santa Ana, bastante arruinada em seu corpo e, principalmente, na sacristia, mas que, apesar de interdita e sem uso, guardada muitos paramentos em bom estado de conservação (ARAUJO, 2009, p. 107).

Os escritos de Frei Agostinho de Santa Maria (1723) e de Monsenhor Pizarro (1794) dão conta da existência de duas fazendas dos carmelitas em Magé, a da Piedade e a de Iriri. Geograficamente, ficavam entre a Capela de Nossa Senhora da Guia e o Santuário de Nossa Senhora do Monte da Piedade de Magepe, o que nos leva a considerar que os padres carmelitas possam ter dado assistência espiritual em Pacobaíba, na segunda metade do século XVII, o que explicaria a iconografia da imagem de sua padroeira.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As imagens de terracota de Nossa Senhora da Piedade de Magé e de Nossa Senhora da Guia da Marinha são exemplares da imaginária seiscentista brasileira e contribuem para o conhecimento sobre a produção dos santos anônimos que atenderam a demanda dos devotos na Capitania do Rio de Janeiro.

A preservação dessa imaginária religiosa é de responsabilidade da Diocese da Petrópolis, que ainda não possui seu museu de arte sacra. O Estado do Rio de Janeiro também precisa dar sequência na publicação do Inventário de Arte Sacra Fluminense, iniciada em 2012, o que estimulará novas pesquisas sobre o acervo sacro do Município de Magé.

REFERÊNCIAS

- ANCHIETA, José de. **A Província do Brasil (1585)**. Rio de Janeiro: Serviço de Documentação do Ministério da Educação e Saúde, 1946.
- ARAÚJO, José de Souza Azevedo Pizarro. **O Rio de Janeiro nas visitas pastorais de Monsenhor Pizarro: inventário de Arte Sacra Fluminense**. v. 2. Rio de Janeiro: INEPAC, 2009.
- AZEVEDO, Manuel Quitério de. **O culto a Maria no Brasil: história e teologia**. São Paulo: Editora Santuário; Academia Marial, 2001.
- BELCHIOR, Elysio de Oliveira. **Conquistadores e povoadores do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Livraria Brasileira Editora, 1965.
- BONNET, Márcia C. Leão. **Entre o artifício e a arte: pintores e entalhadores no Rio de Janeiro setecentista**. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura; Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, 2009.
- CAMPOS, Adalgisa Arantes. **Arte Sacra no Brasil Colonial**. Belo Horizonte: C/Arte, 2011.
- COELHO, Beatriz. Materiais, Técnicas e Conservação. In: COELHO, Beatriz (org.). **Devoção e Arte: Imaginária Religiosa em Minas Gerais**. São Paulo: EDUSP, 2017.
- COELHO, Mário. **Magé do meu tempo**. Niterói: Edição do Autor, 2012.
- DIAS, Geraldo José Amadeu Coelho. **A devoção do povo português a Nossa Senhora nos tempos modernos**. In: Revista da Faculdade de Letras, Universidade do Porto, História, série II, v. 4, p. 227-256, 1987.
- ETZEL, Eduardo. **Imagem sacra brasileira**. São Paulo: Melhoramentos; EDUSP, 1979.
- FLEXOR, Maria Helena Ochi. A Escultura na Bahia do século XVIII: autorias e atribuições. **Imagem Brasileira**, Belo Horizonte, n.º 1, p. 124-129, 2001.
- HEINZ-MOHR, Gerd. **Dicionário dos símbolos: imagens e sinais da arte cristã**. São Paulo: Paulus, 1994.
- HERSTAL, Stanislaw. **Imagens religiosas do Brasil**. São Paulo: Edição do Autor, 1956.
- LAMEGO, Alberto Ribeiro. O homem e a Guanabara. 2 ed. Rio de Janeiro: IBGE, 1964.
- LAZARONI, Dalva (Coord.). **Devoção e Esquecimento: presença do Barroco na Baixada Fluminense**. Rio de Janeiro: Casa França-Brasil, 2001.
- MEGALE, Nilza Botelho. **107 invocações da Virgem Maria no Brasil: história, folclore e iconografia**. Petrópolis: Vozes, 1980.
- MELLO, Carl Egbert H. Vieira. **O Rio de Janeiro no Brasil Quinhentista**. São Paulo: Editora Giordano, 1996.
- OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. Escultura Colonial Brasileira: um estudo preliminar. In: ÁVILA, Affonso (org.). **Barroco: teoria e análise**. São Paulo Perspectiva; Belo Horizonte Companhia Brasileira de Metalurgia e Mineração, 1997.
- OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. O Aleijadinho, escultor de imagens devocionais. In: OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de; SANTOS FILHO, Olinto Rodrigues dos; SANTOS, Antônio Fernando Batista dos. **O Aleijadinho e sua oficina: catálogo das esculturas devocionais**. Rio de Janeiro: Capivara, 2008.
- PELIKAN, Jaroslav. **Maria através dos séculos: seu papel na história da cultura**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- RÖWER, Basílio. **O Convento de Santo Antônio do Rio de Janeiro: sua história, memórias, tradições**. Rio de Janeiro: Jorge ZAHAR Ed., 2008.
- SAINTE-FOY, Charles. **Anchieta, o Santo do Brasil**. São Paulo: ArtPress, 1997.
- SANTA MARIA, Agostinho de. **Santuário Mariano, e história das imagens milagrosas de Nossa Senhora**: tomo décimo e último. Rio de Janeiro: INEPAC, 2007.